

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**LEONARDO DE OLIVEIRA CONEDERA**

**MÚSICOS NO NOVO MUNDO:  
A PRESENÇA DE MUSICISTAS ITALIANOS NA BANDA MUNICIPAL DE  
PORTO ALEGRE (1925-1950)**

Porto Alegre, 2017

LEONARDO DE OLIVEIRA CONEDERA

**MÚSICOS NO NOVO MUNDO:  
A PRESENÇA DE MUSICISTAS ITALIANOS NA BANDA MUNICIPAL DE  
PORTO ALEGRE (1925-1950)**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Musa Fay

Porto Alegre, 2017

## Ficha Catalográfica

C747m Conedera, Leonardo de Oliveira

Músicos no Novo Mundo : A presença de musicistas italianos na banda municipal de Porto Alegre (1925-1950) / Leonardo de Oliveira Conedera . – 2017.

279 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Musa Fay.

Co-orientador: Prof. Dr. Vittorio Cappelli.

1. Imigração italiana. 2. Músicos italianos. 3. Imigração qualificada. 4. Porto Alegre. I. Fay, Claudia Musa. II. Cappelli, Vittorio. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

LEONARDO DE OLIVEIRA CONEDERA

**MÚSICOS NO NOVO MUNDO: A PRESENÇA DE MUSICISTAS ITALIANOS  
NA BANDA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE (1925-1950)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em História da Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas da Pontifícia Universidade Católica do  
Rio Grande do Sul.

Aprovada em 27 de março de 2017

**BANCA EXAMINADORA:**

Profa. Dra. Claudia Musa Fay (orientadora)

Prof. Dr. Antonio de Ruggiero (PUCRS)

Prof. Dr. Luigi Biondi (UNIFESP)

Profa. Vania Merlotti Herédia (UCS)

Prof. Dr. Walter Zidarič (Université de Nantes)

Porto Alegre  
2017

Aos meus pais e a Núncia Santoro  
de Constantino (in memoriam)

## AGRADECIMENTOS

Estes sucintos agradecimentos, apesar de serem textualmente hierarquizados, mesclaram-se e ganharam importância em diferentes momentos. Expressão de minha gratidão, as palavras a seguir envolvem afetividades distintas.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, local que me oportunizou realizar os cursos de Mestrado e Doutorado. Obrigado a todos os professores e funcionários (da Secretaria e Laboratórios) da instituição que acompanharam e auxiliaram no andamento desta pesquisa ao longo dos anos.

Ao CNPq, pela concessão de bolsa integral, proporcionando dedicação total à pesquisa, bem como a possibilidade de participação em eventos acadêmicos e demais atividades envolvidas neste projeto. À CAPES, pela concessão de bolsa de Doutorado Sanduíche (PDSE), essencial para a obtenção de fontes de pesquisa na Itália.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Musa Fay, pela acolhida generosa no meio do caminho, e disponibilidade em orientar a minha pesquisa de Doutorado. Seu apoio e estímulo foram importantes no decorrer da pesquisa, bem como o convívio nestes três últimos anos de investigação.

Ao Prof. Dr. Vittorio Cappelli, meu coorientador durante a realização do Doutorado Sanduíche na Università della Calabria. Sou muito grato por sua orientação e atenção recebidas no período no qual estive desenvolvendo minha pesquisa na Itália.

Aos professores doutores Antonio de Ruggiero e Luigi Biondi, pelas orientações e sugestões no exame de qualificação da tese e durante o estudo desta investigação.

Ao Prof. Dr. Walter Zidarič, pelas indicações bibliográficas valiosas a respeito da história da música italiana, do mesmo modo que seu incentivo durante o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos caríssimos amigos italianos que me acolheram no período de pesquisa que passei na Itália. Sou extremamente grato pelo tempo que pude passar ao lado das famílias

de Ruggiero, Roca, Satto, Frontani, Mammoli, Pizzicori, Ristori e Cammoranesi. Através de vocês pude aprender mais sobre a cultura e costumes italianos.

À minha família e aos meus amigos, pelo apoio, paciência e compreensão de escutar os meus resultados de pesquisa e minha ausência em certos momentos.

Aos professores, colegas e funcionários da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com quem convivi desde a graduação, cada qual compondo uma parte do mosaico de profícuo relacionamento no espaço acadêmico nestes últimos anos. Sou muito grato à colega Julia da Rosa Simões, pelo incentivo, conversas e rica troca de informações e documentos que colaboraram bastante para a realização desta tese.

Aos entrevistados, descendentes dos músicos italianos que atuaram na Banda Municipal de Porto Alegre. Suas colaborações foram muito importantes para a composição desta pesquisa.

À Liani Gemignani, pela revisão gramatical do texto.

Por fim, agradeço à estimada Prof<sup>a</sup> Dra. Núncia Santoro de Constantino (*in memoriam*), orientadora original do projeto agora resultado em tese. Sou extremamente grato pelas lições de História, de Imigração Italiana e, principalmente, de ética profissional que pude aprender durante o período no qual fui seu aluno e orientando. Sinto-me honrado por ter integrado sua rede de pesquisa e, ao mesmo tempo, comprometido em manter seu importante legado historiográfico.

**Emigrar significa reescrever-se sobre uma página branca. De todas iniciativas humanas é a mais complexa e difícil; e não permite o sucesso aqueles que não são resolutos, enérgicos e pacientes.**

Adriano Colloci, escritor e imigrante italiano, 1898

**Preciso ver muitos rostos e ouvir muitas vozes, quando estudo imigração. Muitos rostos além daqueles que deram certo e cujos retratos estão emoldurados nas fábricas, nos bancos, nas grandes casas comerciais. Também preciso olhar para além dos rostos daqueles infelizes que não deram certo e cujas fotografias estão estampadas nas páginas policiais. Opressores e oprimidos não esgotam o assunto. Preciso ver e ouvir muito para reconstruir, com todas as deficiências que uma reconstrução supõe, o complexo e multifacetado fenômeno da imigração. São as vozes que me devolvem os rostos de pessoas comuns”.**

Núncia Santoro de Constantino, Historiadora, 2006.

## Resumo

Esta tese analisa a participação e contribuição dos músicos italianos que foram personagens importantes na constituição do primeiro corpo musical da Banda Municipal de Porto Alegre (1925-1950). A partir da análise da presença de musicistas peninsulares pretende-se avançar acerca da dinâmica da imigração qualificada, visto que esses artistas provenientes da Itália se inseriram na sociedade receptora para preencher uma necessidade do contexto musical porto-alegrense.

Este estudo tem como objetivo analisar os fatores que proporcionaram a imigração desse grupo de artistas, a maneira como se integraram na sociedade, na qual foram acolhidos, e as contribuições que trouxeram. São destacadas as características do contexto e da formação musical na Itália e no Brasil. Os músicos peninsulares agregaram novas competências na esfera musical da capital gaúcha através da sua participação em iniciativas musicais, bem como no apoio do desenvolvimento da profissionalização da sua atividade. Esses também mantiveram através da música um elo com o seu grupo étnico e com a cultura do país de origem, participando em inúmeras ocasiões de festejos e associações relacionadas à Itália.

**Palavras-chave:** Músicos italianos. Imigração Italiana. Imigração qualificada. Porto Alegre.

## Riassunto

Questa tesi analizza la presenza e il contributo di alcuni musicisti italiani che ebbero un ruolo importante nella formazione del corpo musicale della Banda Comunale di Porto Alegre (1925-1950). Investigando sulle traiettorie degli strumentisti italiani, l'intento è stato quello di studiare meglio le dinamiche dell'immigrazione qualificata, considerando che si inserirono nella società di accoglienza per colmare un vuoto di specializzazione nel contesto locale.

Lo studio si è concentrato sui fattori che permisero l'emigrazione di questi artisti, la loro integrazione nella nuova società e il contributo che apportarono. Si è dato un particolare rilievo alle caratteristiche del contesto formativo musicale tra l'Italia e il Brasile. I musicisti italiani aggregarono nuove competenze nella sfera culturale del capoluogo del Rio Grande del Sul attraverso la partecipazione a numerose iniziative musicali. Quindi si è insistito sul ruolo e sul contributo di questi italiani che si inserirono nel *milieu* artistico brasiliano della prima metà del novecento. Inoltre, si è osservato il legame che mantennero con il proprio gruppo etnico e con le proprie tradizioni musicali, così come la partecipazione all'associazionismo italiano.

**Parole-chiavi:** Musicisti italiani. Immigrazione Italiana. Immigrazione qualificata. Porto Alegre.

## **Abstract**

This thesis analyzes the participation and contribution of the Italian musicians who were important personages in the constitution of the first musical body of the Municipal Band of Porto Alegre (1925-1950). From the analysis of the presence of peninsular musicians, it is intended to advance the dynamics of qualified immigration, since these artists from Italy were inserted in the receiving society to fill a need of the musical context porto-alegrense.

This study aims to analyze the factors that provided the immigration of this group of artists, the way in which they were integrated in the society in which they were received, and the contributions they brought. The characteristics of the context and musical formation in Italy and Brazil are highlighted. The Italian musicians have added new skills in the musical sphere of the capital of the state of Rio Grande do Sul through their participation in musical initiatives, as well as in the support of the professional development of their activity. These also maintained through music a link with their ethnic group and the culture of the country of origin, participating in numerous occasions of festivities and associations related to Italy.

**keywords:** Italian Musicians. Italian Immigration. Qualified Immigration. Porto Alegre.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Società Vittorio Emanuele II di Porto Alegre.....	73
<b>Figura 2:</b> Società Elena de Montenegro di Porto Alegre.....,	73
<b>Figura 3:</b> Mapa do Rio Grande do Sul.....	78
<b>Figura 4:</b> Primeiro elenco da Banda Municipal de Porto Alegre (1926) .....	187
<b>Figura 5:</b> Auditório Araujo Vianna .....	192
<b>Figura 6:</b> Maestro José Leonardi .....	206
<b>Figura 7:</b> Maestro Salvador Campanella .....	211
<b>Figura 8:</b> Músico José Pappa .....	216

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Número de italianos em municípios do Rio Grande do Sul.....	70
<b>Quadro 2:</b> Distribuição de Fábricas italianas no Estado, em Porto Alegre e total de fábricas no RS.....	72
<b>Quadro 3:</b> Mestres e Oficiais artesãos italianos em Pelotas no final do século XIX ....	76
<b>Quadro 4:</b> Arquitetos e Construtores italianos em Porto Alegre (1892-1930) .....	100
<b>Quadro 5:</b> Panorama musical italiano (1871) .....	126
<b>Quadro 6:</b> Primeiro Conselho do Centro Musical .....	169
<b>Quadro 7:</b> Músicos Italianos Sócios do Sindicato dos Músicos de Porto Alegre (1935) .....	170

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>1. IMIGRAÇÃO QUALIFICADA DOS ITALIANOS NO BRASIL (1875-1930). 29</b>	
1.1 A IMIGRAÇÃO ITALIANA EM NÚMEROS.....	29
1.2 DINÂMICAS IMIGRATÓRIAS.....	36
1.3 PRESENÇA ITALIANA NAS CIDADES BRASILEIRAS.....	42
1.4 PRESENÇA ITALIANA NAS CIDADES GAÚCHAS.....	68
1.5 IMIGRAÇÃO TÉCNICO-ARTÍSTICA.....	85
1.6 IMIGRAÇÃO PROFISSIONAL-CIENTÍFICA.....	96
<b>2. ENTRE ITÁLIA E BRASIL: MUSICISTAS ITALIANOS NO BRASIL.....</b>	<b>104</b>
2.1 O LONGO SÉCULO XIX.....	104
2.1.1 MÚSICA E FORMAÇÃO MUSICAL NO CONTEXTO ITALIANO.....	117
2.2 IMIGRAÇÃO MUSICAL: MUSICISTAS PENINSULARES NA AMÉRICA... 130	
2.3 ITALIANOS NO CONTEXTO MUSICAL BRASILEIRO (1841-1930).....	149
2.3.1 PENINSULARES NO CONTEXTO MUSICAL GAÚCHO.....	167
<b>3. MÚSICOS ITALIANOS EM PORTO ALEGRE: O CASO DA BANDA MUNICIPAL .....</b>	<b>181</b>
3.1 A BANDA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE (1925).....	181
3.1.1 TRAJETÓRIAS DOS MUSICISTAS.....	200
3.2 MUSICISTAS, MÚSICA E IDENTIDADE ÉTNICA.....	223
3.3 IMIGRAÇÃO E EMPREENDEDORISMO.....	239
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>255</b>
<b>FONTES.....</b>	<b>260</b>

## Introdução

Entrevistador: *E por qual motivo o seu pai e a família vieram para Porto Alegre?*

Carmela: *A situação depois da guerra ficou difícil, e como o irmão da minha mãe estava aqui (Porto Alegre). E quando foi nos visitar na Sicília, retornou para Porto Alegre trazendo um dos meus irmãos com ele.*

Entrevistador: *Qual o nome do seu tio, irmão de sua mãe, que ajudou na vinda da família?*

Carmela: *Era Salvatore Currenti. Ele era um grande músico da OSPA [Orquestra Sinfônica de Porto Alegre], ele era solista de clarinete<sup>1</sup>.*

Durante a pesquisa de mestrado, analisando as entrevistas de 12 imigrantes sicilianos que chegaram a Porto Alegre nos anos do pós-Segunda Guerra, verificou-se que quatro deles optaram pela capital gaúcha, pois foram persuadidos por seus respectivos patrícios que atuaram como músicos<sup>2</sup> no elenco da mesma Banda Municipal.

Como aponta o livro de Antônio Corte Real, *Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul* (1976), no decorrer do mandato do intendente Otávio Francisco da Rocha (1924-1928) aconteceu a criação da Banda Municipal de Porto Alegre (1925), organizada pelo músico José Corsi, imigrante italiano, que se encarregou de viajar até Buenos Aires (Argentina) e Reggio Calabria (Itália), a fim de encontrar profissionais dispostos a integrarem o novo conjunto musical<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> FARO, Carmela Zucallà. **Imigração para Porto Alegre** [dez. 2009]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre. Salvatore Currenti, integrante da OSPA a partir dos anos 1950, tinha iniciado a sua carreira profissional “brasileira” em 1925 na Banda Municipal de Porto Alegre, o primeiro conjunto musical mantido pela administração municipal da capital.

<sup>2</sup> Entende-se, nesta pesquisa, o músico como aquele indivíduo que desempenha a atividade da música como uma profissão e com a intenção de viver da música. É importante referir que, no Brasil, a regulamentação da profissão de músico ocorreu na década de 1960 com a criação da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB).

<sup>3</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.41.

Também a dissertação de mestrado da pesquisadora Julia da Rosa Simões<sup>4</sup>, que investigou a formação do Centro Musical Porto-alegrense, mostrou que a participação de imigrantes, e, especialmente, de peninsulares, foi expressiva nessa associação que visava defender e organizar a atividade dos profissionais no contexto musical da capital, a partir da década de 1920.

Vale lembrar que, já no final do século XIX, o cônsul italiano de Porto Alegre mencionava, dentro das principais categorias profissionais dos imigrantes compatriotas estabelecidos nas cidades do Rio Grande do Sul, um grupo consistente de artistas que atuava como professores de música e de canto. Esses gozavam de prestígio social e “faziam bom negócios”, em virtude das suas competências adquiridas no Velho Mundo<sup>5</sup>.

O foco da presente pesquisa é justamente a reconstrução das trajetórias de um número consistente de italianos que participaram do principal conjunto musical urbano, considerando como recorte histórico a época compreendida entre 1925 e 1950. Foi nesse primeiro quartel da sua existência que a Banda Municipal recebeu uma conotação étnica vinculada à origem e ao viés identitário dos seus instrumentistas. Basta observar que no elenco inicial desse conjunto, 40 dos 60 integrantes eram italianos, formados musicalmente na Península. De fato, quando, em 1950, se aposentou o maestro siciliano José Leonardi, a Banda Municipal perdeu a sua caracterização marcadamente italiana, com a saída de muitos outros instrumentistas peninsulares.

Vários dados empíricos esparsos, bem como obras bibliográficas e os indícios das entrevistas realizadas, evidenciam uma presença de imigrantes qualificados nos centros urbanos gaúchos, especialmente em Porto Alegre, onde se concentrava o maior número de musicistas entre o final do século XIX e a primeira metade do XX. Muitos deles desembarcaram na capital para concretizar o ambicioso projeto idealizado pela administração municipal.

Apesar dos inúmeros estudos existentes acerca da imigração italiana no Brasil e no Rio Grande do Sul, persistem lacunas e escassas referências a respeito do grupo de artistas plásticos, músicos, atores, artesãos e artífices que se radicaram no país a partir do

---

<sup>4</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

<sup>5</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000. p.64.

século XIX, representando um fenômeno de grande relevância sociocultural, mas ainda pouco estudado<sup>6</sup>.

A problemática levantada nesta tese é propriamente a importância que teve a contribuição dos músicos italianos na formação de uma iniciativa artística, inserida dentro de um processo mais amplo de modernização, por intermédio de uma nova administração que pretendia colocar a cidade ao lado dos grandes centros urbanos sul-americanos aos moldes dos padrões culturais europeus. Em síntese, pode-se perceber que se trata de um estudo de História Social da imigração, com um viés cultural que propõe estimular a reflexão teórica sobre o deslocamento de indivíduos qualificados nas cidades brasileiras em expansão, a partir de um estudo de caso emblemático.

As questões norteadoras do trabalho visam desvendar a formação desses músicos italianos e os fatores que influenciaram a escolha de emigrar para a capital gaúcha; averiguar os lugares de proveniência, mapeando as trajetórias e a mobilidade dos músicos, apontando a relevância das redes sociais constituídas na sociedade receptora. Ao mesmo tempo não podem ser negligenciadas as questões relativas aos espaços sociais que ocuparam no contexto de acolhimento, assim como os vínculos culturais que mantiveram com o país de origem.

Trata-se de um estudo no âmbito da História Social alinhado às abordagens da Nova História<sup>7</sup>. Segundo Hebe Castro<sup>8</sup>, “[...] ainda hoje, a expressão ‘história social’ é frequentemente utilizada como forma de demarcar o espaço desta outra postura historiográfica frente à historiografia tradicional”<sup>9</sup>. Então, na constituição do trabalho procurou-se a interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento das ciências humanas e metodologias para reconstruir o processo de deslocamento e inserção de

---

<sup>6</sup> Alguns estudos sobre determinados personagens peninsulares, que contribuíram com as pesquisas sobre imigração italiana podem ser os dois trabalhos da pesquisadora Alessandra Vannucci, que publicou sobre a relação da atriz Adelaide Ristori e do barítono Banfi. Nesses dois trabalhos a autora sublinha a participação artística italiana no cenário brasileiro. Além disso, investigações recentes de Vittorio Cappelli destacam também a atuação de italianos meridionais na esfera artística brasileira.

<sup>7</sup> Peter Burke argumenta que, com o surgimento da nova história, nas últimas décadas o universo dos historiadores atingiu uma velocidade impressionante. Além disso, novos campos surgiram para os historiadores, “[...] a história social, por exemplo, tornou-se independente da história econômica apenas para se fragmentar, como alguma nova nação, em demografia histórica, história do trabalho, história urbana, história rural e assim por diante”. BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p. 7-8.

<sup>8</sup> CASTRO, Hebe. História social. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp. 43-73. p. 45.

<sup>9</sup> “Historiografia tradicional” refere-se ao “paradigma” tradicional pautado nos pressupostos rankeanos. BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992, p. 12.

imigrantes italianos no tecido social porto-alegrense na primeira metade do século passado.

Nos últimos anos, graças ao estímulo de pesquisas sociológicas e antropológicas ligadas ao problema das atuais mobilidades humanas dentro do contexto da globalização<sup>10</sup>, também a historiografia sobre a emigração italiana ampliou a sua perspectiva de análise. No caso brasileiro, por exemplo, começou-se a mostrar uma maior atenção acerca da imigração qualificada<sup>11</sup> e da incidência que muitos profissionais liberais tiveram nos centros urbanos que se expandiam paralelamente ao desenvolvimento promovido pela numerosa mão de obra imigrante no contexto rural<sup>12</sup>.

Esta tese insere-se nessa perspectiva, ao trazer novos elementos de reflexões em relação à historiografia tradicional sobre imigração no Rio Grande do Sul, concentrada majoritariamente na experiência da colonização rural, quantitativamente relevante e exitosa no estado mais meridional do Brasil<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Ver por exemplo: AMBROSINI, Maurizio. **Intraprendere fra due mondi: Il transnacionalismo economico degli immigrati.** Bologna: Il Mulino, 2009; POLLINI, Gabriele; Scidà, Giuseppe. *Sociologia delle migrazioni e della società multiétnica.* Milano: FrancoAngeli, 2002; ZANFRINI, Laura. **Sociologia delle migrazione.** Roma: Laterza, 2007.

<sup>11</sup> *Imigração qualificada* refere-se ao deslocamento de imigrantes portadores de uma formação superior (como médicos, farmacêuticos, arquitetos, engenheiros, advogados, professores) e de formação técnica (artesanal e artística).

<sup>12</sup> Antonio de Ruggiero ressalta, em sua tese acerca da imigração de italianos provenientes da Toscana, que vários dos emigrados radicados no Brasil eram escultores, em sua maioria marmoristas. Esses se fixaram, sobretudo, nos centros urbanos dos Estados de São Paulo (capital, Campinas, Ribeirão Preto), Minas Gerais (Poços de Caldas, Amparo) e Rio Grande do Sul (Porto Alegre). Ver: Renato Menegotto (**Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre: 1892-1930.** 2011. 295 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011), cuja tese investigou os arquitetos e construtores peninsulares que se transferiram e realizaram seus projetos arquitetônicos em Porto Alegre no período de 1890 a 1930, e frisa a participação de estrangeiros na construção civil do município. A pesquisa de Menegotto evidenciou o trabalho de profissionais italianos que trouxeram inovações no plano arquitetônico da capital gaúcha. Além disso, os emigrados atendiam a uma demanda que se fazia necessária pela sociedade porto-alegrense. Outra tese importante que precisa ser lembrada é da pesquisadora Leonor Baptista Schwartzmann (**Entre a mobilidade e as inovações: a presença de médicos italianos no Rio Grande do Sul (1892-1938).** 286f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013), cuja pesquisa analisou a presença e trabalho dos médicos italianos no Estado do Rio Grande do Sul. Como de Ruggiero e Menegotto, seu estudo apontou novas perspectivas acerca do trabalho qualificado de profissionais peninsulares em território rio-grandense, pois através do trabalho de Schwartzmann é possível observar a contribuição técnica, social e cultural realizada pelos médicos italianos.

<sup>13</sup> DE RUGGIERO, Antonio. Os italianos nos contextos urbanos do Rio Grande do Sul: perspectivas de pesquisa. In: VENDRAME, Maíra Inês et all. (org.). **Micro-História, trajetórias e imigração.** São Leopoldo: OIKOS, 2015, pp.162-181, p.165.

É importante destacar que, entre 1881 e 1890, entraram no Brasil mais de 523 mil imigrantes, número que aumentaria posteriormente<sup>14</sup>. Diégues Júnior<sup>15</sup>, através dos censos do IBGE, assinala que, dos anos finais do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, chegaram aproximadamente 2.594.720 imigrantes no país e, destes, 1.063.173 seriam peninsulares, o que corresponde a 40,97% dos estrangeiros que se transferiram para o Brasil.

Com o grande fluxo imigratório que se verificou nesse período, ao lado das grandes massas de camponeses, também novos profissionais começaram a integrar o espaço social das principais cidades brasileiras em desenvolvimento, em busca de um contexto mais promissor para o desenvolvimento do seu ofício.

Fernando Devoto<sup>16</sup> elucida o caráter polissêmico da palavra “imigrante” – assim como a dificuldade de definir um conceito único para a mesma – visto que a palavra é genérica e não considera as profundas distinções dentro dessa categoria social. Um dos principais desafios para o historiador da imigração, então, é aprender a lidar “[...] com a questão das diferenças sociais que existiam antes da partida (dos imigrantes), ou daquelas produzidas após, pelos distintos itinerários pessoais”<sup>17</sup>.

O fenômeno da imigração possui dinâmicas singulares, que levam o pesquisador a considerar diferentes nuances em determinados contextos. Assim, a presente tese pretende focalizar a atividade do músico italiano que se radicou em Porto Alegre, cuja trajetória e ciclo de relações foram peculiares em relação às outras inserções profissionais.

Em várias cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Manaus, Belém, entre outras, tem-se registro de músicos vindos da Itália atuando em pequenas ou grandes orquestras, bandas ou mesmo como professores.

Em Porto Alegre, os musicistas italianos foram profissionais presentes, especialmente a partir do último decênio do século XIX. Sabe-se que, entre 1880 e 1910, professores peninsulares, como Blume, Diosesi, Garbini, Légori, Luchesi, Panisi, Pedotti, Qualia, Roberti e Stella lecionaram música na capital gaúcha. Além disso, esses artistas participaram de atividades religiosas, teatrais e nas sociedades amadoras do município<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> DIÉGUES JUNIOR, Manuel. **Imigração, urbanização e industrialização**: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa Educacional, 1964. p. 51.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>16</sup> DEVOTO, Fernando J. **Storia degli Italiani in Argentina**. Roma: Donzelli, 2006, p.4.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>18</sup> LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sergius (Org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, pp. 150-167, p. 163.

Sabe-se também que, em 1908, foi inaugurado o Instituto de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul (atual UFRGS), juntamente com o Conservatório de Música, que já assinalava o interesse dos administradores do Estado em incentivar o ensino das artes, valorizando, ao mesmo tempo, a participação de estrangeiros qualificados<sup>19</sup>. Autores como Elizabeth Lucas<sup>20</sup>, cuja produção destina-se a analisar a atuação de músicos profissionais, especialmente no Rio Grande do Sul, enfatizam a circulação de músicos estrangeiros no Estado a partir da segunda metade do século XIX.

A figura do músico italiano aparece em meio às transformações que a capital começava a apresentar no início do século passado. Em 1900, o município já demonstrava ares de uma sociedade cosmopolita. Constantino assinala que:

O centro era o espaço das sociabilidades públicas e, antes que uma reordenação global fosse promovida, fez-se da Rua da Praia um *boulevard*. Pois era ali que havia a maior concentração de estabelecimentos comerciais. Em 1895, dos 286 estabelecimentos registrados, 161 são identificados com segurança por seus proprietários com sobrenome estrangeiro, descontados aqueles que evidenciam sobrenomes lusos. Com proprietários de origem italiana estão registrados 78 estabelecimentos, 48 são alemães, 22 denunciam origem francesa, árabe, judaica, polonesa, espanhola ou grega.<sup>21</sup>

Vale também destacar as menções de alguns cronistas que ressaltavam aspectos salientes da vida urbana nos primeiros anos do século XX. Em particular Achyles Porto Alegre, na década de 1940, detinha-se sobre a presença de músicos peninsulares:

Desses músicos de quarenta anos atrás, eu tenho vivas e animadas na retina e na memória um harpista e um violinista. O harpista era um milanês, já grisalho, de barba cerrada e terminando em ponta, oftálmico e triste. Era ele só com a sua harpa, espécie de Davi bíblico, que sabia arrancar ao seu instrumento os mais sonoros acordes e arrebatadoras harmonias. Raramente tocava às esquinas. Aparecia às noites, nos restaurantes finos e nos últimos anos em que o vi era assíduo na Gruta Recreativa. Era um adorável tocador de harpa. Para ele o suave instrumento bíblico, de tão admirável história, não tinha segredos.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p. 234-237.

<sup>20</sup> LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sergius (Org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, pp. 150-167.

<sup>21</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Espaço urbano e imigrantes: Porto Alegre na virada do século. **Revista de Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, pp. 55-67, jul. 1998, p. 151.

<sup>22</sup> PORTO ALEGRE, Achyles apud. MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.p. 202.

Nilo Ruschel<sup>23</sup>, referindo sobre o mesmo tema, comentava acerca de Afonso Torino: “[...] trompetista italiano que tinha vindo com o elenco de músicos da Itália para a Banda Municipal organizada por Otávio Rocha [...]”.<sup>24</sup>

Esses, entre outros indícios, estimularam a indagar mais profundamente a respeito dos perfis e das trajetórias dos instrumentistas italianos que circularam no Rio Grande do Sul.

O sociólogo alemão Georg Simmel<sup>25</sup> ressalta que o estrangeiro que possui uma determinada habilidade profissional se integra com maior facilidade em um novo espaço social, desempenhando profissões pouco executadas até a sua chegada ao lugar de acolhimento. Isso não elimina, porém, a questão ligada ao pertencimento identitário conservado pelos imigrantes. A identidade é uma questão significativa e relevante quando se realiza um estudo com imigrantes, pois esses se encontram inseridos em uma sociedade distinta daquela da qual são provenientes.

As experiências vivenciadas pelos artistas peninsulares propõem reflexões sobre o conceito de *split personality*<sup>26</sup>, descrito por Abdelmalek Sayad para apontar um sentimento de identidade múltipla que se encontra entre os indivíduos e seus descendentes, os quais estão inseridos entre duas ou mais realidades culturais<sup>27</sup>. O caso dos músicos é exemplificativo, visto que a música se tornou um vetor de importância para a manutenção da *italianità*.

Por exemplo, o programa musical organizado por José Leonardi, maestro da Banda Municipal, semanalmente possuía pelo menos três trechos ou mais de óperas de autoria de compositores italianos. Então, tanto os instrumentistas, que executavam as composições, como o público, encontravam-se frequentemente em contato com elementos e produções peninsulares.

---

<sup>23</sup> RUSCHEL, Nilo apud. MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre e suas escritas**: história e memórias da cidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.p. 443-444

<sup>24</sup> Ibid., p. 444.

<sup>25</sup> Por “espaços de sociabilidade” entende-se, como Simmel, as ações sociais que têm lugar entre os homens, ações recíprocas ou que dispõem da “possibilidade de convivência”. SIMMEL, Georg. **Sociologia**: estudos sobre las formas de socialización. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1986, p. 208.

<sup>26</sup> SAYAD, Abdelmalek. *La doppia assenza*: dalle illusioni dell’immigrato alle sofferenze dell’immigrato. Milano: Raffaello Cortina, 2002.

<sup>27</sup> DE RUGGIERO, Antonio. Entre silêncios e releituras: reflexões sobre memórias de imigrantes toscanos no Brasil. Revista História Oral, v. 19, n. 1, pp. 149-162, jan./jun. 2016, p.160.

Os imigrantes ainda demonstram sua italianidade através do seu *rapporto* (vínculo) com o seu *paese*<sup>28</sup>. Além disso, o conceito de transnacionalismo<sup>29</sup> foi uma perspectiva importante para se entender o caso dos musicistas italianos.

No decorrer da investigação recorreu-se ao conceito de redes sociais transnacionais, ou o processo de *networks*, que é uma perspectiva muito explorada pelos pesquisadores das ciências sociais desde os anos 70 do século passado, especialmente pelos antropólogos e sociólogos<sup>30</sup>. Os trabalhos de Larissa Adler Lomnitz, Charles Tilly, Maurizio Ambrosini, Laura Zanfrini precisam ser referidos, devido às reflexões teóricas e conceituais que assinalam elementos pertinentes para pesquisas vinculadas ao tema da imigração.

Diversas investigações cujo foco era os imigrantes na sociedade receptora referiram a intervenção das *redes sociais*<sup>31</sup> no processo migratório. As pesquisas relacionadas às *networks* estão inseridas entre as teorias sociológicas da perpetuação da imigração, como assinala a socióloga Laura Zanfrini. Essas teorias relacionadas à perpetuação da imigração, nas palavras de Zanfrini:

[...] possuem também uma natureza de autopropulsão que faz com que, já uma vez estabelecido, um fluxo migratório tende a durar no tempo, até mesmo com a mudança das condições que a estes tenham dado origem e se reduzam as oportunidades de inserção no contexto de destino.<sup>32</sup>

Para a realização deste estudo foram empregados como fontes de pesquisa, primeiramente, os documentos que se encontram no Arquivo Histórico Moysés Vellinho, de Porto Alegre<sup>33</sup>, a partir dos relatórios dos Intendentes e Prefeitos, em que constam informações a respeito dos músicos que integraram a Banda Municipal, bem como os

---

<sup>28</sup> *Paese* refere-se à pequena cidade, que se encontra no interior da Itália.

<sup>29</sup> O antropólogo Maurizio Ambrosini na perspectiva da Antropologia entende o transnacionalismo como o processo pelo qual os imigrantes constroem campos sociais que unem o país de origem e aquele de acolhimento. AMBROSINI, Maurizio. **Intraprendere fra due mondi: Il transnacionalismo economico degli immigrati**. Bologna: Il Mulino, 2009, p.7.

<sup>30</sup> ZANFRINI, Laura. **Sociologia delle migrazione**. Roma: Laterza, 2007, p. 15-20.

<sup>31</sup> *Rede social* é um campo de relações entre indivíduos que pode ser definido por uma variável pré-determinada e se referir a qualquer aspecto de uma relação. Uma rede social não é um grupo bem definido e limitado, senão uma abstração que se usa para facilitar a descrição de um conjunto de relações em um espaço social dado. Cada pessoa é o centro de uma rede de solidariedade e, ao mesmo tempo, é parte de outras redes LOMNITZ, Larissa Adler. **Redes sociais, cultura e poder**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009, p. 18.

<sup>32</sup> Zanfrini, Laura. **Op. Cit.**, p. 100.

<sup>33</sup> Além do Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho, pesquisou-se no Museu Joaquim Felizardo, onde se encontram instrumentos musicais e uniformes da Banda Municipal. Infelizmente, a fototeca Sioma Breitman disponibilizada pelo Museu aos seus frequentadores e pesquisadores detém apenas três imagens de apresentações acerca do primeiro período da Banda (1925-1950).

livros de Leis, Decretos, Atos e Nomeações dos administradores do Município que apresentam disposições sobre a organização da Banda Municipal e os seus músicos, assim como as normas que deveriam ser seguidas pelos profissionais. O acompanhamento dos registros oficiais da Prefeitura permitiu inferir a avaliação dos gestores acerca do trabalho desenvolvido, bem como colher informações sobre a rotina e progresso da Banda e de seus artistas.

O arquivo do Sindicato dos Músicos Profissionais do Estado do Rio Grande do Sul, localizado na cidade de Porto Alegre, possui os Livros de Atas do Centro Musical Porto-Alegrense desde sua fundação, em 1920, até tornar-se o Sindicato dos Músicos Profissionais de Porto Alegre, em meados da década de 1930, cuja análise foi importante para se verificar a presença de artistas peninsulares. Além desses livros manuscritos, que apresentam as ações e iniciativas do Centro Musical através das atas das sessões de assembleias e reuniões, o arquivo contém Livros de Presenças, Livros de Obras e Músicas Retiradas, Registros de Mensalidades e Registros de Sócios. O acompanhamento dos dados da vida cotidiana dessa associação foi uma forma de perceber a formação e manutenção de conflitos, dificuldades e recorrências no transcorrer do tempo de seus membros. Dessa forma, conseguiu-se verificar as questões que correspondiam às pautas tratadas pelos músicos, bem como mapear o grupo e espaços nos quais os musicistas se relacionam na sociedade porto-alegrense.

Outro local com documentação pertinente para a investigação foi o Arquivo do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde foi possível averiguar os Livros de Matrículas dos professores do Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Nesse conservatório ocorreu a participação de docentes italianos. Além disso, foram encontradas nesse arquivo informações sobre a evidente contribuição de músicos europeus na formação de instrumentistas, bem como a influência e reflexo da participação dos musicistas peninsulares no cenário musical gaúcho.

As bibliotecas do Instituto Italiano de São Paulo, do Instituto Dante Alighieri de São Paulo, da Faculdade de Direito da USP possuem em seus acervos Almanques publicados em língua italiana, nas primeiras décadas do novecentos, informando sobre a história da presença italiana no Brasil. Consultando-se essas fontes foi possível visualizar trajetórias de peninsulares que obtiveram notoriedade nos mais diversos segmentos da sociedade brasileira.

Pesquisou-se ainda em arquivos italianos, onde foram encontradas informações valiosas para esta investigação, especialmente no *Archivio Centrale di Reggio Calabria*, na *Biblioteca Nazionale di Firenze* e na *Biblioteca da Università della Calabria*. No *Archivio Centrale di Reggio Calabria* encontrou-se documentação acerca de músicos que atuaram em Reggio Calabria e que, posteriormente, se transferiram para Porto Alegre, bem como foi possível inferir as motivações que corroboraram para a emigração dos instrumentistas. Nas duas bibliotecas italianas podem-se encontrar documentos e obras bibliográficas importantes para a pesquisa a respeito dos temas relacionados à emigração<sup>34</sup> e à história musical italiana.

A literatura de viagem<sup>35</sup> foi outro tipo de fonte explorada. O viajante que se torna útil, aquele cujo relato se transformará em fonte, é virtualmente um etnólogo e, por isso, busca envolver o outro em algum horizonte de proximidade, criando obstáculos a um eventual afastamento que permite alcançar o novo e o outro. Mas o texto relato etnográfico fornece muitos elementos para o historiador, mesmo que o viajante de algum modo “olhe”, mais do que “veja”. E se sabe que ver e olhar têm acepções diferentes. Por exemplo, em sua chegada à cidade de Rio Grande, Riccardo D’Elia descreveu que:

A noite que chegamos em Rio Grande era domingo, entre os primeiros dias de outubro [...]. O Hotel do italiano Bianchini, local pouco distante da praça do município, era também bastante elegante; porém ter uma cama e uma casa cômoda, após estar por 15 dias em uma estreita cabine, concede a mesma ilusão de recuperar uma felicidade perdida. Em meio ao jantar, nos alcançou uma música prazerosa, e fiquei encantado em ouvir soar com muita melodia trechos de música puramente italiana. Perguntei ao proprietário do hotel, que me respondeu ser aquela música da Banda Gioacchino Rossini composta somente por italianos, inclusive, o maestro era italiano, que tocava na praça; me informou ainda que era a música mais harmoniosa de Rio Grande. Isso bastou para que eu acelerasse a minha refeição, e me dirigisse para a praça para desfrutar os sons e os sorrisos das belas rio-grandenses.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Na biblioteca Nazionale di Firenze pode-se acessar a documentação dos Bollettino di Emigrazione publicada pelo Ministero degli Affari Esteri, que informa acerca da dinâmica migratória de 1875 até meados de 1930 e alguns relatórios consulares. Tais documentos apresentam informações valiosas sobre o fenômeno emigratório italiano, bem como notícias acerca de tratativas do Governo Italiano com os países receptores.

<sup>35</sup> Tanto na Itália, como no Brasil foram aproveitadas obras publicadas por viajantes ou imigrantes europeus que descreveram suas experiências e impressões sobre os centros urbanos brasileiros entre os decênios de 1870 e 1930.

<sup>36</sup> D’Elia, Riccardo. **Argentina, Paraguay e Brasile: ricordi, impressioni e consigli.** Cassano Allo Ionio: La Mongolfiera, 2010, p.135.

Depois desses arquivos e fontes, investigaram-se periódicos, sobretudo através de matérias em datas pontuais (fundação e notas acerca da Banda Municipal e momentos relevantes<sup>37</sup> selecionadas ao longo da pesquisa) nos jornais *Correio do Povo*, *A Federação* e *Diário de Notícias*, da capital gaúcha; *O Momento*, de Caxias do Sul; e *Il Pasquino Coloniale*, de São Paulo<sup>38</sup>. As informações encontradas nos diários agregaram ao *corpus* documental maior número de dados para se compreender a atividade dos músicos italianos (como a descrição de necrológios, notícias fazendo alusão aos profissionais e ao público de seus espetáculos), assim como visualizar a repercussão dos eventos (concertos, solenidades públicas e privadas) dos quais os musicistas participavam.

A realização de entrevistas com familiares dos músicos<sup>39</sup> foi mais uma fonte empregada no transcorrer da investigação. Além disso, fez-se uso de entrevistas existentes no acervo do Laboratório de Pesquisa em História Oral da PUCRS com referências à Banda Municipal de Porto Alegre e à imigração italiana na capital gaúcha.

Para a estruturação das entrevistas optou-se pela História Oral Temática. Constantino frisa que essa modalidade

[...] preocupa-se com o testemunho sobre algum assunto específico. O testemunho é usado como qualquer outro documento, é equiparado ao código escrito, com preciso recorte temático. Busca-se principalmente a informação do depoente. Organiza-se roteiro e a inferência do investigador é mais clara e objetiva. As entrevistas tornam-se mais curtas e, quanto mais as pessoas repetirem as mesmas formas, quanto mais forem constatadas as mesmas informações, quanto maior for o prestígio do depoente, mais sentido terá a entrevista.<sup>40</sup>

Ainda a respeito da realização das entrevistas, pretendeu-se seguir as orientações de autores como Alessandro Portelli e Carlos Bom Meihy<sup>41</sup>, e também de outros pesquisadores que possuem uma bibliografia consistente a respeito do uso, desenvolvimento e análise dos documentos resultantes desta metodologia.

---

<sup>37</sup> Em datas comemorativas na história do Brasil e do Rio Grande do Sul.

<sup>38</sup> Os jornais foram acessados através de pesquisa no Arquivo Histórico Municipal Moyses Vellinho e através do site da Hemeroteca Nacional.

<sup>39</sup> As entrevistas encontram-se depositadas no acervo do Laboratório de Pesquisa em História Oral da PUCRS.

<sup>40</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Teoria da história e a reabilitação da oralidade: convergência de um processo. Pesquisa. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **A aventura (auto)biográfica**: fundamentos e metodologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 37-74. p. 64.

<sup>41</sup> MEIHY, Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. Loyola: São Paulo, 1998; PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Contexto, 2010

Através das informações reunidas em todas essas fontes e cotejadas conseguiu-se alcançar respostas e dados elencados aos objetivos desse trabalho. É importante referir que se manteve a grafia original da documentação utilizada. Fontes e livros em língua estrangeira (especialmente em língua italiana) foram livremente traduzidos.

Lembra-se ainda que o estudo se caracteriza por abordar o método qualitativo. Segundo Tatiana Gerhardt e Denise Silveira, “[...] a pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais”<sup>42</sup>.

Para a elaboração dessa investigação, no primeiro momento fez-se o levantamento do *corpus* documental, que atenderia ao critério da utilidade das fontes para a construção do objeto de pesquisa, partindo-se da investigação de documentos encontrados durante as investigações nos arquivos e bibliotecas averiguados, bem como da análise de entrevistas realizadas e consultadas. A leitura preliminar do *corpus* constituído possibilitou a ocorrência de intuições e deduções parciais.

O segundo passo foi a seleção de documentos e entrevistas propriamente ditos, isto é, a construção do *corpus*, a partir da leitura para se produzir as análises e inferências dos dados existentes nos documentos encontrados e vistos como pertinentes à pesquisa.

No terceiro momento desenvolveu-se à análise de conteúdo cuja metodologia possui como características: objetividade, sistematização e inferência. A autora Laurence Bardin<sup>43</sup>, enfatiza que a análise de conteúdo representa um conjunto de técnicas de análise das comunicações que pretendem obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo de documentos, dados (quantitativos ou não) que viabilizam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção desses documentos.

A análise de conteúdo começa a partir da leitura do material textual, realizado por meio das transcrições de entrevistas, documentos e demais fontes textuais utilizadas. Normalmente, a maioria dos procedimentos levam a arrolar estruturas semânticas (significantes) com estruturas sociológicas (significados) dos enunciados e articular a superfície dos enunciados dos textos com os fatores que determinam suas particularidades, como variáveis psicossociais, contexto cultural e processos de produção

---

<sup>42</sup> GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Método de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p.32.

<sup>43</sup> BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Ed. 70, 1979, p.42.

presentes nos textos. Esse conjunto analítico propicia a consistência interna das operações<sup>44</sup>.

A partir das possibilidades viáveis da Análise de conteúdo optou-se pela análise temática. Conforme as autoras Gerhardt e Silveira

a análise temática trabalha com a noção de tema, o qual está ligado a uma afirmação a respeito de determinado assunto; comporta um feixe de relações e pode ser graficamente representada por meio de uma palavra, frase ou resumo<sup>45</sup>.

Enquanto Maria Cecília Minayo<sup>46</sup> ainda destaca que “a análise temática consiste em descobrir os núcleos de sentido que compõem uma comunicação cuja *presença* ou *frequência* signifique alguma coisa para o objetivo analítico visado”.

A análise temática ocorre em três fases: a primeira da *pré-análise*: organização dos elementos que serão analisados; exploração do material por meio de numerosas leituras; isto é, através da chamada “leitura flutuante”. Posteriormente, passa-se a *exploração do material*: o momento em que se codifica o material; primeiro, faz-se um recorte do texto; depois, escolhem-se regras de contagem; e, finaliza-se, classificando-se e agregando-se os dados, ordenando-os em categorias teóricas ou empíricas. O último passo é o *tratamento dos resultados*: nesta fase, trabalham-se as informações brutas, proporcionando a emergência das informações obtidas, as quais serão decodificadas à luz da pesquisa<sup>47</sup>.

A tese foi estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo refere o contexto da imigração italiana no Brasil, apresentando aspectos sobre suas características e dinâmicas nos principais centros urbanos do país e do Rio Grande do Sul. Nessa parte da pesquisa aproveitou-se uma série de pesquisas bibliográficas, bem como algumas fontes inéditas para se evidenciar a presença e contribuição de italianos nos mais distintos campos profissionais. O período escolhido (1875-1930) e apresentado deveu-se à necessidade de salientar o momento de maior fluxo migratório, a fim de evidenciar os imigrantes

---

<sup>44</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007.10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007, p.25

<sup>45</sup> GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Método de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p.84

<sup>46</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007.10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007, p.316.

<sup>47</sup> GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Método de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p.84.

qualificados já nesse período de elevada mobilidade de imigrantes, bem como o de chegada dos músicos<sup>48</sup> peninsulares que integraram a Banda Municipal de Porto Alegre.

Propõe-se mostrar os fatores e dinâmicas migratórias apresentados pelos italianos durante o final do oitocentos e no princípio do novecentos. Além disso, elencou-se o percurso e histórias de imigrantes e seus empreendimentos em distintos centros urbanos do Brasil.

O segundo capítulo trata de apresentar o contexto musical da Itália, assim como o tipo de ensino proposto pelos conservatórios italianos. Posteriormente, enfatizou-se a questão do processo de inserção e de participação dos imigrantes italianos na esfera musical americana.

Procurou-se evidenciar a entrada e contribuição de profissionais peninsulares na formação de instituições de ensino musical (como conservatórios, escolas de música públicas e privadas), como seu auxílio para a criação de associações musicais, orquestras e bandas entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

No último capítulo a ênfase detém-se no estudo de caso da Banda Municipal de Porto Alegre, destacando o papel dos italianos nas suas primeiras décadas de existência, como também frisar a importância do projeto musical idealizado pelo intendente Otávio Rocha.

Analisa-se as trajetórias de músicos peninsulares que compuseram o elenco do corpo musical referido, a fim de compreender a inserção dos musicistas no circuito musical porto-alegrense e gaúcho. Também se averiguou os laços identitários que os músicos italianos prosseguiram perpetuando através da sua atividade profissional e cultural na sociedade receptora. Por último, refere-se ao empreendedorismo de alguns musicistas para enfrentar as adversidades que os profissionais do meio musical enfrentavam na sociedade brasileira.

---

<sup>48</sup> Os músicos italianos que integraram a banda municipal de Porto Alegre chegaram em 1925, quando a banda foi formada; no entanto, anteriormente ao ingresso desses profissionais, a presença italiana em Porto Alegre e na esfera musical do Rio Grande do Sul já era bastante significativa.

## 1. Imigração Qualificada Italiana no Brasil (1861-1930)

### 1.2 A Imigração Italiana em Números

Segunda maior corrente imigratória para o Brasil, precedida apenas pelos portugueses, a imigração italiana apresentou visibilidade significativa, especialmente nos Estados do sudeste e sul do Brasil<sup>49</sup>.

De 1872 a 2004, entraram no Brasil, aproximadamente, 1.639.702 italianos. Isto é, 27,84% dos estrangeiros que imigraram para o país eram oriundos da Itália. No entanto, a etnia italiana também apresentou o maior índice de retorno, 10,61%<sup>50</sup>.

Em um século, de 1860 a 1960, mais de 20 milhões de pessoas abandonaram a Península e mais de 7 milhões se radicaram no exterior. Os fluxos emigratórios aumentaram no último quartel do século XIX. Dos portos de Gênova e Nápoles partiam navios cheios de indivíduos dispostos a buscar novas oportunidades em outros destinos<sup>51</sup>.

Angelo Trento aponta que, entre 1887 e 1902, aconteceu o fenômeno de emigração em massa de peninsulares para o Brasil. Tal aspecto contribuiu enormemente para o aumento demográfico do país. O mesmo autor complementa que:

O Brasil colocava-se, assim, em 3º lugar no fluxo incessante da emigração italiana entre os anos 80 e a Primeira Guerra Mundial, depois dos Estados Unidos (5 milhões entre 1875 e 1913) e da Argentina (2.400.000).<sup>52</sup>

É preciso frisar que a imigração é um fenômeno complexo que envolve uma multiplicidade de fatores endógenos e exógenos. No caso italiano, diversos aspectos favoreceram a mobilidade de seus cidadãos.

Entre 1876 e 1914, Antonio Golini e Flavia Amato<sup>53</sup> assinalam que a emigração dos peninsulares decorreu, sobretudo, por dois fatores de expulsão, um econômico-social

---

<sup>49</sup> Todavia, deve-se lembrar que, no que se refere à imigração qualificada (de viés artístico), Vittorio Cappelli na última década publicou artigos e ensaios destacando a presença de italianos nas Regiões Norte e Nordeste.

<sup>50</sup> ZAMBERLAM, Jurandir. **O processo migratório no Brasil: e os desafios da mobilidade humana na globalização**. Porto Alegre: Pallotti, 2004. p. 58-59.

<sup>51</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Imigrantes italianos: partir, transitar, chegar. In: RECKIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter (Org.). **História geral do Rio Grande do Sul**. República Velha (1889-1930). Passo Fundo: Méritos, 2007. v. 3. p. 396.

<sup>52</sup> TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1989. p. 18.

<sup>53</sup> GOLINI, Antonio; AMATO, Flavia. Uno sguardo a un secolo e mezzo di emigrazione italiana. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Partenze. Roma: Donzelli, 2002. pp. 45-60, p. 48-49.

e o outro político. O primeiro estava inter-relacionado com a economia pós-Unificação italiana, cujo alicerce era a agricultura e que sofreu duras perdas entre 1873 e 1879, quando houve a primeira grande depressão mundial, o que levou os preços dos produtos agrícolas a caírem drasticamente. Isso ocasionou grave crise social e os agricultores encontraram na emigração a única alternativa para escapar das adversidades

O segundo fator vincula-se com a política emigratória adotada pelo governo italiano, que se caracterizava pela ausência de fiscalização e de tutela por parte das autoridades, já que não havia uma lei orgânica que regulasse a partida de emigrantes. Nesse contexto, portanto, a emigração caracterizava-se, majoritariamente, como espontânea e/ou clandestina. Também para colaborar com esse ambiente, a Lei Crispi, de 1888, sancionou o direito de liberdade para os italianos saírem de sua pátria. Então, o binômio crise econômica e política liberal operou como facilitador para o êxodo italiano<sup>54</sup>.

Nesse contexto, o Brasil promulgou o Decreto nº 528, em 28 de junho de 1890, cuja execução do seu programa resultou na aceleração do processo imigratório. Além disso, a Constituição de 1891 concedeu aos Estados autonomia para a implantação de projetos que visassem à vinda de imigrantes<sup>55</sup>. Diégues Júnior<sup>56</sup> destaca que, do final do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, entraram aproximadamente 2.594.720 imigrantes no país e, destes, 1.063.173 seriam italianos, o que corresponde a 40,97% dos estrangeiros que chegaram ao Brasil.

De 1845 a 1915 é o período no qual, convencionalmente, se delimita a primeira grande emigração transoceânica. Nesse espaço de tempo, a Itália foi o segundo país em termos quantitativos que mais apresentou êxodo, sendo precedida apenas pela Grã-Bretanha<sup>57</sup>. Além disso, na segunda metade do século XIX, a mobilidade tradicional alterou-se para uma migração de longa duração, quando não definitiva por aqueles indivíduos que partiam de sua terra de origem<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 45-60.

<sup>55</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Imigrantes italianos: partir, transitar, chegar. In: RECKIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter (Org.). **História geral do Rio Grande do Sul**. República Velha (1889-1930). Passo Fundo: Méritos, v. 3. 2007, pp. 395-418. p. 400.

<sup>56</sup> DIÉGUES JUNIOR, Manuel. **Imigração, urbanização e industrialização**: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa Educacional, 1964, p. 60.

<sup>57</sup> CORTI, Paola. **Storia degli migrazioni internazionali**. Bari: Laterza, 2007. p. 29.

<sup>58</sup> COLUCCI, Michele; SANFILLIPPO, Matteo. **Guida allo studio dell'Emigrazione Italiana**. Viterbo: Sette Città, 2010. p. 41.

A América Latina foi um dos grandes polos da migração transoceânica onde as independências das coroas ibéricas foram alcançadas na primeira metade do oitocentos. O Brasil e a Argentina, especialmente, atraíram inúmeros imigrantes europeus para trabalharem nos mercados internos dos dois países. Michele Colucci e Matteo Sanfillippo destacam que:

Do Veneto, do Trentino, do Alto Adige e do Friuli os camponeses partiam para a América Latina, onde buscaram terra e de onde não desejavam retornar. As regiões de partida estavam de fato empobrecidas e até aquele momento seriam direcionadas aos frutos das migrações sazonais para o império austríaco.<sup>59</sup>

Outra necessidade nas Américas, que os imigrados preencheriam, seria a de povoar os países sul-americanos (Argentina, Brasil, Chile, Uruguai), que, nesse período, possuíam uma baixa densidade demográfica<sup>60</sup>.

É importante salientar que a emigração transoceânica começou muito antes da Unificação italiana (1861). Por exemplo, os soldados “napolitanos” eram enviados para a América Latina já no século XVII, assim como os contatos comerciais com as regiões americanas cresceram no decorrer do setecentos. Os Bourbons também utilizavam, no princípio do século XIX, o Novo Mundo como exílio forçado para os seus próprios prisioneiros, principalmente aqueles políticos. Então, durante o oitocentos a opção pelos Estados Unidos, Argentina e Brasil foi consequência de um processo já encaminhado<sup>61</sup>.

Angelo Trento destaca que os países sul-americanos desejavam absorver a mão de obra estrangeira, primeiramente por questões demográficas, mas também porque era necessário ocupar as terras não cultivadas e aumentar a população. Além disso, tanto para o processo de imigração como para o de colonização, os governos sul-americanos, como foi o caso do brasileiro, custeavam, muitas vezes, as despesas de famílias estrangeiras para imigrarem<sup>62</sup>.

Ercole Sori recorda que outro importante catalisador de mão de obra imigrante foi o agente de emigração que, em muitos municípios italianos, estabelecia postos para atrair indivíduos fragilizados pela crise econômica que estivessem dispostos a tentar a sorte

---

<sup>59</sup> Ibid., p. 17.

<sup>60</sup> CORTI, Paola. **Storia degli migrazioni internazionali**. Bari: Laterza, 2007. p. 32.

<sup>61</sup> COLUCCI, Michele; SANFILLIPPO, Matteo. **Op. Cit.**, p. 50-51.

<sup>62</sup> TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989. p. 18-23.

longe da Itália. No entanto, é imprescindível sublinhar que, muitas vezes, os expatriados foram ludibriados com promessas de que encontrariam no novo país excelentes condições de vida. Todavia, muitos imigrantes se confrontaram com ambientes adversos<sup>63</sup>.

A emigração de peninsulares alcançou praticamente todas as regiões do país. Obviamente, algumas localidades registraram maior fluxo de êxodo que outras. Após a Unificação, em 1861, inúmeras circunstâncias internas e externas da sociedade italiana influenciaram o deslocamento de grande parcela da população do Estado recém-criado.

Segundo os dados estatísticos, primeiramente o maior fluxo foi verificado entre os indivíduos oriundos do Norte. Os venetos, lombardos e lígures evidenciaram acentuado índice de emigração para outros destinos do exterior; enquanto os habitantes provenientes do Sul apresentariam deslocamentos significativos em termos quantitativos nos últimos anos do oitocentos até a eclosão da Grande Guerra (1914). Da Itália meridional, o processo migratório foi capitaneado pelos *campani*, calabreses, *Puglesi* e sicilianos<sup>64</sup>.

Os pioneiros peninsulares, que eram principalmente oriundos das regiões do Veneto, Ligúria e Lombardia, seguiram, preferencialmente, para países situados na Europa ocidental, como França e Alemanha<sup>65</sup>. Os meridionais, por sua vez, caracterizaram-se por se destinarem especialmente às Américas.

A escolha, ou mesmo a necessidade de emigrar, não era uma decisão simples, ainda mais quando o destino era o continente americano, visto que teriam de enfrentar árdua viagem, língua e costumes diferentes.

Diversos imigrantes provinham da sociedade rural italiana<sup>66</sup>. A população proveniente das pequenas cidades do interior, tanto do Norte como do Sul da Península, manifestaram grande mobilidade. Além disso, como vários *paesi* localizavam-se em áreas de difícil acesso, muitos camponeses transformavam-se em pedreiros, fiandeiras, ferreiros, entre outros, sobretudo de caráter técnico e artesanal. Ainda nesses lugares,

---

<sup>63</sup> SORI, Ercole. **L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale**. Bolonha: Il Mulino, 1979. p. 303-309.

<sup>64</sup> Ibid., p. 20.

<sup>65</sup> Ibid., p. 22-24.

<sup>66</sup> Segundo Piero Bevilacqua, a sociedade rural, mesmo tendo estreita ligação com o campo, evidenciava o desenvolvimento de vários tipos de trabalhos característicos do meio urbano. A saber, a sociedade rural demonstra um dinamismo social que não se limita apenas ao trabalho agrícola. BEVILACQUA, Piero. **Breve storia dell'Italia meridionale**. Roma: Donzelli, 2005. p. 4-5.

havia a presença de vários artesões, como marceneiros, ceramistas, sapateiros, ferreiros, barbeiros e alfaiates<sup>67</sup>.

Na sociedade pré-capitalista, em vários países como na Itália, os profissionais, que eram trabalhadores liberais, a exemplo dos artesões não conseguiam viver apenas com a demanda de trabalho de um modesto vilarejo, que possuía uma pequena população. Assim, esses profissionais formavam uma clientela que, normalmente, compreendia uma ampla área de atuação pela qual também se deslocavam<sup>68</sup>.

O hábito do deslocamento era comum para diversos indivíduos da sociedade do *Mezzogiorno*. Por exemplo, inúmeros camponeses calabreses tinham o costume de se transferir para a Sicília para trabalhar nas colheitas de grãos e alimentos cítricos nos períodos de colheita durante os séculos XVII e XVIII<sup>69</sup>.

Nas últimas décadas do oitocentos, muitos emigrantes em meio ao grande êxodo buscaram os países americanos. Para muitos a experiência migratória era um costume, isto é, para os muitos habitantes da Península peregrinar não era uma novidade. No mundo popular havia uma cultura da viagem. Antes do *Risorgimento* (1861), emigrantes de diversas partes da Itália dirigiam-se para os mais diferentes países. Em muitos casos, os migrantes não partiam por questões relacionadas à miséria, mas os fatores da sua mobilidade vinculavam-se à sua atividade profissional<sup>70</sup>.

Os habitantes de pequenas cidades da Itália, localizadas em zonas montanhosas e mais isoladas, não fugiam de um local repleto de dificuldades, mas migravam a fim de aproveitar as oportunidades que o mercado de trabalho lhes apresentava. Os italianos possuíam uma “cultura da mobilidade”, que lhes permitia uma capacidade de circulação e de deslocamento para as rotas que lhes ofereciam grandes perspectivas, como para os países do Novo Mundo no final do século XIX e no princípio do XX<sup>71</sup>.

Após a Primeira Guerra, os números mostram a grande diminuição na quantidade de peninsulares ingressando no país. O fluxo de emigrados diminuiu na Itália. Além disso,

---

<sup>67</sup> BEVILACQUA, Piero. Società rurale e emigrazione. In: \_\_\_\_\_ et al. **Verso L’Americana: l’emigrazione italiana e gli Stati Uniti**. Roma: Donzelli, 2005. p.3-20. p. 4.

<sup>68</sup> Ibid., p. 4.

<sup>69</sup> BEVILACQUA, Piero. **Breve storia dell’Italia meridionale**. Roma: Donzelli, 2005, p. 6.

<sup>70</sup> Ibid., p. 7.

<sup>71</sup> Id. Società Rurale e emigrazione. In: \_\_\_\_\_ et al. **Verso L’Americana: L’emigrazione italiana e gli Stati Uniti**. Roma: Donzelli, 2005. p. 8.

o governo brasileiro mudou as suas diretrizes a respeito da política imigratória inspirado nas políticas restritivas<sup>72</sup> adotadas pelos Estados Unidos nos anos 20<sup>73</sup>.

Após o final da Grande Guerra, a Itália, como outros países, observava os prejuízos que os países europeus sofreriam com a perda de profissionais como médicos, arquitetos e técnicos qualificados que, depois de laureados, partissem para o Novo Mundo. Pouco a pouco, as nações europeias começaram a desenvolver iniciativas que inviabilizassem a saída de seus cidadãos para o exterior. Esse foi outro aspecto que favoreceu o decréscimo da imigração italiana nos decênios sucessivos ao primeiro grande conflito mundial<sup>74</sup>.

O principal destino dos imigrantes italianos que chegavam ao Brasil prosseguia sendo, nos anos 20, as fazendas de café do interior de São Paulo. A respeito do contexto dos anos do entre guerras Angelo Trento assinala que:

A queda da emigração italiana a níveis mínimos [...] esse fenômeno não se devia, decerto, às cotas de imigração que entrarão em vigor com a Constituição de 1934 e foram confirmadas em 1937, pois foi-se muito aquém delas. Sua causa estava, ao contrário, na situação interna brasileira e na diminuição geral do fluxo emigratório, devida às dificuldades no mercado internacional do trabalho surgidas da crise de 1929. A isso corresponderam, na Itália, restrições à liberdade de emigração, aplicadas pelo fascismo.<sup>75</sup>

A partir da década de 20, a mobilidade italiana começou a se concentrar no espaço urbano. O êxodo proveniente da Península também aponta a diminuição da vinda de agricultores e o crescimento de imigrados dispostos a trabalharem como operários qualificados<sup>76</sup>, para atuarem no comércio ou como profissionais liberais. Além disso, percebe-se uma maior mobilidade de mulheres e crianças<sup>77</sup>.

---

<sup>72</sup> A política restritiva refletiu-se na Constituição de 1934; o artigo 121 impôs limitações ao número de estrangeiros que quisessem imigrar para o Brasil. A partir de 1934, a entrada das correntes imigratórias de cada país não poderia ultrapassar, anualmente, a quota de 2% do total dos respectivos compatriotas fixados no país durante os últimos 50 anos. CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p. 401.

<sup>73</sup> Ibid., p. 401.

<sup>74</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975, p. 402-403.

<sup>75</sup> TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989. p. 278.

<sup>76</sup> Principalmente em São Paulo havia um grande número de operários italianos e empresas de propriedade de italianos que empregavam um grande número de peninsulares. Ver: TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989; BIONDI, Luigi **Classe e nação**: trabalhadores e socialistas italianos em São Paulo, 1890-1920. Campinas: Unicamp, 2010.

<sup>77</sup> TRENTO, Angelo. **Op. Cit.**, p. 282-283.

Então, a imigração italiana assumiu uma proeminência significativa em termos numéricos no Brasil desde meados do século XIX até o princípio da Segunda Guerra Mundial. O contingente de peninsulares constituía-se como o segundo maior grupo de estrangeiros residindo no país. Em vários Estados, dentre o grupo de estrangeiros, os italianos integravam o número majoritário, como se verificava em São Paulo, Rio Grande do Sul e Minas Gerais nos censos de 1920, 1930 e 1940.

## 1.2 Dinâmicas Imigratórias

No Brasil, pode-se assinalar que dois tipos de deslocamentos foram predominantes: a imigração subvencionada e dirigida (assistida em algumas oportunidades) e a espontânea. Normalmente, nas cidades verificava-se uma presença de caráter espontâneo, enquanto nas fazendas (no caso do interior paulista e do Sul de Minas Gerais) e nos núcleos coloniais (especialmente nos casos do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná) havia uma mobilidade direcionada e supervisionada pelo governo (federal ou estadual).

A necessidade de aumentar a densidade demográfica do território brasileiro era uma preocupação dos políticos brasileiros. Então, a partir das primeiras décadas do século XIX, duas tentativas de colonização foram empreendidas. As duas primeiras colônias foram a de Nova Friburgo (na província do Rio de Janeiro), com imigrantes suíços, em 1818, e São Leopoldo (na província do Rio Grande do Sul), com alemães, em 1824. No período do Império, a política de colonização permaneceu sendo empreendida por iniciativas governamentais e também de particulares. Em 1861, já havia 33 colônias no país que contabilizavam cerca de 33.970 estrangeiros<sup>78</sup>.

Em 1876, o governo imperial criou a Inspeção Geral de Terras e Colonização. Esse órgão ficou responsável pela supervisão das iniciativas de colonização, da imigração espontânea e pela recepção de imigrantes. As ações colonizadoras foram promovidas em todas as províncias; no entanto, a maioria das colônias foi criada nas regiões sudeste e sul do país<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989. p. 19.

<sup>79</sup> Ibid.

Desde o século XIX, diversos locais do Brasil receberam imigrantes que se moviam através do chamado de seus patrícios que se encontravam no país. No caso da imigração espontânea, Charles Tilly propõe tipologias migratórias para que se possa compreender melhor o fenômeno<sup>80</sup>. O autor refere as seguintes tipologias:

[...] a) Locais: quando o indivíduo se desloca a um mercado (seja este de trabalho, de terras, seja mesmo matrimonial) geograficamente contíguo, que normalmente já lhe é familiar. b) Circulares: quando o indivíduo se desloca a um mercado por um determinado intervalo de tempo definido, ao cabo do qual retorna a sua origem. c) De carreira: em que o indivíduo se desloca respondendo a oportunidades de ocupação de postos oferecidos por uma organização a que pertence ou associados a uma profissão que já exerce. d) Em cadeia: que envolve o deslocamento de indivíduos motivados por uma série de arranjos e informações fornecidas por parentes e conterrâneos já instalados no local de destino.<sup>81</sup>

Todas estas categorias sugeridas por Tilly, no caso dos italianos, foram exploradas. Por exemplo, as migrações locais estavam relacionadas aos deslocamentos sazonais. Desde o período do Antigo Regime, existia a movimentação de camponeses residentes nas regiões da Liguria e Toscana para a Córsega, como também a mobilidade de artistas profissionais para trabalhar na Europa continental<sup>82</sup>.

A partir do século XIX, os peninsulares organizaram cadeias migratórias para certas localidades do globo, visto que muitos deles deixavam seus *paesi* chamados por seus parentes ou amigos. Dessa forma, em determinados lugares percebe-se também o estabelecimento de migrações circulares e de carreira na América. Oswaldo Truzzi destaca que:

Emigrações circulares tendem, por exemplo, a ser sexualmente seletivas, tanto para homens como para mulheres, dependendo da ocupação oferecida no local de destino. Emigrações em cadeia e de carreira tendem, por sua vez, a contemplar destinos mais distantes, embora a segunda geralmente envolva um número maior de destinos (multipolaridade) que a primeira. Também as emigrações locais e as de carreira tendem a ser majoritariamente individuais, enquanto as circulares e sobretudo as em cadeia tendem mais a envolver famílias.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> TILLY, Charles apud TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. **Tempo Social: Revista de sociologia da USP**, v. 20, n. 1, p.199-218, 2008. p. 200.

<sup>81</sup> TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. **Tempo Social: Revista de sociologia da USP**, v. 20, n. 1, p.199-218, 2008. p. 200.

<sup>82</sup> SANFILIPPO, Matteo. Tipologia dell'emigrazione di massa. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Partenze. Roma: Donzelli, 2002, pp. 77-94. p. 86.

<sup>83</sup> TRUZZI, Oswaldo. **Op. Cit.** p. 201-202.

Desde o século XVII, encontravam-se imigrantes italianos que vinham para o Brasil, caracterizando uma imigração de carreira, sendo exemplo o caso do famoso arquiteto Antonio Giuseppe Landi<sup>84</sup>. O arquiteto bolonhês foi contratado pela Coroa Portuguesa em 1750. No entanto, Landi desembarcou, no Brasil, em 1753. O arquiteto documentou como desenhador a flora e a fauna amazônica. Além disso, através de oportunidades oferecidas pelo governador Mendonça Furtado, Landi pode mostrar o seu talento, vindo a realizar uma série de projetos arquitetônicos no Norte do país (especialmente no Grão-Pará e Maranhão)<sup>85</sup>.

Outro exemplo de uma imigração de carreira pode ser observado através da trajetória do médico Riccardo D'Elia<sup>86</sup>, natural de Cassano Ionio (província de Cosenza), que imigrou para o novo mundo em 1888. D'Elia veio com sua família (esposa, uma filha e seu irmão) para a Argentina e posteriormente dirigiu-se para o Paraguai e Brasil<sup>87</sup>.

Riccardo D'Elia laureou-se na Universidade de Nápoles. O contexto da Itália recém-unificada oferecia poucas oportunidades para um médico recém-saído da Universidade. Então, aproveitou os recursos dos quais dispunha e empreendeu viagem para Buenos Aires, onde tinha parentes. O jovem médico acreditava ser a Argentina um ambiente mais promissor e com maiores perspectivas<sup>88</sup>.

No entanto, o médico calabrés percorreu várias cidades da Argentina, Paraguai e Brasil. D'Elia deslocava-se com sua família sempre em busca de melhor ambiente profissional. Através de sua rede de contatos (constituída por parentes e conterrâneos),

---

<sup>84</sup> Antonio Giuseppe Landi nasceu em Bolonha, em 1713. Era filho de intelectuais, dispondo de recursos financeiros que lhe permitiram se laurear na Escola de Belas Artes de Bolonha, que tinha um destaque na formação de cenógrafos e quadraturistas. Sobre Landi ver: NUNES, Larissa Corrêa Acatauassú. **Estruturas de Cobertura na Arquitetura Religiosa de Landi em Belém – PA**: Avaliação de tipologia, comportamento estrutural e identificação das espécies vegetais. 325f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005; e ROVERSI, Giancarlo. Os anos bolonheses: a casa e a família [1713-1750]. In: PORTUGAL. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. **Amazônia Felsínea**: Antônio José Landi: itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazônia do Século XVIII. Lisboa, 1999.

<sup>85</sup> NUNES, Larissa Corrêa Acatauassú. **Estruturas de Cobertura na Arquitetura Religiosa de Landi em Belém – PA**: Avaliação de tipologia, comportamento estrutural e identificação das espécies vegetais. 325f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005, p. 23-30.

<sup>86</sup> O médico calabrés que escreveu e publicou na Itália um livro intitulado *Argentina, Paraguay e Brasile: ricordi, impressioni e consigli*. Sua obra apresenta uma gama de informações preciosas para o estudo da imigração peninsular, visto que o autor teve uma mobilidade interessante na América do Sul. Além disso, D'Elia deixou um significativo legado no Brasil como.

<sup>87</sup> D'ELIA, Riccardo. **Argentina, Paraguay e Brasile**: ricordi, impressioni e consigli. Cassano Allo Ionio: La Mongolfiera, 2010. p. XV.

<sup>88</sup> Ibid., p. XVII-XXX.

efetuou um relato substancial a respeito de pessoas com as quais teve contato, bem como suas impressões a respeito da imigração e das oportunidades que desfrutou em sua experiência pessoal.

O percurso realizado pelo doutor D’Elia transparece o caminho realizado por outros patrícios, visto que, na América Latina, os italianos transitavam, a fim de encontrarem um melhor espaço para empreenderem o seu ofício.

Apesar dos interessantes exemplos de trajetórias de Landi e D’Elia, é preciso destacar que também são encontrados alguns exemplos de imigrações em cadeia em determinadas cidades brasileiras. Em Niterói, desde o final do século XIX até anos posteriores à Segunda Guerra Mundial, verifica-se um elevado número de peninsulares oriundos de duas cidades da Calábria, Paola e Fuscaldo.

No livro “Histórias de Família: entre a Itália e o Brasil”, de Angela Castro Gomes, encontram-se relatos de imigrantes que se transferiram no final dos anos 40 do século passado. Vincenzo Figlino, que nasceu em Paola (província de Cosenza), imigrou após a Segunda Guerra. O entrevistado, que se radicou em Niterói, comenta que:

Ele [o avô do depoente] fez onze viagens ao Brasil! Atravessou o oceano 22 vezes. Em algumas dessas viagens demorou-se bastante. Ficava 4 a 5 anos no Brasil e só depois voltava para a Itália. Então ficava 10 ou 12 meses lá e tornava a viajar. Antigamente, os italianos faziam isso. Todos os imigrantes faziam; era comum na minha região. Vinham ganhar dinheiro e largavam as famílias.<sup>89</sup>

A partir da narrativa de Vincenzo Figlino infere-se a dinâmica que muitos italianos como seu *nonno* e outros italianos de Paola imigraram e estabeleceram redes que interligavam os italianos de Paola com a cidade fluminense. O avô de Vincenzo Figlino inscreve-se na categoria de uma imigração circular, isto é, ele transitava entre Niterói e seu *paese* de origem. O Sr. Figlino ainda assinala que:

Quando eu resolvi emigrar, não sabia para onde deveria ir. Tinha que abrir meu caminho e podia ser no Brasil, na Argentina, na Venezuela ou em qualquer outro país. Eu optei pelo Brasil justamente por causa das conversas que sempre tive com meu avô. Ele me contava tantas histórias daqui. [...] quando falei para meu pai<sup>90</sup> que viria para o Brasil ele me disse uma frase que nunca mais me esqueci na minha vida: “Filho, você vai para uma terra santa, a Bíblia está errada, a história

---

<sup>89</sup> GOMES, Angela de Castro (Org.). **História de família**: entre Itália e Brasil. Rio de Janeiro: Muiiraquitã, 1999, p. 78.

<sup>90</sup> O pai de Vincenzo Figlino também imigrou para o Brasil antes da Primeira Guerra, mas voltou para Paola após o término do primeiro conflito mundial.

sagrada está errada. Deus não nasceu na Palestina, nasceu no Brasil; aquela é uma terra Santa”.<sup>91</sup>

A imigração espontânea era instigada, muitas vezes, pelos próprios peninsulares que vivenciaram a experiência migratória. O motor das emigrações muitas vezes é motivado pela própria emigração. Franco Ramella frisa que

[...] a ativação por parte dos indivíduos e das famílias como elos mais ou menos selecionados pelas redes sociais que são a parte reguladora do movimento, o organiza, o canaliza para certas direções e não a outras.<sup>92</sup>

Assim como em Niterói, a Sra. Dalva Di Martino – que nasceu em 1936 em Morano Calabro (província de Cosenza) – imigrou em 1950, e comenta:

O meu pai estava aqui há muito tempo, meu pai atravessou o Atlântico acho que umas seis vezes... [...] Ele ficava uns anos aqui, fazia um pé de meia. Voltava. A minha mãe ficava sozinha lá na Itália, ele sozinho aqui, trabalhando, pensando na família. Foi um pai ausente pessoalmente, mas presente sempre, pensando no bem da família.<sup>93</sup>

Observa-se que tanto os meridionais residentes em Niterói como aqueles de Porto Alegre compartilhavam um conjunto de relações, isto é, encontravam-se inseridos em uma rede social estabelecida entre ele (o imigrante) e seus compatriotas que vivenciaram o processo migratório. As redes sociais são alicerçadas pelas relações de solidariedade e confiança. Habitualmente, a família é a base da rede de solidariedade, visto que ela representa o grupo social do indivíduo<sup>94</sup>.

Através do emprego dos termos “cadeia” e “rede” busca-se sublinhar a condição de que diversos imigrantes se deslocam depois de se certificarem, antecipadamente, sobre as possibilidades e adversidades com aqueles que já vivenciaram, anteriormente, a imigração para o destino pretendido<sup>95</sup>.

---

<sup>91</sup> GOMES, Angela de Castro (Org.). **Op. Cit.**, p. 78-79.

<sup>92</sup> RAMELLA, Franco. Reti sociali, famiglie e strategie migratorie. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana: Partenze**. Roma: Donzelli, 2002. p. 143.

<sup>93</sup> CASSARÀ, Dalva Di Martino. **Imigração para Porto Alegre** [jan. 2010]. Entrevistadores: Leonardo de Oliveira Conedera e a Egiselda Charão. Porto Alegre.

<sup>94</sup> CASSARÀ, Dalva Di Martino. **Imigração para Porto Alegre** [jan. 2010]. Entrevistadores: Leonardo de Oliveira Conedera e a Egiselda Charão. Porto Alegre.

<sup>95</sup> TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. **Tempo Social** – Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 20, n. 1, pp.199-218, jun. 2008. p. 203

Outra particularidade presente nas redes sociais que alimentam a imigração é o grau de confiabilidade. A saber, o sujeito desloca-se porque acredita no que lhe foi informado pelo parente ou conterrâneo. Oswaldo Truzzi lembra que

[...] cada informação sobre um indivíduo em sua trajetória influencia o sistema como um todo. [...] Os contatos pessoais tornam-se mais importantes, porque são mais confiáveis do que as informações não pessoais.<sup>96</sup>

As informações e o contato entre os imigrados e aqueles que estavam inclinados à emigração ocorreram a partir de cartas. Federico Croci aponta que:

O poder da correspondência privada deve-se exatamente a essa contaminação entre vida íntima e cotidiana [...] que nos permite adentrar na exploração das marcas que as transformações sociais, culturais e identitárias provocadas pelo fenômeno migratório deixaram<sup>97</sup>.

A documentação epistolar oferece elementos significativos para entender as dinâmicas e estratégias de famílias italianas envolvidas nas movimentações migratórias nas Américas, Europa e Oceania. Por exemplo, a Sra. Dalva Di Martino informa que:

Eu conheci Porto Alegre, através das cartas. [...] Eu era pequena. Era criança, então, chegava *il postino*. O carteiro, ele me conhecia, assim, eu conheci o verde-amarelo, então, eu chamava: mãe! Porto Alegre! E, ainda, eu ficava feliz porque chegava carta do papai que estava em Porto Alegre.<sup>98</sup>

Como a Sra. Dalva, inúmeros imigrantes correspondiam-se com seus parentes e amigos através de cartas. Ao mesmo tempo, as missivas, como refere a entrevistada citada, eram uma forma de conhecer a sociedade de destino.

É preciso referir que o intercâmbio de informações, como se pretendeu demonstrar, favoreceu a dinâmica migratória peninsular que causou muitas modificações

---

<sup>96</sup> TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. **Tempo Social** – Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 20, n. 1, pp.199-218, jun. 2008, p. 206.

<sup>97</sup> CROCI, Federico. As Cartas de Chamada: vestígios das Redes Sociais e familiares Transnacionais. In: TUCCI, Maria Luíza; CROCI, Federico; FRANZINA, Emilio. (Org.). **História do trabalho e histórias da imigração: trabalhadores italianos e sindicatos no Brasil (séculos XIX e XX)**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2010. v. 1. p. 299-322. p. 300.

<sup>98</sup> CASSARÀ, Dalva Di Martino. **Imigração para Porto Alegre** [jan. 2010]. Entrevistadores: Leonardo de Oliveira Conedera e a Egiselda Charão. Porto Alegre.

para a mentalidade das famílias e sociedades que tiveram contato com esse fenômeno social. Segundo Bevilacqua:

Os americanos<sup>99</sup>, quando voltavam nos *paesi* de origem para se estabelecer ou passar provisoriamente, traziam ares de novidade no âmbito comportamental e de hábitos que provocavam rumores. Estes haviam, geralmente, abandonado a antiga frugalidade vegetariana de um tempo e se tornaram generosos apreciados da carne, mas bebiam também licores e cafés, transformaram-se frequentadores de bares e estalagens.<sup>100</sup>

A saber, o processo migratório provocava modificações tanto nas sociedades de destino como naquelas de origem, visto que era normal a mobilidade e a longevidade dessa dinâmica. Os imigrantes eram os responsáveis por interligarem suas cidades natais com outras espalhadas pelo mundo onde conseguiam se fixar.

Então, apesar das inúmeras dinâmicas que propiciaram a vinda de peninsulares para o Brasil, normalmente os indivíduos conectados por vínculos parentais (irmãos, tios, primos) eram os principais responsáveis pela ação de instigar a imigração dos parentes para as mais diversas localidades do país.

### 1.3 Presença italiana nas cidades brasileiras

De norte a sul do Brasil, os italianos fixaram-se montando suas casas de comércio, oficinas, ateliês, escritórios, ou também como mão de obra no comércio e indústria.

Desde o período colonial, estrangeiros oriundos da Península itálica transitavam pelos núcleos urbanos brasileiros. Essa presença já possuía um caráter especializado, pois era composta por clérigos, militares, médicos, arquitetos e artistas<sup>101</sup>.

É necessário referir que não somente as colônias criadas e geridas ora pelo governo federal, ora pelas próprias administrações dos Estados, espalhados por todo o país, mas também as cidades foram lugares de circularidade e fixação de imigrantes peninsulares. Os territórios da migração caracterizam-se pelo aspecto híbrido, apesar das particularidades que lhes atribuem determinada identidade. Seguindo essa perspectiva, não se pretende propor uma tipologia de territórios da migração; porém, visa-se a uma descrição preliminar de suas composições. Cada espaço, a saber, cidade ou colônia,

---

<sup>99</sup> Americanos referem-se aos italianos que emigraram para América.

<sup>100</sup> BEVILACQUA, Piero. Società Rurale e emigrazione. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Partenze. Roma: Donzelli, 2002. pp. 95-112. p. 110.

<sup>101</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000. p. 15.

fazenda, onde os imigrantes italianos se radicaram adquiriram uma paisagem marcada por aspectos materiais e imateriais que personificam a presença e constância de uma identidade migrante singular<sup>102</sup>.

Diversas foram as nuances que levaram os italianos a se fixarem nos centros urbanos brasileiros. No entanto, Núncia Santoro de Constantino aponta dois motivos básicos:

A primeira é a escassez de terras nas áreas coloniais, novas e antigas, que empurrou para fora do sistema de pequena propriedade de filhos de colonos. A segunda razão está relacionada à demanda de mão-de-obra em decorrência da industrialização e da urbanização crescentes.<sup>103</sup>

O Estado de São Paulo absorveu a maior parte do contingente de peninsulares que se deslocaram para o Brasil. Entre 1887 e 1920, mais de um milhão de italianos fixaram-se em terras paulistas. Inúmeros italianos vinham para ser mão de obra assalariada nas fazendas de café (especialmente para o oeste paulista). A maioria desses imigrantes tinha sua viagem custeada pela organização da Sociedade Promotora da Imigração<sup>104</sup>.

No entanto, nem todos os peninsulares foram para o interior; diversos foram aqueles que buscaram residir no meio urbano. Muitos viajantes que transitaram pela cidade de São Paulo relataram a presença de *italianità*. A língua italiana (ou os vários dialetos) em alguns bairros era mais escutada do que a língua portuguesa, assim como existência de anúncios de publicidade, que eram escritos em português e italiano<sup>105</sup>.

Entre o final do século XIX e o primeiro quartel do XX, em São Paulo, inúmeros peninsulares vincularam-se a diferentes sociedades italianas, mas é importante ressaltar que, de maneira geral, o associativismo ítalo-paulistano era bastante fragmentado e frágil<sup>106</sup>.

As associações eram caracterizadas pelo viés regional, pela profissão ou ainda pelo bairro onde residiam na cidade. A concentração dos peninsulares na composição do operariado paulista no princípio do século passado foi bastante substancial. Os italianos,

---

<sup>102</sup> PAIVA, Odair da Cruz. Territórios da migração na cidade de São Paulo: afirmação, negação e ocultamentos. In: TEIXEIRA, Paulo Eduardo; BRAGA, Antonio Mendes da Costa; BAENINGER, Rosana. **Migrações**: implicações passadas, presentes e futuras. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. p. 167-186. p. 174.

<sup>103</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000, p. 15.

<sup>104</sup> TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989. p. 107-110.

<sup>105</sup> Ibid., p. 122-123.

<sup>106</sup> BIONDI, Luigi. Mãos unidas, corações divididos. As sociedades italianas de socorro mútuo em São Paulo na Primeira República: sua formação, suas lutas, suas festas. **Revista Tempo**, Niterói, v. 1, p.75-104, 2012. p. 91.

dependendo do setor industrial, representavam de 60 a 90% dos funcionários. Segundo Luigi Biondi, o “[...] bairro italiano em São Paulo era sinônimo de bairro popular e Operário”<sup>107</sup>.

A maioria do operariado italiano presente na capital paulistana era proveniente da sociedade rural peninsular. Na grande urbe, um extenso número de imigrantes incorporou os quadros das grandes fábricas que se desenvolviam nos primeiros anos do novecentos<sup>108</sup>.

Porém, a participação italiana não se reduz apenas ao grande número de trabalhadores nas fábricas, alguns elementos da coletividade peninsular foram disseminadores de ideias que alimentaram o desenvolvimento do movimento sindical no Brasil. Personagens como Alceste De Ambris, Edmondo Rossoni e Giulio Sorelli foram protagonistas na militância e disseminação do sindicalismo revolucionário<sup>109</sup>. Edilene Toledo assinala que:

A circulação de ideias do sindicalismo revolucionário, assim como do anarquismo e do socialismo, com campanhas, comícios, a imprensa, as publicações, a organização do tempo livre atingiram diferentes nacionalidades que viviam no Brasil. Os valores e comportamentos veiculados por esses movimentos foram capazes de questionar e desconstruir hierarquias sociais consolidadas e uma mentalidade tradicional que pretendia condenar a maior parte dos trabalhadores e permanecer fora da política institucional ou não.<sup>110</sup>

O mundo dos militantes italianos socialistas por muitos anos foi desconsiderado ou colocado em um plano secundário. Por exemplo, existiam intelectuais, como Antonio Piccarolo, o socialista cuja trajetória atingiu uma atuação de relevo junto à coletividade italiana de São Paulo; no entanto, ele não foi o principal personagem do movimento socialista em São Paulo, visto que também os grupos de social democratas que se conectavam ao Centro Socialista Paulistano, de Piccarolo e ao seu periódico, eram muito

---

<sup>107</sup> BIONDI, Luigi. **Classe e nação**: trabalhadores e socialistas italianos em São Paulo, 1890-1920. Campinas: Unicamp, 2010. p. 29.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>109</sup> TOLEDO, Edilene. O sindicalismo revolucionário no Brasil do início do século XX: a obra de De Ambris, Sorelli e Rossoni. In: TUCCI, Maria Luiza; CROCI, Federico; FRANZINA, Emilio. (Org.). **História do trabalho e histórias da imigração**: trabalhadores italianos e sindicatos no Brasil (séculos XIX e XX). 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2010. v. 1. p. 183-201. p. 183.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 200-201.

pouco significativos em relação aos que tinham como referência a rede organizada pelo *Centro Socialista Internazionale* e pelo diário *Avanti!* na capital paulistana<sup>111</sup>.

Os italianos constituíam um grupo substancial nas indústrias de São Paulo. No entanto, os imigrantes não estavam presentes apenas nos quadros de funcionários, isto é, é importante lembrar que o elemento italiano também era o grande empreendedor, proprietários de empresas que cresceram e acumularam grandes riquezas no setor fabril paulistano, como os capitães de indústria Francesco Matarazzo, Rodolfo Crespi, Pinotti Gamba, Alessandro Siciliano, entre outros. Esses italianos foram protagonistas no setor industrial paulistano, adquirindo grandes fortunas. Suas trajetórias corroboraram para o estereótipo dos *zii d'America*<sup>112</sup> no Brasil<sup>113</sup>.

Além da indústria, desde o final do século XIX, os italianos destacavam-se no comércio paulista. No ramo do vestuário sobressaíam os lombardos e os florentinos na comercialização de chapéus. No censo de 1906, a capital paulistana possuía 300 mil habitantes e a metade da população era constituída de imigrantes oriundos de diferentes regiões da Itália<sup>114</sup>.

A maioria dos peninsulares que se fixaram no Estado de São Paulo, no final do século XIX, eram provenientes do Veneto. Além disso, sabe-se que os emigrados vindos do Norte da Península se radicaram nas fazendas, ou seja, no campo, enquanto os meridionais se estabeleceram no meio urbano<sup>115</sup>.

Desse modo, os últimos decênios do século XIX solidificaram o anseio das elites políticas e econômicas em modificar o passado monárquico, escravista e colonial do país. As transformações em curso consolidavam a constituição de uma nova etapa de nossa história, alicerçada na ideia de modernidade. A imigração peninsular entrou no horizonte da sociedade paulista como substância e marco da modernização<sup>116</sup>.

---

<sup>111</sup> BIONDI, Luigi. Identidades e atuação política dos imigrantes italianos em São Paulo entre 1880 e 1920: uma experiência transnacional. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil**: partidas, chegadas e heranças. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, v.1, 2013, pp. 124-136, p. 133.

<sup>112</sup> *Zii d'America*, isto é, os tios da América, referiam-se aos imigrantes italianos que fizeram fortuna no exterior, e que muitas vezes alimentavam os sonhos de peninsulares que vinham para o novo mundo.

<sup>113</sup> TRENTO, Angelo. In Brasile. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Arrivi. Roma: Donzelli, 2002. p. 3-24. p. 14.

<sup>114</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p. 230.

<sup>115</sup> ALVIM, Zuleika M. F. **Os italianos em São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 66-72.

<sup>116</sup> PAIVA, Odair da Cruz. Territórios da migração na cidade de São Paulo: afirmação, negação e ocultamentos. In: TEIXEIRA, Paulo Eduardo; BRAGA, Antonio Mendes da Costa; BAENINGER, Rosana. **Migrações**: implicações passadas, presentes e futuras. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. p. 167-186. p. 169.

Na capital paulista, os italianos espalharam-se entre os diferentes bairros da cidade. No Bexiga fixaram-se, especialmente, os calabreses, os venetos no Bom Retiro e os napolitanos no Brás. Esses espaços ganharam, pouco a pouco, ares da terra natal para os imigrantes; logo, os cantos e os sons de bandolins, clarinetas, violões eram recorrentes quando os patrícios se encontravam<sup>117</sup>.

A imigração italiana foi um acontecimento marcante na história da cidade, especialmente pelo fluxo massivo registrado, que trouxe características que auxiliaram para a formatação atual de São Paulo. Destaca-se na imigração peninsular o ingresso como mão de obra para as lavouras de café, mas o meio urbano também foi outro ambiente em que o italiano se mostrou bastante presente no Estado paulista. Por exemplo, o bairro do Brás, cuja “[...] área marcada pelas várzeas, outrora com chácaras, se transformou em bairro operário, com a presença de fabriquetas e de muitas moradias populares, abrigando essa força de trabalho estrangeira”<sup>118</sup>.

O bairro do Brás era centro de mão de obra; porém, também um local de reserva e segregação, já que os segmentos mais abastados paulistanos o viam como um lugar de adensamento de trabalhadores, afastado do centro. Desse modo, Vêras aponta que:

Alguns conceitos são referenciais nesse estudo: alteridade, na medida em que a sociedade excluía da “Paulicéia” esses moradores – os outros, chamando-os de “carcamanos”, termo carregado de discriminação. Segregação, também, porque o bairro na zona leste ficava longe dos bairros burgueses e salubres, como Campos Elíseos e Higienópolis. Território, pois mais que espaço físico, o bairro se constituía como lugar da memória, da identificação cultural dos costumes, do linguajar, da culinária e dos valores.<sup>119</sup>

Quando se fixava no meio urbano, o trabalhador imigrante buscava uma moradia para se instalar, compatível com sua realidade financeira e, normalmente, próxima do seu espaço de trabalho. Logo, o Brás se tornava o horizonte de inúmeros imigrantes, dado que o panorama que se apresentava a ele era escasso em relação a sua residência. Além disso, terrenos localizados na zona da várzea eram menos custosos, já que esses locais ficavam

---

<sup>117</sup> CENNI, Franco. **Op. Cit.**, p. 231.

<sup>118</sup> VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Italianos em São Paulo, territórios estrangeiros, segregação e alteridade da cidade indústria à metrópole global. In: MATOS, M. I.; MENEZES, L. M.; GOMES, E. S.; PEREIRA, S. M. (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: UERJ/LABIMI, 2013. v. 1. pp. 326-339. p. 326.

<sup>119</sup> VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. **Op. Cit.**, p. 326.

anexos das fábricas, da ferrovia e também da Hospedaria dos Imigrantes. Assim, para muitos italianos o Brás tornou-se um local atrativo e viável<sup>120</sup>.

A presença dos peninsulares foi bastante forte em vários setores de trabalho paulistano, como no artesanato, incluindo a construção civil, o comércio, as manufaturas, o transporte. No princípio da década de 1920, os estrangeiros compunham mais da metade dos funcionários da indústria em exercício; no entanto, os imigrados careciam de uma unidade para reivindicar uma maior participação política, dadas as diferenças culturais e políticas da coletividade dos imigrantes.

Pelas ruas e avenidas paulistas, os pregões e as festas sinalizavam a influência dos costumes italianos. Falava-se mais os dialetos provenientes da Itália do que o português, nomes diferentes, instrumentos musicais, como os sons de bandolins e gaitas encontravam-se presentes nas serenatas, comidas típicas, o vinho, as cantinas, a prática do jogo de *boccia*. A casa dos peninsulares operários normalmente era pequena; logo, as ruas ganham novas nuances e vida para esses residentes<sup>121</sup>.

Os cortiços da capital paulistana foram a residência de muitas famílias italianas e de trabalhadores italianos que chegavam ao meio urbano nos primeiros anos na sociedade de acolhimento<sup>122</sup>.

Os peninsulares instalaram-se, majoritariamente, nos bairros operários e humildes<sup>123</sup>. Após o expediente de trabalho muitos tinham o hábito de confraternizar com seus conterrâneos, desfrutando o sabor de vinho *Chianti* e degustando, ao mesmo tempo, um *formaggio pecorino* e salames nas cantinas da cidade. Nos finais de semana, a *boccia* era o jogo escolhido pelos peninsulares<sup>124</sup>.

Em Ribeirão Preto, muitos imigrantes desenvolveram uma substancial participação no processo de alargamento das atividades urbanas como empreendedores. Rosana Aparecida Cintra informa sobre os italianos que se fixaram na cidade, pois na lista do Almanaque de Ribeirão Preto de 1913 encontram-se 151 proprietários de casas

---

<sup>120</sup> VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Italianos em São Paulo, territórios estrangeiros, segregação e alteridade da cidade indústria à metrópole global. In: MATOS, M. I.; MENEZES, L. M.; GOMES, E. S.; PEREIRA, S. M. (Org.). **Italianos no Brasil**: partidas, chegadas e heranças. 1. ed. Rio de Janeiro: UERJ/LABIMI, 2013. v. 1. pp. 326-339p. 330.

<sup>121</sup> Ibid., p. 332.

<sup>122</sup> TRENTO, Angelo. In Brasile. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Arrivi. Roma: Donzelli, 2002. p. 3-24. p. 13.

<sup>123</sup> ALVIM, Zuleika M. F. **Os italianos em São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 142.

<sup>124</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p. 232.

comerciais e fábricas, e que, dentre estes, 93 eram italianos<sup>125</sup>. A autora ainda comenta que esses imigrantes eram proprietários nos ramos de secos e molhados, botequins, padarias, restaurantes, açougues, entre outros empreendimentos<sup>126</sup>.

Autores brasileiros, como Luiz Bresser Pereira e Warren Dean, em seus estudos nos anos 60 e 70 do século XX, reforçam que a gênese da industrialização no Estado de São Paulo estava relacionada diretamente com os empreendedores italianos.

Em cidades como Ribeirão Preto e Franca – desde o final do século XIX até meados de 1950 – verifica-se a participação de estrangeiros nos âmbitos comerciais e industriais. Dentre esses, a maioria era constituída por empreendedores provenientes da Itália<sup>127</sup>.

Tanto na capital como nos centros urbanos no interior paulista, os italianos propagavam-se em praticamente todos os segmentos econômicos; logo, destacar um determinado nicho de atuação é difícil. No entanto, as componentes culturais influenciaram significativamente na formação de diversos empreendimentos da etnia italiana. Oswaldo Truzzi e Sacomano Neto assinalam que:

[...] em alguns casos as relações de solidariedade e entre ajuda vigentes no interior das colônias, o grau em que tais relações se institucionalizaram, e a capacidade dos grandes empresários em abrir espaço para uma cadeia de empresários médios e pequenos conacionais.<sup>128</sup>

No decorrer da década 1880, a imigração italiana cresceu significativamente em todas as cidades de São Paulo e em São Carlos, município situado na região central do Estado paulista, próximo de Rio Claro e de Araraquara. Com o fim do tráfico negreiro, os fazendeiros que possuíam propriedades nas terras do município e investiram nas primeiras fazendas de café tiveram de inserir aos poucos e simultaneamente o trabalho livre<sup>129</sup>.

---

<sup>125</sup> CINTRA, Rosana Aparecida. **Italianos em Ribeirão Preto: Vinda e Vida de Imigrante (1890- 1900)**. Dissertação (Mestrado em História). Franca: FHDSS/UNESP, 2001.

<sup>126</sup> SANTOS, Jonas Rafael dos. **Imigração e desenvolvimento econômico em Ribeirão Preto entre o final do século XIX e início do XX**. In: XXI Encontro Estadual de História, 2012, Campinas. Trabalho, cultura e memória, 2012, s/p.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> TRUZZI, Oswaldo; [SACOMANO NETO, Mario](#). Economia e empreendedorismo étnico: balanço histórico da experiência paulista. **RAE**. Revista de Administração de Empresas, v. 47, pp. 37-48, 2007. p. 45.

<sup>129</sup> TRUZZI, Oswaldo, [KERBAUY, Maria Teresa Miceli](#). Mobilidade e Política: considerações sobre a participação de imigrantes e seus descendentes em cidades médias do interior paulista. **Teoria & Pesquisa**, São Carlos, n.32-35, pp. 157-179, 2000. p. 163.

Em São Carlos, no final do século XIX, os alemães constituíram o grupo quantitativamente mais significativo. Nesse mesmo tempo, verificou-se também a imigração italiana no município<sup>130</sup>.

Alguns números podem demonstrar a importância dos imigrantes e, sobretudo, dos peninsulares na cidade cuja primeira influência foi o binômio café-imigração. Em 1884, o município foi o terceiro no interior do Estado a absorver imigrantes e, após um decênio, transformou-se no primeiro. Em 1886, a população do município somava 16.104 habitantes, dentre esses, 1050 eram italianos. Em 1889, os imigrantes compunham mais de 85% da mão de obra rural (13.418 indivíduos) e os peninsulares contabilizavam 10.396 pessoas<sup>131</sup>.

Na primeira década do século XX, mais de 80% dos italianos que habitavam São Carlos moravam na área rural. A maioria dos peninsulares era composta por provenientes do Veneto; no entanto, os calabreses tornaram-se os mais notabilizados. A cidade registrou duas associações de italianos, uma de oriundos do Norte e outra do Sul, e a maior visibilidade dos peninsulares do *Mezzogiorno* está relacionada à visibilidade mais urbana desse grupo. Acerca dos meridionais em São Carlos, Oswaldo Truzzi assinala que:

De fato, entre esses havia muitos que acabaram dedicando-se a ofícios urbanos. A própria região de maior comércio do município, delimitada pela estação ferroviária e pelo mercado municipal, ficou conhecida como Baixa Calábria.<sup>132</sup>

Os matrimônios entre peninsulares ocorriam com percentuais endogâmicos bastante significativos no período da grande imigração (1880-1914). Essa tendência em São Carlos mostrou-se acentuada não somente em termos de nacionalidade (italianos casando-se com italianas), como também em relação às áreas de proveniência (norte e sul da Península) e mesmo regionais, para vários grupos<sup>133</sup>.

---

<sup>130</sup> TRUZZI, Oswaldo. 'Gente Nostra' - Práticas endogâmicas entre italianos no interior paulista (1880-1914). In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. pp. 388-397. p. 388.

<sup>131</sup> TRUZZI, Oswaldo; [SACOMANO NETO, Mario](#). Economia e empreendedorismo étnico: balanço histórico da experiência paulista. **RAE**. Revista de Administração de Empresas, v. 47, pp. 37-48, 2007. p. 48.

<sup>132</sup> TRUZZI, Oswaldo. 'Gente Nostra' - Práticas endogâmicas entre italianos no interior paulista (1880-1914). In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397. p. 395-396.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 396.

As dinâmicas matrimoniais dos italianos, entre o final do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, não demonstram um movimento de assimilação rápida e fácil. Segundo Truzzi, o município de São Carlos demonstra que entre os peninsulares as identidades étnicas de origem se mantiveram nas estratégias familiares, haja visto que muitos imigrantes optaram por práticas endogâmicas muito evidentes<sup>134</sup>.

Em síntese, inegavelmente, o Estado de São Paulo registrou um número bastante elevado de imigrantes italianos, especialmente na virada do novecentos. A grande quantidade de peninsulares legou diversos traços culturais da cultura italiana que se refletem ainda hoje na sociedade paulista.

A população estrangeira em Minas Gerais representava 1,46% da população residente no Estado em 1920<sup>135</sup>. A partir dos dados estatísticos é possível inferir que a presença italiana se destaca quando se analisa o grupo estrangeiro como um todo.

A cidade de Belo Horizonte também foi um dos principais destinos dos peninsulares no Brasil. Alguns imigrantes italianos instalaram-se na futura capital de Minas Gerais quando a mesma era apenas um projeto. É importante lembrar que a maioria desses imigrantes chegou para trabalhar na construção do centro urbano e da mesma forma contribuiu para o desenvolvimento de Belo Horizonte.

Devido à escassez de mão de obra, agentes do governo mineiro procuraram fomentar a vinda de artífices, pintores, serralheiros, carpinteiros e *lato sensu*, trabalhadores braçais italianos, pedreiros que aqui vêm se fixar para tocar a obra monumental e se encontravam radicados, inicialmente, no Espírito Santo<sup>136</sup>.

Embora se saiba da importância do deslocamento de imigrantes do Espírito Santo, muitos italianos chegaram a Belo Horizonte vindos de cidades do interior de Minas, como também dos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Em anos posteriores à inauguração da capital, muitos peninsulares mudaram para a capital mineira em razão da grande quantidade de solicitações por parte de seus familiares<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> TRUZZI, Oswaldo. 'Gente Nostra' - Práticas endogâmicas entre italianos no interior paulista (1880-1914). In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil**: partidas, chegadas e heranças. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397. p. 397.

<sup>135</sup> ANASTÁSIA, Carla Maria Junho. A imigração italiana em Minas Gerais (1896-1915). In: DE BONI, Luis Alberto. **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1990. v. 2. p. 219-228. p. 226.

<sup>136</sup> BIASUTTI, Luiz Carlos. LOSS, Arlindo. LOSS, Everaldo H. (Org.). **Roteiro dos italianos e seus descendentes em Minas Gerais**. Belo Horizonte: S.N., 2003. p. 79.

<sup>137</sup> CAVALIERI, Daniel Gonçalves. A formação da comunidade italiana em Belo Horizonte: associativismo e imprensa (1897-1945). In: **II Encontro Memorial do ICHS**, 2009, Mariana. II Encontro Memorial do ICHS, 2009. p. 3.

Os italianos colaboraram expressivamente para os setores de alimentação e construção. Assim como ocorreu em São Paulo, a industrialização de Belo Horizonte ocorreu, em sua grande parte, devido às iniciativas dos italianos e seus descendentes. Anteriormente à inauguração da capital já havia registro de pequenas empresas fundadas por peninsulares, em que se produziam inúmeros artigos necessários para a população<sup>138</sup>. Gontijo aponta que:

Os italianos contribuíram e muito à industrialização pelo seu conhecimento em novas técnicas, nos diversos setores, que se diferenciavam das utilizadas em Minas Gerais. Esses empreendimentos de italianos eram, em sua extensa maioria, familiares, ou seja, os sócios de determinada empresa eram membros de uma mesma família. Uma união não restrita apenas ao lar, como também ao campo de trabalho.<sup>139</sup>

Em Belo Horizonte, os italianos ocuparam muitos bairros da capital, como Santa Efigênia, Santa Tereza, Barreiro, erguendo moradias inspiradas na arquitetura europeia. Alguns profissionais não conseguiam a revalidação de seus diplomas no Brasil; assim, trabalhadores qualificados projetavam e levantavam um edifício, mas não podiam assinar como autores. Outros não traziam formação oficial; todavia, mesmo assim, revelavam um perfil de construção pautado na escola peninsular, trabalhando como pintores, mestres de obras, marceneiros, mamoeiros, pedreiros entre outras<sup>140</sup>. Marcel Freitas aponta que:

O Iepha-MG desenvolveu trabalho acerca dos profissionais – engenheiros, artistas, arquitetos, mestres-de-obras – que tomaram parte na ornamentação e execução de edifícios nos primórdios da capital. A pesquisa constatou que cerca de 70% desses eram italianos. Isso indica que a presença italiana no urbanismo e na arquitetura de Belo Horizonte é mais intensa do que se imagina e que, por isso, demanda investigações de maior fôlego. A memória da influência italiana na vida de Belo Horizonte manifesta-se, entre outras coisas, nos estilos *art déco*, neoclássico e eclético espalhados pela região central. Em resumo, primeiramente pelo ecletismo historicista com ênfase no neoclássico, e depois pelo *art déco*, os italianos – engenheiros ou mestres-de-obras – deram uma característica peculiar a Belo Horizonte.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> GONTIJO, Moema Moreira. **100 anos da indústria em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: FIEMG – SESI, 1998. p. 15-20.

<sup>139</sup> Ibid. p. 22.

<sup>140</sup> FREITAS, Marcel de Almeida. A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo** (PUCMG), v. 14, p. 137-163, 2007. p. 140.

<sup>141</sup> Ibid., p. 157.

De 1900 a 1940, algumas construções de Belo Horizontes revelam o trabalho de engenheiros, arquitetos, mestres de obras e pedreiros italianos<sup>142</sup>. O *art déco*<sup>143</sup> foi o modelo artístico muito difundido na capital mineira por profissionais peninsulares. É preciso assinalar que esse mesmo estilo foi explorado também em São Paulo e Rio de Janeiro pelos artífices italianos.

Em Belo Horizonte, os imigrantes italianos compuseram, desde o início da sua chegada, um núcleo sólido de pequenos empresários, dominando de maneira avassaladora o setor da construção no final do século XIX. Nesse mesmo período, havia a presença de organizadores sindicais e militantes políticos de origem italiana no setor da edificação do início dos 1900<sup>144</sup>. Luigi Biondi destaca que:

[...] a componente italiana entre os estrangeiros de Belo Horizonte maior tendência à urbanização da imigração italiana em Minas em relação a São Paulo e a outros estados, embora as autoridades da época tenham destacado que mais de 70% dos imigrados foi trabalhar inicialmente nas fazendas de café e somente 13% destes se dirigiu diretamente aos centros urbanos. Ainda assim, a componente urbana dos imigrados foi aumentando consideravelmente, num processo de inserção urbana profundo e constante, que caracterizou os centros mineiros em volta dos quais residia a população imigrada rural. Segundo o consulado italiano, em 1913 mais de um terço dos imigrantes patrícios residia em centros urbanos, enquanto que em São Paulo vilas e cidades absorveram *cerca de 1/3* dos imigrantes italianos até a primeira década do século XX.<sup>145</sup>

A imigração urbana italiana em Minas, assim como se observa em outros Estados brasileiros, apresentou um elevado número de profissionais especializados. Além disso, os peninsulares demonstravam um pensamento político semelhante às três principais tendências presentes na Itália – republicanismo social, socialismo e anarquismo. O panorama político e social dos italianos verificava-se a partir das consistentes agremiações étnicas que expressavam claramente os seus vieses políticos e que se filiavam às sociedades mútuas e de lazer. As organizações e associações dos imigrantes erigidas em Minas Gerais demonstraram maior propensão ao diálogo e abertura com a

---

<sup>142</sup> FREITAS, Marcel de Almeida. A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo** (PUCMG), v. 14, p. 137-163, 2007. p. 139.

<sup>143</sup> O *art déco* foi um movimento que exibe influências do cubismo, do construtivismo russo e do futurismo italiano largamente difundido nos espaços urbanos a partir da década de 20 do século passado.

<sup>144</sup> BIONDI, Luigi. Associativismo e militância política dos italianos em Minas Gerais na Primeira República: um olhar comparativo. **Locus** (UFJF), Juiz de Fora, v. 2, p. 41-66, 2008, p. 44.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p.44.

sociedade local, facilitando o processo de fortalecimento de uma construção identitária italiana no exterior<sup>146</sup>.

No Rio de Janeiro, evidenciava-se um pequeno e incipiente grupo de italianos já na década de 20 do século XIX. Os integrantes desse pequeno número de imigrantes executavam trabalhos manuais, como marinheiros, vendedores ambulantes, sapateiros, marceneiros, entre outras<sup>147</sup>.

Além disso, Garibaldi e outros membros da *Giovane Italia*, partidários dos ideais mazzinianos, aportavam na capital da Corte brasileira já nos anos de 1830. O Rio de Janeiro não era um lugar estranho para os marinheiros e os oriundos da Liguria, já que o porto carioca fazia parte das rotas praticadas pelas embarcações genovesas para a América Latina. Vale lembrar que a presença de lígures era também comum e constante nos portos de Montevideu e Buenos Aires no princípio do oitocentos<sup>148</sup>.

No entanto, a partir da década de 1840, com a vinda da imperatriz dona Teresa Cristina para o Rio de Janeiro, vislumbrou-se uma elevada e significativa presença peninsular. A princesa napolitana contraiu núpcias com D. Pedro II em 1843, após longas tratativas diplomáticas entre o Império Brasileiro e o Reino das Duas Sicílias<sup>149</sup>.

O séquito que desembarcou com Teresa Cristina era composto por diversos profissionais cujo ofício se vinculava ao artesanato e ao ramo artístico. A irmã de Ferdinando II era uma aristocrata entusiasmada pelas artes, principalmente pela música. A monarca tinha também um encanto peculiar por arqueologia, fascínio compartilhado com seu cônjuge. Então, a monarca transportou vestígios das cidades de Ercolano e Pompeia<sup>150</sup>.

Após início da emigração de massa na Itália encontra-se um fluxo significativo de italianos que se transferem para o Estado do Rio de Janeiro e que se concentram, majoritariamente, nas áreas urbanas.

---

<sup>146</sup>BIONDI, Luigi. Associativismo e militância política dos italianos em Minas Gerais na Primeira República: um olhar comparativo. *Locus* (UFJF), Juiz de Fora, v. 2, p. 41-66, 2008p. 66.

<sup>147</sup> CAPPELLI, Vittorio. *La Belle Époque italiana di Rio d Janeiro: volti e storie dell'emigrazione meridionale nella modernità carioca*. Catanzaro: Rubbettino, 2013. p. 9.

<sup>148</sup> Ibid., p.12.

<sup>149</sup> O Reino das Duas Sicílias reconheceu a independência brasileira em 1826. O casamento de Teresa Cristina com o monarca brasileiro foi intermediado pelo ministro Vincenzo Ramirez e pelo cônsul Gennaro Merolla. Esse matrimônio real serviria aos interesses políticos do reino de Ferdinando II, para estreitar as relações entre seu reino com o jovem país americano.

<sup>150</sup> CAPPELLI, Vittorio. *Op. Cit.*, p. 14.

Maria Izabel Mazini mapeou a imigração italiana na cidade do Rio de Janeiro entre 1870 e 1920. O seu estudo constatou uma grande imigração de meridionais que eram oriundos, predominantemente, das regiões da Campânia e da Calábria<sup>151</sup>.

A maioria dos peninsulares que se radicaram na capital fixaram suas residências nas imediações de Sant'Anna, Gamboa e Santo Antonio. A saber, os imigrantes optaram por áreas centrais da cidade, o que lhes permitia desfrutar da vida urbana e de maiores oportunidades de trabalho, quando escolhiam permanecer próximo do centro e do porto. Além disso, alguns italianos que ascenderam socialmente, ou que detivessem um grande capital optaram pelos bairros na zona sul carioca, como a Glória, nos primeiros decênios do século passado<sup>152</sup>.

O imigrante peninsular foi retratado através de romances brasileiros do final do século XIX, ambientados no Rio de Janeiro, na literatura de romancistas como Lima Barreto, João do Rio, Machado de Assis. Normalmente, o imigrante é apresentado como um vendedor ambulante ou como artesão<sup>153</sup>.

A presença italiana no Rio de Janeiro transparece a heterogeneidade do fenômeno migratório. Na capital carioca observa-se desde vendedores ambulantes e operários até arquitetos, médicos e artistas que desfrutavam da prosperidade da *belle époque* carioca.

No censo de 1872, os italianos eram o quarto grupo mais numeroso dentre os estrangeiros residentes no Rio. Já nos censos de 1906 e 1920, os peninsulares eram o segundo grupo mais representativo em termos quantitativos, ficando abaixo apenas do grupo dos portugueses<sup>154</sup>.

O grupo daqueles indivíduos que imigravam era bastante heterogêneo, visto que nem todos tinham uma conduta irrepreensível ou se enquadravam no modelo do trabalhador “superior” pretendido pelas autoridades do país. Em muitos casos, os imigrantes que desembarcavam no Rio abraçaram a marginalidade, devido a dificuldades de diversas razões e à falta de laços familiares, especialmente no caso dos mais moços. Diversos cronistas cariocas do final do século XIX denunciavam o elevado número de

---

<sup>151</sup> CARMO, Maria Izabel Mazini do. **Nelle vie delle città** – os italianos no Rio de Janeiro (1870-1920). 215f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012. p. 112.

<sup>152</sup> Ibid., p. 112.

<sup>153</sup> Ibid., p.114.

<sup>154</sup> MARTINS, Ismênia de Lima. Presença Italiana no Rio de Janeiro. In: MARTINS, Ismênia de Lima & HECKER, Frederico Alexandre. (Org.). **E/Imigrações**: histórias, culturas, trajetórias. 1. ed. São Paulo: Expressão e Arte, 2010. p. 15-28. p. 20.

jovens que circulavam pelas ruas, motivando motins e passando a maior parte do seu tempo entre o cárcere e as ruas da capital carioca<sup>155</sup>. Lená Menezes refere que:

A constatação da existência de vadios e criminosos estrangeiros possibilitou a existência, no seio do governo, de discursos sobre a imigração que se colocaram em oposição. Para além daqueles que exaltavam, sem restrições, as vantagens da atração do imigrante europeu, posicionaram-se os que clamavam por soluções com vistas a pôr fim ao crescimento da criminalidade, entendido como “mal-importado”. Ou seja, como consequência da imigração.<sup>156</sup>

Analisando os processos de expulsão, encontram-se inúmeros que comentam sobre imigrantes italianos e sua situação social no Rio de Janeiro. Não foram poucos os italianos tachados pela polícia brasileira como vadios, gatunos, ladrões ou vigaristas; acusação que, regra geral, tornava-se fator preponderante para sua expulsão do país. Nos primeiros anos da República brasileira muitas eram as preocupações por parte das autoridades públicas para transformar em realidade o processo de modernização da capital brasileira.

Nesse contexto muitos estrangeiros foram expulsos por exercerem atividades nocivas à sociedade brasileira. Por exemplo, a atividade da cafetinagem foi o principal delito cometido para a expulsão de italianos residentes no Rio de Janeiro; outra forte razão para a expulsão estava relacionada aos motivos ideológicos, com destaque para os anarquistas, do mesmo modo caçados pela polícia e sujeitos à expulsão<sup>157</sup>.

Vale também dizer que, no período da grande emigração na Itália, a maioria dos imigrantes que ingressaram no território fluminense e carioca era proveniente da Calábria, Campania e Veneto<sup>158</sup>.

No Estado do Rio de Janeiro, os imigrantes peninsulares não se fixaram somente na capital, como também nas cidades do interior. Niterói, Petrópolis, Valença, dentre outras, foram as que mais receberam italianos desde a segunda metade do século XIX<sup>159</sup>.

---

<sup>155</sup> MENEZES, Lená Medeiros de. Italianos no Rio de Janeiro: Histórias de Fracassos, Crime e Violência (1907-1930). In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 30-38. p. 31.

<sup>156</sup> Ibid., p. 31.

<sup>157</sup> Ibid., p. 33.

<sup>158</sup> CAPPELLI, Vittorio. **La Belle Époque italiana di Rio d Janeiro: volti e storie dell'emigrazione meridionale nella modernità carioca**. Catanzaro: Rubbettino, 2013. p.26.

<sup>159</sup> VANNI, Julio Cezar. **Os italianos no Rio de Janeiro: a história do desenvolvimento do Brasil**. Niterói: Comunidade, 2000, p. 95.

O fluxo migratório para âmbito urbano possuía um caráter espontâneo. Vittorio Cappelli aponta que:

O principal catalizador dessa imigração é ainda um resquício do próspero ciclo econômico do café fluminense, que se combina com as indústrias têxteis e o desenvolvimento de núcleos urbanos, de Niterói, de Petrópolis, de Nova Friburgo até a mais distante Valença.<sup>160</sup>

A maioria dos peninsulares que se radicaram em Niterói era proveniente do *Mezzogiorno*, especialmente da Calábria, que nos anos do pós-guerra enfrentava adversidades nos campos e apresentava um horizonte de poucas perspectivas de trabalho. Então, nos anos do pós-guerra mais uma vez muitos calabreses buscaram ativar a antiga rede de solidariedade. Os imigrantes vinham principalmente dos *paesi* de Fuscaldo e Paola, localizados na província de Cosenza, como também alguns de Sacco, situado na província de Salerno<sup>161</sup>.

Niterói foi a cidade que mais acolheu imigrantes italianos dentre os municípios do interior do Estado do Rio de Janeiro. A proximidade com a capital nacional, bem como a existência da hospedaria da Ilha das Flores, auxiliou para que diversos estrangeiros se instalassem na cidade fluminense<sup>162</sup>.

Empreendedores italianos como Giuseppe Scarsi e Vittorio Migliora se estabeleceram em Niterói no final do oitocentos. Os dois peninsulares fundaram a fábrica de fósforos Fiat Lux, onde empregaram diversos patrícios. Além disso, e provavelmente, a partir de 1893, Vittorio Migliora tornou-se agente consular na cidade fluminense, favorecendo a vinda de conterrâneos para o município<sup>163</sup>.

Os imigrantes espalharam-se por diversos setores profissionais da sociedade niteroiense desde o final do século XIX. Os italianos competiam com portugueses nos mais distintos segmentos, como o da construção civil, indústria, no porto e no comércio. Havia grande número de portugueses que se destacavam com uma presença substancial em todo o Estado do Rio de Janeiro<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup> CAPPELLI, Vittorio. **Op. Cit.**, p. 27.

<sup>161</sup> VANNI, Julio Cezar. **Os italianos no Rio de Janeiro: a história do desenvolvimento do Brasil**. Niterói: Comunità, 2000, p. 102.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 99-100.

No âmbito arquitetônico muitas edificações de Niterói refletem a influência italiana. O arquiteto italiano Pietro Campofiorito executou vários projetos, como as construções em torno da Praça da República (como o Arquivo Estadual)<sup>165</sup>.

Outra cidade fluminense que recebeu um número significativo de peninsulares foi Petrópolis.

A imigração europeia para o Espírito Santo ocorreu na segunda metade do século XIX e seu fluxo foi bastante elevado na década de 1890. Os núcleos coloniais foram gradualmente se expandindo nas zonas desabitadas, muitas vezes sem infraestrutura adequada e necessária para o estabelecimento das famílias imigrantes<sup>166</sup>.

Os projetos imigratórios no Espírito Santo organizaram núcleos coloniais, ofertando vantagens para o assentamento de imigrantes e facilidades para obtenção da pequena ou média propriedade. Os imigrantes chegavam ao Espírito Santo atraídos pela possibilidade de se tornarem proprietários. Logo, a zona rural foi o destino da grande maioria dos imigrantes cujas famílias e seus descendentes instalaram-se e ficaram até meados do noventa. A compra de pequenas e médias propriedades onde se cultivava o café propiciou que muitos imigrantes e seus descendentes continuassem nas terras adquiridas pela família, concretizando, no Espírito Santo, um modelo particular de economia baseada na economia familiar, organizado em pequenas e médias propriedades espalhadas na região rural<sup>167</sup>.

O Espírito Santo apresentava-se como um dos Estados mais rurais do Brasil, com população rural de 78,4%, mesmo estando localizado na região sudeste, a mais urbana do país. Em estudo elaborado nos anos de 1950, Petrone assinalou essa característica peculiar da distribuição da população no Estado capixaba que se caracterizou pela ausência de “vocação urbana” em um contexto onde não se encontravam muitos núcleos populacionais. As cidades abrigavam pequenas populações que aumentavam vagarosamente. Na cidade de Vitória, capital do Estado, havia a maior aglomeração urbana, em 1950, e apresentava a mesma proporção registrada no princípio do século XX, que correspondia a 5,3% da população do Estado<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> VANNI, Julio Cesar. **Os italianos no Rio de Janeiro: a história do desenvolvimento do Brasil**. Niterói: Comunità, 2000, p. 101.

<sup>166</sup> CASTIGLIONE, Aurélia H.; EMMI, Marília Ferreira. Análise comparativa da Imigração Italiana dirigida para o Espírito Santo e para a Amazônia durante a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. **Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL**, 2011- Costa Rica II Semestre 2011. p. 3-4.

<sup>167</sup>Ibid., p. 12.

<sup>168</sup> Ibid., p. 17.

Na última década do século XIX, os peninsulares somavam o número de 1.000 habitantes em uma população de 8.000 na cidade de Vitória. A capital capixaba era uma cidade portuária por onde escoava a produção do Estado<sup>169</sup>.

Os italianos em Vitória estavam trabalhando nas casas de comércio da cidade. O cônsul italiano, Carlo Nagar, relata que:

Os compatriotas que aqui residem trabalham em todas as artes e profissões, dos quais contam especialmente entre eles pedreiros, carpinteiros, sapateiros, garçons, proprietários de bar, fabricantes de licores, alfaiates cabeleireiros, pequenos comerciantes e industriais, etc.<sup>170</sup>

A partir do relatório acerca da situação dos peninsulares na principal cidade do Espírito Santo é possível inferir a variedade de profissões desempenhadas, assim como o elemento italiano apresentava em outros centros urbanos do país.

Nas cidades nordestinas, a presença italiana foi relevante nas esferas socioculturais, econômica e artística, especialmente, no período da imigração de massa no Brasil.

No Maranhão, pelo ambiente urbano circulavam clérigos italianos das ordens dos Jesuítas, Capuchinhos, Missionários do Sagrado Coração desde o período colonial brasileiro até os anos 80 do século passado. A partir do final do século XIX, verifica-se também a instalação de congregações religiosas femininas (Filhas de Sant'Ana, Irmãs Doroteias, Missionárias Capuchinhas, Capuchinhas de Madre Rubato, Oblatas do Sagrado Coração de Jesus, Ursolinas de Sonasco, Mínimas do Sagrado Coração, Irmãs do Preciosíssimo Sangue<sup>171</sup>).

Os peninsulares que se fixaram no estado maranhense não eram compostos apenas de religiosos, mas de artistas, como os membros da família Tribuzi, que desde o princípio do novecentos esteve presente em São Luiz. Domenico Tribuzi<sup>172</sup>, proveniente de Frascati, província de Roma, chegou ao Brasil em 1935 e, em 1841, na capital do Maranhão, onde ministrou cursos de desenho e pintura em escolas, bem como expunha

---

<sup>169</sup> NAGAR, Carlo. **O Estado do Espírito Santo e a imigração italiana**. Vitória: Arquivo público do Estado do Espírito Santo, 1995. p. 59.

<sup>170</sup> Ibid., p. 61.

<sup>171</sup> CELLA, Mario; CADORIN, Severino. A presença dos Italianos no Maranhão. In: DE BONI, Luis Alberto (Org.). **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1991. v. 2. p. 82-94.

<sup>172</sup> Domenico Tribuzi nasceu na Itália. Estudou na academia São Lucas de Roma, onde cursou desenho linear, de figura, paisagem e pintura.

seus quadros e artesanato. Horacio Tribuzi, filho de Domenico, seguiu a carreira artística como seu pai; sua formação também foi na Itália<sup>173</sup>.

Até mesmo na pequena cidade de Natal a imigração italiana teve uma contribuição em nível cultural. Em 1910, o Governador do Rio Grande do Norte convidou o professor de música, o violoncelista Tommaso Barbini, proveniente de Faenza, e em 1929, o prefeito Omar O'Grady, de origem e formação norte-americana, confia o "Plano de Organização para a Expansão Urbana de Natal" ao arquiteto italiano Giacomo Palumbo, que já havia sido empregado anteriormente nos projetos públicos de Recife<sup>174</sup>.

Entre os peninsulares que se radicaram em Recife, em geral inúmeros eram artesãos e pequenos comerciantes, alguns começaram como mascates. Numerosos foram os artesões especializados no trabalho de metais (caldeireiros, funileiros), atraídos pelas usinas de açúcar. E, em algumas situações, o acesso a uma dimensão industrial (metalurgia, têxtil, calçados, bebidas). O grupo mais consistente de italianos de Recife era originário de Trecchina, um *paese* da Basilicata, caracterizado pela sua larga tradição artesanal, cujo destaque maior era no desenvolvimento de caldeireiros e ourives. Os imigrantes de Trecchina desenvolveram atividade comercial e industrial, como no caso dos irmãos Lucchesi e dos irmãos Vita. Esses últimos chegaram ao Brasil em 1880; possuíam fábricas de bebidas (gaseificadas, água mineral, guaraná, etc.). Em Recife e em Salvador alguns imigrantes dedicaram-se à metalurgia e abriram fundições<sup>175</sup>.

Dentre os Estados do nordeste, a Bahia foi uma das metas principais dos italianos desde o período colonial até a metade do século XX. Por exemplo, a passagem de clérigos provenientes dos Estados Pontifícios, marinheiros e outros profissionais provenientes dos portos de Gênova e Nápoles eram frequentes no final do setecentos e no princípio do oitocentos<sup>176</sup>.

É preciso lembrar que Salvador possuía um dos principais portos brasileiros de onde partia o açúcar para os portos do globo. A Itália, como outros países do cenário europeu, consumia o açúcar produzido em terras brasileiras; então, tal produto favoreceu

---

<sup>173</sup> CELLA, Mario; CADORIN, Severino. **Op. Cit.**, p. 95-96.

<sup>174</sup> CAPPELLI, Vittorio. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, pp. 123-146, jan./dez. 2010. p. 136.

<sup>175</sup> CAPPELLI, Vittorio. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, pp. 123-146, jan./dez. 2010., p. 138.

<sup>176</sup> AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. Italianos na Bahia: Familismo e imigração. In: DE BONI, Luis Alberto (Org.). **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1991. v. 2. p. 190-192.

a circulação de naus italianas que ligavam os portos de Genova, Trieste e Nápoles ao da capital baiana<sup>177</sup>.

Além disso, ao longo do século XVI, a presença italiana no Brasil esteve vinculada à navegação e ao comércio, que atraíram vários componentes de famílias relevantes da Península, como, por exemplo, os florentinos Acciaiolli, Burlamacchi e Cavalcanti, bem como os genoveses Adorno e Doria. Da mesma forma, conhece-se a existência de Francisco (ou Francesco) Toscano, que, nesse mesmo período, se dedicava à produção e à mercantilização da cana-de-açúcar. No seiscentos, já existiam clérigos originários da Itália nos mosteiros de São Salvador da Bahia. Ademais, o primeiro religioso acusado de heresia da Capitania dos Ilhéus era italiano. Tratava-se de Raffaele Olivi, natural da Toscana, que foi absolvido pelo Santo Ofício de Lisboa em 1574<sup>178</sup>.

Todavia, não é possível afirmar que, durante os séculos XV e XVII na história da Bahia, houve regulares fluxos populacionais provenientes da Itália para as terras baianas. Apenas a partir dos anos 1860-1870, em concomitância com o início das grandes migrações transoceânicas, que também na Bahia foram verificados sinais significativos da presença italiana na província<sup>179</sup>. Benedini aponta que:

Entre 1856 e 1864 desembarcaram em Salvador 1.622 portugueses, 1.267 italianos, 661 ingleses, 299 alemães e 281 franceses e, salvo no caso dos portugueses, todos eles vinham em grupos organizados para cumprir tarefas específicas: construir ferrovias e desenvolver a mineração.<sup>180</sup>

É necessário referir que os poucos estrangeiros portadores de capital optaram por realizar investimentos em atividades como o artesanato e o comércio, enquanto outros procuraram se empregar nas escassíssimas iniciativas industriais em terras baianas na segunda metade do século XIX<sup>181</sup>.

Sabe-se da presença dos chamados mascates “napolitanos”, que, na realidade eram um grupo proveniente de Trecchina, povoado que se situa perto da costa meridional do Mar Tirreno, situado na zona da Lucania, onde se falava um dialeto de origem galo-italica, que é muito diferente do napolitano. Os primeiros trequinenses que circularam pelo

---

<sup>177</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000. p. 28.

<sup>178</sup> BENEDINI, Giuseppe Federico. A Emigração Italiana para a Bahia. **Fenix: revista de historia e estudos culturais**, Uberlândia, v. 10, pp. 1-20, 2013. p. 14.

<sup>179</sup> BENEDINI, Giuseppe Federico. A Emigração Italiana para a Bahia. **Fenix: revista de historia e estudos culturais**, Uberlândia, v. 10, pp. 1-20, 2013p. 16.

<sup>180</sup> Ibid., p. 3.

<sup>181</sup> Ibid., p. 3.

“sertão da reserva”, localizada entre os vales do Jequiçá e do Rio de Contas, foram Giuseppe Rotondano e Giuseppe Niella. Ambos ingressaram em terras brasileiras em 1866 e 1869, respectivamente. Esses integravam um grupo de comerciantes italianos residentes em Aréia, por volta de 1870. Rotondano e Niella associaram-se e percorriam as terras altas à procura de clientes. Ambos se dividiam entre o armazém que possuíam e as viagens, que podiam durar várias semanas. Suas histórias e trajetórias foram descritas, com diversas minúcias, por um patrício também mascate de Trecchina, Carmine Marotta, conhecido como Carlos, que foi funcionário e posteriormente se tornou sócio da firma de José Rotondano e Niella<sup>182</sup>.

Alguns peninsulares que acumularam fortuna a partir do sucesso no comércio tornaram-se proprietários de terras. Por exemplo, o caso de Vincenzo Grillo, que contraiu notoriedade de “homem dinâmico e empreendedor”. Chegou ao Brasil em 1901, como funcionário da firma “Marotta, Pignataro, Grisi e C.” e transformou-se em uma das figuras mais distintas do município, em virtude da ajuda que prestou após a enchente que assolou quase todas as casas de Jequié, em 1914<sup>183</sup>.

Em 1850, relatórios consulares atestam a existência de 150 súditos italianos originários da Sardegnia residindo em Salvador. Na cidade foi inaugurada a Sociedade Italiana Recreio e Beneficência em 1861, que posteriormente ficaria conhecida como a *Società Italiana di Mutuo Soccorso*<sup>184</sup>.

Outro episódio interessante dos italianos na Bahia foi a contratação de operários piemonteses em meados do século XIX. Para construção de uma estrada de ferro que ligaria Salvador a São Francisco (atual Ribeirinha de Juazeiro), o governo imperial trouxe mil operários em 1858<sup>185</sup>.

O censo de 1920 registra a existência de 10.600 italianos residindo no Estado baiano. Segundo Thales de Azevedo<sup>186</sup>, a maioria dos italianos e sobrenomes italianos revelam uma preponderância daqueles oriundos do *Mezzogiorno*.

Na Bahia houve a imigração italiana dirigida (estabelecimento de núcleos coloniais) e outra espontânea. A segunda fixou-se em centros urbanos baianos, especialmente em Salvador. No final do século XIX até a metade do século passado, os

---

<sup>182</sup>BENEDINI, Giuseppe Federico. A Emigração Italiana para a Bahia. **Fenix: revista de historia e estudos culturais**, Uberlândia, v. 10, pp. 1-20, 2013 . p. 6.

<sup>183</sup> Ibid., p. 9.

<sup>184</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000. p. 30.

<sup>185</sup> AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. Italianos na Bahia: Familismo e imigração. In: DE BONI, Luis Alberto (Org.). **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1991. v. 2. p. 200.

<sup>186</sup> Ibid., p. 208.

peninsulares inseriram-se no comércio, no artesanato, dentre outras atividades, nas principais cidades baianas<sup>187</sup>.

A maior parte da imigração que se dirigiu para a Bahia fez-se de forma espontânea, isto é, a partir de recursos próprios e com a ajuda de precursores já instalados. Percebe-se, então, que o crescimento foi impulsionado, principalmente, pelas coletividades italianas do interior, como Jequié, Jaguaquara, Ipiaú, Barra do Rocha, Poções, Belmonte, Morro do Chapéu, entre outras, por efeito da chegada de conterrâneos e familiares que emigraram precocemente do *paese* de origem. Além disso, a maior concentração de imigrantes italianos localizava-se em centros urbanos do interior baiano. Como é o caso da cidade de Jequié, em 1910, que abrigava a maior comunidade italiana do interior<sup>188</sup>.

Em relação à população peninsular de Salvador, Trento nos informa que: “[...] em 1908 na capital viviam 500 pessoas, quase todas de Laino Borgo”<sup>189</sup>, um povoado da província de Cosenza. Mesmo que fazendo parte de outra região, Laino Borgo se localiza a 35 quilômetros de Trecchina e, como a localidade próxima, observou a emigração de boa parte dos seus cidadãos, nos anos sucessivos ao *Risorgimento*<sup>190</sup> à anexação ao Reino da Itália<sup>191</sup>.

Quanto aos italianos residentes em Salvador, pode-se afirmar que, ao longo da primeira metade do século passado, eles ascenderam economicamente e se consolidaram em ramos especializados, como têxtil, marmorarias, fabricação e venda de calçados, chapelarias, secos e molhados, entre outros. Muitos imigrantes mantiveram as atividades artesanais, aquelas já desenvolvidas na própria cidade natal<sup>192</sup>.

Em todo Estado da Bahia e, especialmente, nos centros urbanos, verificou-se a presença de imigrantes italianos originários da Itália meridional, assim como nos dados dos demais Estados do Nordeste e Norte do Brasil.

A Bahia também contou com a passagem de renomados artistas italianos. No âmbito da cena lírica de Salvador apresentaram-se inúmeras orquestras e cantantes

---

<sup>187</sup> AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. Italianos na Bahia: Familismo e imigração. In: DE BONI, Luis Alberto (Org.). **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1991. v. 2. p. 215.

<sup>188</sup> BENEDINI, Giuseppe Federico. A Emigração Italiana para a Bahia. **Fenix: revista de história e estudos culturais**, Uberlândia, v. 10, pp. 1-20, 2013, p. 11.

<sup>189</sup> TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1988. p. 106.

<sup>190</sup> BENEDINI, Giuseppe Federico. **Op. Cit.**, p. 11.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 14.

peninsulares já desde o século XIX e alguns deles fixaram-se definitivamente no Brasil, como Giuseppe Facchinetti, que se tornou muito destacado em todo o Nordeste<sup>193</sup>.

Então, no Nordeste, a imigração italiana caracterizou-se por uma vocação urbana entre o oitocentos e a primeira metade do século XX. Os peninsulares provenientes do *Mezzogiorno* foram majoritários dentre os inúmeros italianos que se radicaram na região, da mesma forma reforçando o caráter citadino que o grupo dos meridionais também demonstrava nos Estados do Sudeste e Sul do Brasil.

Os imigrantes italianos que chegaram ao Norte do Brasil eram provenientes, exclusivamente, das províncias de Salerno, Potenza e Cosenza, mais precisamente de um território de fronteira do Aepino meridional, lugar de encontro entre Campânia, Basilicata e Calábria; um território montanhoso de difícil acesso que se estende até o Tirreno, e hoje em larga medida compreende os dois maiores parques nacionais italianos, o *Parco del Cilento e del Vallo di Diano* e o *Parco del Pollino*<sup>194</sup>.

Com essas correntes migratórias se registrava também uma importante presença italiana nas artes visuais, na música, na arquitetura e no urbanismo, que se inseria nos segmentos médios e altos das sociedades locais, estabelecendo frutíferos relacionamentos com o poder político. Construtores e arquitetos utilizaram com frequência a maçonaria como instrumento de integração e até mesmo a imprensa e as ligações diplomáticas, para dar mais força à sua atividade construtiva, que – entre ecletismo e *art nouveau* – terminou satisfazendo na oligarquia local o exasperado desejo de imitar e importar também para a Amazônia a mítica *belle époque* parisiense. Arquitetos e artistas italianos, assim exercendo o papel de primeiro plano de uma forma extraordinária de laboratório periférico da modernidade, na qual a identificação e confissão religiosas protestantes permitiram por vezes, juntamente com a maçonaria, uma variável cultural *sui generis* e de relevo<sup>195</sup>.

Então, na região Norte do Brasil, os peninsulares dirigiram-se, especialmente, para as capitais e cidades dos principais Estados: Amazonas e Pará. Ou seja, registrou-se uma imigração caracteristicamente urbana. Porém, é necessário assinalar que ocorreram

---

<sup>193</sup> AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. **Italianos na Bahia e outros temas**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia/Secretaria de Cultura, 1989. p. 30

<sup>194</sup> CAPPELLI, Vittorio. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 123-146, jan./dez. 2010. p. 123.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 124.

iniciativas de imigração para Núcleos Agrícolas instituídos por políticas imigrantistas pelos governos do Amazonas e Pará no final do oitocentos<sup>196</sup>.

Na Amazônia, os contingentes italianos encaminharam-se para as capitais do Pará e do Amazonas, Belém e Manaus, e, da mesma maneira, para alguns municípios situados ao longo das margens do Rio Amazonas e de seus principais afluentes, por onde passavam as riquezas produzidas pela economia da borracha<sup>197</sup>.

É preciso também destacar que a presença dos peninsulares em Manaus não se restringia somente àquela vinculada aos artistas da arquitetura, como Santoro, ou as pinturas de De Angelis. Diversas fontes assinalam que no princípio do século XX viviam na cidade dentre 1.500 e 2.000 imigrantes originários da Itália, dentre esses muitos se dedicavam às atividades relacionadas ao setor do artesanato, do comércio e da pequena indústria. Trata-se de uma presença notável, caso se considere que Manaus no princípio do século passado tinha aproximadamente 50.000 habitantes, dentre os quais inúmeros eram aqueles estrangeiros de várias nacionalidades. De 1897 a 1904 os imigrantes italianos podiam aproveitar a linha de navegação que interligava Gênova a Manaus da Companhia *Ligure-Brasiliana*, ativada pelo armador genovês Giulio Gavotti. Nos navios italianos que se deslocavam diretamente para a Amazônia, portanto, seguidamente se misturavam aos imigrantes e às companhias líricas italianas, que eram contratadas para se exibirem no Teatro Amazonas<sup>198</sup>.

Um acontecimento importante que se precisa frisar é a viagem do capitão de fragata Gregorio Ronca, em 1904, navegando o Rio Amazonas com o seu navio *Dogali*, com a missão do governo italiano de fomentar as relações comerciais e estabelecer contatos com os imigrantes peninsulares instalados na Amazônia<sup>199</sup>.

O jornalista Alfredo Cusano, em 1911, apresentou informações ainda mais precisas: mais da metade dos italianos eram operários, porteiros e engraxates, 1/3 eram pequenos industriais, pequenos comerciantes e empregados no comércio local. Muitos imigrantes enriqueceram na Amazônia. Até mesmo os que trabalhavam como porteiros e engraxates se encontravam em melhores condições do que seus compatriotas que

---

<sup>196</sup> CASTIGLIONE, Aurélia H.; EMMI, Marília Ferreira. Análise comparativa da Imigração Italiana dirigida para o Espírito Santo e para a Amazônia durante a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. **Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL**, 2011- Costa Rica II Semestre 2011. p. 4.

<sup>197</sup> Ibid., p. 12.

<sup>198</sup> CAPPELLI, Vittorio. Vittorio. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 123-146, jan./dez. 2010, p. 127.

<sup>199</sup> Ibid., p. 127.

permaneceram na Itália. Por exemplo, em Manaus, um operário italiano ganhava entre 15-20 libras por dia, enquanto no *Mezzogiorno* um camponês, em 1906, recebia em média 4 libras por dia<sup>200</sup>.

Os italianos também se sobressaíram no segmento da moda. O vestuário europeu, que chegou a circular em Manaus a partir do final do século XIX, foi graças à iniciativa de comerciantes peninsulares. Por exemplo, a camisaria *Old England* era propriedade de José P. Vulcani; a casa de moda *Au Bon Marché* era de propriedade dos senhores Lifstitch & Russo, titulares de importantes alfaiatarias da cidade. Em síntese, a maior parte dos empreendimentos de moda de Manaus contava com a participação de profissionais italianos que confeccionavam ou traziam da Europa para a Amazônia a indumentária vigente no velho mundo<sup>201</sup>.

Enquanto no Pará constatou-se que aproximadamente 80% dos peninsulares fixaram-se na capital e em municípios da região do baixo Amazonas, os demais 20% espalhavam-se por outras localidades. Já no Estado do Amazonas, 82,78% dos imigrantes habitava Manaus, capital do Estado. Percebeu-se que nas sociedades de destino houve predominância de imigrantes provenientes de determinadas províncias/comunas da Itália. Muitas famílias que vieram de Castelluccio Inferiore se radicaram, sobretudo, em Belém e Manaus, enquanto as que vieram de *San Costantino di Rivello* se instalaram preferencialmente em municípios do baixo Amazonas. Observa-se, assim, a formação de correntes migratórias procedentes de *paesi* localizados na província de Potenza na Basilicata para centros urbanos do Norte brasileiro<sup>202</sup>. Castiglione e Emmi frisam que:

Boa parte das famílias que elegeram a Amazônia como seu destino migratório veio diretamente para as cidades amazônicas, sobretudo aquelas que já contavam com a presença de um parente ou amigo na cidade de destino, outros passaram por cidades do Centro-Sul ou do Nordeste, antes de se fixarem na Amazônia. As trajetórias foram diversificadas, uns incluíam em seu roteiro diferentes cidades amazônicas, outros percorriam trajetórias passando por vários estados brasileiros como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Mas houve imigrantes que saindo da Itália, seguiram trajetória diversa que incluía passagem por outros países da América Latina. A emigração dos italianos com destino às cidades amazônicas, seja ela direta ou com paradas intermediárias, de um modo geral dava-se por etapas.<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> CAPPELLI, Vittorio. Vittorio. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 123-146, jan./dez. 2010, p. 128.

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> CAPPELLI, Vittorio. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 123-146, jan./dez. 2010p. 128.

<sup>203</sup> CASTIGLIONE, Aurélia H.; EMMI, Marília Ferreira. Análise comparativa da Imigração Italiana dirigida para o Espírito Santo e para a Amazônia durante a segunda metade do século XIX e a primeira

A mobilidade e ingresso de italianos no norte também seguiam estratégias similares às empregadas pelos peninsulares em outras sociedades de destinos. Isto é, havia uma rede de solidariedade que alicerçava e auxiliava os recém-chegados às cidades de Belém e Manaus. Por exemplo, os imigrantes já moradores de Belém davam suporte a outros que chegavam à capital, principalmente para aqueles que não tinham parentes na cidade e se hospedavam nas pensões de famílias italianas, geralmente localizadas no centro comercial ou mesmo nas próprias residências de outros patrícios. Nas cidades, os italianos buscavam viver nas vias do centro comercial. Muitos queriam ficar próximos ao local de trabalho. Mas também, em outras circunstâncias, a casa do imigrante adquiria dupla função, a saber, de comércio e residência. Os conterrâneos que já estavam estabelecidos auxiliavam aqueles que vinham posteriormente a se instalarem no centro comercial para usufruírem do seu apoio<sup>204</sup>.

Após a Unificação italiana, o governo ampliou, a partir de suas relações diplomáticas nos países e localidades onde havia representantes e promoveu uma política externa a fim de fomentar e estabelecer relações comerciais e consulares com os inúmeros países com os quais tinha ligação, principalmente depois da promulgação da lei relativa à emigração aprovada no final do ano de 1888, durante a administração do governo Crispi, que favoreceu o recrudescimento do êxodo de italianos partindo da Itália. Logo fortaleceu a preocupação e a atenção das autoridades consulares de observar as colônias de emigrantes peninsulares já existentes em alguns países ou em formação, especialmente na América. Os boletins e relatórios consulares começaram a informar as proveniências dos imigrantes e os seus aspectos comerciais que caracterizavam a sua emigração e atuação na sociedade de destino<sup>205</sup>.

No Paraná, em 1895, o cônsul italiano Carlo Croce estimava a existência de dez mil súditos italianos, sendo a maioria agricultores que imigraram através das políticas paranaenses que organizavam o desenvolvimento de núcleos coloniais no Estado. Croce argumentou em seu relatório que as autoridades do Paraná preferiam uma imigração composta de famílias; logo, a maioria dos peninsulares que atendiam essa exigência eram,

---

metade do século XX. **Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL**, 2011- Costa Rica II Semestre 2011. p. 14.

<sup>204</sup> Ibid., p. 15.

<sup>205</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011. p. 90-91.

especialmente, os grupos originários do Veneto<sup>206</sup>. O Cônsul italiano ainda refere acerca da cidade de Curitiba que:

A respeito à origem regional dos italianos, acredito que a cifra creditada possa repartir-se em 7000 venetos, 1000 toscanos, 1000 meridionais e 1000 de outras regiões. Os venetos são em sua maioria agricultores, os outros são negociantes, artesãos, operários e trabalhadores braçais.<sup>207</sup>

O fluxo de peninsulares concentrou-se em grande parte nos núcleos coloniais do Paraná e poucos foram aqueles que se encaminharam para os centros urbanos<sup>208</sup>. Mais claramente, houve a existência de pequena presença nos núcleos urbanos paranaenses com a atuação de profissionais italianos, a exemplo do engenheiro Carlo Borromei, proveniente de Lucca, que chegou a Curitiba em 1887 e foi contratado pela direção de obras do Paraná para fazer a construção da nova ferrovia que deveria ligar a capital à cidade de Ponta Grossa<sup>209</sup>.

Segundo Domenico Bartolotti, a maior parte dos imigrantes italianos que se instalaram no Paraná se radicaram em Curitiba (cerca de 4 mil em 1930), composta por comerciantes, operários (muitos deles qualificados), industriais e profissionais liberais. A primeira associação fundada pelos imigrantes foi a sociedade Giuseppe Garibaldi, em 1883, que já na sua fundação contabilizava o número de 500 sócios. Outra sociedade importante e representativa dos imigrantes era a *Associazione di Mutuo Soccorso Vittorio Emanuele III*. Além das associações formadas pelos imigrantes, esses também figuravam nas instituições e associações curitibanas como “O Club Curitybano”<sup>210</sup>.

Em Curitiba, reuniu-se um núcleo de intelectualidade italiana, segundo Domenico Bartolotti, que se distinguia por contar com número significativo de profissionais qualificados, especialmente engenheiros. Dentre esses engenheiros pode-se citar: Ferrucci (responsável pela realização da ferrovia Paraná-Paranaguá); Ernesto Guaita (também atuou na construção da Ferrovia Paraná-Patanaguá, posteriormente, projetou e construiu o palácio da Assembleia legislativa do Estado do Paraná, a Escola dos Artesãos

---

<sup>206</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011, p. 91.

<sup>207</sup> Rapporto del Cav. Carlo Croce, console a Curitiba, in: “Bolletino Consolare del MAE”, 1895, p.885. Apud DE RUGGIERO, Antonio. **Op. Cit.**, p. 92.

<sup>208</sup> Infelizmente, poucos são os estudos sobre os italianos em Curitiba e outras cidades do Paraná para um aprofundamento acerca da imigração urbana no Estado paranaense.

<sup>209</sup> DE RUGGIERO, Antonio. DE RUGGIERO, Antonio. **Op. Cit.** p. 92-93.

<sup>210</sup> BARTOLOTTI, Domenico. **Il Brasile Meridionale**, Roma:Alberto Stock, 1930, p.360-361

e mais tarde se tornou engenheiro do município); Carlo Borromei (também trabalhou nas obras da ferrovia paranaense, assim como em rodovias e foi diretor de trabalhos públicos estatais); Achille Stenghel (construiu várias linhas ferroviárias no Estado); Santiago Colle (atuou ao junto com Stenghel, bem como construiu a rodovia Paraná-Mato Grosso); Andrea Petrelli (responsável pela construção do palácio do município e de vários edifícios públicos e privados da cidade); além do arquiteto Muzillo, que realizou a construção da casa do presidente. Podem ser citados ainda o engenheiro Conti e o arquiteto Bottecchia, que também realizaram diversos trabalhos de engenharia civil na cidade<sup>211</sup>.

Em outras áreas, como a Medicina, houve também uma contribuição proveniente da Península: Burzio, Solaroli, Carini; na área da Engenharia Mecânica, com Isaia Alberti, Domenico Codega (inventor da bússola elítica); na Agronomia: Federico Peraccini; na pintura: Giovanni Ghelfi; na decoração: Garbaccio e Quaquarelli, o ceramista Ortolani; na música, os musicistas: maestro Bonacci, Melillo, Conconi, Lubrano. No jornalismo: Pratesi e Francesco Feola (secretário do Consulado italiano e diretor do jornal *Unione*)<sup>212</sup>.

Outro Estado da Região Sul em que se tem registro de imigração italiana foi Santa Catarina. Como no Paraná, a presença italiana encaminhou-se, substancialmente, para núcleos coloniais.

No relatório de 1901, o Cônsul Gherardo Pio di Savoia sinalizava que 95% dos peninsulares se dedicavam às atividades agrícolas; esses imigrantes eram originários, majoritariamente, de províncias do Veneto, Lombardia e Emilia-Romagna. No entanto, encontravam-se também alguns poucos imigrantes vindos da Liguria, Toscana, Piemonte e do *Mezzogiorno*. Geralmente, esses últimos fixaram-se nas cidades e pequenas comunidades urbanas que começavam a se desenvolver, já que, normalmente, eram pequenos comerciantes e artesãos<sup>213</sup>.

O Cônsul Savoia ainda demonstrava em seu relatório o seu espanto com a ausência de casas de importação italianas na cidade de Florianópolis, como também ausência de navios italianos nos portos de Santa Catarina no princípio do século passado<sup>214</sup>.

---

<sup>211</sup> BARTOLOTTI, Domenico. **Il Brasile Meridionale**, Roma:Alberto Stock, 1930p. 360-361.

<sup>212</sup> Ibid., p. 363-364.

<sup>213</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011, p. 93

<sup>214</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011, p. 93.

#### 1.4 Italianos nos centros urbanos do Rio Grande do Sul<sup>215</sup>

A Revolução Farroupilha, entre os anos de 1835 e 1845, favoreceu o aumento de italianos no Rio Grande do Sul. Do período colonial até 1820, registrava-se o trânsito de clérigos e militares<sup>216</sup> oriundos da Itália que chegavam ao Estado. Garibaldi e seus correligionários, como Rossetti, Zambecari, Carniglia, Cuneo, Matru, Nodola, Soderini, Torrigan e Valerini foram personagens atuantes na Revolução Farroupilha<sup>217</sup>.

Alguns membros da legião garibaldina fixaram-se no Rio Grande do Sul após o final da revolta farroupilha. Muitas famílias no Estado, especialmente na capital, seriam descendentes de Antonio e Giovanni Viale, Antonio Schiaffino, Bernardo Ratto, Emanuele Favaro, Francesco e Giovanni Piccardo, Giuseppe e Giulio Raffo<sup>218</sup>.

Em 1875, eram estabelecidas as primeiras colônias ocupadas por italianos, Conde D'Eu e Dona Isabel. Entretanto, a sua presença é anterior ao último quartel do século XIX.

O álbum do *Cinquentenario* da imigração italiana, de 1925, indica que antes de 1870 havia a presença de famílias italianas nos principais centros urbanos do Estado, especialmente na capital<sup>219</sup>.

De Boni e Costa<sup>220</sup> destacam que no Rio Grande do Sul, de 1875 a 1914, entraram de 80 a 100 mil italianos que formavam, então, o maior contingente de estrangeiros a ingressar. Nos centros urbanos pode-se evidenciar, no Quadro 1, a distribuição dos italianos no Estado<sup>221</sup>:

#### Quadro 1 - Número de italianos em municípios do Rio Grande do Sul

---

<sup>215</sup> Neste subcapítulo não são mencionadas as cidades que foram criadas a partir de núcleos coloniais, como Caxias do Sul, Bento Gonçalves, entre outras, haja vista que apresentaram desde a sua formação a maioria da população formada por peninsulares e descendentes. Logo, pretende-se focar nas cidades já existentes no século XIX onde os imigrantes se fixaram.

<sup>216</sup> Vale lembrar que a proximidade com do Rio Grande do Sul com Montevideu e Buenos Aires, que possuíam já consideráveis núcleos de peninsulares em 1820, propiciou a circularidade de imigrantes anterior ao final do século XIX.

<sup>217</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000. p. 27.

<sup>218</sup> Ibid., p. 28.

<sup>219</sup> **ÁLBUM do Cinquentenario della Colonizzazione Del Rio Grande Del Sud**. Porto Alegre, EST, V.1. 2000. p. 361.

<sup>220</sup> DE BONI, Luis Alberto; COSTA, Rovílio. Os italianos do Rio Grande do Sul. 2. ed. Porto Alegre: EST; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1982.

<sup>221</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses**. Porto Alegre: EST, 2008. p. 57.

<b>Municípios</b>	<b>Número de italianos</b>
Porto Alegre	6.000
Pelotas	5.000
Rio Grande	600
Bagé	1.000
Dom Pedrito	200
São Gabriel	100
Santana do Livramento	600
Uruguaiana	300
Alegrete	200
São Borja	300
Itaqui	300
Cruz Alta	250
Cachoeira	400
Encruzilhada	1.000
Santo Antônio da Patrulha	800

**Fonte:** Relatório de Franceschini, 1893, p.612. Apud. CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina:** meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses. Porto Alegre: EST, 2008, p. 56.

A partir dos dados apresentados infere-se que Porto Alegre e Pelotas são os dois municípios com maior número de italianos em sua população. Na capital, no último decênio do século XIX, esses representam 10% do conjunto dos habitantes<sup>222</sup>. Esse mesmo espaço de tempo mostra-se como o período com maior fluxo de italianos, com elevada queda entre os anos de 1893 e 1894, devido à Revolução Federalista.

Constantino realça que:

Concomitantemente à ampliação da zona colonial, observa-se um aumento do número de imigrantes italianos na cidade de Porto Alegre, número que perfaz cerca de 10% da população de 1893. Os registros paroquiais apresentam incidência crescente de batismos de filhos de italianos a partir de 1875.<sup>223</sup>

<sup>222</sup> Ibid., 57.

<sup>223</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina:** meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses. Porto Alegre: EST, 2008. p. 90.

A partir de registros paroquiais (das Igrejas Nossa Senhora Mãe de Deus e Nossa Senhora das Dores) da cidade, referentes ao último decênio do oitocentos, pode-se identificar que o grupo italiano é bastante heterogêneo em relação às condições sociais dos seus representantes, que se distribuem por todas as camadas sociais. Nesse período são observados casamentos mistos e laços de compadrio entre peninsulares e indivíduos de outras etnias. Logo, fica evidente a integração dos italianos com os naturais da terra portadores de outras culturas e influências<sup>224</sup>.

A categoria dos antigos imigrantes que compunha uma elite da “colônia” possuía em seus estabelecimentos comerciais ou residenciais na Rua dos Andradas, a grande artéria da cidade, ou nas suas proximidades, no final do oitocentos. Os imigrantes das camadas sociais médias habitavam, preferencialmente, o bairro da Cidade Baixa, nesse período. Por esse motivo era conhecido como o bairro dos italianos, devido à grande concentração desses imigrantes<sup>225</sup>.

O comércio foi uma atividade exercida em larga escala por italianos nos principais centros urbanos do Brasil. Em Porto Alegre os jornais demonstram, a partir da extensa quantidade de anúncios estampados, a frequência expressiva dos peninsulares no ramo comercial<sup>226</sup>. Além disso, os relatórios consulares também reforçam a evidência. O Cônsul De Velutiis observou, em seu relatório de 1908, que os peninsulares estabelecidos nas cidades do Rio Grande do Sul se caracterizavam por terem negócios próprios, como oficinas, tavernas, armazéns, entre outros empreendimentos em que estes “súditos” prosperavam<sup>227</sup>.

A presença italiana se manifestou em menor escala no setor industrial do Estado e da capital, na virada para o século XX. É necessário enfatizar que a sua inserção nesse ramo ocorreu, em geral, com pequenas fábricas cujos capitais eram mínimos<sup>228</sup>. No Quadro 2 pode-se verificar tal inserção.

## **Quadro 2 - Distribuição de Fábricas italianas no Estado, em Porto Alegre e total de fábricas no RS**

---

<sup>224</sup> CONSTANTINO, Núnica Santoro de. **O italiano da esquina**: meridionais na sociedade portoalegrense e permanência da identidade entre moraneses. Tese (doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Ciências Sociais e Letras, Universidade de São Paulo, 1990. p. 113.

<sup>225</sup> CONSTANTINO, Núnica Santoro de. **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1990. v. 2.

<sup>226</sup> BORGES, Stella. **Italianos**: Porto Alegre e trabalho. Porto Alegre: EST, 1993. p. 56.

<sup>227</sup> CONSTANTINO, Núnica Santoro. **O italiano da esquina**: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses. Porto Alegre: EST, 2008. p. 91-92.

<sup>228</sup> BORGES, Stella. **Italianos**: Porto Alegre e trabalho. Porto Alegre: EST, 1993, ,p.69.

<b>Fábricas</b>	<b>Em Porto Alegre</b>	<b>De Italianos no RS</b>	<b>Total no RS</b>
Tecidos	10	12	115
Bebidas	67	1.092	1.907
Conservas	42	17	231
Fumo	42	2	162
Calçados	67	1	559
Produtos Farm.	57	12	104
Velas	4	-	17
Chapéus	49	1	115
Ferragens	1	-	-
Perfumarias	44	-	58
Louças e vidros	2	-	-
Espartilhos	6	-	-
Vinagre	8	-	-
Gramofone	1	1	1
<b>Total</b>	<b>400</b>	<b>1.226</b>	<b>3.304</b>

Fonte: Relatório da Secretariado Interior de 1917.<sup>229</sup>

Sabe-se que nem todos os itálicos foram bem sucedidos em sua inserção nos centros urbanos. Nos registros da Santa Casa de Porto Alegre observam-se, entre 1875 e 1915, italianos que demonstram sinais de pobreza, passando por adversidades no que diz respeito à saúde. Por exemplo, mães que deixam seus filhos na Roda dos Expostos, afirmando não possuírem meios para criá-los, ou ainda casos de crianças expostas porque os pais se encontram cumprindo pena na casa de correção. Essa é uma situação indiciária da ligação entre pobreza e criminalidade que, todavia, Constantino afirma ser pequena na documentação disponível, quando se trata de italianos<sup>230</sup>.

<sup>229</sup> Ibid., p. 67.

<sup>230</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina**: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses. Porto Alegre: EST, 2007. p. 100-103.

A formação de associações de mútuo socorro, de beneficência ou filantrópicas representam aspecto marcante entre os imigrantes italianos que chegaram ao Rio Grande do Sul<sup>231</sup>. Stella Borges menciona que

[...] as sociedades serviram como agentes de preservação da cultura e, pelo menos em tese, todas elas se mostraram inclinadas a defender a *italianità*, a preservação dos hábitos, especialmente da língua materna.<sup>232</sup>

Algumas dessas agremiações fundadas por itálicos na capital foram: a sociedade Vittorio Emanuele II, em 1878; a sociedade Elena de Montenegro, em 1891; a sociedade Palestra Umberto I, em 1902, entre outras. Essas tinham como característica reunir os imigrantes peninsulares, a fim de que pudessem se organizar, muitas vezes, para solucionarem os problemas de infraestrutura do Estado brasileiro, pois não tinham assistência médica, sanitária, educacional, entre outras necessidades atendidas pelo governo local. Então, essas associações operavam como um espaço onde os imigrantes poderiam estabelecer formas de suprir as suas carências<sup>233</sup>.

**Figura 1:** Società Vittorio Emanuele II

**Figura 2:** Società Elena de Montenegro

---

<sup>231</sup> BORGES, Stella. **Italianos:** Porto Alegre e trabalho. Porto Alegre: EST, 1993. p. 37.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 34-35.



Fonte: **ÁLBUM do Cinquentenario della Colonizzazione Del Rio Grande Del Sud.** Porto Alegre, EST, V.1. 2000.

Os italianos também criaram as escolas italianas, cuja iniciativa era própria da sua comunidade. Essas surgiram para suprir as necessidades educativas existentes. Além disso, tinham como intuito também amenizar o distanciamento do país natal<sup>234</sup>.

As escolas *Umberto I*, *Giovanni Emanuel* e *Dante Alighieri* foram alguns desses estabelecimentos educacionais fundados na capital gaúcha. Eram subsidiadas pelas comunidades de mútuo socorro, empresários imigrantes, entidades religiosas ou pelo próprio governo italiano.

Eram espaços, contudo, majoritariamente frequentados pelos filhos da “elite” itálica presente na cidade, já que cobravam mensalidades. Borges descreve que “[...] os filhos e filhas de imigrantes pobres, quando muito, assistiam a aulas em escolas públicas gratuitas, em contato com crianças brasileiras”<sup>235</sup>. As instituições de ensino ainda foram locais importantes para a assimilação dos imigrantes à sociedade brasileira, como lembra Diégues Júnior<sup>236</sup>.

Dos diversos ramos que os itálicos ocuparam na sociedade porto-alegrense – no final do século XIX e no princípio do XX – a imprensa foi outro segmento no qual

<sup>234</sup>BORGES, Stella. **Italianos:** Porto Alegre e trabalho. Porto Alegre: EST, 1993p. 37.

<sup>235</sup> Ibid., p. 38.

<sup>236</sup> DIÉGUES JUNIOR, Manuel. **Imigração, urbanização e industrialização:** estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa Educacional, 1964. p. 89.

marcaram presença. Podem-se citar como periódicos italianos: *La Liguria*, de 1884; *Colônia Italiana*, de 1885; *L'italiano*, de 1890; *Il Corriere Cattolico*, de 1891; *Il Commercio Italiano*, de 1892, entre vários outros. Esses jornais tinham como fundadores os próprios imigrantes<sup>237</sup>.

Os periódicos, publicados em língua italiana, caracterizavam seu conteúdo com propagandas dos negócios cujos proprietários eram peninsulares, anúncios de comemorações patrióticas e óbitos de pessoas vinculadas à comunidade, além de denúncias de injustiças praticadas contra os imigrantes<sup>238</sup>.

Outros centros urbanos rio-grandenses onde os peninsulares se radicaram precisa ser destacado. A cidade de Pelotas também se constituiu numa sociedade cosmopolita, como a capital do Estado. Especialmente a partir do início do século XIX, a presença de estrangeiros começou a ganhar números mais significativos.

Durante o oitocentos, Pelotas era um município forte do ponto de vista econômico pela produção e comercialização do charque. A cidade também tinha acesso com o mundo através do seu porto que a interligava com Rio de Janeiro, Bahia, Argentina, Uruguai, Estados Unidos e Europa<sup>239</sup>.

Pelotas, que se localiza na região Sul do Rio Grande do Sul, registrava uma imigração que se destinava para as colônias criadas nas áreas rurais e outra espontânea, que se fixava no meio urbano na metade do século XIX.

Dentre os imigrantes que passaram a integrar a sociedade pelotense, os italianos destacam-se em segundo lugar em termos numéricos, visto que os portugueses encontravam-se no primeiro posto.

O elemento italiano, além de se salientar, quantitativamente, nos números da população, também tinha um destaque no setor comercial da cidade. No recenseamento urbano do ano de 1899, evidenciam-se 352 estabelecimentos de imigrantes italianos no perímetro urbano dentre um universo de 1909. Isto é, no final do século XIX, os italianos detinham, aproximadamente, 18% dos estabelecimentos comerciais do município.

Os peninsulares destacaram-se na atividade hoteleira de Pelotas. Na metade do oitocentos, evidenciam-se imigrantes italianos no setor hoteleiro da cidade. Os hotéis: *Aliança*, *Garibaldi*, *Itália*, *Piemonte*, *do Comércio* e *Federativo* eram de proprietários

---

<sup>237</sup> BORGES, Stella. **Op. Cit.**, p. 44-46.

<sup>238</sup> Ibid.

<sup>239</sup> ANJOS, Marcos Hallal. **Estrangeiros e modernização**: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996, p. 36.

empreendedores provenientes da Itália<sup>240</sup>. Além disso, Marcos Hallal dos Anjos aponta que:

Nesses hotéis, alguns conterrâneos recém-chegados da Itália e de outras províncias e ainda não ocupados, encontravam abrigo seguro enquanto aguardavam oportunidades. Nesses hotéis, o “20 de Setembro”, data máxima da nação italiana, tinha comemoração certa. Eram banquetes e reuniões, planejamentos e discussões que uniam a comunidade italiana e auxiliavam na formação de uma identidade cultural. A peculiaridade quanto à propriedade de diversos hotéis na cidade por parte de elementos italianos, não permite, portanto, que se estranhe a fundação, em 1873, da primeira sociedade italiana pelotense, a “Unione e Philantropia” nas dependências do hotel Aliança.<sup>241</sup>

É preciso destacar, também, que no cenário citadino pelotense, o qual passava por transformações urbanas e sociais, encontrava-se um campo de oportunidades para os vários estrangeiros que chegavam ao centro urbano. Os italianos desempenharam uma série de profissões liberais em Pelotas, como se observa no quadro abaixo:

---

<sup>240</sup> ANJOS, Marcos Hallal. **Estrangeiros e modernização**: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996, p. 83-85.

<sup>241</sup> Ibid., p. 86.

**Quadro 3 - MESTRES E OFICIAIS ARTESÃOS ITALIANOS  
EM PELOTAS NO FINAL DO SÉCULO XIX**

<b>Nome</b>	<b>Profissão</b>	<b>Ano de identificação</b>
Francisco Antonacci	Alfaiate	1886
Salvador Leão	Alfaiate	1896
Geraldo Petrucci & Irmão	Alfaiate	1886
Nicola Caputo & Irmão	Alfaiate	1888-1897
Amado Serez	Barbeiro	1887
Antonio del Grande	Carpinteiro	1887
Francisco Maria Plastine	Ferreiro	1896
Salvador Maria Plastine	Ferreiro	1896
Cesario Cesares	Ferreiro	1895
David Maggiorani	Ferreiro	1896
Matheus Barson	Ferreiro	1897
Pedro Falco	Funileiro	1890
Santiago Berruti	Pedreiro	1884
Domenico Saurini	Sapateiro	1876
João Lombardi	Sapateiro	1879
Pachoal Galli	Sapateiro	1881
David Marajon	Sapateiro	1885
João Thomaz Mignoni	Sapateiro	1890
Salvador Sica	Tintureiro	1887

**Fonte:** ANJOS, Marcos Hallal. **Estrangeiros e modernização:** a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996, p. 55.

Além de profissionais técnicos também se registra a existência de arquitetos peninsulares, como Jose Izella Merote e Guilherme Marcucci, que foram personagens ativos em meados do século XIX na cidade. Os dois arquitetos contribuíram para a arquitetura de Pelotas com obras em estilo neo-renascentista<sup>242</sup>.

<sup>242</sup> ANJOS, Marcos Hallal. **Estrangeiros e modernização:** a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996, p. 75.

A cidade de Rio Grande apresentava, no início do século passado, muitas indústrias que produziam uma série de manufaturas. A estrutura portuária, a qual o município dispunha, favorecia o comércio em nível nacional e internacional<sup>243</sup>.

Na década de 1920, aproximadamente 3.500 italianos encontravam-se radicados em Rio Grande. A maioria dos imigrantes trabalhava no setor industrial existente na cidade. Além disso, algumas centenas de peninsulares ocupavam-se na pequena indústria e comércio e também exerciam atividades artesanais. A coletividade peninsular erigiu a *Società italiana di M.S. e Cooperazione*, que contava com 180 sócios no começo do novecentos<sup>244</sup>.

Na cidade de Bagé, também situada na zona sul do Estado, como Pelotas e Rio Grande, havia um pequeno grupo de peninsulares.

Na década de 1920, Bagé figurava como o quarto município mais rico do Rio Grande do Sul. O comércio da cidade prosperava com um grande volume de exportação e importação que somava o capital de 13 mil contos de réis<sup>245</sup>.

A população registrava o número de 43 mil habitantes. Algumas centenas de peninsulares residiam nesse centro urbano. A comunidade italiana, em 1870, erigiu a *Società Italiana di Mutuo Soccorso e Beneficienza*, que foi a primeira fundada no Rio Grande do Sul. Ainda nos anos 20 do século passado, a sociedade possuía 100 sócios<sup>246</sup>.

Além de Pelotas, Rio Grande e Bagé, no interior do Rio Grande do Sul, as cidades da fronteira do Estado igualmente apresentaram uma presença italiana. Como refere em seus números o Cônsul Franceschini no final do oitocentos<sup>247</sup>.

Nos centros urbanos, como Uruguaiana, Santana do Livramento, São Borja, Itaquí, Chuí, Alegrete, Jaguarão, Santa Vitória do Palmar verificava-se uma quantidade pequena de italianos, mas que formavam uma coletividade significativa. Sobre o transcorrer do século XIX, Márcia Solange Volkmer argumenta que:

O aumento populacional na fronteira do Rio Grande do Sul, em meados do século XIX, além do seu crescimento natural, teve grande incremento, em função dos distintos processos migratórios. Pode-se dizer que são três as principais correntes imigratórias que convergem para este espaço: um grande número de moradores das províncias da Confederação Argentina, sobretudo correntinos, que aí estabelecem residência, aqueles indivíduos

---

<sup>243</sup> CUSANO, Alfredo. **Il Paese dell'Avvenire**. Rio Grande do Sul. Roma, São Paulo, Buenos Aires: L'Italo-Sudamericana, 1920. p. 76.

<sup>244</sup> Ibid., p. 77.

<sup>245</sup> Ibid., p. 80.

<sup>246</sup> Ibid., p. 81.

<sup>247</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano da esquina: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses**. Porto Alegre: EST, 2008. p. 100.

militares, provindos de outras províncias brasileiras; e os imigrantes europeus. [...] Cada corrente tem suas motivações e períodos definidos, mas todas acabam gerando um aumento absoluto da população das Vilas da Fronteira e influenciando os níveis de organização política, econômica e social destas cidades.<sup>248</sup>

**Figura 3:** Mapa do Rio Grande do Sul



**Fonte:** De Ruggiero, Antonio. Os italianos nos contextos urbanos do Rio Grande do Sul: perspectivas de pesquisa. In: VENDRAMÉ, Maíra Inês et al. (org.). *Micro-História, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: OIKOS, 2015.p.162-181.p.171.

<sup>248</sup> VOLKMER, Marcia Solange. **Compatriotas franceses ocupam a fronteira: imigração e comércio na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul (segunda metade do século XIX)**. 282f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013. p. 76.

Em Santa Vitória do Palmar, município localizado ao extremo sul do Estado, próximo ao Chuí, cidade fronteiriça com o Uruguai, encontrava-se um grupo de peninsulares originários em grande parte do Sul da Itália<sup>249</sup>.

Em 1869, chegou a Santa Vitória do Palmar o calabrés Antonio Rotta, que se estabeleceu com um comércio próprio na cidade<sup>250</sup>. Entre as décadas de 1870 e 1890, registrou-se como o período de maior mobilidade de peninsulares no município. Anselmo Amaral aponta que:

Quase todos os italianos que chegaram a Santa Vitória do Palmar, na sua grande maioria de calabreses, o fizeram via Rio Grande ou Montevidéu e iniciaram a “fazer a América” quase sempre como mascates. [...] Cinquenta por cento da população de Santa Vitória do Palmar é de origem italiana.<sup>251</sup>

Os calabreses que se fixaram na cidade provinham da província de Cosenza e da comuna de Pedace; porém, havia algumas famílias oriundas de Maione, Grimaldi; do *Mezzogiorno*, ainda havia a presença de originários da Campania (das províncias de Avelino e Salerno) e Basilicata; da Itália setentrional, havia indivíduos naturais da Liguria (província de Genova) e Lombardia (províncias de Milano e Cremona)<sup>252</sup>.

A maioria dos imigrantes dedicava-se ao comércio. Embora alguns exercessem atividades artesanais, como carpinteiros, alfaiates. Outros também se inseriram no setor primário, como agricultores<sup>253</sup>.

A cidade de Uruguaiana foi outro espaço onde os peninsulares se radicaram. O município tornou-se uma importante zona comercial, passando, a partir de 1849, a sediar a alfândega e o posto fiscal na fronteira, constituindo relações das mais diversas com as cidades dos países platinos, e, por intermédio do comércio, criando ligações com a Europa, facilitando que o contato e influências socioeconômicas e os hábitos europeus e burgueses atravessassem a fronteira e incentivassem por meio do consumo o

---

<sup>249</sup> BORGES, Stella. “**Far l’América**” (96): Imigração italiana em Santa Vitória do Palmar, Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://oriundiabrasile.blogspot.com.br/2010/05/historia-175-far-lamerica-96-imigracao.html>>. Acesso em: 10 jan. 2010.

<sup>250</sup> CUSANO, Alfredo. **Il Paese dell’Avvenire**. Rio Grande do Sul. Roma, São Paulo, Buenos Aires: L’Italo-Sudamericana, 1920. p. 77.

<sup>251</sup> AMARAL, Anselmo Francisco do. **Santa Vitória do Palmar: 150 anos**. Santa Vitória do Palmar: liberal, 2006. p. 138-139.

<sup>252</sup> Ibid., p. 137-139.

<sup>253</sup> Ibid., p. 138-139.

desenvolvimento de novos costumes ao estilo de vida e identidade da sociedade fronteiriça do período<sup>254</sup>.

O viajante alemão Robert Christian Avé-Lallemant comenta que, em torno do ano de 1858, Uruguaiana era uma vila habitada aproximadamente por 2 mil indivíduos. Nessa época, o município já possuía um comércio bem organizado e variado, estimulado por grupos de imigrantes europeus fixados no local, a maioria de franceses, espanhóis e portugueses, mas também contava com a presença de italianos e alemães. Segundo Avé-Lallemant, “[...] Uruguaiana possuía o modelo de uma cidade hispano-francesa”<sup>255</sup>, mantendo estreitas relações comerciais com Buenos Aires e Montevidéu. Jeremyas Silva destaca que:

Uruguaiana foi incluída a dois contextos que se completavam e estabeleciam relações que, na maior parte das vezes foram prósperas: a cidade e a estância. Isto possibilitou que houvesse um interessante processo de movimento e trocas nos hábitos e significados culturais durante o desenvolvimento urbano no final do século XIX e início do século XX. Estes contextos compuseram grande parte da identidade social e permitiram ainda um crescimento econômico que, além de ser combinado e alcançado nas casas de comércio da cidade era ainda obtido com a produtividade rural.<sup>256</sup>

O Rio Grande do Sul estava dentre os Estados brasileiros que mais importou no final do século XIX. O Estado gaúcho ficava atrás apenas de São Paulo e Rio de Janeiro no volume de importações. Além disso, na primeira década do século passado, as principais movimentações portuárias aconteceram em Porto Alegre, Rio Grande e Uruguaiana<sup>257</sup>.

A entrada e a saída de produtos por via fluvial estabelecida no Rio Uruguai no final do século XIX viabilizou o desenvolvimento social e econômico de Uruguaiana. Inúmeras mercadorias provenientes da Europa chegavam à cidade fronteiriça a partir do Rio Uruguai. Vale ressaltar também que a posição de Uruguaiana favorecia o contato e a

---

<sup>254</sup> SILVA, Jeremyas Machado. **Achados do imaginário**: o consumo da faiança fina em Uruguaiana no final do século XIX. 85f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. p. 28-29.

<sup>255</sup> AVÈ- LALLEMANT, Robert. **Viagem pela província do Rio Grande do Sul (1858)**. Belo Horizontes: Itatiaia, 1980, p. 298.

<sup>256</sup> SILVA, Jeremyas Machado. **Achados do imaginário**: o consumo da faiança fina em Uruguaiana no final do século XIX. 85f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012, p. 50.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 60.

manutenção de uma rede de comércio com Buenos Aires e Montevideú. Márcia Volkmer frisa que:

A presença dos europeus na região da Fronteira é aquela que apresenta os franceses como o grupo mais representado em Itaqui e Uruguaiana até a década de 1860. Disso infere-se que o processo imigratório e o estabelecimento de cidades estudadas acontece justamente no momento em que há um visível crescimento econômico desses espaços, decorrente dos fluxos comerciais na região da Bacia do Prata.<sup>258</sup>

A partir do final do século XIX, o comércio de Uruguaiana era cada vez mais desenvolvido e a cidade, que foi crescendo muito próximo ao porto do Rio Uruguai, de frente para a vizinha cidade argentina de Paso de Los Libres, começou a se desenvolver também nos arredores da sua praça central, sinalizando a presença de grandes proprietários que adquiriram ou erigiram imóveis no centro da cidade<sup>259</sup>.

A colônia italiana de Uruguaiana é uma das mais antigas, contando com um significativo número. A maioria é ativa e muitos conacionais souberam também estabelecer um patrimônio considerável de bens. Desde 1879, existe naquela coletividade a associação italiana – a *Società Italiana Unione e Beneficenza* – que tem uma belíssima sede própria de valor superior a 300 mil libras. Vários peninsulares acumularam uma notável soma financeira e sempre se manteve aceso nessa cidade um elo com a cultura da Itália<sup>260</sup>.

Em Uruguaiana, na segunda metade do século XIX, os italianos eram quantitativamente o maior grupo de estrangeiros. Outros grupos europeus com destaque eram os espanhóis, os franceses e os portugueses<sup>261</sup>.

A trajetória de Vicente (Vincenzo) Alfano é indiciária e permite compreender como ocorreu a circularidade de peninsulares na fronteira oeste do Rio Grande do Sul. Vincenzo chegou à América em 1914, desembarcando em Buenos Aires. Na capital

---

<sup>258</sup> VOLKMER, Marcia Solange. **Compatriotas franceses ocupam a fronteira: imigração e comércio na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul (segunda metade do século XIX)**. 282f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013. p. 105.

<sup>259</sup> SILVA, Jeremias Machado. **Achados do imaginário: o consumo da faiança fina em Uruguaiana no final do século XIX**. 85f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. p. 61.

<sup>260</sup> CUSANO, Alfredo. **Il Paese dell'Avvenire**. Rio Grande do Sul. Roma, São Paulo, Buenos Aires: L'Italo-Sudamericana, 1920. p. 89.

<sup>261</sup> VOLKMER, Marcia Solange. **Op. Cit.**, p. 98.

portenha, o jovem imigrante de 18 anos aprendeu o ofício de alfaiate na escola francesa *Circle de la Moda*. Gennaro Alfano<sup>262</sup> comenta que:

Um ano depois de chegar, começa a trabalhar como oficial cortador, em uma alfaiataria no centro da cidade. O proprietário era italiano nascido em Lauria, na província de Potenza, que em uma de suas viagens para a Itália viajou com outros italianos que moravam no Brasil, e que também tinham alfaiataria. Dessa viagem surgiu o namoro do italiano com uma moça brasileira, filha de Vicente Fittipaldi. Em outra oportunidade Vicente Fittipaldi informou que estava sem cortador em sua alfaiataria e que tinha vontade de ir a Buenos Aires para contratar um. Daí surgiu a proposta que faria Vicente Alfano enxergar a costa brasileira e em breves instantes desembarcar.<sup>263</sup>

Em 1919, Vicente Alfano chegou ao Brasil, fixando-se em Uruguaiana, interagindo com seus patrícios residentes na cidade fronteiriça. Alfano aponta que:

Era bem grande a colônia italiana na cidade, tanto que havia a Sociedade Italiana de Mútuo Socorro e Beneficência, na qual já ingressara como sócio. [...] As reuniões eram memoráveis. Grandes comilanças. A grande maioria dos italianos era de oriundos da cidade de Lauria, Província de Potenza, Região da Basilicata, no sul da Itália. Era ele o único calabrés da sociedade.<sup>264</sup>

Através de Vicente Fittipaldi, Vicente integrou-se rapidamente com os cidadãos locais (estrangeiros e naturais do município), aprendeu também o idioma português através de aulas particulares.

O jovem, como muitos imigrantes, almejava ter seu próprio negócio. Logo, 5 anos depois de sua chegada ao Brasil, constituiu seu estabelecimento, a Alfaiataria Alfano, e em um curto espaço de tempo seu empreendimento já empregava 14 funcionários (alfaiates e aprendizes). Para crescer e aumentar sua clientela Vicente Alfano viajava para as cidades vizinhas a Uruguaiana e assim ampliou seu número de clientes. Além disso, após montar sua alfaiataria dedicou-se ao vestuário de militares, conquistando uma freguesia fiel que com frequência buscava os produtos do seu atelier<sup>265</sup>.

O percurso de Vicente Alfano esclarece como muitos trabalhadores liberais e artesãos conseguiam circular e se deslocar entre os países do Prata. Além disso, o percurso

---

<sup>262</sup> Gennaro Alfano é um Advogado em Uruguaiana, e em seu livro, *Concomitante: contos e versos*, conta a trajetória de seu pai, Vicente Alfano, na América.

<sup>263</sup> ALFANO, Gennaro. **Comcomitante: contos e versos**. Porto Alegre: Renascença, 2006. p. 20.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 25-30.

do imigrante contou com o apoio das redes de amizade que foram importantes para a mobilidade de italianos nos municípios da fronteira do Rio Grande do Sul.

Outra cidade importante da zona oeste do Rio Grande do Sul é Alegrete. Anderson Corrêa escreve que

[...] a urbanização na fronteira oeste rio-grandense aponta a existência de duas formações econômicas distintas: os pecuaristas e latifundiários que ocupavam as posições mais tradicionais, e os comerciantes que postulavam as possibilidades de progresso.<sup>266</sup>

No período de 1845 a 1865 já se verificava em Alegrete elementos indicativos de uma mobilidade da população e o fator da migração na formação da cidade, destacando que, entre os comerciantes, o maior índice era de europeus.

Segundo Ronaldo Colvero, o princípio da urbanização estava interligado ao período do comércio em grande escala, e aponta para o fato de imigrantes entrarem no Rio Grande do Sul, vindos da Argentina e do Uruguai. Os estrangeiros não tinham dificuldades para ingressarem no Brasil. Vários imigrantes radicaram-se na fronteira atraídos pela potencial econômico existente naquela área<sup>267</sup>.

Em Uruguaiana, entre as décadas de 1850 e 1870, o poder político foi tomado para beneficiar o comércio local, do qual fazia parte um grande número de estrangeiros provenientes da França, Itália, Inglaterra, Alemanha e Espanha. Esses imigrantes encontram um espaço urbano em formação e trazem uma parcela de capital que estruturaria um novo espaço econômico na fronteira oeste<sup>268</sup>. Sobre a cidade de Alegrete, Anderson Corrêa frisa que:

Analisando o ano de 1909, é possível identificar que a maioria dos possíveis imigrantes com empresas cadastradas na cidade eram italianos; em segundo lugar, aparecem alemães; e, em terceiro, espanhóis. Os italianos eram maioria com sapatarias, ferrarias, hotéis; desempenhavam ofícios como pedreiros, mestre-de-obras e funileiros. Eram exclusivos nas alfaiatarias, na fábrica de massas, como armador fúnebre e fotógrafo. Os alemães eram maioria com Depósito de Madeiras e ourivesaria, exclusivos com relojoaria. Os espanhóis eram exclusivos com tipografia, livraria e empresa telefônica. [...] Os imigrantes destacavam-se entre os artesãos de Alegrete. No ramo do

---

<sup>266</sup> CORRÊA, Anderson Romário Perreira. **Movimento operário em Alegrete**: a presença de imigrantes e estrangeiros (1897-1929). 213f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. p. 78.

<sup>267</sup> COLVERO, Ronaldo. **Negócios na madrugada**: o comércio ilícito na fronteira do Rio Grande do Sul. Passo Fundo: UPF, 2004. p. 101.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 92.

comércio, onde aparece o maior número de registros, os nacionais representam 58,51% dos registros. O segundo grupo no ramo do comércio é composto pelos italianos.<sup>269</sup>

Acerca da imigração na fronteira do Rio Grande do Sul muito poucos são os estudos sobre o fenômeno na região. No entanto, através da recente tese de Márcia Solange Volkmer, é possível observar uma perspectiva sobre os imigrantes europeus que se transferiram para essa parte do Estado.

Em Itaqui, na segunda metade do século XIX, o maior número de europeus era proveniente da Itália (cerca de 40% dos estrangeiros), seguido, posteriormente, por espanhóis e portugueses. A maioria de peninsulares pode ser compreendida através do número de europeus que começou a aumentar na região a partir de 1860, coincidindo com o recrudescimento do número de italianos que chegavam ao Estado<sup>270</sup>.

Em São Borja também se verificou a existência de peninsulares residindo no município. No entanto, a maioria da população europeia era composta por alemães. Os italianos correspondiam aproximadamente a 16% na segunda metade do oitocentos<sup>271</sup>.

Outra cidade importante da fronteira oeste é Santana do Livramento. Diferentemente de Uruguaiana e São Borja. Livramento é um município que faz fronteira com o Uruguai, especificamente, com a cidade de Rivera.

Esse centro urbano não apresentava mais do que mil italianos em 1920, mas se encontra dentre as primeiras cidades onde os italianos se estabeleceram no Rio Grande do Sul. Os originários da Itália alcançaram sucesso na sociedade santanense no âmbito econômico e social. Alguns imigrantes acumularam fortunas através do comércio e da pequena indústria. Em 1873, os peninsulares fundaram a *Società Italiana di Mutuo Soccorso Giuseppe Garibaldi*<sup>272</sup>.

Diversos peninsulares inseriram-se no comércio de Santana do Livramento. Os italianos que se radicaram nesse centro urbano da fronteira provinham de Norte a Sul da Itália, especialmente das regiões de Gênova e Campania.

Dentre os vários italianos que viveram em Livramento pode-se lembrar a trajetória de Salvador Gallo, natural de Tejano (província de Salerno), na Campania. Em 1872,

---

<sup>269</sup> CORRÊA, Anderson Romário Perreira. **Op. Cit.**, p. 114.

<sup>270</sup> VOLKMER, Marcia Solange. **Compatriotas franceses ocupam a fronteira**: imigração e comércio na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul (segunda metade do século XIX). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013. p. 97-99.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 98-102.

<sup>272</sup> CUSANO, Alfredo. **Il Paese dell'Avvenire**. Rio Grande do Sul. Roma, São Paulo, Buenos Aires: L'Italo-Sudamericana, 1920. p. 85.

Gallo chegou ao Brasil. Veio para a América a fim de encontrar seus irmãos Giuseppe e Michelle, que já estavam radicados na sociedade santanense, prestando seus serviços de funilaria<sup>273</sup>. Segundo Ivo Caggiani, o imigrante

[...] sempre à frente de sua oficina, Salvador Gallo tornou-se um dos profissionais mais populares da cidade. Em 1890, uniu-se pelo matrimônio com d. Maria Christiano, filha de Mariano Christiano, italiano nascido em Pigerno.<sup>274</sup>

Salvador Gallo é um dos inúmeros italianos que chegaram às cidades fronteiriças do Brasil através dos fluxos migratórios estabelecidos entre os imigrantes. Um aspecto significativo na migração de peninsulares nos centros urbanos do Rio Grande do Sul é o fato de muitos, inicialmente, terem se deslocado para a Argentina e Uruguai. Ou seja, houve grande circularidade de indivíduos originários da Itália pelos países do Prata, cujo destino final foi as cidades gaúchas.

Ainda é importante informar que o Cônsul Pasquale Corte, em relatório de 1884, comenta que, quando dirigia o Consulado de Montevideú, nos anos de 1874 e 1875, expediu milhares de passaportes para imigrantes residentes em Montevideú e Buenos Aires seguirem para o Brasil e, em especial, para o Estado do Rio Grande do Sul. Ademais, o livro de registro de entrada de estrangeiros, entre 1877 e 1880, também confirma o deslocamento de imigrantes meridionais provenientes das cidades do Prata<sup>275</sup>.

Portanto, analisando-se fontes e pesquisas desenvolvidas sobre as imigrações nas cidades do interior do Estado, da mesma forma que em Porto Alegre, infere-se que o recrudescimento do fluxo de italianos nos espaços urbanos do Rio Grande do Sul aumentou e acompanhou o êxodo da Península a partir da década de 1870.

### 1.5 Imigração técnico-artística

Os italianos também tiveram uma contribuição expressiva no Brasil na esfera das artes e das atividades técnicas. A partir de um elenco de fontes (literatura de viagem,

---

<sup>273</sup> CAGGIANI, Ivo. **100 anos de comércio**: Sant'Ana do Livramento. Santana do Livramento: Edigraf, 1991. p. 139.

<sup>274</sup> CAGGIANI, Ivo. **100 anos de comércio**: Sant'Ana do Livramento. Santana do Livramento: Edigraf, 1991. p. 140.

<sup>275</sup> CONSTANTINO, N. 2008. **O italiano da esquina**: meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moranenses. Porto Alegre: EST, 2008. p. 78.

boletins consulares, almanaques, entrevistas orais, entre outras) sabe-se do desenvolvimento de ofícios artesanais em vários centros urbanos brasileiros.

Neste subcapítulo pretende-se apontar algumas profissões técnicas e artísticas que os imigrantes peninsulares exerceram. Então, através das trajetórias de imigrantes, visa-se elucidar a projeção que determinados artífices tiveram na sociedade de destino.

É necessário lembrar que a cultura da viagem e da peregrinação existiu entre vários habitantes, até mesmo entre os setores mais humildes da sociedade peninsular. O ato de emigrar era, assim, natural para inúmeras famílias italianas no período precedente ao *Risorgimento*. Muitas vezes, o estímulo para o deslocamento era o desempenho de uma específica atividade profissional<sup>276</sup>.

Algumas vezes, companhias de trabalhos artesanais originárias dos vilarejos existentes nas montanhas italianas criavam uma tradição de trabalho migrante que tinha como meta várias áreas da Itália, como também do cenário europeu (como França, Bélgica, Alemanha, entre outros). Como exemplo desse processo cabe assinalar os *merciai a giro*, vendedores que negociavam as mais diversificadas mercadorias e se movimentavam pelo território europeu. Grande parte desses comerciantes se especializou e se destacou como vendedores de livros<sup>277</sup> no princípio do século XIX<sup>278</sup>.

Em alguns vilarejos do *Mezzogiorno*, diversos meridionais – que desempenhavam profissões típicas, especialmente de cunho artesanal e artístico – possuíam uma longa tradição migratória para países do cenário europeu e também para as Américas. Por exemplo, durante o século XIX, vários musicistas provenientes de Viggiano (um pequeno *paese* localizado na Basilicata) emigraram para a Grã-Bretanha, Áustria e para os Estados Unidos<sup>279</sup>.

A primeira grande investigação sobre a imigração artística ou qualificada na América foi desenvolvida por Regina Soria no final da década dos anos 90 do século passado<sup>280</sup>. A obra *Fratelli Lontani*, de Soria, sublinha o grande número de profissionais qualificados do ramo artístico que se fixaram e propagaram seu trabalho na sociedade

---

<sup>276</sup> BEVILACQUA, Piero. Società Rurale e emigrazione. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Org.). *Storia dell'emigrazione italiana: Partenze*. Roma: Donzelli, 2002. p. 95-112. p. 99.

<sup>277</sup> A circularidade de vendedores de livros era comum e originária da região Lunigiana, onde a atividade de livreiros era uma tradição desde a Idade Moderna.

<sup>278</sup> BEVILACQUA, *Op. Cit.*, p. 100.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>280</sup> SORIA, Regina. *Fratelli lontani: il contributo degli artisti italiani all'identità degli Stati Uniti 1776-1945*. Napoli: Liguori, 1997. p. 15-20.

estadunidense, destacando a contribuição significativa deixada pelos italianos no âmbito artístico.

Por exemplo, o álbum do *Cinquantenario della Colonizzazione Italiana nel Rio Grande do Sul* informa sobre o percurso que diversos imigrantes fizeram para se estabelecer e alcançar sucesso e reconhecimento social nos mais diferentes municípios do Estado. Além dos vários comerciais e alguns industriais observa-se bastante o sucesso de profissionais liberais que prosperaram em terras gaúchas.

Pode-se referir a atividade de alfaiataria, que foi um dos nichos onde muitos italianos se inseriram. Por exemplo, em Pelotas, alguns imigrantes meridionais salientaram-se nesse segmento. Nicola Caputo desembarcou, no Brasil, na década de 1880. Proveniente de Nemore, província de Potenza, localizada na Basilicata, em poucos anos alcançou sucesso e distinção na sociedade pelotense, estabelecendo seu próprio atelier em 1887. O empreendimento de Caputo contava com 12 funcionários. Aprendeu seu ofício em sua terra natal<sup>281</sup>.

Outro profissional do ramo do vestuário foi Michelle Mozzillo, originário de Sagri, província de Salerno, na Campania. Mozzillo chegou ao Rio Grande do Sul em 1913. Sete anos após a sua chegada, inaugurou seu próprio negócio, e empregava 7 trabalhadores<sup>282</sup>.

Os imigrantes Caputo e Mozzillo encontraram êxito em seus negócios em virtude de suas técnicas aprendidas na Itália, bem como da oferta de produtos diferenciados. A saber, ambos os alfaiates importavam tecidos da Europa (Inglaterra, Itália); tal fato trazia distinção às peças de vestuário que confeccionavam no município de Pelotas.

As trajetórias de Nicola Caputo e Michelle Mozzillo exemplificam o ofício da alfaiataria no interior do Rio Grande do Sul, corroborando para se compreender a inserção desse tipo de profissional italiano, cujo ingresso se verifica tanto em cidades localizadas no interior do Brasil e também em muitas capitais brasileiras, como São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Porto Alegre.

No pós-guerra, empreendedores peninsulares continuaram a inaugurar e desenvolver os seus negócios pelas capitais brasileiras. Em São Paulo, no segmento da alfaiataria, inaugurou-se, em 1918, a Casa Radium. Essa empresa foi criada por dois

---

<sup>281</sup> **ÁLBUM del Cinquantenario della Colonizzazione del Rio Grande del Sud.** Porto Alegre: EST, 2000. v. 2.p.295.

<sup>282</sup> **ÁLBUM del Cinquantenario della Colonizzazione del Rio Grande del Sud.** Porto Alegre: EST, 2000. v. 2p. 303.

italianos – Donato Plastino e Edoardo Ferrari – originários da Itália meridional. Plastino, natural de *Rionero in Vulture* (província de Potenza) da Região da Basilicata e Ferrari, originário de Acropoli (província de Salerno), da Região da Campania, ambos alcançaram sucesso atraindo uma grande clientela na capital paulista<sup>283</sup>.

Em poucos anos, a Casa Radium alcançou distinção por seus produtos importados e cortes diferenciados atendendo os setores mais exigentes da sociedade paulistana. A empresa, ao longo dos anos 20, estendeu sua rede para o Rio de Janeiro e centros urbanos do interior do Estado de São Paulo. Donato Plastino inseriu-se e participou de entidades italianas como membro do Instituto Dante Alighieri, como conselheiro do Cricolo italiano e sócio do clube Palestra Italia. Enquanto seu sócio, Edoardo Ferrari, era associado e atleta de remo do Club Esperia<sup>284</sup>.

Assim como a alfaiataria, a ourivesaria foi mais uma ocupação técnica onde os italianos encontraram e instituíram seu espaço e destaque. Nesse caso, não podem ser esquecidos os irmãos Domenico e Cesare Farani, oriundos de Sapri, província de Salerno, na Campania. Os irmãos Farani ingressaram no Rio de Janeiro e foram assistidos pela Imperatriz Teresa Cristina, que lhes ajudou em meio às dificuldades que encontraram nos primeiros anos de imigração no Brasil<sup>285</sup>.

Os Farani eram ferreiros, mas a Imperatriz, conhecendo suas habilidades com o ferro, reenviou-os à pátria de origem para se especializarem na ourivesaria. Pouco tempo depois, em 1846, estabeleceram um belo empreendimento destinado à comercialização de joias na Rua dos Ourives; posteriormente, mudar-se-iam para a rua do Ouvidor e até o final do oitocentos transformaram-se nos profissionais mais requisitados pela elite carioca no ramo das joias<sup>286</sup>. Ainda se pode ressaltar que os Farani tornaram-se os joalheiros oficiais da Corte.

Eles não estavam apenas na capital do país, mas também em cidades menores, como em Rio Grande, onde se radicou o bolonhês Giuseppe Masetti, que emigrou de sua terra, em 1902, visando novas perspectivas na América. Rapidamente, na sociedade rio-

---

<sup>283</sup> ALMANACCO Cinquent'anni di Lavoro Degli italiani in Brasile. San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937, p. 202

<sup>284</sup> ALMANACCO Cinquent'anni di Lavoro Degli italiani in Brasile. San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937, p. 203.

<sup>285</sup> CAPPELLI, Vittorio. *La Belle Époque italiana di Rio de Janeiro: volti e storie dell'emigrazione meridionale nella modernità carioca*. Catanzaro: Rubbettino, 2013. p. 21.

<sup>286</sup> VANNI, Julio Cesar. *Os Italianos no Rio de Janeiro: a história do desenvolvimento do Brasil*. Niterói: comunidade, 2000, p.40.

grandina, Masetti alcançou prosperidade em seu estabelecimento já no primeiro decênio do século passado<sup>287</sup>.

O joalheiro bolonhês também produzia e consertava relógios e óculos. Da mesma forma que outros conacionais fixados em Rio Grande, aproveitava-se do porto e importava produtos e matérias-primas trazidas da Alemanha, Inglaterra e Itália.

Assim como os Fratelli Farani, outros italianos especializados na arte da ourivesaria inseriram-se no Rio de Janeiro na primeira metade do século passado, como o ourives Laurento Laurenti, originário de Civita Castellana (província de Roma), na Região do Lazio<sup>288</sup>.

Laurenti vivenciou uma primeira experiência migratória em Buenos Aires, onde desembarcou em 1923, e abriu sua primeira joalheria na América. Em 1929, transferiu-se para a capital brasileira, onde criou seu atelier e em pouco tempo teve sucesso e uma vasta clientela. Laurento Laurenti, já na década de 1930, havia constituído seu laboratório artístico na rua Gomes Freire, contando com 20 operários trabalhando sob a sua supervisão<sup>289</sup>.

Os ourives – como os Farani, os Masetti e os Laurenti – ingressaram em contextos e espaços distintos; no entanto, todos foram bem-sucedidos em suas atividades artesanais, visto que traziam para a pátria de adoção produtos diferenciados para oferecer à sua clientela.

Da mesma forma que os alfaiates, os ourives peninsulares demonstravam formação qualificada e preenchiam uma demanda do meio urbano no qual se fixavam. Ainda, dentre as capitais brasileiras, Belo Horizonte já contava com uma quantidade elevada de joalheiros oriundos da Itália, estabelecidos com suas lojas no princípio do novecentos<sup>290</sup>.

Outra atividade técnico-artística foi a marmoraria. Por exemplo, dentre os profissionais e empresas de sucesso, pode-se salientar o italiano Nicodemo Roselli, que, a partir do final do oitocentos, se destacou como um dos principais empreendedores do mármore no Brasil.

---

<sup>287</sup> **ÁLBUM del Cinquantenario della Collonizzazione Italiana nel Rio Grande del Sud.** Porto Alegre: EST, 2000. v. 2. p.330.

<sup>288</sup> **ALMANACCO Cinquent'anni di Lavoro Degli italiani in Brasile.** San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937, p. 211

<sup>289</sup> **ALMANACCO Cinquent'anni di Lavoro Degli italiani in Brasile.** San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937, p. 211.

<sup>290</sup> **ALMANACCO Il Brasile e gli Italiani.** San Paolo: Fanfala, 1906, p.924-925.

Em 1895, Roselli desembarcou no Brasil. Em pouco tempo, criou sua própria marmoraria, cujo nome era Marmoraria Carrara, que, inicialmente, funcionou na capital paulista. Através da ajuda de colaboradores e sócios da sua empresa, como seu primo, Alfonso Roselli, Mario Fabbri e Oliviero Sciarri, Nicodemo Roselli ampliou sua empresa, abrindo uma filial em Santos<sup>291</sup>.

Roselli, como a maioria dos peninsulares que trabalhavam com a marmoraria no Brasil, era originário da Toscana. Era proveniente de Cortona, província de Arezzo. Sua empresa importava tanto o mármore de Carrara como também a mão de obra qualificada de entalhadores qualificados. A empresa de Roselli contava com a colaboração de artistas da pedra originários de Pietrasanta, uma pequena cidade localizada na província de Lucca e famosa pela qualidade de seus hábeis artesãos especializados no trabalho com o mármore<sup>292</sup>.

A marmoraria Carrara era famosa não apenas no Estado de São Paulo, visto que recebia pedidos de outros lugares do Brasil. Vale lembrar que muitos foram os trabalhos da empresa na realização de bustos, monumentos e mausoléus, cujos clientes apreciavam o trabalho artístico praticado pelos artífices do empreendimento de Roselli. A força de demanda da empresa pode ser reconhecida pelo volume de importação que a marmoraria do empreendedor toscano realizou. A saber, no final do século XIX, o volume de mármore importado era de 60 toneladas, enquanto já nos anos 20 do século passado a quantidade alcançou 120 toneladas da matéria-prima<sup>293</sup>.

No Rio Grande do Sul, Adriano Pittanti<sup>294</sup> encontra-se dentre os primeiros marmoristas que chegaram ao Estado. Em 1968, Pittanti instalou-se na capital gaúcha, abrindo sua oficina e visando conquistar a clientela local. Seu primeiro estabelecimento foi na Rua do Rosário; no entanto, em um curto espaço de tempo consolidou-se no mercado local e instalou sua marmoraria na Rua da Praia, a saber, a principal via comercial da cidade<sup>295</sup>.

Pittanti oferecia desde ornamentos de fachadas residenciais até mausoléus. Inicialmente, importava o mármore famoso de sua cidade natal, Carrara. Em sua trajetória profissional contou com a colaboração de seu irmão Domenico. Destacou-se com um dos

---

<sup>291</sup> **ALMANACCO Gli Italiani nel Brasile**. San Paolo: Pasovino Coloniale, 1924. v. 2. p.119.

<sup>292</sup> **ALMANACCO Gli Italiani nel Brasile**. San Paolo: Pasovino Coloniale, 1924. v. 2. p. 119-122.

<sup>293</sup> **ALMANACCO Gli Italiani nel Brasile**. San Paolo: Pasovino Coloniale, 1924. v. 2. p. 123.

<sup>294</sup> Adriano Pittanti foi um garibaldino convicto e veio para Porto Alegre a partir do conselho de seu compatriota Giuseppe Garibaldi que lhe sugeriu a província do Rio Grande do Sul na América.

<sup>295</sup> DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 160-161.

principais artífices do mármore no Rio Grande do Sul nos últimos decênios do século XIX<sup>296</sup>.

Sabe-se que os toscanos, que vieram para o Novo Mundo após a Unificação italiana (1861), demonstravam a peculiaridade de serem excepcionais marmoristas, escultores, entalhadores e decoradores do mármore. Antonio De Ruggiero aponta que:

Seja do *Circondario di Castelnuovo Garfagnana* ou naquele de Massa Carrara, para muitos pedreiros, cinzeladores, serventes, mas também “artistas escultores” e “decoradores”, que partiram em direção à América do Sul com a finalidade de colher o fruto das suas próprias competências. Nas cidades brasileiras até o final do século XIX esta corrente de emigração profissionalmente qualificada haverá uma posição proeminente e caracterizará em boa parte o fenômeno migratório toscano.<sup>297</sup>

Da mesma forma que De Ruggiero, Regina Soria<sup>298</sup> também identificou, em suas pesquisas, número significativo de toscanos que se notabilizaram como hábeis artistas do mármore, deixando várias evidências de seus dotes artísticos nos Estados Unidos.

A pintura foi também um segmento artístico cujos imigrantes italianos colaboraram para o seu florescimento no Brasil. É importante lembrar que Henrique Bernardelli foi professor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), como também estava muito envolvido com a produção oficial já nos primeiros anos da República no Brasil. O destaque à produção de Bernardelli e outros artistas nacionais e estrangeiros que compuseram o corpo docente da ENBA ficou prejudicado devido ao *anti-academicismo* presente no final do século XIX. Na esfera artística, os decênios iniciais do período republicano caracterizaram-se pela grande produção. Tal contexto favoreceu uma progressiva expansão das perspectivas estéticas e das estruturas do sistema institucional da arte no Brasil, fato que trouxe decorrências positivas para a qualidade do trabalho produzido, assim como da diversidade do período<sup>299</sup>. Dazzi comenta que:

---

<sup>296</sup> Ibid., p. 162-164.

<sup>297</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l’età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011. p. 183.

<sup>298</sup> SORIA, Regina. **Fratelli lontani: il contributo degli artisti italiani all’identità degli Stati Uniti 1776-1945**. Napoli: Liguori, 1997. p. 20-23.

<sup>299</sup> DAZZI, Camila Carneiro. **Relações Brasil-Itália na arte no segundo oitocentos: Estudo sobre Henrique Bernardelli**. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. p. 45.

O destaque que se dá à arte francesa do período, e o preconceito a alguns gêneros artísticos também contribuem enormemente para uma compreensão errônea da trajetória artística de muitos pintores, quando, em muitos casos, não faz mesmo com que alguns caiam no esquecimento. Em alguns textos que tratam especificamente dos artistas de fins do oitocentos, como no “Arte no Brasil no século XIX”, publicado em 1999, Henrique Bernardelli, artista de formação italiana, fica completamente eclipsado, se comparado a outros artistas de sua geração de formação francesa, como Rodolfo Amoedo.<sup>300</sup>

Analisando a trajetória de Henrique Bernardelli encontram-se duas perspectivas interessantes. A primeira refere-se aos passos iniciais na construção da figura de Henrique, durante o final do século XIX, como um artista itinerante e aventureiro, avesso aos cânones acadêmicos, ou seja, o modelo de pintor “rebelde”. A outra, que se apresenta sua e a de seu irmão Rodolfo como pensionistas da América espanhola que se encaminhavam para Roma com o intuito de aperfeiçoar seus estudos. A formação de Henrique na Itália, aparentemente, seguiu o percurso dos vários artistas latino-americanos que tiveram sua formação no país peninsular<sup>301</sup>.

Vale lembrar que Bernardelli representa a influência da arte italiana no Rio de Janeiro e no Brasil. Inúmeros pintores e escultores membros da Academia Imperial de Belas Artes do final do oitocentos tiveram sua formação na Itália.

A influência da escola artística italiana foi algumas vezes exasperada e, por outras, ignorada pelos críticos da arte carioca, que a cotejava, principalmente, frente à escola francesa<sup>302</sup>. Então, Henrique Bernardelli foi um expoente da formação italiana na arte brasileira como pintor e professor na Escola Nacional de Belas Artes.

É importante referir que, além da Escola Nacional de Belas Artes, no Brasil, o Lyceu de Artes e Ofícios foi um estabelecimento de ensino que começou a funcionar, em 1873, em São Paulo. Essa instituição foi uma escola de formação e qualificação de jovens e adultos. Muitos italianos trabalharam como professores ou foram alunos. Os docentes e discentes do liceu eram indivíduos nacionais e imigrantes de diversas nacionalidades. A finalidade do estabelecimento consistia em educar e qualificar trabalhadores que pudessem trabalhar na nascente indústria presente na sociedade paulista<sup>303</sup>.

---

<sup>300</sup> DAZZI, Camila Carneiro. **Relações Brasil-Itália na arte no segundo oitocentos: Estudo sobre Henrique Bernardelli**. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006, p. 53.

<sup>301</sup> Ibid., p. 61.

<sup>302</sup> Ibid., p. 88.

<sup>303</sup> **ALMANACCO Gli Italiani nel Brasile**. San Paolo: Pasovino Coloniale, 1922. v. 1. p. 159-165.

Federico Trebbi, como Bernardelli, foi artista que desembarcou na América do Sul, em 1858, sendo um personagem importante no contexto artístico do Rio Grande do Sul.

Trebbi nasceu em Roma, em 1837. Realizou sua formação artística na Academia de Belas Artes de Roma, especializando-se em desenho e pintura. Ainda é preciso lembrar que, antes de partir da Europa, aprendeu o ofício da fotografia. O pintor italiano veio para o Novo Mundo, buscando novos desafios. O artista circulou por vários países (Chile, Argentina, Uruguai e Argentina) antes de chegar ao Brasil. Sua vinda para o Rio Grande do Sul aconteceu no período da Guerra do Paraguai a convite do Padre D'Argencio. Em pouco tempo o artista casou-se e radicou-se na cidade de Pelotas, onde abriu seu atelier, lecionando desenho e pintura<sup>304</sup>.

O artista peninsular, no início do século XX, ainda trabalhou com o fotógrafo de Porto Alegre Jacintho Ferrari. Federico Trebbi notabilizou-se não apenas pela sua atividade docente, como também pela execução de retratos de particulares. O imigrante ainda foi personagem importante na sociedade italiana de Pelotas, onde foi agente consular durante muitos anos, sendo também agraciado com a honraria da Comenda de Cavaleiro da Coroa Italiana pelos seus serviços prestados<sup>305</sup>.

É preciso ainda referir que a escultura foi mais um dos segmentos artísticos onde muitos peninsulares se inseriram no Brasil.

Dentre os escultores peninsulares que se estabeleceram no país, pode-se citar a trajetória de Carlo Barberi, que se instalou em Ribeirão Preto, em 1892. Barberi era natural de Forte dei Marmi, província de Lucca, na Toscana. Rapidamente o escultor alcançou relevo na sociedade receptora<sup>306</sup>.

Carlo Barbieri estabeleceu sua oficina de trabalho onde depositava grande parte do mármore que importava da Itália para realizar sua arte. Ainda hoje a maioria de suas obras aparece exposta no cemitério de Ribeirão Preto<sup>307</sup>.

Outro artista de destaque, na segunda metade do oitocentos, foi Carlo Fossati, escultor originário de Turim, capital do Piemonte, que se deslocou para a América, escolhendo o Brasil como destino. Segundo Athos Damasceno, o artista recebera:

---

<sup>304</sup> DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 221-222.

<sup>305</sup> Ibid., p. 223-224.

<sup>306</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011. p. 193.

<sup>307</sup> Ibid.

Vantajosa proposta do governo grego para estabelecer-se em Atenas e ali exercer sua profissão. Fossati, conquanto muito honrado com o convite, recusou-o, pois então já decidira vir para a América do Sul, de cujas habilidades artísticas se informara e a cujas seduções sua mocidade não resistira.<sup>308</sup>

No país de imigração, o escultor peninsular, em 1869, aportou no Rio de Janeiro; porém, não permaneceu por muito tempo. Foi contratado para supervisionar a extração das jazidas de mármore em Encruzilhada do Sul e Caçapava. Finalizado seu serviço no interior do Rio Grande do Sul, o artista torinese rumou para a capital gaúcha, onde se radicou, até seu falecimento, em 1928<sup>309</sup>.

Fossati formou-se no Liceu di Torino no curso de desenho e aprendeu a arte da escultura com o pai, Bartolomeu Fossati. O talento de Carlo Fossati rendeu-lhe o título de Cavaleiro da Coroa Italiana conferido pelo próprio Rei Vittorio Emanuele II em virtude de seu trabalho no palácio real de Turim<sup>310</sup>.

Outra profissão técnico-artística que os italianos desempenharam no Novo Mundo foi a fotografia. Por exemplo, os fotógrafos Virgilio Calegari e os membros da família Ferrari refletem a participação italiana na atividade fotográfica no Rio Grande do Sul. No final do século XIX e início do XX, vislumbrou-se a contribuição de destaque dos estúdios desses artistas. A fotografia foi um dos inúmeros nichos econômicos em que os peninsulares se estabeleceram em Porto Alegre. É importante frisar que o primeiro fotógrafo da capital gaúcha foi o italiano Luís (Luigi) Terragno, que se instalou em 1853.

No Rio Grande do Sul, perto de 48 fotógrafos entre 1850 e 1910 trabalhavam no Estado. Contudo, o número deve ser muito superior, visto que novas pesquisas oferecem informações importantes a respeito de fotógrafos ainda desconhecidos pela esfera acadêmica<sup>311</sup>.

O Estado tornou-se um território promissor para inúmeros profissionais da fotografia posteriormente à Guerra do Paraguai, porque muitos soldados, que recebiam a morte, procuravam no retrato constituir uma forma de recordação para expedir aos seus parentes a fim de amenizar a dor da perda e a sua falta em meio ao conflito<sup>312</sup>.

---

<sup>308</sup> DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 168.

<sup>309</sup> Ibid., p. 169.

<sup>310</sup> Ibid., p. 167.

<sup>311</sup> ETCHEVERRY, Carolina Martins. **Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgilio Calegari (c. 1912)**. 160f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. p. 26.

<sup>312</sup> VASQUEZ, Pedro Karp. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 51.

Virgilio Calegari nasceu em Ansegnate, província de Bérghamo, em 1868. Em 1880, o futuro afamado fotógrafo italiano desembarcou no Brasil. Inicialmente, a família Calegari deslocou-se para Caxias do Sul. Depois de alguns anos, Virgilio encaminhou-se para a capital gaúcha, onde recebeu seus ensinamentos na arte da fotografia. Primeiramente, Calegari trabalhou no atelier de Iglesias e Otto Schönwald. Em 1893, o fotógrafo italiano inaugurou seu primeiro estúdio fotográfico na Rua do Arroio (atual Bento Martins). Em 1895, Calegari transferiu-se para a principal via comercial da cidade, a Rua dos Andradas<sup>313</sup>.

Outros fotógrafos italianos de destaque foram aqueles da família Ferrari. Em torno de 1870, Rafael Ferrari, vindo da Itália com sua família (sua esposa e seus filhos, Carlos e Jacintho), estabeleceu-se primeiramente num atelier na Rua Riachuelo. Em seguida, transferiu-se para a Rua Duque de Caxias<sup>314</sup>. Rafael foi o patriarca da família Ferrari em Porto Alegre que empreendeu no ramo fotográfico. Posteriormente, seus filhos Carlos, Jacintho e Rafael Junior continuariam no mesmo ofício.

Em 1883, Rafael comprou o estabelecimento de Baldwin Röhrig e mudou seu ateliê para a Rua Duque de Caxias. Em virtude de uma enfermidade, Rafael Ferrari aposentou-se, transmitindo seu estúdio para os filhos Carlos e Jacintho em 1885. Desse modo, começou a empresa Ferrari e Irmão<sup>315</sup>. Em 1900, os irmãos Ferrari mudaram-se para a Rua dos Andradas. Todavia, em 1905, Carlos e Jacintho rescindiram a sociedade<sup>316</sup>.

Inicialmente, os Ferrari erigiram um empreendimento familiar de sucesso. Em 1886, retrataram os principais espaços da capital gaúcha e do interior e começaram a vender fotografias em fascículos. O sucesso do negócio dos Ferrari deveu-se também à renovação constante desses profissionais com as novidades da fotografia, que se desenvolviam na Europa; da mesma forma, liam as revistas especializadas provenientes do velho mundo. A publicidade nos jornais da capital asseguravam a prosperidade nos negócios e os clientes<sup>317</sup>.

---

<sup>313</sup> KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. p. 95.

<sup>314</sup> Ibid., p. 132.

<sup>315</sup> ETCHEVERRY, Carolina Martins. **Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgilio Calegari (c. 1912)**. 160f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. p. 85.

<sup>316</sup> DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 20.

<sup>317</sup> ETCHEVERRY, Carolina Martins. **Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgilio Calegari (c. 1912)**. 160f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. p. 85.

## 1.6 Imigração profissional-científica

Neste subcapítulo pretende-se discorrer acerca da trajetória de imigrantes que vieram da Itália já com uma formação vinculada à Universidade. A saber, muitos profissionais laureados nas universidades peninsulares vislumbraram na imigração para a América e para o Brasil horizontes mais promissores do que aqueles presentes na pátria de origem.

Já na primeira metade do século XIX, vários médicos provenientes da Península itálica vieram para o Brasil. Profissionais como os Doutores Luigi Vincenzo De Simoni, Giuseppe Maurizio Faivre e Giuseppe Francesco Sigaud. Esses três estrangeiros participaram do núcleo de médicos da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, criada em 1829<sup>318</sup>.

A Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro foi criada para incentivar e desenvolver as ciências médicas; outra finalidade da instituição era promover a assistência médica aos cidadãos necessitados, ou seja, visava à melhora da saúde pública<sup>319</sup>.

Em meio à grande imigração que se verificou em São Paulo, diversos profissionais da área médica radicaram-se, grupo constituído por peninsulares originários de diferentes Regiões da Itália, e exerceram suas carreiras em no Estado paulista.

Na segunda metade do oitocentos, havia somente duas Faculdades de Medicina no Brasil, a da Bahia e a do Rio de Janeiro. A prática sem diploma era ilegal e passível de punição; então, os profissionais precisavam fazer os seus registros nas Inspetorias Estaduais. O Serviço Sanitário ainda se encarregava da publicação dos registros. Logo, diversos médicos italianos que se fixaram em São Paulo entre o final do século XIX e o começo do XX fizeram a revalidação de seus diplomas nas faculdades da Bahia ou do Rio de Janeiro<sup>320</sup>. Maria do Rosário Salles assinala que

[...] dos 268 inscritos no Serviço de Fiscalização do exercício profissional do Estado de São Paulo entre 1893 e 1902, os paulistas eram minoria entre os nacionais (17%, ou 38 médicos), sendo que 24% (54) eram originários do Rio de Janeiro e 24% (53), da Bahia. Eram 221

<sup>318</sup> ALMANACCO *Gli Italiani nel Brasile*. San Paolo: Pasovino Coloniale, 1922. v. 1, p. cxx.

<sup>319</sup> ALMANACCO *Gli Italiani nel Brasile*. San Paolo: Pasovino Coloniale, 1922. v. 1. p. cxx.

<sup>320</sup> SALLES, Maria do Rosário Rolfsen. A presença e a atuação de médicos italianos no Estado de São Paulo no período da Grande Imigração: 1890-1930. In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). *Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças*. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397. p. 378.

brasileiros (82%) para 31 estrangeiros, sendo os italianos em maior número e já apontando uma tendência que se confirmaria depois, de serem diplomados pela Universidade de Nápoles na sua maioria. [...] o primeiro médico italiano a registrar o diploma foi Oliva Francesco, natural de Cosenza, formado pela Universidade de Nápoles.<sup>321</sup>

Acerca dos médicos italianos que exerceram sua profissão no Brasil, é preciso destacar o trabalho de Maria do Rosário Salles, que analisou esse conjunto de imigrantes qualificados em São Paulo. A pesquisadora citada lembra que a participação de médicos peninsulares tem registro desde a década de 30 do século XIX até os anos 1950 como uma atuação significativa. Os primeiros médicos vieram na década de 1830 do oitocentos, se instalaram no Rio de Janeiro e em outros Estados. Já entre 1900 e 1910, houve uma corrente claramente direcionada para São Paulo, em virtude da demanda de mercado para pesquisadores e médicos estrangeiros, a fim de preencher a carência de médicos brasileiros. Além disso, nesse contexto do início do novecentos, houve adensamento com o aumento da população devido à imigração e à proliferação de epidemias. No mesmo período ocorreu uma organização étnica e profissional a partir das associações para o mútuo socorro e para a defesa da profissão entre os italianos. São associações de caráter científico e profissional, como resultado do esforço e sistematização da comunidade italiana de São Paulo. Erigiu-se o Hospital Italiano Umberto I, inaugurado em 1904, bem como a criação de sociedades de beneficência. Em 1912, com o aumento de número de médicos na capital paulista, aproximadamente 20% dos profissionais era composta de imigrantes e, dentre estes, a maior parcela era proveniente da Itália (cerca de 80%<sup>322</sup>), alguns formados no Brasil e vários com formação no exterior<sup>323</sup>.

A partir de 1910 ocorreu a afirmação do grupo de médicos italianos no Estado de São Paulo. Houve a fundação da Universidade Livre de São Paulo e, posteriormente, em 1913, a criação da Faculdade de Medicina e Cirurgia de São Paulo, que incentivou a chegada de professores universitários. Concomitantemente, desenrolaram-se atritos internos no exercício profissional entre brasileiros e estrangeiros. Na década de 20, instalou-se a competição intraprofissional e interprofissões entre os profissionais da

---

<sup>321</sup> SALLES, Maria do Rosário Rolfsen. A presença e a atuação de médicos italianos no Estado de São Paulo no período da Grande Imigração: 1890-1930. In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397. p. 378.

<sup>322</sup> Havia uma grande incidência de médicos italianos com formação na Universidade de Nápoles. SALLES, Maria do Rosário Rolfsen. **Op. Cit.**, p. 379.

<sup>323</sup> *Ibid.*

medicina em função do ingresso no mercado de trabalho dos egressos da Faculdade de Medicina de São Paulo. É preciso assinalar que, nesse período, a atividade médica se consolida frente às áreas afins, concentrando o conhecimento médico e excluindo algumas ocupações<sup>324</sup>.

O Rio Grande do Sul, tal como Rio de Janeiro e São Paulo, recebeu vários profissionais da área médica. Leonor C. Baptista Schwartzmann<sup>325</sup>, em sua tese, destaca que, desde a primeira metade do século XIX, registra-se a presença de médicos peninsulares trabalhando no Estado. Obviamente, com o aumento dos fluxos nos anos da grande imigração o número de profissionais ampliou-se.

Na primeira metade do novecentos, cerca de 10% dos profissionais da medicina do Estado eram italianos. Como em São Paulo, os peninsulares favoreceram para a inclusão de novidades dentre os avanços na medicina. A oftalmologia e a cirurgia foram as especialidades onde ocorreu a maior contribuição em termos de inovação dos tratamentos<sup>326</sup>.

A presença de grande parte de imigrantes laureados em medicina na Itália vivendo e exercendo sua atividade no Rio Grande do Sul deveu-se à ausência da necessidade da revalidação dos diplomas desses profissionais<sup>327</sup>. Isto é, a não obrigatoriedade do exame de revalidação corroborou para a vinda e fixação de italianos e outros estrangeiros (especialmente alemães) em vários núcleos urbanos do Estado.

Dentre os profissionais da medicina italianos que imigraram pode-se mencionar Piero Francesco Bertoni, que chegou ao Brasil no princípio do século passado. Bertoni laureou-se na Faculdade de Medicina de Módena, em 1900, e, após saber do diagnóstico de ser possuidor de tuberculose, decidiu lançar-se ao exterior. Após um período de viagem, o médico italiano desembarcou na cidade de Rio Grande, onde se instalou e constituiu família. Além disso, Piero Bertoni exerceu a medicina (na especialidade de fisiologista) na Santa Casa de Misericórdia de Rio Grande<sup>328</sup>.

---

<sup>324</sup> SALLES, Maria do Rosário Rolfsen. A presença e a atuação de médicos italianos no Estado de São Paulo no período da Grande Imigração: 1890-1930. In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Sylréa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397, p.379.

<sup>325</sup> SCHWARTSMANN, Leonor C. Baptista. Entre a mobilidade e as inovações: **A presença de médicos italianos no Rio Grande do Sul (1892-1938)**. Tese (doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

<sup>326</sup> Ibid., p. 77-80.

<sup>327</sup> Ibid., p. 90-95.

<sup>328</sup> SCHWARTSMANN, Leonor C. Baptista. Entre a mobilidade e as inovações: **A presença de médicos italianos no Rio Grande do Sul (1892-1938)**. Tese (doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013., p. 95.

A mobilidade de médicos italianos para as cidades brasileiras prosseguiu após a Grande Guerra. Por exemplo, o médico calabrês Michele Losso, que desembarcou no Brasil em 1922. Losso – originário de San Lucido di Marina, província de Cosenza, na Região da Calábria – laureou-se em medicina na Faculdade de Medicina da Universidade de Nápoles, especializando-se em cirurgia. Foi médico militar, atuando como médico de infantaria no exército durante a Primeira Guerra Mundial<sup>329</sup>.

No Brasil, residiu, inicialmente, no Rio de Janeiro, mas em pouco tempo dirigiu-se para o interior paulista. O médico calabrês fixou-se em Botucatu, onde estabeleceu, em curto espaço de tempo, uma grande clientela, e através de suas economias inaugurou sua própria clínica (a Casa de Saúde cujo nome era Sul Paulista)<sup>330</sup>.

Os arquitetos italianos foram outros profissionais com formação em nível superior que atuaram no Brasil com grande destaque. Franco Cenni comenta que, desde o período colonial, registrava-se a presença de arquitetos oriundos da Península itálica em terras brasileiras. Por exemplo, Giovanni Batista Primoli, arquiteto milanês, transferiu-se para a América, em 1717, integrando a missão dos clérigos Barlomeu Ximenes e João Aguirre. Primoli, em 1835, começou a construção, de estilo renascentista, da Catedral de São Miguel, no interior do Rio Grande do Sul<sup>331</sup>.

Acerca dos arquitetos italianos precisa-se referir a tese de doutorado de Renato Menegotto, que identificou e analisou um elenco de arquitetos e construtores peninsulares que executaram projetos arquitetônicos entre 1892 e 1930 em Porto Alegre. No quadro abaixo, elenca-se os profissionais da arquitetura que trabalharam na capital gaúcha.

**Quadro 4 - Arquitetos e Construtores italianos em Porto Alegre (1892-1930)**

<b>Arquiteto / Construtor</b>	<b>Arquiteto / Construtor</b>
Amadori, Augusto	Mascarello, Antonio
Andrighetto, Francesco	Mascarello, Domingos
Bellanca, Onofre	Negri, Ângelo

<sup>329</sup> ALMANACCO Cinquent'anni di Lavoro Degli italiani in Brasile. San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937. p. 293.

<sup>330</sup> ALMANACCO Cinquent'anni di Lavoro Degli italiani in Brasile. San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937. p. 237.

<sup>331</sup>CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p.321.

Bernardi, Duiliu	Paganini, Paolo
Boni, Armando	Peroni, Angelo
Bonotto, Pedro	Peroni, Henrique
Calcagnoto, Manoel	Petrucci, Egídio
Campagnola, Domingos	Pianca, João Baptista
Caredini, Alexandre	Rocco, Domingos F.
Cattani, João	Roncoli, Roberto
Cauduro, Ricardo	Rossi, Antonio
De Lucca, Agnelo	Sartori, Augusto
De Lucca, Domingos	Tellini, Américo
Facicni, Armando	Tellini, Leônidas
Fantinel, Alberto e Erich	Tellini, Vittorio
Ferlini, João	Tomatis, Francisco
Fortini, Vittorio	Trebbi, Atilio Alberto
Guandenzio, Giuseppe	Valiera Luigi Gataldi
Lambertini, Salvador	Verzoi, José e Fortunato
Macchiavelli, Saul	Zambrano, Miguel
Magni, Luiz	Zani, Vittorino
Mariani, Jose	Petrucci, Egídio

Fonte: MENEGOTTO, Renato. **Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre: 1892-1930.** 2011. 295 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.p.31.

Os profissionais provenientes da Itália, investigados pelo autor citado, executaram projetos residenciais (unifamiliares ou multifamiliares) e de uso misto (moradia com comércio) na capital do Rio Grande do Sul<sup>332</sup>.

Precisa-se referir também que o Rio de Janeiro, no princípio do século passado, foi palco de uma série de transformações no plano urbanístico e arquitetônico. As reformas do Prefeito Pereira Passos foram realizadas pelo arquiteto e construtor Antonio Jannuzzi, cujo prestígio se vislumbra estampado em diversas publicações brasileiras e italianas.

---

<sup>332</sup> MENEGOTTO, Renato. **Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre: 1892-1930.** 2011. 295 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. p. 38.

As reformas urbanas da capital tinham como inspiração os modelos parisienses. Logo, o trabalho de Jannuzzi precisou seguir esses padrões, ou seja, coube ao profissional calabrês implementar as transformações arquitetônicas no Rio de Janeiro no período da *belle époque*<sup>333</sup>.

Antonio Jannuzzi nasceu em Fuscaldo, província de Cosensa, na Calábria. O arquiteto imigrou, em 1872, para a América do Sul. Seu primeiro destino foi o Uruguai, para onde inúmeros fuscaldenses se deslocaram na década de 70 do século XIX. Antonio veio com seu irmão Giuseppe ainda muito jovem; porém, já com uma tenra idade demonstrava uma habilidade e competência para o desenho técnico arquitetônico<sup>334</sup>. Na Calábria, Jannuzzi foi aluno do pintor Gian Battista Santoro<sup>335</sup>, com quem teve lições de desenho<sup>336</sup>.

Em 1874, Antonio Jannuzzi transferiu-se para a capital brasileira, onde encontrou sucesso em um curto espaço de tempo, transformando-se em profissional de sucesso. Em 1875, constituiu a empresa Antonio Jannuzzi e Irmão. O arquiteto alcançou grande destaque na sociedade carioca, integrando o Clube de Engenharia, bem como na colônia italiana do Rio, já que integrou a *Società Italiana di Beneficenza* e foi fundador da *Società Operaria fuscaldense di Mutuo Soccorso*<sup>337</sup>.

Além dos arquitetos, diversos engenheiros peninsulares também imigraram e deixaram o resultado de seus serviços em muitas cidades brasileiras. Pode-se destacar o engenheiro Filinto Santoro, que nasceu em 1869, na comuna de Fuscaldo, na Calábria. O engenheiro realizou toda sua formação técnica em Nápoles, no liceu Antonio Genovesi e seu Curso de Engenharia no Ateneu Napolitano<sup>338</sup>.

Santoro desembarcou no Rio de Janeiro em 1890. O engenheiro calabrês seguiu a cadeia migratória de diversos conterrâneos que se fixaram na capital brasileira no final do oitocentos. Atuou, inicialmente, como professor de italiano em escola secundária do

---

<sup>333</sup> CAPPELLI, Vittorio. *La Belle Époque italiana di Rio d Janeiro: volti e storie dell'emigrazione meridionale nella modernità carioca*. Catanzaro: Rubbettino, 2013. p. 61

<sup>334</sup> A família Jannuzzi tinha uma tradição e uma história na construção civil na Região da Calábria.

<sup>335</sup> Gian Battista Santoro (1809-1895) era um artista-viajante, pintor e litógrafo que viveu entre a Região da Calábria e Campania no século XIX. Pertencia a uma família de artistas.

<sup>336</sup> CAPPELLI, Vittorio. *Op. Cit.*, p. 62-63..

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

<sup>338</sup> *ALMANACCO II Brasile e gli Italiani*. San Paolo: Fanfala, 1906.p. 881.

Rio; posteriormente, começou sua carreira como profissional da engenharia civil com os irmãos Jannuzzi<sup>339</sup>.

O sucesso profissional de Filinto Santoro permitiu que conhecesse o Presidente Marechal Deodoro da Fonseca. O Presidente incumbiu Santoro de vários projetos no Rio e em outros Estados, como o Espírito Santo. O engenheiro italiano ainda executou seus serviços na Bahia e na Amazônia (Belém)<sup>340</sup>.

Outro exemplo de profissional italiano da engenharia que se destacou no Brasil foi Tommaso Gaudenzio Bezzi. O engenheiro nasceu em 1844, na cidade de Turim, onde realizou a sua formação universitária (Universidade de Turim)<sup>341</sup>.

Bezzi participou das campanhas garibaldinas da Unificação da Itália. Na década de 1870, o turinense transferiu-se para a América. No novo continente, o engenheiro pode exercer a sua profissão, inicialmente, em projetos no Uruguai e Argentina. Em 1875, Tommaso Bezzi desembarcou no Rio de Janeiro, onde executou uma série de projetos, como do antigo “Banco do Comércio”, o “Club Naval”, entre uma série de palacetes de particulares. Além disso, o imigrante aclimatou-se em passo acelerado, constituindo amizades com personalidades cariocas e brasileiras, como o Imperador D. Pedro II, Joaquim Nabuco e Ruy Barbosa. Bezzi ainda trabalhou na capital paulista, encarregando-se do projeto do Museu do Ipiranga no final do século XIX<sup>342</sup>.

Os engenheiros Filinto Santoro e Tommaso Gaudenzio Bezzi são dois que refletem o grande elenco de profissionais da engenharia que imigraram e trabalharam em diversos centros urbanos brasileiros entre o final do oitocentos e os primeiros decênios do novecentos.

No Brasil, as cidades foram os espaços preferidos onde um grande número de imigrantes italianos portadores de uma qualificação de cunho técnico, artística ou superior inseriu-se e alcançou prestígio e sucesso através das suas competências profissionais. Além disso, os imigrantes italianos que alcançaram os inúmeros municípios do país provinham de regiões do Sul e Norte da Península itálica. Os peninsulares, através de suas formações, preencheram as demandas da sociedade local onde se fixaram.

---

<sup>339</sup> LIMA, Ana Soares Ferreira de. Legitimando a modernidade: a arquitetura eclética de Filinto Santoro. In: XX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: História e Liberdade. **Anais**. Franca: ANPUH/SP – UNESP, 06 a 10 set. 2010, p.9.

<sup>340</sup> Ibid.

<sup>341</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p. 330.

<sup>342</sup> Ibid., p. 330.

No Rio Grande do Sul, assim como em outros Estados brasileiros, através das trajetórias analisadas dos imigrantes infere-se a grande incidência de italianos que passaram por países do Prata (Argentina e Uruguai) antes de se estabelecerem em cidades gaúchas. Inúmeras vezes as redes sociais construídas pelos imigrantes foram o eixo condutor para aportarem em seus destinos, bem como o auxílio para se inserirem no âmbito profissional da sociedade receptora.

Portanto, os imigrantes italianos foram introdutores de novos estilos arquitetônicos, na urbanização do tecido urbano das urbes brasileiras, de inovações na área médica, na instrução e formação nas áreas técnicas e artísticas.

## 2. Entre Itália e Brasil: Musicistas Italianos no Brasil

### 2.1 O longo século XIX

O pesquisador John Rosselli, como diversos historiadores italianos, enfatiza a questão do longo século XIX, que não começou em 1801 e terminou em 1900. No território que hoje compreende a Itália não teve grandes rupturas na transição do setecentos para o oitocentos. Obviamente, um evento significativo foi na última década do século XVIII a invasão das armadas francesas e, posteriormente, o governo napoleônico, que sinalizaram, pelo menos no seu princípio, renovações nas esferas administrativas e legislativas<sup>343</sup>.

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, o território que atualmente compreende a Itália era visto como a terra de todas as artes. Os reinos e ducados localizados na Península constituíam a terra do canto, dos pintores, dos escultores e dos arquitetos, até mesmo dos poetas. Vale lembrar que nos países de língua inglesa a literatura italiana era tida como a mais apropriada para o público feminino<sup>344</sup>.

Inúmeros viajantes europeus que circulavam pelas grandes cidades ou mesmo nas zonas de campanha encantavam-se e se surpreendiam com a musicalidade e qualidade do canto e dos instrumentistas diletantes<sup>345</sup> que ouviam.

Grosso modo, a música artística italiana possuía uma linguagem homogênea entre os séculos XVII e XIX, com exceção das escolas locais (como a de Nápoles e Veneza) que tinham as suas diferenças e particularidades estilísticas<sup>346</sup>.

No contexto musical da Península itálica, até a metade do século XVIII, a Igreja foi o centro da produção musical relevante, já que, através dos patrocínios dos cardeais, os coros e as orquestras das catedrais alimentavam e fomentavam o cenário musical de diversas cidades europeias, e, especialmente, as italianas que se encontravam sob a posse do Estado Pontifício e as demais que se localizavam bastante próximas<sup>347</sup>.

---

<sup>343</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.13.

<sup>344</sup> Ibid., p. 15.

<sup>345</sup> Havia a ideia do gênio italiano espontâneo.

<sup>346</sup> ROSSELLI, John. **Op. Cit.**, p.17.

<sup>347</sup> Ibid., p. 20.

No entanto, ao longo do setecentos iniciou-se um processo gradual de laicização no âmbito musical italiano. Nessa etapa de emancipação da música houve a participação dos patrocinadores da realeza e nobreza, bem como a colaboração dos musicistas que buscavam a independência da arte da esfera religiosa.

No século XVIII e no princípio do XIX, ainda havia um vínculo de dependência de alguns músicos com as famílias reais e nobres existentes nos grandes centros urbanos da Península italiana. Não se pode esquecer que a música era o tipo de arte mais apreciado e interessante que indivíduos pertencentes aos setores dirigentes da sociedade podiam patrocinar<sup>348</sup>.

No período que os reinos italianos (que compreendiam o norte e o nordeste da atual Itália) estiveram sob o domínio napoleônico, entre o final do setecentos e o princípio do oitocentos, houve uma grande reforma legislativa e administrativa que permitiu o surgimento de um novo tipo de profissionais. E Milão, capital do “reino italiano” de Napoleão, onde se vislumbrou o desenvolvimento de uma classe média emergente e vivaz de uma vida intelectual que propiciou Milão se tornar o centro da vida musical italiana<sup>349</sup>.

No início do século XIX, a vida musical da Península dividia-se em três centros – Roma, Nápoles, Veneza. Uma cidade que também se destacava era Bolonha, por estar localizada entre o centro e norte da futura Itália. Porém, pouco a pouco, a partir do período de domínio napoleônico, Milão conquistou seu espaço e liderança no campo musical e tendo como símbolo dessa transformação o famoso e mundialmente conhecido Teatro La Scala como a casa da música.

Nas regiões italianas, algumas das figuras mais conhecidas eram *gli zampognari* (os sanfoneiros), músicos populares que ainda se encontram presentes em muitas cidades peninsulares. Os sanfoneiros, normalmente uma semana antes do Natal desciam de seus *paesi* localizados nas montanhas dirigiam-se a Nápoles e Roma. Esses músicos eram habitualmente remunerados pelas famílias da cidade. Além disso, os instrumentistas também eram requisitados para tocarem e cantarem próximos dos monumentos religiosos (da Virgem Maria ou do Menino Jesus) em determinadas ocasiões do ano<sup>350</sup>.

Os sanfoneiros que permaneciam nas cidades vivendo de sua habilidade musical inevitavelmente absorviam a música erudita que na Itália correspondia às melodias de

---

<sup>348</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate: Il mondo musicale italiano dell’ottocento**. Bologna: Il Mulino, 1992, p.20-21.

<sup>349</sup> Ibid., p. 22-23.

<sup>350</sup> Ibid., p. 30.

ópera. Porém, o inverso raramente ocorria. Isto é, a música clássica italiana do século XIX ignorou praticamente toda a música popular que se ouvia nos centros urbanos.

Por exemplo, o grande pensador da Unificação italiana, Giuseppe Mazzini, escreveu um livro intitulado *La filosofia della musica: A Itália é “o país onde a música tem pátria”*. Todavia, Mazzini – como outros grandes compositores italianos, Giuseppe Verdi e Gaetano Donizetti) – observa o valor e destaque da música de arte (clássica) italiana que conquistou e encantou toda a Europa<sup>351</sup>.

Sabe-se que, no princípio do século XIX, a atividade de músico não era ainda vista como um trabalho distinto, ou seja, com um *mestiere* do mais elevado estudo artístico. Durante o setecentos e o oitocentos, a Península apresentava uma economia pré-industrial. Logo, da mesma forma que as diversas atividades comerciais, o conhecimento musical também era perpetuado preferencialmente pelos circuitos familiares<sup>352</sup>.

Como assinala Alliegro, no caso dos musicistas de Viggiano, as análises dos matrimônios dos músicos demonstram algumas dinâmicas peculiares para a defesa do grupo de profissionais. Por exemplo, observou-se a incidência de casamentos entre musicistas com as filhas de proprietários de terra, bem como a prática de casamentos endogâmicos entre as famílias ligadas à música ao longo do oitocentos. Outro aspecto interessante verificava-se nas famílias de arpistas de Viggiano, onde havia a tendência de contrair núpcias com as famílias de flautistas, visto que, normalmente, viajavam e trabalhavam juntos (arpista e flautista); logo, tal característica da prática profissional corroborava para a ocorrência de exogamia<sup>353</sup>.

É preciso referir que o campo musical profissional, durante o setecentos e oitocentos, era ainda um universo majoritariamente masculino, inclusive havendo preconceito em relação à mulher ser uma profissional da música. Para as mulheres era concedida a prerrogativa de cantar e de tocar piano e arpa. Eventualmente, existiram exceções, como as irmãs Ferni (família Lombarda de famosos músicos), exímias violinistas e cantoras, durante a segunda metade do século XIX, que se exibiram nos palcos de toda Europa<sup>354</sup>.

---

<sup>351</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.31-32.

<sup>352</sup> Ibid., p. 32.

<sup>353</sup> ALLIEGRO, Enzo Vinicio. **L'arpa perduta** : dinamiche dell'identità e dell'appartenenza in una tradizione di musicanti girovaghi, Lecce: Argo, 2007, p.57-87

<sup>354</sup> ROSSELLI, John. **Op. Cit.**, p..34.

Apesar de a música ser uma arte apreciada por todos os segmentos sociais italianos, a profissão de músico era exercida por indivíduos de setores médios da sociedade ou em ascensão social. Dificilmente, durante o oitocentos, poder-se-ia assistir um membro de uma família nobre ou abastada apresentando-se em palco de um grande teatro europeu.

No entanto, houve a ocorrência de músicos que advinham de famílias aristocráticas. A carreira musical desses acontecia em virtude da decadência econômica familiar que lhes possibilitava prosseguir sua trajetória artística. Sabe-se que existiram também aqueles que foram alijados do círculo familiar por optarem pela música. Pode-se recordar a história do barítono Vittorio Carpi, filho de um rico industrial hebreu, que escolheu ser músico e teve que viver dos seus próprios proventos e com a ajuda de um tio caridoso, e até precisou alterar seu nome para aplacar o desgosto de seu pai<sup>355</sup>.

Quanto à instrução dos musicistas, é necessário assinalar que até mesmo os grandes instrumentistas e compositores italianos não possuíam uma erudição no domínio das letras. A partir das suas correspondências, é possível intuir que suas formações eram bastante modestas, e que, em muitos casos, era ao longo de suas carreiras que suas ortografias e sintaxes melhoravam<sup>356</sup>. No transcurso do século XIX, a formação musical com o surgimento do Estado Italiano adquiriu novas diretrizes que permitiram, gradualmente, uma maior erudição entre os cantores e instrumentistas.

A atividade musical, na Itália, não se restringia apenas aos profissionais que se instruíam nos conservatórios e institutos musicais dentre os séculos XVII e XX. Havia diversos e famosos *musicisti girovaghi* ou *di strada*, isto é, músicos de estrada que integravam como personagens frequentes especialmente os espaços públicos dos centros urbanos italianos ou mesmo de outros países da Europa. Segundo o antropólogo Enzo Alliegro:

A personagem do músico de estrada era um habitante de terras de fronteira que ofereceu a oportunidade de toda sociedade de conhecer o outro (o diferente), e de reconhecer a si mesmo, de esboçar uma tentativa de discurso sobre a normalidade, a diversidade e alteridade.<sup>357</sup>

---

<sup>355</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p. 35.

<sup>356</sup> Ibid., p. 38.

<sup>357</sup> ALLIEGRO, Enzo Vinicio. **L'arpa perduta** : dinamiche dell'identità e dell'appartenenza in una tradizione di musicanti girovaghi, Lecce: Argo, 2007,, p.10.

Na atividade de músicos de estrada destacou-se uma pequena cidade da Basilicata, Viggiano, onde se desenvolveu uma intensa especialização musical por um grupo de indivíduos que viviam da arte de Euterpe.

No transcorrer da primeira metade do século XIX, os indivíduos que exerciam a atividade de musicista de estrada eram muito distintos. Por exemplo, para alguns, músicos de estrada sobreviviam apenas da prática musical; enquanto, para outros, era uma ocupação integrada à atividade agrícola e comercial em um contexto de pluriatividade. Vale lembrar que, na primeira metade do oitocentos, o *mestiere* de músico de estrada era um tipo de trabalho dominado pelas lógicas locais e pelas políticas existentes nos pequenos vilarejos do sul da Itália<sup>358</sup>.

Na esfera da música popular italiana, encontrava-se como centro a cidade de Nápoles. Ao longo do oitocentos, a antiga capital do Reino das Duas Sicílias era procurada por turistas não apenas pelas suas obras de arte do período da Antiguidade clássica e a sua culinária peculiar, mas por ter uma atmosfera musical particular. O canto e música popular napolitana adquiriram, depois do *Risorgimento* (1861), uma dimensão de música popular italiana por excelência<sup>359</sup>.

As composições napolitanas eram realizadas por músicos que possuíam uma formação clássica no Conservatório de San Pietro Majella. Artistas como Luigi Denza<sup>360</sup> e Francesco Paolo Tosti<sup>361</sup> viabilizaram a difusão da música napolitana no cenário europeu nos últimos decênios do século XIX. Em 1880, o canto napolitano adquiriu muito sucesso, tornando-se uma das grandes atrações não apenas na Campania, mas em toda Itália.

A difusão da Música *d'arte* para os instrumentistas diletantes ocorreu, especialmente, através da publicação de partituras editadas por grandes editoras de óperas (Ricordi, Lucca e Sonzogno), que detinham os direitos autorais das composições (a partitura integral da ópera) dos grandes operistas italianos e estrangeiros a partir da década

---

<sup>358</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992. p. 43-44.

<sup>359</sup> Ibid., p. 132-133.

<sup>360</sup> Musicista italiano (nasceu em Castellammare di Stabia em 1846 e faleceu em Londres, em 1922). Em 1876 tornou-se co-diretor da Royal Academy of Music de Londres, onde assumiu, em 1898, a cátedra de canto. Entre suas célebres composições napolitanas estão *Funiculi-funiculà*, *Uocchie nire*, *O begli occhi di fata*. Dicionário Biografico Treccani no site: [www.treccani.com.it](http://www.treccani.com.it) acessado em 20 de janeiro de 2016.

<sup>361</sup> Musicista (nasceu em Ortona em 1846 e faleceu em Roma, em 1916); estudou com S. Mercadante; cantor de câmara e professor de canto das cortes da Itália e, em 1880, na Grã-Bretanha, alcançou o sucesso através das suas numerosas composições românticas para canto e piano, como *Vorrei morir*; *Non t'amo più*, *Aprile*; *Mattinata*, *Ideale*; *A Marechiaro*. Dicionário Biografico Treccani no site: [www.treccani.com.it](http://www.treccani.com.it) acessado em 21 de janeiro de 2016.

de 40 do oitocentos. Então, muitos transeuntes – que caminhavam pelas vias dos centros urbanos da Península – escutavam trechos de óperas de Verdi, Rossini, Bellini, Mozart, Wagner, entre outros, sendo tocados em pianos, violinos, flautas e demais instrumentos pelos apreciadores de música que se exercitavam com as janelas abertas de suas residências <sup>362</sup>.

Outro aspecto importante na disseminação musical foi a formação de bandas, principalmente as militares e municipais, tanto nas grandes cidades como também nas menores. As bandas musicais nasceram e se difundiram, sobretudo, após a Revolução Francesa, com a finalidade de propagar os hinos e os ideais revolucionários entre os seus simpatizantes.

Nos pequenos vilarejos existentes no interior da Península eram as bandas locais que traziam à população as obras dos famosos compositores. Os peninsulares que viviam no ambiente agropastoril, como também aqueles das áreas urbanas, eram apaixonados por música. Nas grandes feiras e mercados organizados no interior e nos pequenos vilarejos erguia-se o *teatro di Stalla* (teatro de estábulo), onde os músicos diletantes ou de estrada que provinham de regiões vizinhas apresentavam tanto a música de arte (clássica) como aquela popular<sup>363</sup>.

O desenvolvimento de Sociedades de Mútuo Socorro que se desenvolveram na Itália rural a partir do último quartel do oitocentos, bem como as Associações de caráter anarquista ou socialista, também constituíram suas bandas musicais e grupo de corais que difundiam tanto músicas populares, dialetais locais como composições que embasavam os seus ideais de luta política e social<sup>364</sup>.

As bandas na Itália, consideradas tradicionalmente “filhas de um deus menor”, ainda carentes de estudos mais aprofundados por parte da História e da musicologia; apresentam inúmeras histórias interessantes e importantes, especialmente em relação à sua função na propagação da música para todos os setores da sociedade. No século XIX, em particular, a vida das bandas na Península italiana caracterizou-se por uma gama de implicações sociais e políticas; então, em diversas realidades as bandas tiveram um papel educativo determinante na didática musical, que atraiu todos os segmentos sociais<sup>365</sup>.

---

<sup>362</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.128.

<sup>363</sup> Ibid., p. 125.

<sup>364</sup> Ibid., p. 127.

<sup>365</sup> CHIRICO, Teresa, **Filarmoni in Marcia**: Bande, Scuole di Musiche e Associassionismo musicale in Calabria nell'Ottocento. Roma: IBIMUS, 2008, p.9.

Os repertórios das bandas do oitocentos compreendiam a música militar, dançantes, pot-pourri, fantasias; ou seja, diversas eram as transcrições e reinterpretações dos trechos das óperas. Em vários contextos era somente graças às bandas de toda a Península que se conhecia a música operística<sup>366</sup>. Sobretudo nos territórios mais isolados, principalmente nas zonas montanhosas eram as bandas locais e regionais que tocavam os extratos das grandes óperas, propagando assim não apenas o gosto pela música, mas também apresentando as músicas e os trabalhos dos famosos compositores italianos e europeus.

Por exemplo, no caso da Região da Calábria, durante o século XIX foram criadas 155 bandas musicais (civis e militares) entre os numerosos municípios existentes na região. Especialmente, na província de Reggio Calábria foram criados no decurso do século 75 bandas. A maioria dos corpos musicais foram criados no período *a posteriori* da Unificação italiana. Todavia, já no período do Reino das Duas Sicílias já havia uma estrutura e uma grande difusão da cultura musical<sup>367</sup>.

Além das bandas, ao longo do século XIX os horizontes do ambiente musical modificaram-se com o “surgimento” do empresário ou agente musical cujo papel era aquele de mediar a relação do artista (maestro, instrumentista, cantor, bailarino, ator entre outros) com determinados ambientes do mercado artístico. John Rosselli, sobre os empresários do segmento musical, comenta que:

Na Itália do século XIX, os indivíduos que atuavam no meio eram compostos por intermediários sem grandes pretensões. Muitos foram músicos (alguns fracassados), outros coreógrafos [...]. Alguns eram comerciantes ligados aos Teatros, carregadores de roupas ou tipógrafos.<sup>368</sup>

A figura do empresário assumiu um importante espaço no meio artístico, terminando, pouco a pouco, com a prática do mecenato que existia nos séculos precedentes na Europa.

Grosso modo, o empresário era um homem de negócios que se organizava individualmente, mas, por vezes, contando com o auxílio de ajudantes e dependentes (normalmente eram parentes do profissional). O empresário teatral era um sujeito

---

<sup>366</sup> CHIRICO, Teresa, **Filarmoni in Marcia: Bande, Scuole di Musiche e Associassionismo musicale in Calabria nell'Ottocento**. Roma: IBIMUS, 2008, p. 9.

<sup>367</sup> Ibid., p. 103.

<sup>368</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate: Il mondo musicale italiano dell'ottocento**. Bologna: Il Mulin, 1992, p.42.

formado com uma mentalidade pré-industrial que, ao longo dos séculos XVIII e XIX, foi se transformando lentamente. No final do oitocentos, a atividade de empresário foi diminuindo gradativamente, na Itália, funcionando em pequenas cidades, mas com um campo interessante na América do Sul onde o mercado e demanda por companhias líricas dispunha de uma alta procura<sup>369</sup>.

A partir da metade do século XIX, na esfera musical, as editoras de músicas começaram a dominar o mercado do segmento italiano. A casa Ricordi, por exemplo, a partir da década de 1860, possuía os direitos de inúmeras obras de famosos compositores estrangeiros e peninsulares, como Giuseppe Verdi, que era sua “grande estrela”.

Os editores, pouco a pouco, adquiriram força no contexto musical ao ponto de determinar quais seriam as óperas que seriam executadas nas temporadas líricas, bem como quais seriam os musicistas que executariam as suas apresentações<sup>370</sup>. A figura do editor coincide com o período da ópera de repertório<sup>371</sup>.

A existência de academias (ou sociedades, filarmônicas) dentro das principais cidades da Itália tinha a finalidade de não apenas exibir, difundir uma bela música, como também de defender o *status* dos musicistas. Isto é, as academias aproximavam-se muito das lógicas de corporações e sindicatos<sup>372</sup>.

Um aspecto importante para o desenvolvimento da música e dos músicos na Itália era a existência de um público exigente pela boa música nos centros urbanos. No oitocentos, a plateia italiana assistia a ópera, como hodiernamente se observa os torcedores de uma partida de futebol. A saber, o expectador participava ativamente das apresentações musicais e operísticas. As temporadas de ópera duravam cerca de 2 a 3 meses e o público que era formado por diferentes segmentos sociais, dos mais afortunados aos mais humildes, comparecia em grande quantidade<sup>373</sup>.

Não se pode esquecer que no campo musical vislumbrou-se, durante a primeira metade do século XIX, uma revolução, especialmente com a influência do romantismo. A influência do romantismo propiciou a música lírica amalgamar o público e os

---

<sup>369</sup> ROSSELLI, John. **L’Impresario d’opera**. Torino: EDT, 1985. p.98.

<sup>370</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell’ottocento. Torino: Il Mulino, 1992, p.158.

<sup>371</sup> No período da Ópera de Repertório, os editores musicais detinham grande importância no campo musical, visto que havia os direitos das composições que comercializavam em livros as partituras das óperas por toda Europa e América.

<sup>372</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell’ottocento. Torino: Il Mulino, 1992, p.47.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 64.

compositores. A saber, a música inseriu-se definitivamente na vida social dos peninsulares. Alberto Basso comenta que

O músico que utilizasse textos nos quais aqueles sentimentos fossem claramente expressos para explicar os manifestos ou pudessem ser interpretados como invocações a liberar-se do despotismo e a conquistar a Unificação nacional alcançaria o sucesso e faria fortuna.<sup>374</sup>

Desde a última década do século XVIII, irrompeu-se um furor revolucionário entre os músicos de toda a Europa. Muitos italianos radicados na França compuseram hinos, cantigas, marchas e odes em prol de uma nova ordem política. Pode-se exemplificar tal perspectiva através composição de Gioacchino Rossini, *L'Italiana in Algeri* (composta em 1813), onde a personagem principal Isabella canta:

*Pensa alla patria, intrepido  
Il tuo dovere adempi  
Vedi per tutta l'Italia  
Rinascere l'esempi  
D'ardire e do valor.  
Con il coro conclusivo  
Quanto vaglian gl'italiani  
Al cimento si vedrà<sup>375</sup>*

Como Rossini, outros compositores italianos e europeus tiveram como tema e inspiração a temática patriótica. Essa perspectiva foi ocasionada pelo romantismo dentro do campo musical, bem como pelo contexto revolucionário do final do século XVIII, que possibilitou maior envolvimento entre o público e arte de Euterpe no contexto italiano. Além disso, intelectuais peninsulares e partidários do *Risorgimento* observavam na música uma componente importante para a concretização do novo Estado.

Por exemplo, Giuseppe Mazzini, em 1836, publicou a obra *Filosofia della musica*, onde sublinhava a importância da música como um veículo extraordinário que poderia unir a aspiração de um povo. Isto é, a música, enquanto arte, não estaria relegada somente ao entretenimento e ornamento, mas seria um elemento capaz de despertar as virtudes cívicas dentro de uma sociedade que se mostraria disposta a passar por uma transformação social<sup>376</sup>.

---

<sup>374</sup> BASSO, Alberto. **Storia della Musica:** Dal 1830 alla fine dell'Ottocento. Torino: UTET, 2005. p. 1301.

<sup>375</sup> Gioacchino Rossini, *L'Italiana in Algeria*. II atto; cena XI (1813).

<sup>376</sup> BASSO, Alberto. **Storia della Musica:** Dal 1830 alla fine dell'Ottocento. Torino: UTET, 2005. p.1304

Vale lembrar que, no período da Unificação italiana, os indivíduos favoráveis, a criação do Estado italiano, pintavam nos muros das cidades peninsulares a frase “Viva VERDI!” Que significava “Viva Vittorio Emanuele II, rei da Itália”.

Outra nuance presente na esfera musical italiana, desde o princípio do setecentos, era a existência de uma estrutura na hierarquia social que gerava grande competição entre os musicistas. Normalmente os musicistas peninsulares circulavam pelos mesmos circuitos internos e internacionais. As negociações entre os profissionais da música e seus contratantes funcionavam através da livre negociação entre ambas as partes, onde uma das partes fazia a sua proposta e a outra sua contraproposta, até as duas partes estabelecerem uma quantia favorável para ambas<sup>377</sup>.

Por exemplo, para uma apresentação musical em uma importante feira comercial em Senigallia<sup>378</sup> (localizada na Região Marche, província de Ancona), em 1836, o empresário Lanari queria pagar 30 escudos (moeda local) para apresentação de violoncelista. No entanto, o instrumentista pediu 50, e, no final, ambas as partes finalizaram a negociação com o custo de 44 escudos. Sabe-se que desde o século XVII essas transações eram sempre oficializadas através de contratos<sup>379</sup>. Tal sistema de negociação funcionou e permaneceu em vigência até a Segunda Guerra Mundial<sup>380</sup>.

O competitivo mercado peninsular compelia os musicistas (os instrumentistas e cantores) italianos a terem uma capacidade de aprendizagem em um curto espaço de tempo. Diversos maestros e empresários do circuito europeu reconheciam a habilidade e destreza dos artistas italianos em se prepararem em curto espaço de tempo a novos arranjos e composições<sup>381</sup>.

A remuneração dos músicos oscilou bastante entre os séculos XVII e XX. Na Inglaterra do século XVIII, os musicistas recebiam alto salário por suas apresentações e temporadas. Adam Smith, por exemplo, escreveu sobre as “somas exorbitantes” pagas aos cantores de ópera e aos demais artistas que compunham as apresentações no teatro.

---

<sup>377</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell’ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.89-91.

<sup>378</sup> Senigallia era uma cidade onde, durante os séculos XVIII e XIX, havia uma importante feira que atraía grande número de pessoas. Neste mesmo período da feira, os organizadores e os administradores planejavam a temporada musical da cidade, que aliciava uma grande quantidade de artistas de todas as partes da península.

<sup>379</sup> Os contratos não serviam apenas para oficializar as transações e estipular as obrigações de ambas as partes. Vários músicos utilizavam os contratos para demonstrar os custos dos seus trabalhos para futuras tratativas comerciais. ROSSELLI, John. **Op. Cit.**, p.97.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 94-96.

<sup>381</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell’ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p. 90.

Segundo Smith, o pagamento dos musicistas estava fundamentado em dois princípios: a raridade e o fascínio pelos talentos. É necessário lembrar que a Inglaterra, na época de Smith, era um país industrializado, rico que podia produzir espetáculos caros e luxuosos<sup>382</sup>.

No caso da ópera, desde o seu princípio, sempre foi um evento de investimentos altos onde os músicos eram bem remunerados, especialmente os cantores. Por exemplo, no Real Teatro de Turim, durante o setecentos, o principal cantor *castrato*<sup>383</sup> podia receber por uma temporada de carnaval mais que o primeiro ministro em um ano de serviço<sup>384</sup>.

Mas, apesar dos casos de Londres e Turim, havia também outra realidade inversa, isto é, cidades que praticavam remunerações menores, como no caso de Nápoles onde, em 1777, alguns críticos comentavam sobre a baixa remuneração dos artistas em função da grande quantidade de profissionais trabalhando na cidade e o elevado número de produções<sup>385</sup>.

As temporadas de ópera ocorriam a partir do carnaval<sup>386</sup>, a saber, naquele período de transição do inverno para a primavera dentre o setecentos e a primeira metade do oitocentos. Nas cidades mais representativas da Península havia de 3 a 4 teatros construídos de madeira ou de alvenaria. O teatro era não apenas o espaço do entretenimento, mas se constituía no espaço onde todos se encontravam e o único ambiente aberto para as manifestações da vida pública, transformando-se em um “parlamento” substituto ou um lugar de livre expressão<sup>387</sup>. Segundo Rosselli, na Península, o teatro

[...] oferecia a prova de uma certa unidade cultural entre os nove ou dez pequenos Estados e os seus diversos dialetos não sempre facilmente compreensíveis de uma região para a outra. A ópera séria, em oposição

---

<sup>382</sup> ROSSELLI, John. **Il cantante d’opera**: storia di una professione. Bologna: Il Mulino, 1993. p.154.

<sup>383</sup> Castrato era um [cantor](#) cuja extensão vocal correspondia plenamente à das vozes femininas, seja de [soprano](#), *mezzo-soprano* ou contralto. Esse tipo de cantor, quando criança, era submetido à castração para preservar sua voz aguda. Normalmente, os *castrati* provinham de famílias pobres ou eram órfãos e, durante o século XVI até o século XIX, eram majoritariamente formados nos conservatórios de Roma e Nápoles. ENCICLOPEDIA TRECCANI no site: [www.treccani.com.it](http://www.treccani.com.it) acessado em 30 de janeiro de 2016.

<sup>384</sup> BASSO, Alberto. **Storia del Regio Teatro di Torino**. Torino: UTET, 1976, p.267.

<sup>385</sup> ROSSELLI, John. **Il cantante d’opera**: storia di una professione. Bologna: Il Mulino, 1993, p.154.

<sup>386</sup> A temporada de Carnaval começava na noite de Santo Stefano (26 de dezembro) e se estendia até a terça-feira de Carnaval. As pessoas participavam em grande número. Os cidadãos dos centros urbanos frequentavam o teatro durante pelo menos 4 dias da semana.

<sup>387</sup> ROSSELLI, John. **L’Impresario d’Opera**. Torino: EDT, 1985. p.2.

à *l'opera buffa*<sup>388</sup>, era um gênero muito mais elevado para se servir de outra língua que não o italiano literário na sua forma mais preciosa.<sup>389</sup>

Após a Unificação Italiana<sup>390</sup>, o novo Estado, que lentamente começou a modificar o reino, propiciou um ambiente onde se vislumbrava a construção de novos teatros, não apenas nos grandes centros urbanos, como também em muitos *paesi*. Por exemplo, em 1871, um recenseamento informava a existência de 940 teatros em toda a Península (compreendendo o número de 699 cidades), estando a maioria concentrada no Norte e no Centro do país. Em 1907, o número de casas de espetáculos havia triplicado, a saber, registrava-se a presença de 3.000 em toda a Itália<sup>391</sup>.

Sabe-se que as construções de teatros não ficaram apenas nas mãos dos gestores públicos nacionais. Os inúmeros teatros existentes e erigidos, no decorrer do século XIX, poderiam pertencer a particulares e associações (religiosas ou leigas). Grande parte das salas presentes na Itália não ultrapassava a capacidade de 400 pessoas. Somente nas grandes cidades como Torino, Milão, Veneza, Florença, Napoli e Roma registravam-se construções que poderiam receber um número de espectadores superior a mil pessoas<sup>392</sup>.

Não se pode esquecer que a carreira dos músicos não era fácil. Para a maioria dos musicistas havia trabalho somente no período das temporadas de ópera, ou seja, na maior parte do ano deveriam procurar meios para sobreviver e sustentar suas famílias. Com exceção dos grandes maestros, tenores e sopranos, grande parte dos profissionais da música precisavam perseguir as melhores perspectivas de trabalho que lhe apareciam. Apenas uma minoria tinha a oportunidade de escolher onde reger, tocar ou cantar<sup>393</sup>.

No entanto, a partir dos fluxos migratórios italianos (para diversos países europeus, para a América e Oceania) e a presença de empresários no ramo musical surgiram novas perspectivas para os músicos peninsulares, principalmente a partir da segunda metade do século XIX.

---

<sup>388</sup> *L'opera buffa* – gênero de ópera cômica que se desenvolveu na primeira metade do século XVIII na Itália.

<sup>389</sup> ROSSELLI, John. **Il cantante d'opera**: storia di una professione. Bologna: Il Mulino, 1993. p.156.

<sup>390</sup> Uma série de teatros começaram a ser erigidos após 1861; no entanto, já em 1840 verifica-se o surgimento de novas casas de espetáculos por toda a Península. SORBA, Carlotta, **Teatri**: L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento. Bologna: Il Mulino, 2001. p. 24-25.

<sup>391</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.154.

<sup>392</sup> SORBA, Carlotta, **Op. Cit.**, p. 30

<sup>393</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.83.

Do nascimento de Bellini (1801) até o falecimento de Verdi (1901), a música *d'arte* era composta seguindo a tradição romântica do famoso melodrama italiano. Isto é, um tipo de música que teria de ser vibrante e capaz de tocar o coração dos seus espectadores. Vincenzo Bellini, em uma carta ao seu amigo Peponi, dizia: “[...] o drama para a música deve fazer chorar, horrorizar, morrer cantando”<sup>394</sup>.

O melodrama oitocentista possuía uma composição adaptada do texto literário cujas óperas italianas absorveram de romances estrangeiros (da Alemanha, França e Inglaterra). Dessa influência europeia, os compositores italianos produziram obras como *Rigoletto*, *Ernani*, *Otelo*, *Don Carlos*, entre outras inúmeras óperas<sup>395</sup>.

A ópera lírica de inspiração melodramática construiu uma plena interação entre música e público. Segundo Sorba:

A natureza representativa do melodrama na música faz de fato com que os livreiros e compositores se coloquem muito mais próximo da literatura tradicional em uma relação mais estreita com o próprio público: por um lado assimilando as suas preferências, com uma rapidez que deve ser proporcionada ao se desenrolar das temporadas operísticas, de outro ao reformismo de imagens e de personagens que de qualquer forma rapidamente se difundem por toda a península.<sup>396</sup>

O longo oitocentos para a música italiana foi um período de grande atividade e difusão tanto na Península como também no contexto europeu e americano. A ópera e a música popular italiana encontraram um contexto de larga difusão propiciado muitas vezes pelas dinâmicas comerciais de mercado e pela imigração italiana que se difundiu com maior intensidade e quantidade no limiar do século XIX. A ópera, até o final do oitocentos, encontrava-se dentre as principais formas de entretenimento. Tal realidade no campo musical alterou-se, gradativamente, a partir do século passado, com o surgimento de novas invenções, como o rádio e o cinema.

O panorama da profissão musical – durante o oitocentos e as primeiras décadas do XX – encontrava-se muitas vezes isolada da maior parte da sociedade. A atividade dos musicistas permanecia bastante restrita aos seus membros que preferiam trabalhar, se alimentar, falar, brincar e discutir entre os seus pares do que com indivíduos alheios à sua arte e modo de vida.

---

<sup>394</sup> BELLINI, Vincenzo. **Epistolário**, a cura di L.Cambi. Milano: Mondadori, 1943, p.400.

<sup>395</sup> SORBA, Carlotta, **Teatri: L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento**. Bologna: Il Mulino, 2001. p. 182-183.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 186.

### 2.1.1 Música e formação musical no contexto italiano

Diversos músicos profissionais do oitocentos aprenderam a cantar ou tocar por intermédio do ouvido (conhecidos como *orecchiante*). Isto é, vários musicistas eram autodidatas e adquiriram sua “formação musical” através das suas habilidades auditivas aguçadas para as notas musicais. Vale lembrar que muitos musicistas eram agricultores ou vinham de famílias de agricultores. Além disso, existia uma cultura musical popular fortíssima e diversificada dispersa pela Península<sup>397</sup>.

Por exemplo, os cantores meridionais cantavam com *voce tesa e acuta*, sobretudo melodias apenas em ritmo livre, que era um aspecto muito próximo aos cantos espanhóis e árabes (esse aspecto ocorria pela influência borbônica, que dominou por muito tempo o sul da Itália e também devido à influência árabe, que ocupou a Sicília durante o período medieval). Enquanto os setentrionais tiveram outras nuances, que nortearam o tipo de música popular, a qual se aproximava mais das características do Norte da Europa, com cantos de corais, que seguidamente contavam com tríades harmônicas, ritmos rigorosos, que, normalmente, apresentavam cantos narrativos e dialógicos<sup>398</sup>.

Além da prática do canto, pesquisas elaboradas nas últimas décadas revelam que, a partir do século XVI, quando a música instrumental iniciou a se autonomizar de seus vínculos com a música vocal e a profissionalização do compositor começou a se constituir, estabeleceu-se uma diferença significativa de *status* social e cultural entre aqueles que se dedicavam à atividade musical. Logo, pouco a pouco, um novo cenário surgiu, tornando-se ainda mais complexo discriminar de forma generalizada o tipo de formação dos musicistas<sup>399</sup>.

É preciso destacar que a prática pessoal de um instrumento musical, para o ambiente íntimo e familiar, começou a ser utilizada a partir do século XVI, especialmente na Itália, onde a habilidade de tocar deixava de ser somente uma atividade restrita aos profissionais. Inúmeros príncipes e membros de famílias pertencentes à nobreza iniciaram a ter lições de canto e a tocar os instrumentos musicais existentes. Ou seja, a música

---

<sup>397</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate: Il mondo musicale italiano dell'ottocento**. Bologna: Il Mulino, 1992, p.25-26.

<sup>398</sup> Ibid., p. 26-27.

<sup>399</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.p. 30.

conquistou gradativamente seu espaço, trazendo consigo novos hábitos que foram incorporados aos costumes da vida cotidiana<sup>400</sup>. Nos inventários e testamentos do início do seiscentos já se tinha registro do grande número de instrumentos (alaúdes, citares, pianos, entre outros) que constavam entre os bens de nobres e dos setores médios da sociedade europeia<sup>401</sup>.

Durante o setecentos a música instrumental (composta visando só o instrumento, sem a necessidade do uso da voz) consolidou-se, favorecendo o aprimoramento na fabricação dos instrumentos, especialmente no caso dos violinos, violoncelos e violas. Ivo Supicid frisa que:

A grande evolução da música instrumental, e particularmente da que era executada por conjuntos musicais, com suas novas formas de concerto, sonata e outras, só teve início no século XVII, tornada em parte possível pelo desenvolvimento do artesanato ao qual estavam ligadas novas técnicas de produção mais aperfeiçoadas, das quais dependia o fabrico de certos instrumentos. Até então, a música vocal predominava sobre a instrumental, em quantidade e em qualidade; e ainda no século XVI a primeira exercia sobre a segunda uma influência mais ou menos acentuada.<sup>402</sup>

O ensino da música também era, como muitos segmentos comerciais, bastante atrelado às famílias que possuíam uma tradição musical. Por exemplo, Rossini era filho de músicos, seu pai um trompetista e sua mãe uma cantora; Bellini era filho e neto de compositores e organistas, ou seja, Vincenzo já era a terceira geração de músicos da família Bellini. Essa dinâmica no contexto musical italiano, que já advinha do período medieval, perpetuou-se praticamente por todo o século XIX<sup>403</sup>.

No caso da Itália renascentista, no recorte de inúmeros artistas e escritores estudados por Peter Burke, “[...] os artistas na maior parte eram filhos de artesãos e de

---

<sup>400</sup> OUVRARD, Jean-Pierre. A música no século XVI: Europa do Norte, França, Itália, Espanha. In: MASSIN, Jean & Brigitte (org.). **História da música ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 241.

<sup>401</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p.34.

<sup>402</sup> SUPICID, Ivo. Apud. SIMÕES, Julia da Rosa. **Op. Cit.**, p.34.

<sup>403</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate: Il mondo musicale italiano dell’ottocento**. Bologna: Il Mulino, 1992, p.33

donos de ateliês”<sup>404</sup>. Burke ainda refere que, “[...] quanto mais próxima era a atividade da pintura ou da escultura, maior era a chance de o filho desse artesão se tornar um artista”<sup>405</sup>.

Na sociedade moderna peninsular ainda existia a questão dos regulamentos das guildas que encorajavam os negócios de família, diminuindo os valores de adesão para os parentes dos mestres associados, e também era consentido ao mestre tomar um parente como aprendiz, sem a necessidade de pagamento de nenhuma taxa<sup>406</sup>.

Vale lembrar que, a profissão musical, no século XVII, era organizada em guildas ou corporações, e prosseguiu sendo conduzida por uma série de regulamentações estatutárias, praticadas por corporações que previam minuciosamente todos os direitos e deveres dos músicos profissionais que trabalhavam em tempo integral, unicamente como músicos<sup>407</sup>.

Sabe-se que nem todos os músicos eram oriundos de famílias com uma tradição musical. Em muitos casos algumas famílias entregavam seus filhos aos cuidados do professor que deveria guiá-lo nos seus estudos. Em outras oportunidades, os alunos, em um primeiro momento, não pagavam nada pelas suas aulas. No entanto, no princípio de suas carreiras profissionais, os antigos alunos normalmente remuneravam seus instrutores. Por exemplo, o famoso tenor Enrico Caruso realizou um contrato com o seu professor de canto que recebeu 25% da remuneração dos primeiros 5 anos de carreira de seu aluno. Normalmente essa prática do aprendizado com o professor e a estipulação de contrato era realizada com os cantores e em menor medida com os instrumentistas, cujos ganhos eram menores em comparação aos tenores e sopranos<sup>408</sup>.

Além dos vários maestros e instrumentistas que se dedicaram à docência de aprendizes que buscavam uma instrução musical, eram os conservatórios, os institutos e as escolas de música que preparavam e qualificavam a formação da arte de Euterpe.

No período da Unificação italiana, havia ainda em todo o reino os institutos musicais que funcionavam como orfanatos, institutos de piedade, criados sobretudo com o intuito de disseminar instrumentistas especializados em instrumentos de sopro e percussão que, pouco a pouco, aumentavam os corpos musicais das bandas civis e

---

<sup>404</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p. 68.

<sup>405</sup> BURKE, Peter. **Il Rinascimento**. Bologna: Il Mulino, p.70.

<sup>406</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Op. Cit.**, p.38.

<sup>407</sup> Ibid., p. 41.

<sup>408</sup> ROSSELLI, John. **Sull’ali dorate: Il mondo musicale italiano dell’ottocento**. Bologna: Il Mulino, 1992, p.33-34.

militares, mas também as orquestras dos teatros; próprio nos anos setenta do século XIX, aquelas escolas de música e as bandas começaram a obter maior prestígio na Itália<sup>409</sup>.

Os dois principais conservatórios da Península Itálica, Giuseppe Verdi (Milão) e San Pietro a Majella (Nápoles), possuíam um currículo e uma série de disposições na sua organização baseados no modelo francês (do conservatório de Paris), especialmente a instituição milanesa. Vale lembrar que os dois conservatórios foram “formados” na primeira década do oitocentos<sup>410</sup>. O conservatório de Milão, no seu primeiro regulamento instituído em 7 de março de 1808, apontava as seguintes diretrizes para os seus alunos:

A estrutura organizativa do grande Conservatoire, criada para difundir a cultura musical a largos estratos da população, adaptou-se à mais modesta gestão familiar de um colégio interno, que foi a inauguração do Conservatório de Milão, a meta familiar entre academia destinada a formar o artista e o colégio finalizado a sustentar filantropicamente o aluno até o momento de empreender a carreira profissional.<sup>411</sup>

O modelo francês foi adotado pela instituição milanesa para se diferenciar dos demais estabelecimentos musicais presentes na Península; todavia, tal adoção não impediu o fluxo e formas autônomas que o conservatório adquiriu ao longo dos anos<sup>412</sup>.

Em Nápoles, aplicou-se da mesma forma o modelo francês como parâmetro didático. Foi implantado o famoso método parisiense dos músicos Pierre Baiollot, Pierre Rode, Rodouphe Kreutzer, que andava em moda nos primeiros decênios do século XIX. No entanto, apesar da existência de uma cartilha e influência francesas, essas não surtiram uma forte intervenção que superasse a estrutura secular da escola napolitana<sup>413</sup>.

O conservatório de Nápoles, a partir de 1826, passou por uma reforma organizativa que não alterou somente os padrões do ensino na música na capital da

---

<sup>409</sup> CHIRICO, Teresa. Il Liceo Musicale fra la fondazione e la regificazione. In: BINI, Annalisa. SAN MARTINO, Enrico. **La Cultura Musicale europea: Atti del convegno di studi Roma 11-13 maggio 2009**. Roma: Conservatório Santa Cecilia, 2012 pp.523-552. p.525-526

<sup>410</sup> CARROCCIA, Antonio. L'Istruzione musicale nei conservatori dell'Ottocento tra regolamenti e riforme degli studi. In: In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.207-228, p. 207.

<sup>411</sup> GALLARANI, Marina Vaccarini, Apud. CARROCCIA, Antonio. **Op. Cit.** p.207-208.

<sup>412</sup> CARROCCIA, Antonio. **Op. Cit.** p. .210.

<sup>413</sup> CARRIER, Pinuccia. Presenze Femminile nei primi cento anni di Storia del Conservatorio di Milano. In: In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.409-436. p. 411.

Campania e no sul da Itália, como também influenciou no modelo que se reproduziu no período posterior à Unificação italiana nas outras escolas italianas<sup>414</sup>.

Por exemplo, a partir de 1826, o conservatório San Pietro a Majella começou a admitir alunos de 8 a 14 anos de idade e esses concluíam seus estudos até os 22 anos<sup>415</sup>. Alguns alunos eram bolsistas (sem pagamento) enquanto outros eram pensionistas (pagavam). Todos os anos os estudantes eram obrigados a compor músicas para as igrejas napolitanas, para as manifestações públicas e para o pequeno teatro presente na instituição<sup>416</sup>.

A partir de 1848, o conservatório Napolitano contava com 18 docentes divididos entre os vários instrumentos (violoncelo, contrabaixo, flauta, violino, arpa, clarineta, fagote, trompa corno, piano, trompete, piano, oboé, trombone, tromba), contraponto e composição e canto. Além disso, os alunos tinham as seguintes disciplinas para a sua formação: estética e história musical, geometria lógica e metafísica, francês, literatura e poesia italiana, latim, italiano, geografia e história de Nápoles<sup>417</sup>.

Os alunos iniciavam seus estudos às 9 horas e permaneciam até as 11h30. Como a instituição funcionava em uma antiga igreja os futuros músicos deveriam assistir à missa todos os dias, e às quartas-feiras fazer a aula de catequese e, posteriormente, se confessar.

O ensino nas instituições musicais era realizado para crianças e jovens de ambos os sexos. Por exemplo, no conservatório de Milão, muitas meninas também eram admitidas, no entanto, eram, habitualmente, encaminhadas para o canto, piano, arpa, dança ou declamação. Os demais instrumentos eram reservados ao sexo masculino, como violino, contrabaixo, flauta, oboé (instrumentos de sopro em geral)<sup>418</sup>.

Nos dados publicados pelo conservatório de Veneza, entre 1881 e 1976, percebe-se que todos os alunos laureados em canto, de 1881 até 1948, pela instituição musical

---

<sup>414</sup> CARROCCIA, Antonio. **Op. Cit.**, p. 215.

<sup>415</sup> Os conservatórios também assumiam um papel de orfanatos, visto que não apenas naqueles de origem eclesiástica, mas também naqueles sobre a orientação dos governos laicos, havia a função de receber crianças órfãs ou abandonadas ou mesmo filhos ilegítimos (para quem que não havia um lar ou estrutura moral ideal aos olhos das autoridades governamentais). CARRIER, Pinuccia. *Presenze Femmine nei primi cento anni di Storia del Conservatorio di Milano*. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.409-436p. 412.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>418</sup> CARRIER, Pinuccia. *Presenze Femmine nei primi cento anni di Storia del Conservatorio di Milano*. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.409-436, p. 415.

eram somente do sexo feminino<sup>419</sup>. As informações do conservatório veneziano elucidam como era forte a tradição do canto para as mulheres na Itália, visto que era uma das competências admitida à mulher no segmento musical ao longo do século XIX.

Deve-se lembrar, ainda, que o sexo feminino nos conservatórios representava um elemento difícil de controlar; especialmente aos olhos dos gestores, as alunas favoreciam acontecimentos dissonantes das normas preestabelecidas nos colégios musicais, principalmente, na primeira metade do oitocentos. Pode-se exemplificar tal aspecto com a história de amor que, em 1824, soube-se no Conservatório de Milão entre a aluna Teresa Dall’Orto (de 16 anos) e seu professor de piano, Benedetto Negri (de 40 anos). Ela fugiu do conservatório e o professor foi demitido de seu cargo<sup>420</sup>. Ou seja, certos acontecimentos que ocorriam com as estudantes nos conservatórios criava uma apreensão para os administradores que sempre tiveram muita mais preocupação de vigiar o sexo feminino, com a finalidade de manter um ambiente harmônico dentro das instituições.

A presença feminina no interior das escolas de música foi constante ao longo do oitocentos. Todavia, no transcorrer do século XIX, não se teve notícia da presença de uma docente mulher nos conservatórios italianos; porém, durante esse mesmo período as mulheres se tornaram uma figura cada vez mais presente nas aulas ministradas. A mulher passou a receber um novo olhar e maior destaque dentro das instituições musicais a partir dos anos 1920<sup>421</sup>.

Na segunda metade do século XIX difundiu-se também na Itália um novo interesse pela música “antiga<sup>422</sup>”, a partir de uma série de execuções de concertos, edições impressas e pesquisas históricas. Os conservatórios e os institutos musicais italianos, que passaram por algumas reformas após a Unificação, transformaram-se nas instituições principais para a retomada pela música “antiga”<sup>423</sup>.

O ensino da música antiga foi uma pauta recorrente no período de reordenamento dos currículos de ensino da música nos conservatórios italianos. No entanto, a ideia de

---

<sup>419</sup> ROSSELLI, John. **Il cantante d’opera**: storia di una professione. Bologna: Il Mulino, 1993, p.144.

<sup>420</sup> GALLARANI, Marina Vaccarini. Il conservatório di Milano dalla A alla Z. In: Il Conservatorio di Milano secolo su secolo 1808-2008. In: GALLARINI, Marina Vaccarini; PREVIDI, Elena; CARLOMAGNO, Paola (a Cura). **L’insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell’Europa dell’Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2008. pp.31-77. p. 58-59.

<sup>421</sup> CARRIER, Pinuccia. **Op. Cit.**, p. 430-434.

<sup>422</sup> Música “antiga” refere-se às produções musicais produzidos entre os séculos XVI e XVIII.

<sup>423</sup> ANTOLINI, Bianca Maria. La “musica antica” nei conservatori italiani della seconda metà dell’Ottocento. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L’insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell’Europa dell’Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp. 181-206..p.181.

reforma dos estudos musical começou a ser aventada somente após a Unificação italiana<sup>424</sup>.

O ministro italiano da instrução pública instituiu uma comissão que deveria se reunir para decidir sobre um currículo uniforme a ser encaminhado para o conservatório de Nápoles (San Pietro a Majella). Tal comissão foi composta por importantes compositores peninsulares, como Alberto Mazzucato (docente no conservatório de Milão), Luigi Ferdinando Casamorata (diretor do Liceo de Música de Florença), Paolo Serrao (docente no conservatório de Nápoles) e Giuseppe Verdi (no papel de presidente). Essa comissão, no final dos seus trabalhos, estipulou um regulamento que acolhia uma proposta realizada por Verdi, que realizou uma sugestão a fim de evitar o plágio do trabalho dos jovens compositores contemporâneos.

O parecer da comissão, em 1871, delineou um ensino inflexível entre as composições eruditas antigas e as contemporâneas<sup>425</sup>. Assim, foi adotado um extenso período de estudo de composições e autores, que partiam desde Giovanni Pierluigi da Palestrina até Gioachino Rossini (do seiscentos até o princípio do oitocentos). É importante salientar que não apenas as obras dos compositores italianos foram apontadas, como também o ensino dos principais tratados de compositores estrangeiros, que se ajustavam aos métodos da escola italiana<sup>426</sup>.

Observava-se, da mesma forma, no ensino dos conservatórios, no final do século XIX, o retorno à tradição da música italiana do setecentos, que desde o início do século XIX despontava com força no cenário musical<sup>427</sup>. Logo, os alunos das instituições peninsulares estudavam os clássicos (Scarlatti, Marcello, Pergolesi, Cherubini, Zingarelli, Rossini e tantos outros). Naturalmente, os clássicos alemães também eram valorizados e sempre apresentados, como Haydn, Weber, Bach, Hummel, Beethoven, entre outros<sup>428</sup>.

---

<sup>424</sup> VERDI, Luigi. Le idee di Giuseppe Verdi sulla riforma degli studi musicali. Sono validi ancora oggi? *Spectrum: Rivista di Analisi e Pedagogia musicale*". V.I (quadrimestrale della società Italiana di Analisi musicali, n.37)"., gennaio di 2002, pp.30-34. p.31.

<sup>425</sup> Referentes ao século XIX.

<sup>426</sup> ANTOLINI, Bianca Maria. ANTOLINI, Bianca Maria. La "musica antica" nei conservatori italiani della seconda metà dell'Ottocento. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp. 181-206. p.181.

<sup>427</sup> Além da questão do ensino nos conservatórios e institutos havia uma preocupação de recuperar todas as instituições musicais que, com exceção do Liceu Musical de Florença e o conservatório de Milão, encontravam-se em precárias condições. CARROCCIA, Antonio. L'Istruzione musicale nei conservatori dell'Ottocento tra regolamenti e riforme degli studi. In: In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.207-228., p.226).

<sup>428</sup> ANTOLINI, Bianca Maria. **Op. Cit.**, p.182.

Essa primeira comissão de 1871 colocou em pauta uma série de questões posteriormente tratada em diversas discussões e textos entre críticos, professores e compositores sobre o ensino da música na Itália. Porém, o programa elaborado e proposto por Verdi e seus colegas não foi acolhido. Assim, em 1887, uma nova comissão (composta por diretores de institutos e conservatórios) foi composta para tratar e propor um novo currículo para a instrução musical.

A comissão de 1887 elaborou um currículo similar à proposição de 1871. No entanto, o grupo de maestros privilegiou a música italiana, viabilizando uma maior ênfase para a música antiga, dos séculos XVI a XVIII. Essa comissão compilou um modelo de ensino visando ao reforço da identidade musical italiana, acentuando o valor dos grandes compositores italianos em contraposição aos demais autores europeus. Contudo, essa última proposta curricular também não foi plenamente adotada<sup>429</sup>.

As propostas das comissões de 1871 e 1887 não foram completamente implementadas no ensino dos conservatórios italianos; entretanto, suas ideias e posições trouxeram pautas importantes ao ensino das instituições musicais italianas que passaram a retomar os clássicos italianos e estrangeiros do século XVI ao XVIII nos seus currículos.

Outro elemento importante que passou a existir, a partir de 1850, no ensino da música das instituições peninsulares foi a cátedra de história da música<sup>430</sup>. A nova disciplina incorporada aos currículos dos conservatórios e institutos musicais propiciou uma formação completa que enriqueceu e qualificou os alunos, aumentando também os acervos das bibliotecas das instituições. A música passou a ter um caráter supratemporal.

Com a adoção da música antiga pelos conservatórios e institutos musicais foi proposta a constituição de uma música mais “séria”, contrapondo-se à música “de moda”, isto é, todas as instituições musicais italianas visavam, em seus estatutos, não somente ensinar a compor, cantar e tocar, mas “[...] acima de tudo estabelecer o bom gosto através das boas execuções dos melhores compositores antigos e modernos”<sup>431</sup>.

Os músicos, entre os séculos XVIII e XIX, dispunham de um circuito que compreendia toda a parte setentrional e central da Península itálica, como também

---

<sup>429</sup> ANTOLINI, Bianca Maria. ANTOLINI, Bianca Maria. La “musica antica” nei conservatori italiani della seconda metà dell’Ottocento. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L’insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell’Europa dell’Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp. 181-206, p. 187.

<sup>430</sup> Ibid., p. 203.

<sup>431</sup> ANTOLINI, Bianca Maria. ANTOLINI, Bianca Maria. La “musica antica” nei conservatori italiani della seconda metà dell’Ottocento. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L’insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell’Europa dell’Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp. 181-206, p.205.

Nápoles e as três maiores cidades da Sicília (Palermo, Catania e Messina). Além da Península, com a difusão da ópera como um entretenimento de moda, os músicos e companhias peninsulares expandiram seus horizontes gradativamente.

A existência de escolas de músicas além dos conservatórios também foi bastante significativa para a formação e disseminação da atividade musical. Instituições como a escola de música do Reale Orfanotrofio de Reggio Calábria, que surgiu oficialmente em 1829, mas que já funcionava ativamente alguns anos antes. Após 1829, a banda e a orquestra organizadas pelo instituto, de fato, eram conhecidas e muito requisitadas possuindo vasta demanda de concertos. A procura era tamanha que muitos jovens estudantes de música eram postos a prova precocemente<sup>432</sup>.

Na Itália, no início da década de 1870, organizou-se uma grande pesquisa a partir do governo italiano para se apurar a situação, a história e demais informações sobre as instituições musicais em toda a Península; em muitos casos os dados foram fornecidos pelas prefeituras<sup>433</sup>. Através dos dados recolhidos por esse grande censo acerca do panorama musical é possível, mesmo que tenha existido algumas imprecisões, observar (no quadro abaixo) o fermento cultural da realidade musical presente no reino italiano<sup>434</sup>.

#### Quadro 5 – Panorama musical italiano (1871)

	Escolas de música	Bandas	Fanfare	Número de instrumentistas
Itália Setentrional	67	570	27	15.399
Itália Central	164	495	40	14.738
Itália Meridional	24	291	45	8.771
Itália Insular	8	138	1	3.761

**Fonte:** CHIRICO, Terasa. Le bande musicali nell'Italia Meridionale. In: **Al...Lumière marciando**. Atti della Giornata di Studi sulle Bande Musicali (Allumiere, 14 giugno 2013) a cura di Johann Herczog. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, 2015, pp.20-35. p.23.

Na parte central da Península, a maioria das bandas encontrava-se na Toscana, principalmente nas províncias de Florença e Arezzo; na região das Marche, Fermo destacava-se com a sua tradicional atividade musical. Em geral, no Centro e Norte da Península, havia uma intensa formação musical entre os territórios das províncias de

<sup>432</sup> CHIRICO, Terasa. CHIRICO, Teresa, **Filarmoni in Marcia**: Bande, Scuole di Musiche e Associacionismo musicale in Calabria nell'Ottocento. Roma: IBIMUS, 2008, p.50.

<sup>433</sup> Em alguns casos as informações eram completamente verídicas sobre o quadro musical presente nas cidades italianas; todavia, em algumas ocasiões foram encaminhadas formações imprecisas ou incorretas à pesquisa ministerial.

<sup>434</sup> CHIRICO, Terasa. Le bande musicali nell'Italia Meridionale. In: **Al...Lumière marciando**. Atti della Giornata di Studi sulle Bande Musicali (Allumiere, 14 giugno 2013) a cura di Johann Herczog. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, 2015, pp.20-35. p. 22.

Milão, Modena, Forlì, Cuneo, Ferrara, Belluno (houve, nessas zonas, o surgimento de muitas instituições, especialmente *a posteriori* da Unificação italiana).

Era impressionante a diferença numérica de instrumentistas empregados nas mais diversas instituições vinculadas à música de Norte a Sul, enquanto a situação da Itália Insular era majoritariamente referente à vida musical produzida e existente na Sicília. Na Sardegnha, até 1871, havia o registro de somente 2 bandas no território de Sassari. No entanto, no contexto siciliano existiam várias bandas musicais, numerosas e bem disseminadas por toda a ilha. Contabilizava-se um registro de 3.685 instrumentistas ativos nas várias bandas presentes na Sicília. No caso da província de Palermo existiam diversas bandas que compunham um elenco de 914 músicos; nas redondezas de Catania, 23 bandas com 663 músicos; de Siracusa, 19 bandas com 556 elementos; Messina, 18 bandas com 455 elementos; Caltanissetta, 15 bandas com 444 elementos; Trapani, 12 bandas com 318 elementos; Girgenti<sup>435</sup>, 12 bandas com 309 elementos<sup>436</sup>.

A partir das informações apuradas pela Estatística ministerial italiana de 1871-1872, que observou o passado das instituições musicais, há registros da existência de bandas já no final do setecentos no território da Itália Meridional. Como aquelas fundadas, em 1770, em Orsara Irpina (na Região da Campania) e, em 1799, em Barletta (na Região da Puglia). Outros corpos musicais foram criados, anteriormente ao ano de 1800, nas províncias de Foggia, Catania, Siracusa, Messina e Palermo.

Os promotores dessas formações musicais em muitos casos foram indivíduos particulares, em algumas ocasiões sujeitos pertencentes à nobreza, com um auxílio das administrações locais (isto é, municipais). Por exemplo, em Abruzzo, frequentemente as bandas eram fundadas por iniciativa de particulares e em algumas oportunidades contavam com a participação dos Municípios. A mesma dinâmica, com a participação de iniciativa de particulares e poder público municipal, também se verificou e corroborou para o surgimento de bandas e fanfarras<sup>437</sup> na província de Bari (Puglia), nos *paesi* de Canosa, Gioia del Colle, Mola di Bari<sup>438</sup>.

---

<sup>435</sup> Antigo nome da atual província de Agrigento na Sicília.

<sup>436</sup> CHIRICO, Terasa. Le bande musicali nell'Italia Meridionale. In: **Al...Lumière marciando**. Atti della Giornata di Studi sulle Bande Musicali (Allumiere, 14 giugno 2013) a cura di Johann Herczog. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, 2015. pp.20-35. p.23.

<sup>437</sup> Fanfarras eram corpos musicais ou bandas formadas para ocasiões festivas e cívicas formadas por músicos que tocavam instrumentos de sopro e percussão.

<sup>438</sup> CHIRICO, Terasa. Le bande musicali nell'Italia Meridionale. In: **Al...Lumière marciando**. Atti della Giornata di Studi sulle Bande Musicali (Allumiere, 14 giugno 2013) a cura di Johann Herczog. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, 2015. pp. 20-35..p.24.

Um aspecto importante da história das bandas do oitocentos, principalmente tratando-se daquelas da Itália Meridional, refere-se às escolas de música relacionadas às bandas ou mesmo aquelas existentes nos orfanatos e nos institutos de piedade; em meio à tradição dos antigos conservatórios, aquelas escolas se encarregavam de fornecer uma ocupação e uma habilidade aos seus internos. Entre as escolas mais profícuas dentre aqueles institutos – em meio àquelas de tipógrafo, sapateiro – existiam as escolas musicais, que tinham um papel bastante importante na formação dos instrumentistas das bandas. Das instituições musicais existentes saíram numerosos músicos de instrumentos de sopro, de cordas, como também compositores (regentes), que, muitas vezes, se tornaram docentes – das suas instituições formadoras – e formaram sucessivas gerações de instrumentistas<sup>439</sup> que seguiram os mais diversos destinos exercitando a sua arte.

A finalidade dessas escolas, que, normalmente, dependiam do *Consiglio Generale degli Ospizi*, era formar indivíduos para as bandas militares; algumas dessas eram financiadas pelas administrações dos municípios e Províncias. Muitos musicistas saíram dessas instituições de piedade, especialmente no Sul da Itália.

Além disso, às vezes as autoridades borbônicas que haviam investido os seus recursos a fim de conseguirem novos elementos para as bandas militares do Reino das Duas Sicílias falhavam nas suas pretensões, pois jovens – que não eram bem alimentados durante a sua infância – não alcançavam a altura exigida para comporem os corpos militares e assim permaneciam nas suas cidades a serviço das bandas municipais, com um sentimento de alívio ou de frustração<sup>440</sup>.

A partir da metade do século XIX, novas instituições de ensino de música e bandas foram criadas em toda a Península. Após a Unificação, o número de grupos musicais aumentou; os seus elementos instrumentais disseminando tal prática por todo o reino. A partir dos primeiros anos de 1870 se multiplicaram na Itália as associações de concerto promovidas por nobres e burgueses que possuíam, ao seu redor, cantores e instrumentistas, diletantes e profissionais. Os programas das suas apresentações – chamados seguidamente de academias – previam músicas para os mais variados gostos: canto e piano, música de câmara, orquestras de bandolins, entre outros. Corriqueiramente, a vida dessas novas formações – algumas vezes de curta duração – relacionava-se com aquela das bandas. Ou seja, os corpos musicais compartilhavam as mesmas praças, os mesmos teatros, em algumas ocasiões os mesmos lugares de culto.

---

<sup>439</sup> Ibid., p. 25.

<sup>440</sup> Ibid., p.26.

A instrução musical, nos últimos vinte anos do oitocentos, era sempre mais favorável aos particulares e sempre menor daqueles institutos de piedade; as bandas – mas, sobretudo, os seus componentes – elevavam-se socialmente, destacando-se progressivamente do estereótipo de órfão que transitava entre o *mestiere* de artesão e aquele de músico. Os instrumentistas tornaram-se componentes de bandas militares e civis, frequentemente de qualidade, dirigidas por famosos maestros contratados através de concursos municipais severamente organizados por jurados de fama reconhecida. As exposições daqueles conjuntos musicais eram bastante acompanhadas pelo público local e pelos jornais; em algumas oportunidades eram cheias de espectadores, em outras vezes eram estigmatizadas de maneira severa pelos jornalistas, que apreciavam ou criticavam os programas e as suas execuções. As histórias das bandas do *Mezzogiorno* interligavam-se com a cultura musical teatral, a qual ganhava repercussão com as transcrições de óperas em voga. Os corpos musicais representavam a caixa de ressonância das modas do circuito musical presente, representando para os pequenos centros urbanos o único veículo que trazia a música do seu tempo<sup>441</sup>.

É importante lembrar que, a partir de 1870, nas grandes cidades italianas, os seus cidadãos já seguiam a moda musical internacional, a francesa em primeiro lugar, mas também a alemã. A opereta, a ópera sentimental, as obras de Wagner, o Cabaret, e, posteriormente, a música sinfônica conquistaram seus espaços e estabeleceram as suas raízes. O contexto italiano lentamente passou a ser uma sociedade mais eclética e predisposta para absorver as tendências artísticas e intelectuais de qualquer parte do mundo<sup>442</sup>.

Entretanto, no caso dos italianos, diferentemente de como ocorreu na Alemanha, não se desenvolveram companhias líricas estáveis, com exceção de algumas companhias de *l'opera buffa* pequenas e especializadas. Ou seja, a profissão de musicista para inúmeros italianos era quase sempre uma ocupação de errante<sup>443</sup>.

O ensino da música italiana não era restrito somente aos peninsulares, como também para alunos estrangeiros, que vinham aprender tanto a tocar como a cantar com professores italianos. Muitos já vinham para a Itália com uma formação prévia que

---

<sup>441</sup> CHIRICO, Terasa. Le bande musicali nell'Italia Meridionale. In: **Al...Lumière marciando**. Atti della Giornata di Studi sulle Bande Musicali (Allumiere, 14 giugno 2013) a cura di Johann Herczog. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, 2015. pp. 20-35, p. 27.

<sup>442</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.15.

<sup>443</sup> ROSSELLI, John. **L'Impresario d'Opera**. Torino: EDT, 1985. p.3.

possuíam através de escolas ou mesmos de aulas particulares cuja aprendizagem havia iniciado com um músico italiano<sup>444</sup>.

Por exemplo, o compositor Antônio Carlos Gomes (1836-1896) – músico e compositor, campinense – foi o mais conhecido músico brasileiro entre as últimas décadas do século XIX e a primeira metade do XX. Não era um músico de origem italiana, mas também teve em sua formação uma grande influência da ópera italiana. Em 1860, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde começou seus estudos no conservatório do Rio de Janeiro. Dentre seus professores no conservatório da capital do império teve o musicista italiano J. Giannini. Entre 1860 e 1863 realizou algumas apresentações musicais que agradaram e lhe renderam o reconhecimento do seu trabalho e potencial aos olhos do imperador Dom Pedro II, que lhe concedeu uma bolsa de estudos para finalizar sua formação musical no Conservatório de Milão. Na Itália, o músico paulistano foi aluno de A. Mazzucato e Lauro Rossi, ambos artistas talentosos que gozavam de grande prestígio no cenário musical milanês e italiano<sup>445</sup>.

Nas décadas de 70 e 80, Carlos Gomes realizou uma série de composições (Il Guarany, Fosca, Maria Tudor, Lo Schiavo, entre outras), destacando-se no cenário musical italiano<sup>446</sup>. No caso de sua composição O Guarani (Il Guarany), rendeu-lhe não apenas sucesso de público e crítica, bem como admiração de seus pares<sup>447</sup>. Como Gomes, outros musicistas brasileiros realizaram parte da sua formação na Itália. No entanto, o músico paulistano foi o único artista brasileiro no âmbito musical de seu tempo que alcançou destaque e reconhecimento por parte da crítica e do público italiano e europeu. Para o sucesso alcançado por Gomes foi imprescindível, além da sua dedicação pessoal, a sua instrução musical com músicos estrangeiros (especialmente seus docentes peninsulares).

## 2.2. Imigração musical: musicistas peninsulares na América

---

<sup>444</sup> ROSSELLI, John..**Il cantante d'operra: storia di una professione (1600-1990)**.Bologna: Il Mulino, 1993. p.14.

<sup>445</sup> BASSO, Alberto. **Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti: Le Biografie FRA-JA**. Torino: UTET, 2005, p.266.

<sup>446</sup> Sobre a trajetória de Carlos Gomes na Itália. Ver: ZIDARIČ, Walter. Condor (1891): Il canto del cigno di Carlos Gomes alla scala di Milano. In: CAPPELLI, Vittorio; SERGI, Pantaleone (a cura). **Traiettorie Culturali tra il Mediterraneo e l'America latina: cronache, letterature, arti, lingue e culture**. Cosenza: Pellegrini, pp.83-92; ZIDARIČ, Walter. Lo Sciavo (1889): opera abolicionista di A. Carlos Gomes? In: FRANÇOIS, Dora; ZIDARIČ, Walter (eds.) *Censive Reveu International d'études lusophones*, v.8, Nantes, 2015, pp. 213-232; GOÉS, Marcus. *Un pioniere alla Scala*. Milano: Nuova edizione, 1997.

<sup>447</sup> BASSO, Alberto. **Op. Cit.**, p.267.

A partir do século XIX, o Novo Mundo começou a receber em meio aos grandes fluxos migratórios o ingresso de musicistas europeus e, dentre esses, inúmeros provinham da Península italiana.

Os músicos italianos não se limitavam apenas ao circuito das cidades italianas, pois diversos deles se deslocavam para os principais centros europeus (Paris, Londres, Viena, São Petersburgo, Madri, entre outros). Os compositores e cantores italianos desde o século XVII até Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Luisa Tetrazzini e Enrico Caruso buscavam uma boa remuneração, bem como constituir ótima reputação no exterior. Então, a música italiana sempre transcendia as fronteiras dos reinos italianos<sup>448</sup>.

No caso da França, desde o final do século XV sabe-se da existência de uma mobilidade de musicistas peninsulares. Por exemplo, as muitas expedições de Carlo VIII às cortes italianas deviam-se ao fato da notoriedade dos artistas presentes na Península. O monarca francês levou para a sua corte não apenas músicos, mas também artesãos para a confecção de instrumentos musicais. A partir de Carlo VIII ocorreu uma lenta emigração que a princípio foi bastante tímida, porém, pouco a pouco, alcançou maior progressão<sup>449</sup>.

Outro rei francês que se encantou com a qualidade dos artistas italianos foi François I (1525-1547). O monarca admirou-se com o fausto das cortes italianas e em particular com os seus instrumentistas, originários de Mantova, Verona, Milão e Florença. Por exemplo, dos 6 melhores instrumentistas – que tocavam a corneta nas comitivas reais de François I – 5 eram italianos<sup>450</sup>.

Durante o período medieval (na sua fase final, especialmente) e moderno, as famílias reais europeias (das dinastias de Orléans, Bourbon, Absburgo, Lorena, entre outras) e os nobres de várias regiões contratavam e mantinham maestros e instrumentistas naturais da Península itálica para cerimônias e bailes promovidos pela monarquia e aristocracia. Logo, a mobilidade de artistas italianos no cenário europeu era um fenômeno presente desde a Idade Média. Mas, a partir do século XIX, o horizonte do Novo Mundo surgiu também para os músicos italianos.

---

<sup>448</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.18.

<sup>449</sup> LIUZZI, Fernando. I Musicisti italiani in Francia. In: LIUZZI, Fernando. **L'opera del genio italiano all'Estero**. Vol II. Roma: Edizioni d'arte Danesi, 1946. p.77.

<sup>450</sup> LIUZZI, Fernando. I Musicisti italiani in Francia. In: LIUZZI, Fernando. **L'opera del genio italiano all'Estero**. Vol II. Roma: Edizioni d'arte Danesi, 1946, p. 78.

Em alguns anos precedentes da Unificação italiana, músicos de estrada de Viggiano partiam para localidades de toda a Europa, sobretudo, para a Espanha, Inglaterra (no contexto europeu) e Estados Unidos (na América). Muitas vezes seus percursos visavam às grandes cidades e não ultrapassavam o período de dois meses na mesma cidade. Suas viagens duravam até 3 anos ou mais. Normalmente os músicos levavam seus filhos ou alunos (parentes, como sobrinhos ou afilhados) como aprendizes que já sabiam tocar instrumentos e que se aperfeiçoavam no decorrer da viagem<sup>451</sup>.

A Península itálica entre o seiscentos e o oitocentos não apresentava uma sociedade rica e opulenta para os parâmetros europeus. Ao contrário, inúmeros viajantes que passavam pela Península naquele período comentavam sobre as dificuldades sociais, como estradas esburacadas, agricultores esfarrapados, construções em ruínas, vários mendigos pelas cidades. Contudo, a excelência na esfera artesanal e artística sempre se manteve viva e bastante qualificada. Havia vários mecenas (nobres ou burgueses) de toda a Europa e América que patrocinaram inúmeros artistas peninsulares hábeis para esculpir, decorar, pintar, cozinhar, dançar, compor, cantar e tocar. Assim, muitos artistas italianos tornaram-se professores competentes para seus filhos e outros alunos que desejavam e pagavam para aprender a sua arte<sup>452</sup>. Rosselli assinala que:

Os italianos circulavam por todos os lugares, seguidamente como imigrantes temporários, e muito antes do grande êxodo intercontinental onde milhares de indivíduos com baixa qualificação profissional, que caracterizou o período de 1848 a 1914. [...] Eram os italianos que se encontravam nas estepes da Rússia e no Kansas, e foi assim pelo menos por alguns séculos.<sup>453</sup>

A saber, já existia uma migração de vários musicistas originários da Península a partir do século XVII até o final do XIX. E tal dinâmica não diminuía os seus contatos e identificação com as raízes italianas, pois, naquele tempo, seria impensável falar, cantar, tocar e compor em outra língua ou forma distinta daquela praticada na Itália<sup>454</sup>.

A entrada de músicos italianos nas principais cidades da América devia-se ao grande número de companhias líricas que se apresentavam nos principais palcos da

---

<sup>451</sup> ALLIEGRO, Enzo Vinicio. **L'arpa perduta** : dinamiche dell'identità e dell'appartenenza in una tradizione di musicanti girovaghi, Lecce: Argo, 2007, p.82-85.

<sup>452</sup> ROSSELLI, John. **Il cantante d'operra**: storia di una professione (1600-1990).Bologna: Il Mulino, 1993. p.13.

<sup>453</sup> ROSSELLI, John. **Il cantante d'operra**: storia di una professione (1600-1990).Bologna: Il Mulino, 1993. p. 14.

<sup>454</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p. 19

América, como no teatro Metropolitan, de Nova Iorque; Colón, de Buenos Aires; Sólis, de Montevideu; e o Municipal, do Rio de Janeiro<sup>455</sup>.

Diversos diretores de orquestras, cantores, compositores, maestros italianos transitaram pela América do Sul, integrando as numerosas companhias líricas e operísticas. Vale ressaltar que esses profissionais eram atraídos pela alta remuneração oferecida para a sua vinda aos teatros do Novo Mundo<sup>456</sup>. Adriana Corazzol comenta que:

Em 1890 aparece Puccini na América Latina, buscando recuperação econômica, diante das poucas perspectivas oferecidas na Itália. Michele, o irresponsável irmão menor, que interrompera os estudos no Conservatório antes de conseguir o diploma em composição musical, iniciara sua aventura argentina em 1889, concluída tragicamente no Rio de Janeiro, em 12 de março de 1891.<sup>457</sup>

É preciso lembrar a figura do empresário artístico italiano que foi também um personagem importante para a vinda de musicistas e para a difusão da cultura musical italiana na América. Particularmente, no começo da segunda metade do século XIX, os empresários peninsulares encontraram um largo terreno para operar por todo continente americano. Na América do Sul, os principais países alvo da sua atividade foram a Argentina, Brasil, Uruguai e Chile. Nos anos 70 do oitocentos, os países sul-americanos já possuíam em setores sociais dirigentes abastados que nutriam um desejo fervoroso em absorver a cultura europeia<sup>458</sup>.

Sabe-se que, do último quartel do século XIX até a eclosão da grande guerra, a grande editora Ricordi de Milão custeava uma companhia lírica que circulava pelos principais teatros da América exibindo as grandes óperas cujos direitos autorais de compositores italianos a editora possuía. Como na América, os direitos autorais ainda não tinham uma regulamentação, algumas companhias (italianas ou provenientes de outros países do velho mundo) podiam apresentar uma “versão pirata” de uma ópera que estivesse fazendo sucesso na Europa<sup>459</sup>.

---

<sup>455</sup> CAMERANA, Ludovico Incisa di. **El Gran Éxodo**: Historia de las migraciones italianas em el mundo. Madrid-Buenos Aires: Alianza 2005, p. 195.

<sup>456</sup> CORAZZOL, Adriana. Músicos Italianos na América Latina entre os séculos XIX e XX: lembranças e testemunhos. **Revista de Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 33, n. 2, p. 132-135, Dez. 2012, p.134.

<sup>457</sup> Ibid., p. 136.

<sup>458</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992. p.160.

<sup>459</sup> Ibid., p. 160.

Assim, na América existia um grande campo de atividade no âmbito musical. E havia uma concorrência grande entre as companhias líricas. Por exemplo, o tenor Beniamino Gigli<sup>460</sup>, que quando jovem se apresentou em temporadas na América do Sul, em suas memórias escreveu que os músicos das companhias artísticas rivais confraternizavam durante as duas semanas de viagem de travessia sobre o oceano Atlântico. Entretanto, o contato e relação amigável que se formavam no ambiente de viagem terminavam quando os artistas desembarcavam em seu destino<sup>461</sup>.

Ao longo do século XIX, a ópera chegou e começou a se propagar pela sociedade do oitocentos nos Estados Unidos. O imigrante Lorenzo Da Ponte, grande artífice no campo musical, foi quem semeou “*il grande arbore musicale*” da ópera italiana na sociedade estadunidense<sup>462</sup>.

A ópera era um gênero musical procurado, em um primeiro momento, e requisitado pelos “aristocratas”; no entanto, com o passar dos anos foi aumentando gradativamente os seus espectadores e atraindo novos públicos da sociedade norte-americana até o final do século XIX. Inúmeros músicos europeus passaram pelos teatros dos Estados Unidos, como também companhias líricas faziam suas turnês alcançando grande sucesso de público e crítica. Executavam não apenas óperas italianas, assim como alemãs e francesas<sup>463</sup>. Segundo Francesco Durante, a sociedade estadunidense, acolheu

[...] a inclinação musical dos italianos, testemunhada por séculos, apontada por ilustres viajantes, era um elemento original: era a sua mesma língua, o seu som a revelá-la, e os italianos pareciam nascidos para cantar, dançar, tocar. Era subitamente um caráter, bom e ruim ao mesmo tempo. Associado ao elemento de violência e ignorância, remetia a uma ideia de exasperada teatralidade, de irredutível indisciplina, indolência e rumor. Por outro lado, [...] era mesmo o índice de uma antiga civilidade, ligada à experiência direta da vida cotidiana: uma maneira romântica de afrontá-la, de recolher a mais simples beleza.<sup>464</sup>

---

<sup>460</sup> Tenor italiano que nasceu em 1890 em Recanati (província de Macerata, *nelle Marche*) fez grande sucesso na Itália e Europa. Apresentou-se nos principais teatros da Europa e América na primeira metade do século XX. No início de sua carreira, como muitos artistas italianos fez um *tour* com companhias líricas pela América. Na América do Sul, Gigli alcançou grande sucesso em suas apresentações no teatro Colón de Buenos Aires, como também em Nova Iorque no Metropolithan. DIZIONARIO BIOGRÁFICO Treccani. no site: [www.treccani.com.it](http://www.treccani.com.it) acessado em 20 de fevereiro de 2016.

<sup>461</sup> ROSSELLI, John. **Op. Cit.**, p.161.

<sup>462</sup> MARTELLONE, Anna Maria. Little Italie e l’Opera. In: MARTELLI, Sebastiano. **Il sogno americano: realtà e immaginario dell’emigrazione negli Stati Uniti**. Napoli: CUEN, 1998, pp.170-185. p.173.

<sup>463</sup> MARTELLONE, Anna Maria. Little Italie e l’Opera. In: MARTELLI, Sebastiano. **Il sogno americano: realtà e immaginario dell’emigrazione negli Stati Uniti**. Napoli: CUEN, 1998, pp.170-185. p. 174.

<sup>464</sup> DURANTE, Francesco. **Italoamericana**. Vol.II. Milano: Mondadori, 2005. p.323.

No final do oitocentos, a maior parte dos centros urbanos norte-americanos possuía um belo teatro de ópera. Mas é preciso salientar que dois aspectos foram decisivos para desencadear o sucesso da ópera em meio ao público dos Estados Unidos, segundo a pesquisadora Anna Martellone:

O primeiro foi o grande sucesso e popularidade das óperas de Verdi, sobretudo as suas grandes composições dos anos cinquenta, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *Traviata* – mesmo que se a propósito dessa popularidade marchava ao mesmo tempo com os refinados amantes da música. O segundo foi ao alargamento do público pela crescente proporção de imigrantes (italianos, mas também de outras nacionalidades sobretudo alemães) entre o público.<sup>465</sup>

A imigração de peninsulares não trouxe apenas a música erudita para a sociedade estadunidense e para outras regiões para onde se transferiu. As músicas e canções populares italianas (especialmente as napolitanas<sup>466</sup>) chegaram e se difundiram no contexto dos centros urbanos, sobretudo nas *Little Italies*. Em Nova Iorque, aproximadamente 75% da imigração italiana era oriunda do Sul da Itália<sup>467</sup>. As festas religiosas e pagãs que foram reproduzidas nos contextos de acolhimento transformaram-se em espaços de difusão e manutenção dos hábitos e costumes presentes no país de origem. Assim, dentre os emigrados havia sempre a necessidade de escutar a música da sua terra.

Em vários teatros de Nova Iorque aconteciam concertos e espetáculos que tinham a participação de peninsulares e reprodução das músicas e canções, tanto as eruditas como as populares. A sociedade nova-iorquina transformou-se em um centro artístico para muitos artistas nascidos na Itália ou de origem italiana.

Os teatros, salas de concertos e escolas foram os centros de difusão da música italiana na sociedade estadunidense. A partir das páginas do jornal *La Follia di New*

---

<sup>465</sup> MARTELLONE, Anna Maria. **Op. Cit.**, p.175.

<sup>466</sup> Podem-se destacar as canções *O Sole mio*, *Santa Lucia*, *Maria Marì*, *Torna a Surriento*, entre outras que se difundiram nas comunidades imigrantes (principalmente naquelas compostas por meridionais).

<sup>467</sup> FRASCA, Simona. **Birds of Passage: I musicisti napolitani a New York**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2010. p.12.

*York*<sup>468</sup> – fundado em 1893, por Francesco Sisca e seus filhos<sup>469</sup> – que era um periódico endereçado à coletividade peninsular de Nova York, informava que diversas salas de concertos (aproximadamente o registro de 32 salas, segundo o periódico<sup>470</sup>) apresentavam espetáculos de música, teatro musical e dança compostos e realizados por compositores, musicistas e bailarinos italianos e seus descendentes<sup>471</sup>.

Concomitantemente, como os concertos realizados nos teatros, as escolas de música também reuniam um grande número de artistas italianos, bem como divulgavam a música proveniente da Península. *La Follia di New York* registrava 8 escolas (*Scuola di Recitazione di Giovanni De Rosalia, Conservatorio Italiano di Musica Brooklyn, Conservatorio di Musica del prof. Arulli, Scuola di Recitazione, International College Music diretto da Francesco e Achille Minutolo, Scuola di Recitazione di Salvador Lo Turco, Scuola di Canto della Sig.ra. Virginia Novelli, Scuola di ballo del Luigi Coltelli, Conservatorio di Musico diretto da Enrico Rossi*<sup>472</sup>) situados nos bairros de Manhattan, Bronx, Brooklyn (espaços onde se concentravam um grande número de imigrantes peninsulares)<sup>473</sup>. Simona Frasca enfatiza que:

A importância da música para a comunidade italiana é tal que em 1924 nasceu uma espécie de sindicato para assegurar todos os aspectos relativos à atividade. Uma corporação, talvez fosse o caso de dizer, que se ocuparia do produto musical da idealização a transformação em um objeto até a sua comercialização.<sup>474</sup>

Vale lembrar que o comércio de produtos *made in Italy*, nos Estados Unidos e em outros países, também corroborou para manter e alastrar o gosto pela música italiana nos centros urbanos do Novo Mundo. Por exemplo, o negócio de Antonio Mongillo, entre os diversos produtos (cigarros, charutos, cartões postais) que vendia estavam aqueles

---

<sup>468</sup> O periódico *La Follia di New York* foi fundado em 1893 por Francesco Sisca e seus filhos. O jornal, durante as primeiras décadas do novecentos, funcionou como a principal publicação de entretenimento editado em língua italiana. Era uma publicação que contava com o apoio de anunciantes peninsulares. FRASCA, Simona. **Birds of Passage: I musicisti napolitani a New York**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2010, p.25.

<sup>469</sup> A família Sisca emigrou para os Estados Unidos em 1892. Alessandro Sisca e seus filhos eram provenientes do *paese* San Pietro in Guaragno, localizado na província de Cosenza, na Calábria. In: DURANTE, Francesco. **Italoamericana**. Vol.II. Milano: Mondadori, 2005. p.350-353.

<sup>470</sup> Essas salas, por serem abundantes e destinadas para atender, especialmente, a comunidade italiana de Nova Iorque, tinham uma vida efêmera.

<sup>471</sup> FRASCA, Simona. **Op. Cit.**, p.14-15.

<sup>472</sup> Virginia Novelli e Enrico Rossi na divulgação de suas escolas de música salientavam que possuíam formação no famoso Conservatório de San Pietro a Majella de Nápoles.

<sup>473</sup> FRASCA, Simona. **Op. Cit.**, p.16-17.

<sup>474</sup> FRASCA, Simona. **Birds of Passage: I musicisti napolitani a New York**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2010, p. 17.

relacionados ao âmbito musical, como métodos de solfejo e óperas teatrais. Além disso, Mongillo foi o primeiro comerciante a publicar e vender, em Nova Iorque, partituras provenientes da Itália<sup>475</sup>.

Outro aspecto que precisa ser destacado é que a música italiana ganhou força nas primeiras décadas do século passado com o auxílio da indústria discográfica. Através do rádio ou do aparelho de discos os imigrantes podiam manter os laços com a língua de origem e com a cultura da terra de origem. Frasca recorda que:

No começo do novecentos, a aquisição de práticas de consumo proposta pelo avanço tecnológico, ainda na Itália pouco difusa, é o primeiro passo em direção à integração e emancipação do imigrante do seu status de “intruso”. O uso doméstico da música reproduzida é o grande fenômeno que os artistas italianos executores de canções comerciais, experimentam fazendo tournée na América. O disco serve para penetrar no mercado da música mais rapidamente, faz economizar tempo e ganhar dinheiro, na medida em que se transforma em um verdadeiro bilhete de visita para que precede a atividade na sala de concerto da performance e cria expectativa e, ntre os espectadores.<sup>476</sup>

Como a maioria dos italianos que se deslocaram para o outro lado do Atlântico, os músicos peninsulares buscavam melhores oportunidades e novos ares para o desenvolvimento de sua atividade artística.

Todavia, alguns estudos realizados assinalam que, no caso dos Estados Unidos, como na Inglaterra e França, registraram-se no “campo musical” incidentes negativos que é preciso também referir. A partir do oitocentos, com a disseminação dos músicos de estrada, alguns desses traziam consigo meninos entre 7 e 12 anos de idade que pareciam, em um primeiro momento, seus alunos-aprendizes<sup>477</sup>. No entanto, essas crianças eram, muitas vezes, exploradas por seus “mentores” (que, na realidade, eram seus patrões). A saber, nas ruas de Manhattan, em Nova Iorque, meninos italianos eram forçados a tocar diversos instrumentos (violino, acordeão, pífano, arpa, entre outros) com ameaças frequentes de seus patrões, que os tratavam de forma desumana<sup>478</sup>.

Na metade do século XIX, grandes jornais de Nova Iorque (como o *The New York Times*), de Paris e Londres publicavam reportagens que denunciavam o abuso de

---

<sup>475</sup> ALEANDRI, Emelise. **The Italian-American Immigrant Theatre of NYC**. Charleston: Arcadia Publishing, 1999, p.18.

<sup>476</sup> FRASCA, Simona. **Op. Cit.**, p.195-196.

<sup>477</sup> Nos Estados Unidos, as crianças italianas eram conhecidas como “i piccoli schiavi dell’arpa” (os pequenos escravos da arpa); na França, como “Savoirdi”; e na Inglaterra, como “i ragazzi dell’organetto italiani”. ZUCCHI, John E. **I Piccoli Schiavi dell’Arpa**. Genova: Marietti, 1999. p.35.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 33.

“músicos” ambulantes italianos para com os seus aprendizes, os quais, normalmente sofriam ameaças e eram, por vezes, obrigados a trabalhar até tarde da noite para trazer o dinheiro exigido por seus patrões<sup>479</sup>. Os músicos de estrada provinham de partes isoladas da Península itálica da província de Parma, Lazio (zona de Ciaciaria) e Basilicata (zona de Viggiano)<sup>480</sup>.

Após a grande repercussão de maus tratos registrados e apurados tanto pelas autoridades dos países de imigração como por aquelas peninsulares (através dos cônsules) às crianças italianas, o governo italiano, no final da década de 1860, tomou uma providência. Após cinco anos (1868-1873) de discussões, o parlamento promulgou uma lei proibindo o trabalho de menores de 18 anos em atividades cujo ofício fosse *girovago* (itinerante). Vale referir também que uma ação precedente, no princípio dos anos 1860, foi estabelecida pelos pequenos vilarejos de onde partiam essas crianças italianas, visto que os pais – após saberem sobre os eventos de infortúnios com as crianças que trabalhavam com os “músicos” ambulantes – começaram a realizar contratos com os músicos de estrada, a fim de protegerem a integridade e os direitos de seus filhos<sup>481</sup>.

No caso dos musicistas ambulantes, especialmente nos Estados Unidos e nos países da Europa (na França e Inglaterra majoritariamente), a exploração vil da mão de obra infantil originária do país de origem em um contexto de imigração gerou uma fama e uma imagem negativa, tanto no exterior, como dentro da Itália, sobre os músicos de estrada que em alguns espaços eram vistos como vagabundos ou vigaristas por parte da sociedade.

Além do mercado musical dos grandes palcos dos teatros americanos, o próprio fluxo de imigrantes fomentou e dirigiu muitos profissionais da música para certas cidades e países ao longo do século XIX e na primeira metade do XX. Para exemplificar essa dinâmica pode-se lembrar do caso da emigração Elbana<sup>482</sup> (musical) para a Venezuela.

A imigração dos toscanos de Elba para a Venezuela (em Maracaibo) teve início em 1841. A maioria dos elbanos eram originários de Marciana, Marciana Marina, San Piero e Sant’Ilario, de onde provinha um consistente fluxo migratório que teve início na primeira metade do XIX e segue até o princípio do XX<sup>483</sup>.

---

<sup>479</sup> Ibid., p. 34.

<sup>480</sup> Ibid., p. 38.

<sup>481</sup> Ibid., p. 248.

<sup>482</sup> Italianos provenientes da ilha de Elba (localizada na costa da Toscana).

<sup>483</sup>FERRUZZI, Paolo; MURZI, Muzio **L’emigrazione Musicale Elbana: sul finire del diciannovesimo**. Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2012, p..13

O primeiro registro de elbano na Venezuela foi de Giuseppe Berti (de Marciana<sup>484</sup>), que se radicou em Merida, em 1830. Todavia, depois de 1860 é que o processo de mobilidade de Elba para a Venezuela intensificou-se através das redes de informação estabelecidas pelos próprios imigrantes<sup>485</sup>.

De Elba para a Venezuela vieram muitos músicos e maestros que realizaram uma obra formativa. Por exemplo, Juan Maria Spinetti, em 1868, organizou a primeira banda musical da cidade de Trujillo e, em 1883, dirigiu uma banda na cidade de Valera. Outro expoente foi Antonio Anselmi, que, na década de 1890, funda a Filarmônica de Monte Carmelo, no vilarejo homônimo. Outro artista foi Muzio Antonio Murzi, que ensinava e compunha música em La Quebrada e, em 1903, fundou o *Cuerpo Filarmonico Rossini*. Os maestros José Maria Spinetti e Antonio Braschi tentaram introduzir a música clássica, mas tiveram pouco sucesso<sup>486</sup>.

Em Elba havia uma tradição musical muito forte. A partir da segunda metade do oitocentos, havia tantos músicos que foram formadas duas bandas. Além disso, aconteciam concursos musicais que reuniam todos os musicistas na Ilha. Obviamente, os compositores preferidos eram os famosos: Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi<sup>487</sup>.

Em 1903, Muzio Murzi fundou a banda filarmônica Rossini (que possuía em seu repertório composições de Verdi, Rossini, Filippa, Melani), que se apresentava em várias festas de La Quebrada e redondezas. O irmão Giuseppe também participava da banda<sup>488</sup>.

A banda fundada por Murzi existe atualmente, mas alterou seu nome para Banda Urdaneda. Nos festejos do seu centenário de existência informam que a banda continha 18 músicos e que o maestro Murzi ensinou os rapazes venezuelanos a tocar instrumentos de sopro. A música também era uma forma para melhorar o ambiente venezuelano que convivia com uma série de tensões em função das revoluções civis que a Venezuela passou nesse contexto do início do novecentos. Além disso, a música ajudava os imigrantes a contornarem as saudades da terra natal<sup>489</sup>.

Através da imigração elbana, alguns musicistas, como aqueles que chegaram à zona dos Andes venezuelanos, inseriram uma cultura musical característica de Elba;

---

<sup>484</sup> Marciana é um pequeno *paese* localizado na parte oeste da ilha de Elba.

<sup>485</sup> FERRUZZI, Paolo; MURZI, Muzio. **Op. Cit.** p.13

<sup>486</sup> Ibid., p. 140.

<sup>487</sup> Ibid., p. 121.

<sup>488</sup> FERRUZZI, Paolo; MURZI, Muzio **L'emigrazione Musicale Elbana: sul finire del diciannovesimo**. Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2012, p. 26.

<sup>489</sup> Ibid., p. 27-28.

também levaram os trabalhos de compositores italianos na região da Venezuela, onde se radicaram.

Não apenas nessa zona mais isolada da Venezuela verificou-se a presença de musicistas italianos na América. Os relatórios consulares italianos de países como Equador, Colômbia, Peru, cuja imigração italiana não foi significativa em termos quantitativos, ao longo do século XIX e na primeira metade do XX, sempre informavam as características das pequenas coletividades presentes e, normalmente, eram constituídas por comerciantes e artífices especializados (como joalheiros, marceneiros, sapateiros, alfaiates, ferreiros, entre outros), engenheiros, arquitetos e músicos que, geralmente, se destacavam como docentes. Em 1908, o cônsul italiano na Colômbia informava que:

A imigração italiana é espontânea e possui caráter permanente. Especialmente, nas áreas urbanas. Encontram-se italianos de todas as regiões italianas. No entanto, destacam-se aqueles provenientes da Liguria, Toscana e *Mezzogiorno*. A maior parte destes desempenham atividades dedicadas ao comércio ou ao exercício de seu *mestieri*. [...] vários são aqueles que exercitavam o comércio de gêneros alimentares, proprietários de pequenos restaurantes e hotéis. Os *mestieri* exercidos pelos italianos são mais especificamente aqueles de sapateiros, candeeiro, pedreiro. Existem também alguns professores de música, engenheiros e médicos.<sup>490</sup>

Mas os musicistas, na América do Sul, não se limitaram somente aos centros urbanos *delle altre Americhe*<sup>491</sup>. Inegavelmente, os grandes centros de atração para os profissionais da música, como também para os demais peninsulares qualificados, foram Argentina, Brasil e Uruguai. Rosselli frisa que:

Foi exportado pelos emigrantes do Norte da Itália que levaram para Buenos Aires e Montevideo, onde os coros e bandas musicais floresceram entre a passagem do século XIX para o XX; um dos grupos mais célebres veio recrutado das margens do Lago de Como.<sup>492</sup>

A Argentina, que atraiu o maior contingente de italianos na América do Sul, também se constituiu no grande centro musical da América Latina, tendo como palco

---

<sup>490</sup> Emigrazione in Colombia. In: Emigrazione e colonie : raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari. Roma Ministero degli affari esteri, Commissariato dell'emigrazione, 1909, p.365.

<sup>491</sup> Termo cunhado e utilizado pelos pesquisadores Emilio Franzina e Vittorio Cappelli para se referir aos países americanos da América do Sul e Central que também receberam levas dos grandes fluxos da emigração italiana.

<sup>492</sup> ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992, p.130.

principal o Teatro Colón. Logo, em meio aos grandes fluxos de peninsulares e um ambiente cultural favorável que promovia uma grande circulação cultural, diversos músicos desembarcaram em solo argentino.

A partir do dicionário biográfico ítalo-argentino compilado por Dionisio Pietrella e Sara Sosa Miatello é possível observar um grande número de profissionais italianos que contribuíram para a sociedade argentina nas diversas áreas do conhecimento científico e artístico especialmente.

Um protagonista importante no cenário musical argentino foi Antonio Pestalardo<sup>493</sup>, músico e empresário. Pestalardo desembarcou na América primeiramente no Brasil, em 1845. Porém, o músico lígure residiu por um curto período na capital do império brasileiro, posteriormente radicando-se em Buenos Aires. Na capital portenha, Pestalardo desempenhou uma larga atividade e carreira empresarial, trazendo dezenas de companhias de ópera italianas, companhias líricas e teatrais, como também vários concertistas.

Antonio Pestalardo atuou como empresário em três importantes teatros da capital argentina: Vitoria (1848-1851), Argentino (1853-1855) e Colón (1864-1867). A partir de sua atividade o empresário italiano favoreceu o surgimento da ópera e grandes espetáculos musicais em Buenos Aires na segunda metade do século XIX<sup>494</sup>.

Como Pestalardo, muitos empresários atuaram para a disseminação dos espetáculos musicais, bem como para a vinda de novos profissionais. É importante referir que os próprios músicos foram atores importantes para a atração de conterrâneos que também eram cultores de Euterpe.

Os músicos peninsulares integraram e contribuíram para as orquestras e bandas musicais locais e regionais de várias cidades argentinas. Como exemplo, pode-se ver a trajetória profissional do músico calabrés Giuseppe Arena. Arena – que nasceu, em 1869, em Palmi (província de Reggio Calábria) – imigrou para Argentina no princípio do século passado. O artista realizou sua formação musical nos dois conservatórios mais tradicionais da Itália, Nápoles e Milão.

Além disso, Giuseppe Arena trabalhou em uma série de bandas musicais (de Taormina, Palmi), em seu país, como diretor. No país de imigração, Arena destacou-se pela organização e direção de bandas militares. Também compôs um elenco de marchas,

---

<sup>493</sup> Nasceu na Liguria (região norte da Itália) em 1800. Chegou à América em 1845.

<sup>494</sup> PETRIELLA, Dionisio, **Los italianos en la historia de la cultura argentina**, Associazione Dante Alighieri, Buenos Aires 1979, p.977.

como “Cura Malal”, “Suipacha”, “General Belgrado”, “Patricios”, “Juramentos”. O musicista calabrês dedicou-se, ainda, à docência.

Na Argentina, pode-se lembrar ainda dos Pelaia, estudados por Pantaleone Sergi. Os membros da família Pelaia partiram de Limbadi, *paese* localizado na província de Vibo Valentia (na Calábria), e aportaram na Argentina no princípio do século XX, estabelecendo-se em Mendoza quando nessa cidade havia já 30 mil habitantes e era considerada um destino capaz de oferecer grandes oportunidades. O patriarca da família, Francesco Saverio, era sapateiro e sua esposa, Maria Rosa Dimundo, fiandeira. De 1882 a 1900, o casal teve onze filhos, nove meninos – um deles faleceu com poucos dias de recém-nascido – e duas meninas, e tiveram outro menino que nasceu no Novo Mundo. Dos oitos filhos homens italianos emigrados em Mendoza, sete dedicaram-se à música popular e clássica (foram cantores, musicistas, docentes em conservatórios, autores de canções de sucesso) e um, que regressou para a Itália para fazer o seminário diocesano de Nicotera, tornou-se advogado e poeta; no entanto, não é impossível que tenha, de alguma forma, participado também da atividade musical, como seus irmãos<sup>495</sup>.

Assim como os casos dos calabreses (Giuseppe Arena e família Pelaia), na Região *dalle Marche*, muitos emigrantes encaminharam-se para o Novo Mundo a fim de desempenhar o seu trabalho como músicos, tocando especialmente os seus acordeons ou mesmo atuando como hábeis artesãos com uma especialização especial para a produção de *fisarmoniche* (acordeons). Segundo Marco Moroni:

Da emigração veio, em suma, uma contribuição não apenas em termos de capitais, mas também de relações comerciais, redes de contatos e experiências empreendedoras, que inevitavelmente escapam de uma leitura somente quantitativa e economicista dos processos de desenvolvimento.<sup>496</sup>

O caso do município de Castelfidardo, província de Ancona, estudado por Moroni, demonstra como a história econômica, social e cultural foi influenciada através da emigração de músicos (profissionais e diletantes) e de artesãos (que confeccionavam acordeons) cujo deslocamento ocorreu para os países europeus e as Américas nos anos iniciais da Grande emigração e perdurando até a década de quarenta do século passado.

---

<sup>495</sup> SERGI, Pantaleone. Una Famiglia di artisti da Limbadi a Mendoza. In: CAPPELLI, Vittorio; SERGI, Pantaleone; MASI, Giuseppe. **Rivista Calabrese di Sroria del 900**: La Calabria dei Migranti. Cosenza: Centro di Ricerche sulle Migrazione, 2014. p. 62.

<sup>496</sup> MORONI, Marco. **Emigranti, dollari e organetti**. Affinità elettive: Ancona, 2004. p. 31.

Os irmãos Soprani, Paolo e Settimio, em entrevista ao jornalista Edoardo Pantano, do periódico *La Sentinella*, publicada no dia 30 de abril de 1899, comentavam que:

Na modesta bagagem dos emigrantes italianos que se estabeleciam na Europa ou na América, frequentemente, encontrava-se escondido com cuidado o predileto acordeom de Castelfidardo, sobre o qual estava escrito o nome das nossas empresas. Se ouvia, se apreciava, os pedidos de compra que choviam de todos os lugares.<sup>497</sup>

Os irmãos Soprani criaram a empresa de destaque na fabricação de acordeons em Castelfidardo que, no final do século XIX, empregava 220 funcionários. Os Soprani foram pioneiros na produção e no desenvolvimento de redes comerciais com os países de imigração italiana, tanto na América (principalmente, Estados Unidos, Argentina e Brasil), como na Europa. Em 1897, a empresa dos Soprani vendeu 5.500 *fisarmoniche*<sup>498</sup>, sendo que muitos foram exportados<sup>499</sup>.

A emigração que ocorreu na Região *delle Marche* apresentou dinâmicas peculiares que permitem entender os vínculos e redes comerciais que interligavam o fenômeno migratório com a mobilidade de artesãos, músicos e o consumo de instrumentos musicais.

Ercole Sori comenta que, nos anos da Grande emigração (1876-1915), no Norte (província de Pesaro) *delle Marche* os pequenos vilarejos registravam uma emigração voltada para a Europa de caráter temporâneo, enquanto que no Sul da Região (província de Ascoli Piceno) registravam-se deslocamentos em direção aos Estados Unidos. Já no Centro, na província de Macerata, uma tendência muito grande de um fluxo para a Argentina, e na província de Ancona duas disposições, isto é, um curso na direção dos países do Velho Mundo e outro para as metas transoceânicas<sup>500</sup>.

No princípio da emigração a maioria dos imigrantes *delle Marche* era constituída por agricultores e operários de baixa qualificação. No entanto, essa dinâmica alterou-se a partir do pós-Primeira Guerra, quando se começou a registrar um grande número de

---

<sup>497</sup> PANTANO, Edoardo. Entrevista con i Fratelli Soprani. *La Sentinella*, 30 Aprile di 1899. Apud. MORONI, Marco. **Op. Cit.**, p. 113.

<sup>498</sup> Os acordeons produzidos em Castelfidardo eram produtos reconhecidos pela sua ótima qualidade e vendidos a um valor acessível para todos os segmentos sociais. Assim, diversos imigrantes, mesmo aqueles que não alcançaram fortuna ou mesmo músicos cujo rendimento não era elevado, podiam adquirir os instrumentos sem realizar enormes sacrifícios.

<sup>499</sup> PANTANO, Edoardo. Entrevista con i Fratelli Soprani. *La Sentinella*, 30 Aprile di 1899. Apud. MORONI, Marco. **Emigranti, dollari e organetti**. Affinità elettive: Ancona, 2004. p. 113.

<sup>500</sup> SORI, Ercole. *Le Marche nelle emigragrazione italiane*. In SORI, Ercole. **Le Marche fuori dalle Marche**. Ancona, p.62-63.

transferência de artesãos qualificados na fabricação de acordeons em direção aos Estados Unidos, o que se verificou daqueles indivíduos que partiam de Castelfidardo<sup>501</sup>.

Em suma, os acordeons de Castelfidardo alcançaram o mercado dos países americanos a partir da prática cultural da música italiana que aproximava e vinculava o imigrante ao instrumento musical. Assim, não apenas ocorreu o consumo e a formação de redes comerciais entre os artesãos de acordeões com as metas do outro lado do Atlântico, mas também propiciou a mobilidade de peninsulares envolvidos na fabricação e no comércio de instrumentos musicais. Por exemplo, nos Estados Unidos. Moroni informa que:

O centro mais dinâmico apareceu em São Francisco, a cidade “mediterrânea” da costa ocidental onde no princípio do novecentos viviam aproximadamente 20 mil italianos, enquanto muitos outros encontravam-se disseminados pela Califórnia. Em São Francisco emigraram Raffaele Carbonari, que partiu de Castelfidardo em 1899, Francesco Serenelli, Paolo Guerrini e Roberto Rosciani, que desembarcaram no princípio do século XX, todos construtores de acordeons.<sup>502</sup>

Outra cidade de grande destaque no comércio e circulação dos acordeons do *paese* da província de Ancona foi Nova Iorque. A metrópole estadunidense foi um mercado bastante forte no consumo do instrumento produzido pelos artesãos de Castelfidardo desde as últimas décadas do oitocentos<sup>503</sup>. Tal fato devia-se muito à grande colônia italiana residente e à indústria do entretenimento artístico, que demandava a circulação de elementos para a realização dos grandes espetáculos teatrais operísticos, entre outros, que ocorriam na sociedade nova-iorquina.

É importante lembrar que a emigração de profissionais artesãos de acordeons não se dirigiu somente para os Estados Unidos. No Novo Mundo, a partir dos passaportes emitidos para os profissionais das *fisarmoniche* (artesãos, industriários, músicos e comerciantes), sabe-se que inclusive Canadá, Argentina e Brasil foram destinos procurados<sup>504</sup>. Por exemplo, a partir dos passaportes tem-se o registro de Elio Bosilacchio, Giulio Luconi, Galileo Frati, Nazzareno Rossini, Alfredo Orlandi<sup>505</sup>, cujo deslocamento ocorreu para o Brasil no final dos anos 20. No período do pós-Primeira

---

<sup>501</sup> MORONI, Marco. **Op. Cit.**, p. 58.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

<sup>503</sup> MORONI, Marco. **Emigranti, dollari e organetti**. Affinità elettive: Ancona, 2004, p. 65-66.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 118-129.

<sup>505</sup> Todos provenientes de Castelfidardo.

Guerra aconteceu o “boom” do mercado do instrumento musical produzido em Castelfidardo, favorecendo a mobilidade de diversos sujeitos envolvidos com o segmento. Todavia, é necessário frisar que a maior meta dos artesãos provenientes *dalle Marche* era transferir-se para a Argentina, que foi o destino principal dos *marchigiani*<sup>506</sup> na América Latina<sup>507</sup>.

Os imigrantes peninsulares e seus descendentes difundiram a prática do acordeom pelos diversos lugares onde se fixaram. Entre as décadas dos anos 20 e 40 do século XX, principalmente nos Estados Unidos, difundiu-se através de maestros e escolas de músicas que incentivaram o ensino do acordeom. Cita-se o caso de Antonio Gallarini (1904-1985), cujo nome artístico era Anthony Galla-Rini, filho de imigrantes italianos. Nasceu em Manchester (Connecticut, Estados Unidos), aprendeu com o pai, também músico, a tocar acordeom. Sua carreira começou em 1924 e fez grande sucesso como acordeonista, apresentando-se com grandes artistas, nas grandes rádios, como também compondo e produzindo um método de ensino para tocar o acordeom<sup>508</sup>. A saber, Gallarini e outros músicos (Frank Gaviani, Charles Nunzio) difundiram, e promoveram, a prática e fascínio do acordeom cujo comércio dos instrumentos interligou os artesãos-imigrantes de Castelfidardo com os Estados Unidos de forma particular.

Não somente na América do Norte o acordeom foi um instrumento diferenciado. Na Argentina existem vários relatos que citam o uso do instrumento. Tem-se a descrição de Luigi Ravina, em seu diário, escrito em francês, na década de 20 do século passado, publicado na Itália com o título *Il cavaliere con la fisarmonica*. Ravina emigrou em 1909 e se estabeleceu trabalhando em uma grande fazenda do Pampa argentino. O imigrante comenta que

Cada domingo na hora do almoço havia um porco assado, um carneiro e um vitelo. Terminando de assar, se colocava o assado sobre uma pequena porta destinada para aquele uso e ali se fazia girar pela casa. Logo atrás, vinha toda a família, os trabalhadores fixos e aqueles da estação/temporários; a frente do cortejo havia o acordeonista: eu em pessoa.<sup>509</sup>

---

<sup>506</sup> Italiano proveniente da Região dalle Marche.

<sup>507</sup> SORI, Ercole. *Le Marche nelle emigrazione italiane*. In SORI, Ercole. **Le Marche fuori dalle Marche**. Ancona, p.63.

<sup>508</sup> MORONI, Marco. **Op. Cit.**, p. 88-90.

<sup>509</sup> RAVINA Luis. Apud. MORONI, Marco. *Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d’America e la fisarmonica*. In: **Rivista Altretalia**, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, n.34, 2004, p.41.

A música para os imigrantes peninsulares – assim como a alimentação (aos moldes italianos da sua cidade de origem) – constituía-se em elemento que integrava e auxiliava nos momentos de dificuldade e nostalgia que os imigrantes sentiam da sua terra de origem<sup>510</sup>. Então, não apenas a música, como os instrumentos musicais (o acordeom, o violino, a flauta, o bandolim, entre outros) tornava-se objeto de necessidade que se revestia em um signo de identidade e pertencimento étnico.

Em todos os ritos de convívio, a alimentação nacional se acompanha sempre da música étnica. Como compreenderam Rudolf Arnheim e Martha Collins Bayne em um estudo sobre as estações de rádios étnicas publicado nos anos quarenta, também a música, de fato, como a alimentação, era um “signo de identidade”. A música se configura como elemento central da experiência migratória desde o início de sua partida. Quando a partida não é uma escolha apenas individual ou familiar, o grupo de emigrantes vem seguidamente acompanhado de amigos e vizinhos que se despediam e saudavam ao som de bandas.

Por exemplo, em Genova, no clima de caos que caracterizavam as horas que precediam o embarque, centenas de pessoas ficavam à espera, com cantos e danças. Fiorindo Quacquareni, emigrado em 1902 de um *paese* do interior *dalle Marche*, descreveu com detalhes em uma carta para sua esposa acerca da confusão e o rumor daqueles instantes antes do embarque:

Há quem ri, quem chora, quem come e quem canta, quem se contenta e quem reclama, em suma não podes acreditar que confusão; ao mesmo tempo se está também alegre [...]; entenderias se acontecesse qualquer erro nesta carta; neste momento que estou a escrever na mesma sala se faz festa de dança: o meu cunhado é músico, estamos aqui entorno de quarenta pessoas com lindas moças que para dançar são perigosas e eu um pouco escrevo e um pouco estou vendo-as dançar.<sup>511</sup>

O momento da partida e a travessia do Atlântico tornavam-se ocasiões onde os imigrantes reunidos tocavam e cantavam as canções de seu país de origem. Emilio Franzina comenta que, em 1878, o capitão do navio francês *Rivadavia* solicitou para um grupo de emigrantes peninsulares que festejassem com as suas canções o momento de passagem pela “linha” do equador. Nessa ocasião, os músicos italianos a bordo escolheram exhibir trechos da ópera “Norma”, de Vincenzo Bellini<sup>512</sup>. Tal passagem foi

---

<sup>510</sup> MORONI, Marco. **Emigranti, dollari e organetti**. Affinità elettive: Ancona, 2004, p. 35-40.

<sup>511</sup> PALOMBARINI, Antonio. **Cara consorte. L’epistolario di una famiglia marchigiana dalla grande emigrazione alla grande guerra**. Ancona: Il Lavoro editoriale, 1998, p. 19.

<sup>512</sup> FRANZINA, Emilio. *Le canzoni dell’emigrazione*. In: Bevilacqua, Piero; De Clementi, Andreina; Franzina, Emilio. **Storia dell’emigrazione italiana. Partenze**. pp.550-565, p. 553.

relatada ulteriormente por uma série de viajantes europeus que realizaram as travessias atlânticas juntamente com os conterrâneos que deixavam a Itália em busca de melhores perspectivas no Novo Mundo<sup>513</sup>. Durante as longas viagens pelas rotas transoceânicas os indivíduos habitualmente procuravam, segundo descreveu Robert Luis Stevenson, “[...] alegrar-se ao longo do caminho com o violino, o acordeom e as canções de várias nacionalidades”<sup>514</sup>.

Não apenas os músicos e os instrumentos musicais são transportados pelos emigrantes, mas também as canções italianas, tanto aquelas eruditas como as populares, como elucida Franzina, em algumas de suas publicações em que apresenta suas pesquisas acerca das canções da emigração<sup>515</sup>.

A música acompanhou a vida cotidiana dos imigrantes peninsulares na América – os momentos de saudade e os instantes de descontração e de divertimento, as recorrências de famílias e aquelas da coletividade, as cerimônias religiosas e aquelas civis, frequentemente organizadas pelo heterogêneo mundo do associativismo (mutualístico ou religioso, político ou sindical, assistencial ou patriótico) cujos italianos desenvolveram nas sociedades de acolhimento.

Em todas essas ocasiões, instrumentos, como o bandolim e o acordeom, nunca estavam ausentes. Nesses contextos e momentos de entretenimento encontravam-se os *cantastorie*<sup>516</sup>, músicos ambulantes ou de estrada, as bandas e orquestras (compostas por músicos profissionais e/ou diletantes). Em suma, as festividades das comunidades italianas propunham, e exigiam, a presença musical após a cerimônia religiosa ou pagã e depois das procissões dos fiéis de inúmeras devoções, como a *San Rocco*, de *San Gennaro* ou da *Madonna del Monte Carmelo*. Tal dinâmica, na América, verificava-se nos centros urbanos onde havia a presença peninsular<sup>517</sup>.

---

<sup>513</sup> Ibid., p. 552-555.

<sup>514</sup> Robert Luis Stevenson Apud. FRANZINA, Emilio. *Le canzoni dell'emigrazione*. In: Bevilacqua, Piero; De Clementi, Andreina; Franzina, Emilio. **Storia dell'emigrazione italiana. Partenze**. pp.550-565, p. 555.

<sup>515</sup> As canções da emigração referem-se às canções que os imigrantes italianos cantavam se referindo às suas origens, expectativas, angústias, nostalgia, entre outros sentimentos que os emigrantes cantavam antes, durante e depois da travessia. Canções como “Maremma amara”, “Mamma Mia dammi cento Lire”, “Mérica, Mérica” dentre inúmeras outras. Ver: FRANZINA, Emilio. *Le canzoni dell'emigrazione*. In: Bevilacqua, Piero; De Clementi, Andreina; Franzina, Emilio. **Storia dell'emigrazione italiana. Partenze**. pp.550-565

<sup>516</sup> *Cantastorie* – eram indivíduos que vagavam pela Itália contando histórias, cantando e tocando algum instrumento musical, como acordeom ou bandolim.

<sup>517</sup> MORONI, Marco. Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d'America e la fisarmonica. In: **Rivista Altretalie**, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, n.34, 2004. pp.33-59, p. 37.

Analisando o papel da festa italiana, nos Estados Unidos, Denise Mangieri Di Carlo<sup>518</sup> descreveu uma típica manifestação organizada, no início do século passado, pela comunidade siciliana de Nova Iorque – a festa de San Gandolfo, que se celebrava no dia 14 de setembro. A partir do seu programa em língua italiana sabe-se que era conduzido por renomada banda musical dirigida pelo famoso maestro Domenico Angelino. Ocorria, assim, um grande espetáculo, com canções interpretadas pelos mais famosos artistas daquele tempo. A saber, a música foi um elemento sempre presente nas coletividades dos imigrantes e que contava com músicos de qualidade.

Anna Martellone<sup>519</sup> aponta que ainda hoje a forma da festa religiosa italiana, nos espaços de imigração italiana nos Estados Unidos, não se alterou, completamente, “daquela dos tempos da primeira imigração” e continua ainda em muitos aspectos imutada. Dialogando com as transformações trazidas pelas novas gerações, foram incorporadas ao espaço dessas atividades festivas, como a venda de objetos religiosos, comidas “típicas”, variados shows, jogos e competições, fogos de artifícios. Mas se mantiveram inalteradas as exibições musicais: com a apresentação de bandas, corais e cantores italianos, e mais, recentemente, a incorporação de grupos de rock.

Através da festa de San Gandolfo evidencia-se a componente do *campanilismo*, que, por um longo espaço de tempo, caracterizou a maior parte do universo das associações étnicas, em muitos bairros italianos que dispunham de corais, bandas e filarmônicas que contribuíram para a formação de uma identidade coletiva. Isto é, o papel da música como elemento de identidade étnica reforçou-se pelo orgulho por parte dos emigrantes em ver os estadunidenses apreciarem os numerosos compositores, cantores e diretores de orquestra peninsulares. Personagens como Gatti Casazza (diretor do Metropolitan, de 1910 a 1935), de Arturo Toscanini (solista da orquestra permanente do Metropolitan, de 1908, e diretor da Filarmônica de Nova Iorque em 1928) e do tenor Enrico Caruso, que se apresentou ao Metropolitan cerca de 706 vezes. É importante assinalar que o fato mais significativo é que não apenas em Nova Iorque, mas em diversas cidades dos Estados Unidos, os peninsulares eram musicistas estimados e solicitados seja nas escolas de música como também nas mais prestigiadas orquestras e filarmônicas<sup>520</sup>.

---

<sup>518</sup> DI CARLO, Denise Mangieri. Il ruolo della festa italiana negli Stati Uniti. In: **Rivista Altretalie**, 1994, n. 11, 1994, p. 28-29.

<sup>519</sup> MARTELLONE, Anna M. La “rappresentazione dell’identità italo-americana: teatro e feste nelle Little Italy statunitensi. In: Bertelli, Sergio (a cura).. **La chioma della vittoria**. Scritti sull’identità degli italiani dall’Unità alla seconda Repubblica. Firenze: Ponte alle Grazie, 1997, pp.377-384, p. 384.

<sup>520</sup> MORONI, Marco. Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d’America e la fisarmonica. In: **Rivista Altretalie**, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, n.34, 2004p. 39.

Um dentre os inúmeros musicistas (instrumentista) italianos que realizaram grande parte de sua carreira nos Estados Unidos foi Leonardo De Lorenzo. De Lorenzo nasceu em Viggiano, província de Potenza, no coração da antiga Lucania, em 29 de agosto de 1875. Começou seus estudos de flauta com oito anos, seguindo a tradição das bandas meridionais. Tornou-se um flautista itinerante até sua partida para os Estados Unidos em 1892, quando tinha 16 anos. Encontrou trabalho em um hotel de Cerulean Springs nek Kentucky; no entanto, em 1896 regressou para a Itália para fazer o serviço militar obrigatório em Alessandria (Piemonte), onde atuou na banda militar dirigida por Giovanni Moranzoni. Após terminar o serviço militar, o flautista andou por diversos países, como Alemanha, Inglaterra, África do Sul, mas se estabilizou na Cidade do Cabo, tocando em uma orquestra. Em 1907, voltou novamente para a Península, a fim de completar sua formação no Conservatório de Nápoles<sup>521</sup>.

Em 1909, tendo significativa experiência internacional e cansado e desiludido com a oficialidade da cultura musical italiana Leonardo De Lorenzo emigrou outra vez para os Estados Unidos, onde, em 1910, assumiu a função de *primo flauto* na orquestra Filarmônica de Nova Iorque. Posteriormente, trabalhou em outras orquestras em Minneapolis, Los Angeles e Rochester. De Lorenzo, no contexto estadunidense, foi pioneiro em desenvolver uma “escola transnacional”. Em Rochester, assumiu o papel de professor de flauta na *Eastman School of Music*, de 1923 a 1935<sup>522</sup>. Gian-Luca Petrucci aponta que:

Um aspecto interessante sobre a natureza insaciável do desejo pela aprendizagem, estudo e saber de De Lorenzo, porém que não se dispõe de provas efetivas para se afirmar, é o esoterismo maçônico. As motivações para tal afirmação residem no fato de correlatas circunstâncias e percursos realizados por De Lorenzo ao longo de sua trajetória de vida e trabalho. Se consideramos de Lorenzo permaneceu sempre ligado a seu *paese* de origem e como a Viggiano, através da disposição dos seus célebres músicos itinerantes erigiu-se a segunda loja maçônica da Itália Meridional, depois de Bari, ao ponto de conservar ainda diversas inscrições maçônicas em várias entradas das casas, podemos estar certos que tal e rara particularidade característica não o fosse desconhecida.<sup>523</sup>

O flautista de Viggiano, como outros musicistas italianos, alcançou projeção e sucesso profissional, principalmente, na América. Além disso, a trajetória de Leonardo

---

<sup>521</sup> PETRUCCI, Gian-Luca. **Leonardo De Lorenzo**. Roma: Editoriale Pantheon, 1995. p.13.

<sup>522</sup> PETRUCCI, Gian-Luca. **Leonardo De Lorenzo**. Roma: Editoriale Pantheon, 1995, p. 14-15.

<sup>523</sup> Ibid., p. 171.

De Lorenzo demonstra como, muitas vezes, era difícil organizar e viver da música. Sua escolha pelos Estados Unidos deveu-se, em grande medida, às possibilidades profissionais que encontrou no contexto estadunidense da primeira metade do século passado.

### **2.3 Italianos no Contexto Musical brasileiro (1841-1930)**

A presença de italianos no cenário musical brasileiro teve origem especialmente a partir do período imperial. Dom Pedro II introduziu iniciativas culturais e a esfera musical começou a ganhar destaque. Em 1841, foi proposto o requerimento para a criação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro. A instituição recebeu a contribuição de músicos estrangeiros entre os seus primeiros docentes, dentre os quais alguns eram peninsulares que haviam se radicado no país.

É importante referir que, no contexto brasileiro, o ensino da música ao longo do século XVIII e no princípio do XIX esteve como ocorria em alguns países da Europa, muito atrelado às ordens religiosas ou em corporações de ofícios.

Por exemplo, na França – como destaca Cybele Fernandes<sup>524</sup> – transcorreram, ao longo do século XVIII, mudanças que permitiram o afastamento do ensino, sobretudo, da antiga tradição medieval, atrelado às irmandades e confrarias. No entanto, aconteceu de forma tensa, já que as corporações não acolheram a perda de suas prerrogativas que as instituições modernas estavam realizando. Em Portugal, a situação foi diferente. As corporações de ofícios ou a forma tradicional de regulamentação profissional prosseguiram até o século XVIII, exercendo, dessa forma, uma função política e social que o Estado adquiriu a partir do século XIX.

Não se pode esquecer que no contexto da música ibero-americana ocorreu a hibridação humana como característica fundamental que valorizou o processo musical transcorrido na América portuguesa com uma série de influências musicais rítmicas<sup>525</sup>.

Então, o músico que vivia na sociedade brasileira do século XVIII, mesmo com as transformações e “aberturas” das reformas pombalinas, também precisou se adequar

---

<sup>524</sup> FERNANDEZ, Cybele Neto. **Os caminhos da Arte: o ensino artístico na Academia Imperial das Belas-Artes 1850-1890**. RJ; Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, 2001. p. 25-35.

<sup>525</sup> CURT LANGE. **A organização musical durante o período colonial brasileiro**. Atas do V Colóquio Internacional de estudos Luso-Brasileiros. Coimbra, 1966. p. 16.

às formas do absolutismo monárquico, que traziam uma outra configuração social para o exercício profissional da música no Brasil. Isto é, na esfera de trabalho dos músicos coexistia uma normatização progressiva do fazer e ouvir música<sup>526</sup>.

No período do Império, durante o reinado de D. Pedro II, começou-se a perceber a influência da música italiana (sobretudo a lírica) e de seus artífices. Francisca Guidi comenta que

[...] o conservatório de música, fundado em 1841, preparava um alojamento para musicistas de todos os campos [lírico, sinfônico, sacro e de cantos populares]. Naturalmente, a influência da música francesa e alemã não demoraram a chegar.<sup>527</sup>

Vale lembrar também que o imperador Dom Pedro II se rodeou de intelectuais, cientistas e artistas peninsulares como os arquitetos Lucca e Gallucci, o seu professor de piano Maggioti, o médico Vincenzo De Simoni, o pintor Gianfrancesco Muti, os escultores Giovanni Federico Ludovisi e Giacomo Cortesi, o literato Antonio Bordo (autor de um dos primeiros dicionários ítalo-português)<sup>528</sup>.

No Brasil, especialmente a partir da segunda metade do século XIX, com o desenvolvimento dos fluxos migratórios, houve uma grande interface entre os artistas italianos e o campo artístico brasileiro. Principalmente nas áreas da arquitetura, escultura, pintura e da música vislumbrou-se uma participação significativa dos peninsulares. No caso dos teatros de São Paulo e do Rio de Janeiro ocorreram inúmeros concertos e apresentações de músicos provenientes da Itália que estavam de passagem ou mesmo se instalaram definitivamente nesses dois centros<sup>529</sup>. Logo, houve uma grande reciprocidade entre os profissionais italianos com o público brasileiro.

No princípio do século XX, sociedades musicais foram criadas pelas principais capitais brasileiras, como Rio de Janeiro (1907), São Paulo (1913), Porto Alegre (1910<sup>530</sup>), que contava, geralmente, com a participação de músicos estrangeiros, entre os

---

<sup>526</sup> Silva, Janaina. 2007, p.27.

<sup>527</sup> GUIDI, Francisca Rutigliano. **Brasil: La Nuova terra promessa**. Milano: Sperling e Kupfer, 1953, p.148.

<sup>528</sup> GUIDI, Francisca Rutigliano. **Brasil: La Nuova terra promessa**. Milano: Sperling e Kupfer, 1953, p. 114-115.

<sup>529</sup> **ALMANACCO Gli italiani nel Brasile**. São Paulo: Pasquino Coloniale, 1922. p.307.

<sup>530</sup> Em Porto Alegre, em 1855, havia uma organização musical que se nominava Sociedade Musical Porto-Alegrense. Posteriormente, em 1900, outra instituição com o mesmo nome, mas com diferentes músicos e premissas foi criada, mas nenhuma destas instituições perdurou. SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.p.113.

quais se encontravam muitos italianos. Essas entidades tinham como finalidade reunir os profissionais da música, bem como promover recitais para o público<sup>531</sup>.

Os músicos italianos foram personagens importantes que colaboraram para o desenvolvimento da música e de artistas (nacionais e estrangeiros) no Brasil. Franco Cenni elucida que:

Durante muitos anos, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, que em 1923 chegou a contar com mais de 1.500 alunos, foi praticamente formado por professores italianos. [...] A cultura musical paulista é, portanto, de inconfundível origem italiana. A maior parte dos professores daquela disciplina, quando não italianos ou seus descendentes, tem estudado pela escola que os peninsulares introduziram com tanto sucesso. Também entre os instrumentistas das orquestras hoje existentes em São Paulo e no Rio de Janeiro, poucos são os que não têm nome italiano.<sup>532</sup>

A “música erudita”, em São Paulo, foi introduzida na década de 1860. Especialmente a partir da criação do Clube Haydn, em 1883, que a “música clássica” adentrou no espaço público, isto é, quando se começou a prática de concertos regulares para a difusão de um repertório de grandes composições e de famosas obras de compositores já bem conhecidos e provenientes do Velho Mundo. Assim como algumas associações musicais existentes no Rio de Janeiro, o Clube Haydn na capital paulista também apresentava um viés elitista<sup>533</sup>, mas teve, como assinala Fernando Binder, “[...] um papel importante na delimitação de fronteiras entre gostos, repertórios e classes sociais”<sup>534</sup>.

Na década de 1880, Vincenzo Cernicchiaro e a soprano Marietta Siebs<sup>535</sup> realizaram seis concertos na capital paulista. No repertório executado, os artistas apresentaram composições de operistas franceses, italianos, alemães e brasileiros<sup>536</sup>.

Apesar da aparição do violoncelista italiano Vincenzo Cernicchiaro alcançar uma notabilidade por parte da imprensa de São Paulo. O ingresso de um número significativo

---

<sup>531</sup> Ibid., p. 113-115.

<sup>532</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p.366-367.

<sup>533</sup> Contudo, entre os sócios, a defesa da música clássica não foi unânime e o processo de delimitação das diretrizes defendida e o que pautaria o viés do Clube também foram marcados por conflitos internos.

<sup>534</sup> BINDER, Fernando Pereira. **Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo**. In: Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013.p.7.

<sup>535</sup> Cernicchiaro e Siebs eram músicos conhecidos e radicados já no Rio de Janeiro.

<sup>536</sup> BINDER, Fernando Pereira. **Op. Cit.**, p. 3.

de musicistas peninsulares ocorreu através do aumento do fluxo migratório italiano para o Estado paulista no final do século XIX até a década de 30 do século XX.

Dentre os profissionais italianos no meio musical que alcançaram grande notoriedade, não apenas pela coletividade italiana, mas também por toda sociedade paulistana, foi o professor Luigi Chiaffarelli. O pianista Chiaffarelli nasceu em 1856, em Isernia, província de Campobasso, na região de Molise. O pianista era proveniente de uma família de músicos e teve sua iniciação ainda em sua casa, com tenra idade. Posteriormente, estudou também em instituições musicais italianas (em Nápoles e Bolonha) e alemãs (em Stuttgart)<sup>537</sup>.

Luigi Chiaffarelli, antes de emigrar para o Brasil, trabalhou alguns anos como docente na Suíça, onde lecionou no Instituto Internacional de Dreidenstein por quatro anos. A partir de um convite para ser o diretor da Filarmônica Rio Clarence (no interior de São Paulo), o artista italiano desembarcou no Novo Mundo em 1885. O pianista permaneceu por pouco tempo em Rio Claro. Em 1888, instalou-se na capital do Estado, onde desenvolveu sua carreira como professor de piano e concertista<sup>538</sup>.

O préstimo de Chiaffarelli não se deve apenas à sua habilidade e talento no campo musical. O artista também executou e colaborou em diversas iniciativas dentro do grupo italiano de São Paulo, participando como membro de várias associações peninsulares existentes na capital, como *Circolo* italiano e a Escola Dante Alighieri<sup>539</sup>. O pianista italiano alcançou reconhecimento sobre várias esferas da sociedade paulista porque ocupou o cargo de professor de piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, nas primeiras décadas do século passado.

Outro profissional italiano que se distinguiu no cenário musical paulistano foi o violista Giulio Bastiani. O musicista nasceu em 1859, em Sansepolcro (província de Arezzo), na região da Toscana. Bastiani realizou seus estudos em Florença. Em 1884, o violinista toscano desembarcou no Brasil. Nos primeiros anos em São Paulo, Bastiani lecionava, concomitantemente, aulas particulares de violino e integrou o Club Haydn<sup>540</sup>.

Além disso, Giulio Bastiani desempenhou a função de diretor de orquestra, organizando diversos concertos na sociedade paulista. Assim como o pianista

---

<sup>537</sup> ALMANACCO II Brasile e gli Italiani. San Paolo: Fanfula, 1906, p.1033.

<sup>538</sup> ALMANACCO II Brasile e gli Italiani. San Paolo: Fanfula, 1906, p. 1033.

<sup>539</sup> BUCCELLI, Vittorio. *Libro d'Oro dello Stato di S. Paolo*. Roma: Tip. Fratelli Capaccini, 1912, p..66.

<sup>540</sup> ALMANACCO II Brasile e gli Italiani. San Paolo: Fanfula, 1906. p.1033.

Chiaffarelli, também integrou o corpo docente do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

O periódico italiano *Il Pasquino Coloniale*, que circulava em São Paulo, publicou um número de seu jornal (em 9 de setembro de 1922) destacando artistas e profissionais (pintores, músicos, escultores, arquitetos e engenheiros) que executaram uma série de trabalhos para particulares ou mesmo para administrações públicas em inúmeras cidades brasileiros<sup>541</sup>.

Dentre os músicos, fora Chiaffarelli e Bastiani, referia Francesco Murino, músico italiano proveniente da Sardenha. Murino dirigiu diversos concertos no Teatro Municipal de São Paulo. Realizou sua instrução musical no Liceu de Parma. Como outros artistas peninsulares, o maestro sardo iniciou sua carreira artística muito jovem, realizando turnês, como diretor de orquestra, por vários países do Velho Mundo, da América e Oriente. Chegou ao Brasil contratado pela empresa Teatral Brasileira para dirigir espetáculos no Rio de Janeiro e São Paulo<sup>542</sup>.

Após a eclosão da Grande Guerra, Francesco Murino alterou seus planos de retornar à Itália e se radicou na capital paulistana, oferecendo e ministrando aulas particulares de música, como realizava em Milão entre os intervalos de suas turnês. Além disso, colaborou com diversas iniciativas promovidas pela colônia italiana de São Paulo, especialmente no período do conflito da Grande Guerra. O musicista também promoveu a prática musical e cultural na escola Dante Alighieri de São Paulo<sup>543</sup>.

Vale referir que os músicos diletantes se espalhavam pelos bairros italianos de São Paulo organizando bandas musicais e desfiles. As festas de confraternização eram um espaço de grande musicalidade entre os imigrantes que tocavam seus instrumentos musicais tanto em eventos cívicos e religiosos, como também naqueles de caráter festivo no princípio do novecentos<sup>544</sup>.

A presença de músicos peninsulares não se registrou apenas na capital paulista. Diversos músicos (profissionais e diletantes) radicaram-se nas cidades situadas no interior do Estado. Obviamente, todos aqueles centros urbanos de São Paulo que receberam numerosas levas de imigrantes provenientes da Península tiveram uma maior propensão

---

<sup>541</sup> *Il Pasquino Coloniale*, set. 1922, p.34-45.

<sup>542</sup> *Il Pasquino Coloniale*, set. 1922, p. 38.

<sup>543</sup> *Il Pasquino Coloniale*, set. 1922, p. 39.

<sup>544</sup> TRENTO, Angelo. Italiani a San Paulo tra lavoro e tempo libero 1880-1940. *Revista Navegar*, v.2, jan.-jul. Rio de Janeiro: LABIMI, 2016, pp.9-28, p.15.

de contar com a atuação de musicistas italianos. Para referir alguns casos podem ser elencar as cidades de Campinas e Ribeirão Preto.

Campinas transformou-se, nas últimas décadas do século XIX, em um dos principais núcleos econômicos do país devido ao alto valor nas cotações do preço do café praticados internacionalmente. O produto conhecido e nominado como “ouro verde” (o café) promoveu o desenvolvimento em várias partes de São Paulo<sup>545</sup>. Campinas, como outras cidades do interior paulista, aproveitou as benesses que o ciclo do café proporcionou e prosperou bastante<sup>546</sup>.

Em 1849, foi construído o Teatro São Carlos, que abrigou uma série de manifestações artísticas como apresentações teatrais, de dança e de música. Como outros centros brasileiros atraiu um número significativo de companhias líricas musicais (nacionais e estrangeiras) que passavam com suas turnês pela cidade. Ademais, o teatro também abrigou as diversas iniciativas musicais (orquestras e bandas) que surgiram em Campinas entre os últimos decênios do século XIX e os primeiros anos do século XX<sup>547</sup>.

Na última década do oitocentos, foram criadas 7 bandas (Banda Ítalo-Brasileira, Banda Giuseppe Garibaldi, Banda do Lyceu de Artes e Ofícios, Banda União Campineira, Banda da Sociedade Musical Reboucence, Banda Musical São Sebastião – Valinhos, Banda da Sociedade Progresso Cariobense)<sup>548</sup>. Entretanto, a maioria dos corpos musicais criados tivera vida efêmera.

Nos processos de constituição das organizações musicais, inúmeros músicos, (profissionais e diletantes) nacionais e estrangeiros, estiveram envolvidos na formação destas ações artísticas. Segundo Vilmar Sartori<sup>549</sup>, duas organizações surgiram idealizadas por imigrantes italianos que se estabeleceram em Campinas: a Banda Italiana (1878) e a Banda Ítalo-Brasileira (1890). Ambas contaram com a colaboração de elementos naturais da Itália. A Banda Italiana terminou sua atividade ainda antes da virada do século; porém, a Banda Ítalo-Brasileira (atual Banda Carlos Gomes) ainda continua em atividade.

---

<sup>545</sup> SARTORI, Vilmar, **Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas**. 213f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013, p. 25-26.

<sup>546</sup> Ibid., p. 27.

<sup>547</sup> SARTORI, Vilmar, **Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas**. 213f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013, p. 27-28.

<sup>548</sup> Ibid., p. 61.

<sup>549</sup> Ibid., p. 61-63.

Outra cidade do interior paulista que recebeu uma importante contribuição musical italiana foi Ribeirão Preto. No transcorrer do século XIX, os fluxos migratórios coincidiram com o auge do período da economia cafeeira, e ambos os processos favoreceram o desenvolvimento econômico e o estabelecimento de uma cultura aos moldes da *Belle Époque* na sociedade ribeirão-pretana, caracterizando os espaços onde eram realizados os eventos para o entretenimento dos setores mais abastados do município<sup>550</sup>.

Assim como Campinas, Ribeirão Preto beneficiou-se da riqueza proporcionada pelo “ouro verde” e novos locais foram erigidos para o convívio social, como cassinos e teatros. O Teatro Carlos Gomes foi erigido e projetado pela Companhia Ramos de Azevedo, que desde 1897, organizava no espaço do teatro apresentações cênicas, exposições artísticas, festas e banquetes. A Companhia ainda importava os espetáculos de reconhecidas companhias líricas, como a Companhia de Operetas Clara Weiss – que realizou turnês por todo o país na década de 1920 –, da Companhia Ermete Zarconi e da Companhia de Operetas Clara Della Guardia. As atrações realizadas no Teatro Carlos Gomes seguiam a tendência de Clubes e Sociedades de Concertos de São Paulo e Rio de Janeiro<sup>551</sup>. Sobre profissionais italianos do âmbito musical Gisele Haddad comenta que:

A imigração italiana permitiu a presença de seus costumes absorvidos pela sociedade também através da música. Verificamos que grande parte dos músicos que participavam dos conjuntos musicais sinfônicos da época era italiana, o que é exemplificado nos programas de concertos da *Sociedade de Concertos Synphonicos de Ribeirão Preto*, de 1923, e na contracapa do Programa de Concerto promovido pela *Sociedade de Cultura Artística de Ribeirão Preto*, em novembro de 1929, onde constam os sobrenomes Gumerato, Beretta, Palmieri e Martoni, entre outros italianos.<sup>552</sup>

Dentre os peninsulares que se salientaram no cenário da música ribeirão-pretano precisa ser lembrado o Maestro Ignazio Stabile. O regente tornou-se como uma liderança musical, desenvolvendo um grande contributo ao contexto artístico de Ribeirão Preto que não endereçou exclusivamente para os setores dirigentes locais, como também para toda

---

<sup>550</sup> HADDAD, Gisele Laura. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP):** representações e significado social. 216f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009, p.17.

<sup>551</sup>HADDAD, Gisele Laura. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP):** representações e significado social. 216f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009, p. 20.

<sup>552</sup>Ibid., p. 24.

população, através de apresentações nos coretos das praças públicas existentes no ambiente urbano.

Ignazio Stabile nasceu em Roma, em 1889. Desde muito cedo se dedicou à arte de Euterpe e realizou sua formação musical no conservatório de Nápoles. Não atuou com sua batuta apenas na Itália. Ao longo de sua carreira esteve à frente de várias Bandas e Orquestras da Europa e do Oriente. Em 1914, combateu na Primeira Guerra Mundial, no *front* italiano. Imigrou para o Brasil ainda jovem, na turnê da Grande Companhia Italiana de Operetas Clara Weiss. Instalou-se, inicialmente, na cidade de São Paulo, onde regeu inúmeras bandas e orquestras. Na década de 1930, deslocou-se para Ribeirão Preto para reger a Banda Municipal Giacomino Puccini, que se exibia nos locais públicos da cidade. A partir da renda destinada à manutenção dessa banda, mantinha concomitantemente uma escola de música para os mais humildes, que funcionava nas instalações do Teatro Carlos Gomes<sup>553</sup>.

A partir de 1938, Stabile começou a atuar com sua batuta à frente da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP) alternando, de 1938 a 1940, com seu compatriota, o maestro Antonio Giammarusti, com quem dividiu a regência. Na década de 1940, também trabalhou na Banda Lyra Guarany, em Jardinópolis.

Ignazio Stabile era um homem simples, o primeiro a chegar ao Teatro Pedro II para os ensaios da Orquestra, para organizar as estantes e partituras. Quando um músico se ausentava a dois ensaios consecutivos, ele se dirigia pessoalmente à residência do colega para saber o motivo. Também lecionava harmonia musical cujas aulas ocorriam em sua casa<sup>554</sup>.

Regeu a OSRP em São Paulo, na inauguração do Estádio do Pacaembu, onde, na oportunidade, foi homenageado pelo então presidente Getúlio Vargas, que assistiu sua apresentação com a Orquestra. O maestro romano também compunha. Stabile atuou na Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto do ano de 1938 até março de 1955, ano do seu falecimento.

Outro importante maestro em Ribeirão Preto durante a primeira metade do século passado foi Antonio Giammarusti que, como Stabile, também regeu a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto. Giammarusti nasceu em Bari, no sul da Itália, no dia 21 de

---

<sup>553</sup> Ibid., p. 56.

<sup>554</sup> HADDAD, Gisele Laura. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP):** representações e significado social. 216f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009, p.57.

maio de 1895, e realizou seus estudos no famoso Conservatório de Nápoles, San Pietro Majella<sup>555</sup>.

No seu país de origem trabalhou com o ensino musical e regência. Transferiu-se para o Brasil, em 1924, e atuou em vários teatros da capital paulista. Ainda fez alguns concertos e turnês pelo Estado. Radicou-se em Ribeirão Preto em 1930. Em 1931, fundou o Conservatório de Ribeirão Preto, onde seus alunos promoveram diversas audições de piano; entre elas destacou-se uma em comemoração aos festejos de Carlos Gomes, no dia 13 de agosto de 1936. O maestro *baresì*<sup>556</sup> foi também compositor.

Como Stabile, Antonio Giammarusti promoveu várias iniciativas com o intuito de fomentar a música no interior de São Paulo. Em julho de 1939, com o objetivo de levantar fundos para a compra de instrumentos para a Sociedade Musical de Ribeirão Preto, Giammarusti realizou, no Theatro Pedro II, um recital de piano com suas alunas. O recital das alunas do Prof. Giammarusti foi a primeira campanha para aquisição de instrumentos da história da OSRP<sup>557</sup>.

Os centros urbanos do interior paulista que obtiveram recursos proporcionados pela produção cafeeira, como Campinas e Ribeirão Preto, incentivaram o desenvolvimento de disposições e obras culturais (como as construções de teatros, coretos em praças, entre outras ações), permitindo a ampliação do campo musical. Nesse contexto, em meio a inúmeros artistas estrangeiros e nacionais, os italianos contribuíram para a prática musical que estava crescendo através do estabelecimento de bandas e orquestras, ou mesmo atuando como professores de música.

No Rio de Janeiro, no âmbito artístico brasileiro no período do Segundo Reinado, Dom Pedro II promoveu uma série de iniciativas para desenvolver as artes no país. Além da influência francesa no âmbito cultural e intelectual, a influência italiana, ou melhor, a presença e a circularidade de artistas oriundos da Península permitiu a expansão de uma notoriedade de artistas italianos no contexto brasileiro.

Como exemplo, Adelaide Ristori<sup>558</sup>, atriz lírica, que realizou duas turnês de apresentações (a primeira em 1869 e a segunda em 1874) na capital brasileira e era uma

---

<sup>555</sup> Ibid.,p. 62.

<sup>556</sup> Italiano proveniente de Bari.

<sup>557</sup> HADDAD, Gisele Laura. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP):** representações e significado social. 216f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009, p. 63.

<sup>558</sup> Adelaide Ristori (1822-1906), atriz lírica italiana, que atingiu projeção mundial no cenário artístico – especialmente, na segunda metade do século XIX – apresentando-se nos palcos de inúmeros países (França, Áustria, Inglaterra, Espanha, Rússia, Estados Unidos, Brasil, Argentina, Austrália entre outros). A atriz nasceu em Civitale del Friuli, província de Udine (no Norte da Itália). Advinha de uma família de artistas

amiga muito próxima do imperador e da imperatriz, visto que mantiveram correspondência frequente entre 1868 e 1891.

Ristori não era somente uma famosa atriz italiana, que ostentava o reconhecimento do cenário artístico internacional, mas também a embaixadora da cultura italiana após a Unificação italiana (1861). Vale lembrar que o ministro italiano Cavalchini foi recepcionar Adelaide Ristori, com uma comitiva italiana composta pelos famosos empreendedores peninsulares que compunham a colônia italiana no Rio de Janeiro. A capital brasileira foi a primeira cidade da América Latina que recebeu a apresentação de uma artista italiana de grande destaque (após a passagem pelo Rio de Janeiro, a atriz também passaria por Montevideo e Buenos Aires)<sup>559</sup>.

A atriz italiana não conquistou apenas o carisma e a admiração da família imperial, dos aristocratas, dos membros da coletividade italiana, como também dos intelectuais nacionais, como Machado de Assis<sup>560</sup> e Gonçalves Dias.

Além disso, Dom Pedro II foi um grande admirador do *bel canto*, assim como sua esposa Teresa Cristina. O imperador buscou fomentar as iniciativas artísticas (música, teatro, pintura, escultura, entre outras manifestações de cunho artístico). Tais ações percebiam-se a partir da criação e manutenção da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional (1857-1863), que propunha difundir o ensino das óperas líricas para as camadas mais carentes da sociedade. Em meio às transformações culturais, durante o Império, houve no âmbito cultural (especialmente em relação à música) a inclusão da língua italiana, ao lado da francesa, visto que o idioma da Península era indispensável para a instrução musical<sup>561</sup>.

---

(seus pais também foram atores), desde menina frequentava os palcos cênicos e amadureceu tornando-se uma atriz de grande relevo. Apesar de pertencer a uma família humilde, alcançou destaque na esfera aristocrática, visto que se casou, em 1848, com Giuliano Capranica del Grillo (marquês del Grillo) filho da princesa de *Odescalchi* (família nobre de Roma). Através do seu talento e dos contatos de seu marido, o qual, além de seu admirador, também atuou como seu agente, possibilitou uma grande projeção para sua carreira de atriz. Além disso, Adelaide Ristori cultivou não apenas como admiradores e amigos filhos da aristocracia como a Rainha da Holanda, da Espanha e o imperador e imperatriz do Brasil. Adelaide Ristori Enciclopedia Treccani. In: [http://www.treccani.it/enciclopedia/adelaide-ristori\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adelaide-ristori_(Enciclopedia-Italiana)/). Acessado em 6 de maio de 2016.

<sup>559</sup> VIZIANO, Teresa. Adelaide Ristori – atriz de fama mundial. In: VANNUCCI, Alessandra (Org.) **Uma Amizade Revelada**: correspondência entre o imperador dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2004. pp. 17-26. p.22-23

<sup>560</sup> Vale lembrar que Machado de Assis publicou um livro em 1855 sobre a biografia e a carreira de Adelaide Ristori.

<sup>561</sup> VANNUCCI, Alessandra. O Imperador e a rainha da cena; Adelaide Ristori – atriz de fama mundial. In: \_\_\_\_\_ (Org.) **Uma Amizade Revelada**: correspondência entre o imperador dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2004. pp. 27-53. p.29.

A administração do imperador Dom Pedro II financiava as temporadas de ópera na capital brasileira. A preferência do casal imperial pela música lírica facilitou a promoção do projeto imperial musical em termos nacionais. Segundo Vannucci:

Dom Pedro II sonhava com um Brasil civilizado e moderno capaz de conquistar os estrangeiros europeus exibindo precoces resultados nas mais avançadas expressões de modernidade sem, porém nunca perder o sentido da hereditariedade humanística.<sup>562</sup>

No Rio de Janeiro – como destaca Maria Izabel Mazini do Carmo<sup>563</sup> em sua pesquisa – os escritores e também cronistas de periódicos da capital brasileira entre o final do século XIX e o princípio do XX, como Machado de Assis e João do Rio, salientavam a participação de músicos peninsulares que se apresentavam na cidade carioca.

João do Rio, através dos seus numerosos textos sobre a realidade carioca, especialmente no princípio do século passado, apresentou em diversas crônicas personagens anônimos do grande público, mas que, muitas vezes, eram personalidades em certos espaços do subúrbio carioca e, aos olhos do autor, representavam ou desempenhavam um papel que mereceria ser apresentado aos leitores de jornais do Rio de Janeiro.

Em sua crônica *Músicos Ambulantes*<sup>564</sup>, João do Rio aponta um elenco de cantores e instrumentistas que se apresentavam principalmente nos cafés, confeitarias e bares da capital. A partir das informações do texto de João do Rio sabe-se que vários músicos ambulantes eram estrangeiros (portugueses, espanhóis, alemães e italianos), e que transitavam frequentemente por todo o país, regressando à sua terra de origem quando podiam. Como exemplo, o italiano Rafael, segundo o cronista:

A segunda vez que me viu entre os carregadores descalços, Rafael inaugurou o mais belo gesto e disse-me: - noto a V.ex<sup>a</sup>, que isto é apenas uma extravagância boêmia. Resolvi percorrer o mundo em quatro anos, sem ter um vintém de capital. Já estive em Londres, em New York, em Chicago... Estou no Rio a um mês. *Che bellezza*.<sup>565</sup>

---

<sup>562</sup> VANNUCCI, Alessandra. **Un Baritono ai tropici**: diário di Giuseppe Banfi dal Paraná 1858. Reggio Emilia: Diabasis, 2008. p.33.

<sup>563</sup> CARMO, Maria Izabel Mazini do. **Nelle vie delle città** – os italianos no Rio de Janeiro (1870-1920). 215f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.p.151-154.

<sup>564</sup> Texto publicado originalmente no jornal, Gazeta de notícias, em 1906.

<sup>565</sup> RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das letras, p.186.

A partir das informações é possível perceber como o Brasil se encontrava no circuito onde os músicos de estradas circulavam. Muito provavelmente todos tinham informações sobre os países e centros urbanos onde poderiam atuar e ter ganhos vantajosos. O cronista carioca, ainda, lembrava que:

Quase todos esses músicos ambulantes e aventureiros ganham rios de dinheiro, vivendo uma vida quase lastimável. No forro dos casacos velhos há maços de notas, nos cinturões sebentos, vales ao portador. O público pára, olha aquela tristeza, imagina no automatismo dos gestos que pede, no sorriso postiço, a fome dos artistas, a miséria dos deserdados da sorte, e sonha as agonias, como nas Óperas, em que os tenores morrem ao sol, sob um céu lindo, cantando... [...] Há talvez em outras terras, mais gastas e frias, a miséria dos músicos ambulantes, sem fogo, sem pão, caindo sob a neve, depois de uma dolorosa vida. Aqui não; os músicos prosperam, o realejo é uma instituição, e do alto azul, a harmonia bondosa da natureza, musa da vida e da alegria, derrama o consolo incomparável do calor e da luz...<sup>566</sup>

A partir dos indivíduos que conheceu, João do Rio afirmava que mesmo no caso dos músicos ambulantes, cuja formação era desconhecida, o talento e o sucesso perante os transeuntes da sociedade brasileira eram grandes. Conseguiam, apesar de um aspecto desleixado, alcançar valores que lhes poderiam oferecer uma estabilidade e bons rendimentos em terras brasileiras.

Outro espaço de destaque para os artistas italianos foi o Conservatório do Rio de Janeiro, onde musicistas foram personagens no ensino e desenvolvimento do campo musical carioca e brasileiro, tendo como exemplo o professor Joaquim (Gioachino) Giannini, um italiano de Lucca, que chegou à capital em 1846 como diretor de uma Companhia Lírica Italiana, contratada para se apresentar no Teatro de São Pedro de Alcântara.

Dentre os docentes estrangeiros que ensinavam no Conservatório, Giannini foi aquele que alcançou projeção no âmbito musical da corte<sup>567</sup>. Janaína da Silva aponta que:

Os cantores, cantoras e instrumentistas são os que aparecem e fazem sucesso, o compositor dentro desse cenário é uma figura importante, porém obscurecida pela presença da prima-dona e do tenor que iriam interpretar sua mais nova composição e deles dependia o sucesso da música. Giannini conseguiu consolidar sua carreira atuando nas principais instituições musicais da época e participando da criação de

---

<sup>566</sup> Ibid., p. 186-187.

<sup>567</sup> SILVA, Janaína Giroto da. “O Florão mais belo do Brasil”: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841-1965). 248f. Dissertação (mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 171.

outras, mas principalmente porque conseguiu construir e manter redes sociais, não apenas com músicos importantes na época<sup>568</sup>.

O musicista *lucchese*<sup>569</sup>, em 1848, junto com Dionísio Vega – seu colega na companhia lírica italiana – abriu um Liceu Musical no Rio de Janeiro, que funcionou até 1855, quando Giannini foi convidado para lecionar a disciplina de composição no Conservatório. Giannini foi um personagem influente no contexto musical da Corte, professor do Conservatório, trabalhou ainda na Capela Imperial e em vários teatros da cidade<sup>570</sup>.

Atuou fortemente na criação da Academia de Ópera Lírica Nacional, contribuindo para o projeto de construção de uma música com temas brasileiros e com o canto em português, um projeto que pretendia desenvolver a música brasileira. O músico toscano teve uma participação significativa no processo de um esboço para a formação de um nacionalismo musical no século XIX. Giannini, como outros músicos que chegaram ao país, cooperou para a construção e consolidação de instituições que visavam desenvolver a música brasileira<sup>571</sup>.

Gioachino Giannini foi um dos músicos de maior destaque na década de 1850. Ainda se falava de Giannini em 1879, dizendo que o artista *lucchese* foi um personagem importante em relação à instrução de Carlos Gomes. A sua carreira no Brasil foi bastante dinâmica, como a de outros colegas de profissão de seu tempo. Giannini desdobrava-se em aparições como compositor, professor ou regente, tornando-se uma das figuras de maior projeção no meio musical da capital em meados do oitocentos<sup>572</sup>.

Outros músicos italianos, além de Giannini, destacaram-se no Conservatório do Rio de Janeiro e no cenário musical da capital imperial na segunda metade do século XIX. Pode-se lembrar Giovanni Scaramella (João Sacramento) e Giuseppe Martini (José Martini). Em 1853, Scaramella desembarcou no Rio de Janeiro para integrar a orquestra do Teatro Provisório. Atuando como primo flauto do teatro foi considerado um instrumentista virtuose, um exímio flautista, que alcançou distinção em um concerto que teve como expectador o imperador. Apresentou três composições de sua autoria, uma fantasia para flauta e violoncelo para homenagear Dom Pedro II, a outra foi dedicada para

---

<sup>568</sup> Ibid., p. 172.

<sup>569</sup> Italianos provenientes de Lucca.

<sup>570</sup> SILVA, Janaína Giroto da. **Op. Cit.**, p.172-173

<sup>571</sup> SILVA, Janaína Giroto da. “**O Florão mais belo do Brasil**”: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841-1965). 248f. Dissertação (mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007, p.173.

<sup>572</sup> Ibid., p. 182.

a condessa de Nova Iguaçu, “Saudade do Rio de Janeiro”, e uma composição sobre o tema de “Norma”<sup>573</sup>.

Ingressou no Conservatório de Música em 1855, cargo que ocupou por um curto período, até março de 1856, quando faleceu, durante a epidemia de febre amarela. Sua carreira, no Brasil, não se resumiu ao teatro e ao Conservatório; oferecia ainda aulas particulares de flauta<sup>574</sup>. Cybele Fernandes enfatiza que

[...] o fato de Scaramella conseguir a regência da aula de flauta [no Conservatório] em tão pouco tempo pode indicar algumas das premissas utilizadas para a contratação de um professor para a instituição: boas relações e prestígio como intérprete.<sup>575</sup>

Giuseppe Martini foi outro musicista oriundo da Itália que também lecionou no Conservatório. Foi docente de violoncelo, contrabaixo e demais instrumentos de cordas ao seu alcance. A primeira informação a respeito de Martini foi registrada em 1849, na capital carioca, quando tocou uma peça para contrabaixo, composta pelo artista no intervalo de um espetáculo no Teatro São Pedro de Alcântara. O músico italiano como seus pares exibia-se no teatro, na igreja e atuava como professor de seu instrumento. Martini pertencia à orquestra que atuava no Teatro São Pedro de Alcântara, tocando contrabaixo e tocava o violino acompanhando os ensaios de dança na Companhia de Baile. Além disso, integrou a orquestra da Capela Imperial e dava aulas particulares em seu domicílio<sup>576</sup>.

Martini apresentava-se como um instrumentista de conjunto, raramente como solista. Foi lembrado por seu patrício Vincenzo Cernicchiaro, quando escreveu sua obra sobre a História da Música no Brasil. Ambos tocaram juntos por um período. Cernicchiaro comenta que Martini foi um grande amigo no Brasil, sendo um violoncelista e contrabaixista de qualidade, cuja atuação docente ocorreu no Conservatório de Música e no Instituto Nacional de Música. Além disso, conseguiu aperfeiçoar músicos que atuavam em muitas orquestras e bandas pelo país. A partir da obra de Cernicchiaro sabe-

---

<sup>573</sup> Ibid., p. 185.

<sup>574</sup> **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro para o ano de 1856.** Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert. p. 448. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/almanak/>. Acessado em 20 de Janeiro de 2016.

<sup>575</sup> SILVA, Janaína Giroto da. “**O Florão mais belo do Brasil**”: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841-1965). 248f. Dissertação (mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 185.

<sup>576</sup> Ibid., p.196.

se que Martini sempre obteve grande estima dos seus pares nas orquestras nas quais tocou no Rio de Janeiro<sup>577</sup>.

Outros dois artistas peninsulares que alcançaram proeminência no contexto carioca e que atuaram no Conservatório do Rio como docentes foram Archangelo Fioritto e Vincenzo Cernicchiaro, ambos oriundos da Região da Campania.

Arcângelo Fioritto chegou ao Brasil em 1843, em meio ao séquito da imperatriz Tereza Cristina. Fioritto nasceu em Nápoles, em 1813, e faleceu no Rio de Janeiro em 1887<sup>578</sup>. Realizou seus estudos musicais no Conservatório San Pietro a Majella, sendo aluno do Saverio Mercadante<sup>579</sup>.

Em um primeiro momento, Arcângelo Fioritto, que era cantor e pianista, atuou como cantor na Capela Imperial (de 1843 a 1859). Sucessivamente, em 1859, passou a lecionar no Conservatório de Música a disciplina de canto. O artista napolitano alcançou projeção e distinções como a Ordem da Rosa. Além disso, defendeu o ensino da música clássica.

Outro músico proveniente também do Sul da Itália foi Vincenzo Cernicchiaro, famoso violinista-compositor, que se destacou no cenário carioca como Giardini, Scardella, Martini e Fiorito. Cernicchiaro nasceu em 1858, na Torraca (província de Salerno), na Campania.

Cernicchiaro imigrou para o Brasil com sua família, em 1870, ainda muito jovem. Para concluir seus estudos musicais retornou ao seu país natal onde terminou sua formação no Conservatório de Milão. O violinista peninsular notabilizou-se, da mesma forma que seus pares, como concertista, professor e compositor<sup>580</sup>. O musicista de Torraca cooperou ainda com as seguintes iniciativas musicais: o Club Mozart e o Club Beethoven, nos quais se apresentou como violinista e regente; o Instituto Benjamin Constant e o Instituto Nacional de Música, onde atuou como professor<sup>581</sup>.

---

<sup>577</sup> CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della Musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1926)**, Milano: Fratelli Riccioni, 1926, p.499.

<sup>578</sup> AUGUSTO, Antonio José. **A questão Cavalier: música e Sociedade no Império e na República 1846-1914**. Tese (doutorado em História) Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2001. p. 169.

<sup>579</sup> Saverio Mercadante (1795-1870), compositor e professor de destaque no cenário italiano do oitocentos, considerado um músico de transição na escola de composição italiana, sendo contemporâneo aos maestros Vincenzo Bellini e Giuseppe Verdi.

<sup>580</sup> CAPPELLI, Vittorio. **A Belle Époque italiana no Rio de Janeiro: Aspectos e histórias da emigração meridional na modernidade carioca**. Niterói: Eduff, 2015. p.140.

<sup>581</sup> VERMES, Monica. **Storia della Musica nel Brasile de Vincenzo Cernicchiaro**. In: Anais do VII Encontro de História da Arte Campinas: Unicamp, 2011. p.334.

A grande contribuição de Vincenzo Cernicchiaro para a música brasileira (especialmente no contexto do Rio de Janeiro) foi a obra *Storia della Musica nel Brasile dai tempi colloniali sino ai nostri giorni* (1549-1926), escrita em italiano e publicada em Milão em 1926. Segundo a pesquisadora Mônica Vermes:

O olhar que Cernicchiaro lança sobre a cena musical carioca registra nomes, relações, eventos que não foram registrados em outras fontes. Cernicchiaro nos revela, assim, um elenco e uma coreografia que povoam uma cena que, em obras posteriores da mesma natureza, vai ficando rarefeita, ocupada por uma dezena de notáveis.<sup>582</sup>

O violinista Cernicchiaro desenvolveu, como salienta Vermes, uma obra importante, apesar de equívocos e imprecisões presentes em algumas informações para se investigar e compreender o contexto musical nacional principalmente dentre o final do século XIX e os primeiros decênios do XX que a obra aborda<sup>583</sup>.

Os profissionais peninsulares apresentados ilustram um pouco sobre a significativa contribuição musical no contexto da capital brasileira. Janaína da Silva assinala que “[...] a influência da música italiana durante todo o século XIX foi importante e acentuada e o ensino de contrabaixo no Brasil estaria vinculado também à estética italiana”<sup>584</sup>.

Dentre os intelectuais e músicos que compuseram o corpo docente do Conservatório de Música no Rio de Janeiro, a primeira instituição de educação e formação de música no Brasil, os artistas peninsulares estavam presentes na construção de um novo paradigma do ensino musical do país.

A pesquisadora Cristina Magaldi<sup>585</sup> – que investigou a respeito da transposição da “música clássica” de Paris para o Rio de Janeiro durante o Segundo Império – aponta que a utilização dos repertórios dos famosos compositores e grandes obras (compostas na Europa) serviram como aparelho de distinção e coesão da elite carioca. A partir de 1870, a ópera (a música erudita) começou a ser relacionada ao progresso e à sofisticação, visto que até aquele período a música clássica era *sinônimo de chatice*, como era estampado

---

<sup>582</sup> Ibid., p. 335.

<sup>583</sup> VERMES, Monica. **Storia della Musica nel Brasile de Vincenzo Cernicchiaro**. In: Anais do VII Encontro de História da Arte Campinas: Unicamp, 2011. p.335.

<sup>584</sup> SILVA, Janaína Giroto da. “**O Florão mais belo do Brasil**”: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841-1965). 248f. Dissertação (mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 200.

<sup>585</sup> MAGALDI, Cristina. Apud. BINDER, Fernando Pereira. **Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo**. Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013, p.2

nos periódicos da capital. Na década de 1870, a música instrumental austro-germânica foi mistificada como alta cultura; logo, tornou-se fomentada dentro de instituições privadas, transformando-se em “[...] uma ferramenta crucial que ajudou a dar forma à identidade da elite local, garantindo-lhe não só uma posição de distinção social como também de superioridade cultural”<sup>586</sup>.

O caso do Clube Beethoven, fundado em 1882, foi a mais prestigiada dessas associações. A sua principal atividade era promover compositores germânicos. Então, duas vezes por mês a entidade realizava apresentações de música de câmara para os seus sócios, formado por um grupo seletivo de homens, e reunia os melhores profissionais do campo musical carioca<sup>587</sup>.

Assim como no contexto paulista e carioca, musicistas peninsulares também atuaram em centros urbanos do Norte e Nordeste do país. Por exemplo, no caso de Belém ocorreu uma efervescência cultural a partir do final do século XIX, que fomentou a esfera musical. Ângela Corrêa aponta que

Os recursos provenientes da atividade gomífera possibilitaram ao poder público construir o Teatro da Paz, com a capacidade, a estrutura e o requinte considerados necessários para abrigar espetáculos de ópera, orquestras e concertos de câmara, e também subsidiar a vinda das Companhias líricas a Belém.<sup>588</sup>

Através da riqueza advinda da borracha a sociedade de Belém construiu o Teatro da Paz, que se tornou o palco principal da ópera e exibições musicais na capital paraense. Outra circunstância importante que se deve assinalar foram os fluxos de companhias líricas europeias (em grande número italianas), que trouxeram a música erudita para o contexto do Pará. Tanto que o cronista Paulino de Brito comentava que:

Conheci uma meia dúzia de rapazes que cantavam com o acompanhamento de violão, e até de piano, na crença inabalável de terem excelentes vozes.  
[...] Bons tempos! Tempos de singeleza bíblica!

---

<sup>586</sup> MAGALDI, Cristina. Apud. BINDER, Fernando Pereira. **Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo**. Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013. p. 2.

<sup>587</sup> BINDER, Fernando Pereira. **Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo**. Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013. p.2

<sup>588</sup> CORRÊA, Ângela Tereza de Oliveira. **História Cultural e música em Belém: décadas de 20 a 40**. SP; Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), 2010. p.119-120.

Depois veio Savio, veio Giraud, veio Kalask, Tansini, Drogg, Bulterini, Gabi, Ramini...

As escamas da inocência musical nos caíram dos olhos! Palpamos e verificamos sobejamente a nossa inferioridade vocal, e confessamos que não há garganta como aquela italiana.<sup>589</sup>

Como se observa na descrição do cronista, a música erudita e a ópera italiana ganharam destaque em Belém no final do oitocentos. Na última década do século XIX, o maestro Ettore Bosio desembarcou no Pará. O artista nasceu em 1867, em Vicenza, na Região do Veneto. Bosio imigrou para Belém em 1893, onde trabalhou e viveu até o seu falecimento, em 1937. O maestro vicentino destacou-se no contexto musical paraense onde atuou como pianista, docente e regente de banda<sup>590</sup>.

Outro aspecto interessante é que alguns músicos paraenses de talento, que se sobressaíram nos últimos anos do oitocentos, tiveram a oportunidade de realizar parte de seus estudos musicais no Conservatório de Milão, como foi o caso de Ernesto Antonio Dias e José Cândido da Gama Malcher<sup>591</sup>.

Na Bahia, têm-se registros das atividades de músicos provenientes da Itália já na década de 1860<sup>592</sup>.

No contexto brasileiro do século XIX, tanto no período republicano como no imperial, registrou-se o aumento de instituições (como o Conservatório, Sociedades e Clubes musicais<sup>593</sup>) que fomentaram o crescimento e a difusão música no país. Inicialmente, no Rio de Janeiro e, posteriormente em São Paulo, ocorreu uma disseminação de profissionais da música nacionais e estrangeiros.

Numerosos foram os imigrantes dotados de qualificações artísticas (na maioria das vezes portadores de um diploma e com formação nos conservatórios europeus) inseriram-se nas principais escolas, ou mesmos atuando como professores particulares, encontrando um terreno fértil para viver das suas habilidades e competências artísticas.

---

<sup>589</sup> BRITO, Paulino de. Apud. CORRÊA, Ângela Tereza de Oliveira. **História Cultural e música em Belém**: décadas de 20 a 40. SP; Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), 2010. p.118

<sup>590</sup> SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. Belém: Seduc, 1970, p.59.

<sup>591</sup> Ibid., p. 195-196.

<sup>592</sup> CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975. p.360.

<sup>593</sup> As Sociedades Musicais eram instituições privadas que tinham como escopo desenvolver atividades relacionadas direta ou indiretamente à administração e manutenção de Bandas de Música. Então, cada Sociedade Musical era uma banda institucionalizada.

Portanto, grande número de musicistas italianos, profissionais ou mesmo diletantes, instalara-se nas cidades brasileiras<sup>594</sup> – ao longo do oitocentos e na primeira metade do novecentos. Nesses espaços sobressaíram-se não apenas como concertistas, solistas, diretores de orquestras (de bandas e filarmônicas), mas também como professores (em institutos musicais públicos e privados).

### 2.3.1 Peninsulares no contexto musical gaúcho

No Rio Grande do Sul – durante o final do oitocentos e o início do novecentos, através do surgimento de novas sociedades amadoras – começaram a despontar e crescer o número de músicos profissionais na sociedade rio-grandense, ao mesmo tempo da disseminação do comércio de instrumentos musicais, que ficou a cargo de comerciantes alemães ou de descendentes germânicos em um primeiro momento<sup>595</sup>.

Como se destacou na introdução deste trabalho, o cônsul italiano de Porto Alegre indicava, dentro das principais categorias profissionais dos imigrantes peninsulares fixados nos centros urbanos do Rio Grande do Sul, um grupo consistente de artistas que atuava como professores de música e de canto. Esses em alguns espaços alcançaram prestígio social e “faziam bons negócios”, em virtude das suas competências adquiridas na terra de origem<sup>596</sup>.

Em Porto Alegre, os músicos italianos foram profissionais presentes especialmente a partir do último decênio do século XIX. Sabe-se que entre 1880 e 1910, professores peninsulares, como Blume, Diosesi, Garbini, Légori, Luchesi, Panisi, Pedotti, Qualia, Roberti e Stella lecionaram música na capital do Estado do Rio Grande do Sul. Além disso, esses artistas participaram de atividades religiosas, teatrais e nas sociedades amadoras do município<sup>597</sup>. Segundo Hardy Vedana:

---

<sup>594</sup> Na síntese proposta neste subcapítulo, apresentou-se, sobretudo, a participação dos músicos italianos nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro. A ênfase concentrou-se nas duas cidades, devido ao processo de imigração e políticas culturais que se desenvolveram nestes Estados, que favoreceram a maior concentração de profissionais estrangeiros. Outra circunstância foi a questão relacionadas às fontes (documentos e bibliografias encontradas) analisadas, que privilegiavam majoritariamente maiores informações e dados sobre o contexto paulista e carioca.

<sup>595</sup> LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sergius (Org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, pp. 158-163. p.161.

<sup>596</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O italiano na cidade**. Passo Fundo: UPF, 2000. p.64.

<sup>597</sup> LUCAS, Maria Elizabeth. **Op. Cit.**, p. 163.

Porto Alegre sempre foi um centro cultural de linhas europeias, já que a maioria de seus habitantes descendia do Velho Mundo: primeiro vieram os alemães (sem contar os portugueses, é claro), depois os italianos, seguidos de franceses, ingleses e ainda espanhóis e irlandeses, que trouxeram seus gostos pela música, bem como de suas culturas, que aqui acabaram por mesclar-se com o que já havia no século passado: índios, portugueses e pretos (estes últimos, escravos). Tal miscigenação proporcionou um florescimento musical bastante grande para a cidade.<sup>598</sup>

Na capital gaúcha, o Centro Musical Porto-Alegrense foi uma associação fundada em 1920 e reuniu grande número de músicos presentes na cidade. No Centro Musical inúmeros artistas estrangeiros que se encontravam na capital gaúcha participaram, juntamente com os seus companheiros de profissão, políticos e intelectuais, do contexto sul-rio-grandense.

Os musicistas fundaram uma associação que persistiu e que os representariam perante os demais setores da sociedade, ou seja, ante os seus empregadores e contratantes, ante as demais categorias. Além disso, a agregação possibilitou a realização de concertos, a fim de arrecadar fundos. O Centro Musical Porto-Alegrense seria a entidade com a responsabilidade de estabilizar uma identidade entre os músicos, com o intuito de envolvê-los, tendo em vista a importância da união dos artistas do campo musical<sup>599</sup>. Como se pode observar no Quadro 6, os músicos peninsulares ocuparam espaço de relevância na organização da entidade formada no primeiro conselho pelos profissionais da música de Porto Alegre.

**Quadro 6 – Primeiro Conselho do Centro Musical**

Ano	Cargo	Nome
1920 (eleita em 25/02/1920)	Presidente	Alessandro Gnattali
	Vice-Presidente	José Corsi
	1º Secretário	Raul C. Moraes
	2º Secretário	José Morini

<sup>598</sup> VEDANA, Hardy. **Jazz em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM, 1987, p.12.

<sup>599</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p. 127.

Tesoureiro	Gaetano Roberti
Arquivista	Ezequiel dos Santos
Diretores	Ricardo D'Aló, Affonso Rousselet, Júlio Oliva, Otto Fricke, José Francisco dos Santos, Antônio Javureck.
Comissão de Sindicância	Rocco Postiglione, Pasqual de Leonardo Truda, Antônio Tavares Corte Real

Fonte: Livro de Atas do Centro Musical Porto-Alegrense<sup>600</sup>.

A partir das Atas e do livro de Registro dos músicos do Centro Musical, é possível evidenciar a cooperação entre os músicos, visto que, para integrar o Centro, o profissional precisava ser indicado por um dos sócios. Através das indicações percebe-se que havia um auxílio entre os profissionais italianos. Por exemplo, Alessandro Gnatalli indicou vários patrícios (Carlo Cimino, Nunzio Di Bartolo, Vincenzo Galéa<sup>601</sup>, entre outros) para ingressarem no Centro.

A partir dos nomes presentes dos músicos sócios do Sindicato Musical de Porto Alegre (nome que o Centro Musical assumiu em 1934<sup>602</sup>) formulou-se o quadro abaixo com os profissionais italianos.

### Quadro 7 - Músicos Italianos Sócios do Sindicato dos Músicos de Porto Alegreal (1935)

Nome	Instrumento	Idade	Est. Civil	End. Residencial	Local de trabalho
Sebastião Tosto	Flauta	39	Casado	Rua Riachuelo, 1331	
Augusto Belletti	Violino	39	Viúvo	Av. Nitheroy, 675	Rádio Soc. Gaúcha, Farroupilha
Salvador Campanella (naturalizado)	Clarineta e Saxofone	28	Casado	Rua Ramiro Barcellos, 155	Banda Municipal
Elisabeth Druschel	Piano	38	Viúva	Rua Botafogo, 443	Rádio Soc. Gaúcha
Salvador Merolillo	Pistão	33	Casado	Rua Mariante, 512	Café Colombo
Eugenio Bonocore (naturalizado)	Trombone	55	Casado	Rua Gen. Lima e Silva, 78	Banda Municipal

<sup>600</sup> Agradeço à colega e pesquisadora Julia Simões que gentilmente cedeu o seu material de pesquisa sobre o Centro Musical que me foi de grande auxílio para a pesquisa.

<sup>601</sup> Estes três músicos entraram no Centro Musical, em maio de 1926, e integraram o elenco da Banda Municipal.

<sup>602</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p. 127.

Carlos Cimino	Clarinetista	48	Casado	Rua da Alegria, 252	
Rosario Vecchio (naturalizado)	Saxofone e Clarinetista	29	Solteiro	Rua Gen. Bento Martins, 395	Banda Municipal
Alessandro Gnattali (falecido)	Piano e Fagote	59	Casado	Rua Gen. João Telles, 128	
Isidoro Manzoni	Trombone	49	Viúvo	Rua Gen. Caldinal, 395	Banda Municipal
Salvador Leo (falecido)	Contra-Fagote	43	Casado	Rua Lima e Silva, 1357	Banda Municipal
Joan Lucchi (naturalizado)	Bateria	46	Casado	Rua Riachuelo, 237	Banda Municipal
Alfredo Gaeta (falecido)	Bateria	49	Casado	Rua Larga, 185	Banda Municipal
Alfonso Forino (naturalizado)	Trompa	30	Casado	Rua dos Andradas, 1761	Banda Municipal
Hugo Orciari (naturalizado)	Clarinetista e Oboé	29	Solteiro	Rua Barros Cassal, 626	Banda Municipal
Nicolau Vasta (naturalizado - falecido)	Fagote e Clarone	45	Casado	Rua Gen. Auto, 342	Banda Municipal
José Pappalardo	Saxofone e Oboé	27	Casado	Av. Bento Gonçalves, 3647	
Salvador Currenti (naturalizado)	Clarinetista c/ baixo	26	Solteiro	Rua Demétrio Ribeiro, 968	Banda Municipal
Alexandre Meneghini (falecido)	Violino	48	Viúvo	Rua Larga, 557	
José Pappa (naturalizado)	Corno	31	Casado	Rua dos Andradas	Banda Municipal
Francesco Sergi Filho	Pistão-Violino – Bandomem	23	Casado	Rua Venâncio Aires, 588	Cassino Farroupilha
Antonio Spolare (Spolatore)	Trombone	50	Casado	Rua Itália, 322	
Ezio Falzoni	Violino	35	Solteiro	Rua Voluntários da Pátria, 368	Café Colombo
Miguel Pompa	Cello	39	Casado	Rua dos Andradas, 811	
Francesco Galéa (naturalizado)	Pistão	46	Solteiro	Rua São Manaes, 161	Banda Municipal
Aurelio Setembrini	Trombone	36	Solteiro	Rua do Rosário, 254	
Ernesto Labor (naturalizado)	Maestro	63	Viúvo	Rua Feliciano de Azevedo, 464	Banda Municipal
Angelo Merolillo	Pistão e Violino	39	Casado	Rua Mariante, 512	Banda Municipal
Guido Sereni (falecido)	Basso- Cello	40	Casado	Rua Voluntários da Pátria, 352	

**Fonte:** LIVRO de presença, Sindicato Musical de Porto Alegre. Porto Alegre, 15 set. 1934 (até 21 dez. 1967). Sindimus/RS. [formulado pelo autor].

Dentre os 275 sócios registrados no Sindicato dos Músicos de Porto Alegre encontraram-se 29 músicos italianos (como se pode observar no quadro, a maioria dos peninsulares vinculados à Banda Municipal precisara se naturalizar).

A maioria dos músicos associados ao Centro Musical e ao Sindicato dos Músicos era de brasileiros. No entanto, havia uma significativa participação de imigrantes de várias nacionalidades no cenário musical porto-alegrense. Além daqueles oriundos da Itália, registravam-se alemães, como também argentinos, uruguaios, espanhóis, portugueses, franceses, poloneses, austríacos e tcheco-eslovacos. A saber, na primeira metade do século XX verificava-se o cosmopolitismo da capital gaúcha também no contexto musical.

Sabe-se que inúmeros artistas do campo musical de diversas nacionalidades contribuíram no cenário musical porto-alegrense. Um exemplo foi E. G. Calderón de La Barca, que atuou como membro da comissão que redigiria os estatutos do Centro Musical Porto-Alegrense. Como docente lecionou no Instituto Musical Porto-Alegrense, no Conservatório de Música do Instituto Livre de Belas Artes (nas disciplinas de Teoria e Solfejo, Canto Coral e Harmonia) e no Conservatório Municipal de Bagé. Em 1919, de La Barca publicou a obra *Apontamentos da história da música*, e, posteriormente, o livro *Compêndio de Teoria Musical*, em 1922<sup>603</sup>.

Calderón de La Barca, como outros musicistas estrangeiros, atuou em várias cidades da América do Sul e realizou seus estudos musicais na Europa no Real Conservatório D. Isabel II, de Barcelona (Espanha) e em Milão (na Itália). Antes de desembarcar no Brasil foi professor, em Montevidéu, no Conservatório Musical La Lira.

A música não ficava restrita aos setores dirigentes e médios da sociedade porto-alegrense. Desde o final do século XIX, os clubes de afrodescendentes constituíram suas bandas musicais que se apresentavam em meio aos seus sócios e demais frequentadores dos seus eventos e festividades. Segundo Felipe Boher<sup>604</sup>, duas bandas, Floresta Aurora e Lyra Oriental destacavam-se entre o final oitocentos e novecentos e eram referidas nas páginas dos jornais A Federação e O Exemplo. O autor já mencionado lembra ainda que:

---

<sup>603</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p. 129.

<sup>604</sup> BOHRER, Felipe Rodrigues. **A música na cadência da História**: Raça, classe e Cultura em Porto Alegre no pós-Abolição. 234f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2014.p.99

O fato de essas bandas atuarem em conjunto com outros clubes sociais acentuou e ampliou sua visibilidade no interior da comunidade afrodescendente, formando um público específico, constituído por pessoas que frequentavam esses clubes. Pode-se afirmar também que, através da participação nessas entidades musicais, os músicos estabeleceram uma contínua relação de proximidade, circulando como integrantes ou participando de atividades em variados clubes negros. Essa circulação, que foi possível perceber entre as bandas mencionadas, também se estendiam para outros grupos e clubes negros com o qual estabeleciam relações de proximidade. Inseridos nessa rede de associações afrodescendentes, também estavam outros músicos.<sup>605</sup>

A manifestação de bandas e profissionais do campo musical existia em todos os espaços e segmentos sociais da capital gaúcha.

No interior do Rio Grande do Sul têm-se informações acerca da participação de peninsulares nas atividades musicais. Em suas pesquisas sobre os italianos na Fronteira Oeste do Estado, Antonio Figueiredo<sup>606</sup> comenta sobre a trajetória de Paschoal Vomero que inicialmente desembarcou em Buenos Aires e posteriormente se radicou em Itaqui.

Vomero era proveniente de Nápoles e advinha de uma família de musicistas. Os descendentes da família Vomero, residentes em Itaqui, informaram que, apesar da música, os membros da família na Península também trabalhavam em uma fábrica de tecidos. Paschoal não veio sozinho para a América. Desembarcou com seu irmão na capital portenha, onde ambos viveram por alguns anos e, como outros artistas da mesma nacionalidade, apresentavam-se no Teatro Colón. Quando se transferiu para Itaqui, o músico napolitano criou a Orquestra Vomero, que se exibia em Itaqui e que ficou conhecida por toda comunidade<sup>607</sup>.

Na região Sul do Rio Grande do Sul, a arte musical teve, durante o oitocentos, o seu desenvolvimento e um público que a apreciava. Na zona urbana de Pelotas, os italianos encontraram um ambiente influenciado por vários padrões culturais europeus, atraindo indivíduos com uma qualificação profissional que buscavam espaço propício para a evolução de suas habilidades artísticas.

Os italianos, como imigrantes de outras nacionalidades, também apresentaram elementos de qualificação intelectual e artística, além da característica difusa de

---

<sup>605</sup> Ibid., p. 100.

<sup>606</sup> FIGUEIREDO, Antonio Marçal Bonorino. **Italianos e descendentes via Rio da Prata: São Borja, Itaqui e Uruguaiana, RS. (1834-1868)**. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2011 2011, p.291

<sup>607</sup> Ibid., p. 291.

comerciantes. Por exemplo, Anjos destaca a participação dos arquitetos italianos José Izella Merote e Guilherme Marcucci que atuaram:

[...] na formação da paisagem urbana pelotense, caracterizada pelo estilo neorrenascentista, misturado a detalhes do barroco e adaptações locais, as mais ricas edificações pelotenses do século passado surgiram a partir da década de 60.<sup>608</sup>

Existiu significativa participação por parte da coletividade italiana na esfera sociocultural de Pelotas e por diversas oportunidades apoiada pela atuação das “sociedades italianas” existentes no município. Em Pelotas havia três entidades associativas peninsulares ativas (*Sociedade Unione e Philantropia*, *Sociedade de Socorros Mútuos Circolo Garibaldi* e *Sociedade 20 de Setembro*), concomitantemente no final do século XIX. Além disso, no mesmo contexto existiam também instituições artísticas, como a *Sociedade Philodramática Dante Alighieri*, a *Sociedade Choral Italiana* e a *Sociedade Corale Savoia*<sup>609</sup>.

As organizações italianas estruturavam-se com objetivos múltiplos, que se relacionavam com o auxílio mútuo até a realização de debates literários e eventos artísticos. Essas associações pretendiam promover a integração do sujeito estrangeiro com a sociedade de acolhimento. As sociedades italianas cooperavam para a realização de festas e confraternizações em conjunto com outras associações. Pode-se lembrar a contribuição da *Unione e Philantropia* para a constituição da Biblioteca Pública Pelotense, em 1875, visto que a sociedade organizou uma subscrição perante a “colônia italiana” residente no centro urbano a fim de arrecadar livros<sup>610</sup>.

Nas atividades culturais do município de Pelotas vislumbravam-se a participação do professor de piano e canto Rufino Bidaola, os maestros Salvatore Riso<sup>611</sup> e Eduardo Cavalcanti, os pintores Frederico Trebbi e Giovanni Falconi, o violinista Roberto Stella, entre outros estrangeiros e elementos nacionais. No final do oitocentos, no meio musical

---

<sup>608</sup> ANJOS, Marcos Hallal dos. Italianos e modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. **História em Revista**, Pelotas, vol. 5, dez. 1999, p. 1-10. Disponível em: <[http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos\\_Hallal\\_dos\\_Anjos\\_Volume\\_05.pdf](http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos_Hallal_dos_Anjos_Volume_05.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016. p.7.

<sup>609</sup> ANJOS, Marcos Hallal dos. Italianos e modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. **História em Revista**, Pelotas, vol. 5, dez. 1999, p. 1-10. Disponível em: <[http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos\\_Hallal\\_dos\\_Anjos\\_Volume\\_05.pdf](http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos_Hallal_dos_Anjos_Volume_05.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016., p.7.

<sup>610</sup> Ibid., p. 8.

<sup>611</sup> Em 1894, Salvatore Riso era maestro do Club Beethoven, com grau superior obtido na cidade de Palermo. Em 1900 era também o crítico musical do ‘Diário Popular’.

pelotense sobressaía-se o músico Luigi Garbini, que desembarcou na cidade através de um grupo lírico itinerante. O barítono Garbini, com sua esposa, Elvira Garbini (também musicista), após realizar alguns concertos decidiu se radicar na cidade para lecionar aulas de canto aos musicistas diletantes pelotenses<sup>612</sup>.

Luigi Garbini, como muitos músicos que transitavam pelo Novo Mundo, encontrou um espaço propício de trabalho. Os membros da elite pelotenses, que era uma clientela disposta a receber os ensinamentos musicais, juntamente com a “colônia” italiana estabilizada e organizada. Dos Anjos aponta acerca do musicista Garbini que:

Durante a década de 90 do século passado [oitocentos], reforçando uma singular participação de elementos italianos nas atividades musicais em Pelotas, envolveu-se na formação da ‘Sociedade Choral Italiana’, da “Sociedade Italiana 20 de Setembro”, da qual foi presidente por vários anos, e da “Banda Bellini”, além de participar ativamente da “Philharmonica Pelotense”<sup>613</sup> e do “Club Beethoven”<sup>614</sup>, tradicional e aristocrático clube musical da cidade.<sup>615</sup>

O Teatro Sete de Abril era um dos principais espaços onde músicos peninsulares, estrangeiros de outras nacionalidades e brasileiros realizavam concertos que muitas vezes reuniam mais de uma instituição musical. Como era noticiado pela imprensa pelotense, ocorriam iniciativas que congregavam várias entidades, como a Sociedade Choral Italiana, o Club Beethoven e a Banda Musical Bellini que envolveu 80 profissionais da música (membros das agremiações e bandas locais) em um concerto que se realizou no dia 23 de outubro de 1892<sup>616</sup>.

---

<sup>612</sup> ANJOS, Marcos Hallal dos. **Op. Cit.**, p.8.

<sup>613</sup> Na última década do oitocentos, dentre os musicistas da “Philharmonica Pelotense” encontravam-se alguns peninsulares: Elvira Garbini, Antonio Lorenzini, Ippolito Verona, Giovanni Riolfo, Giuseppe Gaulli, Vincenzo Rossi, Tarquino Strapazzoni, Elmo Simionatti, Affonso Carugno, Raffaello Luchetti, Giuseppe Sotter e Francisco Brianza.

<sup>614</sup> Entre os sócios do Club Beethoven havia representantes dos setores dirigentes da sociedade pelotense. No Club, a presença de italianos e descendentes, como o maestro Luigi Garbini, nas iniciativas musicais de Pelotas durante o século XIX, contavam com a participação dos maestros Salvatore Riso e Eduardo Cavalcanti; membros da família Berruti, Sr. Pedro Berruti (clarinetista), Francisco Berruti (trombetista) e Iñez Berruti (violinista), e Jorge Gotuzzo, Carlos Cantaluppi, Michelli Delphino, Alfredo Vignoli, Alexandre Bactini, Alberto Vignoli, Rodolpho Astolfi, José Marchiaro, Atilio Fumagalli, Alberto Del Grande, Emílio Giudice, João Del Grande, Umberto de Fabris e a Rosa Genolini de Fabris.

<sup>615</sup> ANJOS, Marcos Hallal dos. Italianos e modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. **História em Revista**, Pelotas, vol. 5, dez. 1999, p. 1-10. Disponível em: <[http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos\\_Hallal\\_dos\\_Anjos\\_Volume\\_05.pdf](http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos_Hallal_dos_Anjos_Volume_05.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016., p.10.

<sup>616</sup> Ibid.

Em Rio Grande, os peninsulares desenvolveram também iniciativas no âmbito musical. Logo se pode mencionar a Banda Rossini, criada em 1890 e que se encontra em atividade na cidade<sup>617</sup>.

A Banda Rossini foi fundada por um grupo de imigrantes italianos residentes no município. O conjunto centenário que atuou por tanto tempo na sociedade rio-grandina contou com a participação ativa de imigrantes peninsulares e seus descendentes, especialmente nas primeiras décadas de funcionamento.

A partir da pesquisa etnográfica realizada por Pablo Albernaz<sup>618</sup> sobre a Banda e os músicos atuais é possível perceber que a Banda Rossini perpetuou uma tradição familiar que preservou uma relação entre italianos e descendentes com a música na cidade de Rio Grande. Através de alguns depoimentos dos músicos que tocam na Rossini, seus primeiros integrantes possuíam uma estreita relação com a Fábrica de Fiação e Tecelagem existente na cidade entre o final do século XIX e a primeira metade do XX.

Em relação ao ensino da música no Rio Grande do Sul nos últimos decênios do oitocentos, a formação musical dos artistas porto-alegrenses era realizada através das programações musicais desenvolvidas pelas companhias líricas que circulavam pelo Estado, pelas retretas, pelas sociedades musicais e por meio do ensino informal de professores particulares<sup>619</sup>.

A ação das sociedades de concerto, na capital gaúcha, proporcionou o princípio da especialização musical via musicistas gaúchos que se transferiram para outros centros urbanos para aperfeiçoar sua capacidade e aptidões musicais. Diversos jovens artistas migravam para o Rio de Janeiro; porém, muitos buscaram uma especialização em conservatórios musicais de países europeus, como Itália, Alemanha e França. Segundo Leonardo Winter e Luiz Barbosa Junior:

Para alguns desses músicos eram oferecidas ajudas financeiras na forma de bolsas de estudos financiadas pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul, que ocasionou por tornar vantajosa a implantação de uma

---

<sup>617</sup> ALBERNAZ, Pablo Cassio. **A Música, o Conviver e o Lembrar**: Um estudo etnográfico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande. 154f. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do programa de Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), f. 154. Porto Alegre, 2008, p.50

<sup>618</sup> ALBERNAZ, Pablo Cassio. **A Música, o Conviver e o Lembrar**: Um estudo etnográfico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande. 154f. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do programa de Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), f. 154. Porto Alegre, 2008, p.56.

<sup>619</sup> RODRIGUES, Claudia Maria Leal. **Institucionalizando o ofício de ensinar**: estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918). 236 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000, p. 21.

instituição superior de ensino artístico-musical local. Diferentemente do século XIX, onde o ensino das artes e música era atribuição de particulares, buscava-se no início do século XX em Porto Alegre a fundação e estabelecimento de uma instituição que oferecesse formação local aos músicos e artistas do Rio Grande do Sul.<sup>620</sup>

Então, a administração pública do Estado, juntamente com o apoio de intelectuais e profissionais do campo musical, criou a primeira instituição de formação musical concebida pela administração do Estado do Rio Grande do Sul, o Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes<sup>621</sup>, em 1908 – assim como nas instituições musicais públicas do Rio de Janeiro e São Paulo – e contou com a colaboração de profissionais peninsulares.

O Conservatório de Música, nos seus primeiros anos, previa em seu currículo o ensino teórico e prático de solfejo, canto coral, instrumentos, canto e composição. No primeiro corpo docente formado pela instituição havia a presença de três professores italianos: Amedeo Lucchesi (cadeira de violino e outros instrumentos de arco), José Ricaldoni (ensino da língua italiana) e Biaggio Messina<sup>622</sup> (instrumentos de sopro)<sup>623</sup>.

A criação do Conservatório pretendia transformar o panorama existente no século XIX, quando o ensino da música era atribuição de professores particulares (em alguns casos também diletantes). A saber, procurou-se no princípio do século passado, na capital, o estabelecimento de instituições de formação musical capacitadas para proporcionar uma formação qualificada tendo como referência o ensino da música nos conservatórios europeus. Vale lembrar que os aspectos econômicos também ajudaram para que ocorresse a implantação de instituições artísticas fosse vantajosa para o Estado, já que as despesas

---

<sup>620</sup> WINTER, Leonardo Loureiro; BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: primeiros anos (1908-1912). **Revista Eletrônica de Musicologia**, v. XII, 2009, pp. 01-20, p.5

<sup>621</sup> O Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul foi criado com o intuito de fomentar as Belas Artes no Estado. Constava no primeiro artigo do estatuto da instituição o seguinte esclarecimento: “Será feito mediante cursos sistematizados, formando dois grupos, ou seções distintas: a Escola ou Conservatório de Música, compreendendo a teoria da Música, a composição e a música vocal e instrumental; a Escola de Artes, compreendendo a pintura, a escultura, a arquitetura e as artes de aplicação industrial”. CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p. 237.

<sup>622</sup> Os professores Ricaldoni e Messina trabalharam por um curto espaço de tempo no Conservatório. Ricaldoni teve sua disciplina extinta pela falta de alunos. Sobre Messina pouco se sabe sobre o motivo de deixar a instituição, visto que na segunda metade da década de 1910 não integrava mais o corpo docente. Provavelmente, a disciplina tenha sido extinta também pela falta de alunos interessados. Através dos relatórios de 1912 e 1922, verifica-se que a maioria dos alunos matriculados possuía uma preferência pelo piano e o violino, isto é, instrumentos de corda.

<sup>623</sup> **RELATÓRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL**, 1912, p.6.

com bolsas de estudos para os musicistas se aperfeiçoarem no exterior sobrecarregava o erário público<sup>624</sup>.

Em 1909, o diretor do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, Olinto de Oliveira<sup>625</sup>, nomeou Araújo Vianna, compositor e pianista, reconhecido no contexto musical regional e que foi fundador e incentivador de sociedades musicais locais<sup>626</sup>, para a direção do Conservatório. Araújo Vianna foi escolhido como o primeiro diretor do Conservatório de Música devido, especialmente, à sua formação europeia. Através de uma bolsa de estudos realizou parte de sua instrução nos conservatórios de Milão e Paris. Além disso, constantemente viajava para a Europa; logo, sua nomeação traria prestígio à recém-criada instituição<sup>627</sup>.

Olinto de Oliveira, da mesma forma que nomeou o diretor do Conservatório, também contratou o corpo docente que trabalharia na instituição, formado por professores estrangeiros e nacionais com instrução na Europa<sup>628</sup>.

Na década de 1910, os professores Oscar Simm (austríaco) e Henri Penasse (Belga) foram contratados para integrarem o corpo docente do Conservatório. A contratação do pianista belga, segundo o relatório do diretor do Instituto de Belas Artes, ocorreu devido a duas circunstâncias: a primeira, de agregar um novo instrutor para a disciplina de piano; e a segunda seria a busca de um profissional qualificado para ministrar o ensino.

A contratação de Henri Penasse gerou indignação e o pedido de demissão dos professores João Schwartz Filho e Mário La Mura<sup>629</sup>. A vinda do pianista belga<sup>630</sup> representava a preferência dos gestores pelos artistas com experiência internacional e formação nos conservatórios europeus.

Vale lembrar que a maioria dos músicos estrangeiros que desembarcou em Porto Alegre no final do século XIX era proveniente da Itália. No entanto, é necessário lembrar

---

<sup>624</sup> WINTER, Leonardo Loureiro; BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: primeiros anos (1908-1912). **Revista Eletrônica de Musicologia**, v. XII, 2009, pp. 01-20, p.3.

<sup>625</sup> Foi membro fundador da Faculdade de Medicina de Porto Alegre, cronista musical e promotor de várias sociedades musicais na cidade de Porto Alegre. Foi diretor do Instituto de Belas Artes de 1908 até 1919.

<sup>626</sup> Araújo Vianna participou da fundação do Instituto Musical Porto-Alegrense (1896) e, consecutivamente, do Club Haydn (1897), ou seja, atuou de maneira constante da vida artística da cidade.

<sup>627</sup> **RELATÓRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL**, 1912, p.21.

<sup>627</sup> WINTER, Leonardo Loureiro; BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: primeiros anos (1908-1912). **Revista Eletrônica de Musicologia**, v. XII, p. 01-20, 2009. p.6.

<sup>628</sup> **RELATÓRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL**, 1912, p.5-6.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

<sup>630</sup> Antes de vir para Porto Alegre Henri Penasse trabalhou em Paris.

também que havia uma grande influência da música alemã no contexto musical porto-alegrense<sup>631</sup>. Portanto, o processo de imigração no Rio Grande do Sul influenciou de forma significativa o cenário da música em Porto Alegre, já que se atestava não apenas a presença de profissionais provenientes da Itália e da Alemanha, como também o predomínio das escolas musicais dos dois países referidos.

Após a criação do Conservatório de Música do Rio Grande do Sul, em 1908, surgiu a formação de outros Conservatórios no interior do Estado. Por exemplo, o Conservatório de Música de Pelotas, inaugurado em 18 de setembro de 1918, foi desenvolvido a partir da iniciativa de cidadãos proeminentes da cidade (como advogados, médicos, jornalistas, comerciantes e intelectuais), a ajuda do poder público ocorreu através da cedência de um espaço para a sua instalação, onde permanece em atividade ainda atualmente<sup>632</sup>. Contudo, segundo Luiz Goldberg e Izabel Nogueira:

A oficialização da instrução musical parece ter ocorrido quando, em 1921, é criado o Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, iniciativa de José Corsi, diretor do Instituto Musical de Porto Alegre, e Guilherme Fontainha, diretor do Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Por intermédio deste Centro, idealizaram um projeto de “interiorização da cultura artística” cujos objetivos eram “o estabelecimento de uma rede de centros culturais que permitisse a circulação permanente de artistas nacionais e internacionais, além de também promover a educação da juventude”.<sup>633</sup>

A partir do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul outras instituições públicas foram erigidas para atender as demandas do ensino musical no Estado, como os Conservatórios de Bagé, Itaqui, Alegrete, Cachoeira, Montenegro (todos em 1921) e, em 1922, nas cidades de Santana do Livramento, Jaguarão, São Leopoldo e Rio Grande<sup>634</sup>.

Ao longo das primeiras décadas do novecentos verificou-se um gradual processo de redefinição social do profissional do campo musical. E tal processo foi evidenciado na ação do Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul que pretendeu, por intermédio

---

<sup>631</sup> RODRIGUES, Claudia Maria Leal. **Institucionalizando o ofício de ensinar**: estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918). 236 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000, p. 104.

<sup>632</sup> GOLDBERG, Luiz. Guilherme D.; NOGUEIRA, Isabel. P. O ensino musical no RS da Primeira República: o Rio Grande dos Conservatórios. In: NOGUEIRA, Isabel; MICHELON, Francisca; SILVEIRA JÚNIOR, Yimi. (Org.). **Música, Memória e Sociedade ao Sul**: retrospectiva do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001-1011). Pelotas: Editora da UFPel, 2010, v.1, pp. 59-72.p. 63.

<sup>633</sup> Ibid.

<sup>634</sup> Ibid., p. 65.

da criação de novas instituições musicais, oficializar e padronizar o ensino musical<sup>635</sup>. Isto é, visava-se, assim, passar do diletantismo para o profissionalismo.

Outra instituição importante de ensino musical, na capital gaúcha, nas primeiras décadas do novecentos, foi o Instituto Musical de Porto Alegre, fundada em 1913 pelo casal de músicos José Corsi e sua esposa Luísa Torres<sup>636</sup>.

Portanto, assim como em outros Estados brasileiros, um número substancial de músicos italianos, profissionais e/ou diletantes, fixou-se nas cidades gaúchas, no decorrer do século XIX e na primeira metade do XX. Nesses espaços, os musicistas buscaram desenvolver as suas aptidões artísticas, bem como estimular a arte de Euterpe, tanto com a organização de bandas e orquestras, ao mesmo tempo em que fomentavam o ensino musical através de instituições, cooperando com projetos que vislumbrassem uma melhor condição de trabalho e renda para os profissionais da música no Rio Grande do Sul.

---

<sup>635</sup> GOLDBERG, Luiz. Guilherme D.; NOGUEIRA, Isabel. P. O ensino musical no RS da Primeira República: o Rio Grande dos Conservatórios. In: NOGUEIRA, Isabel; MICHELON, Francisca; SILVEIRA JÚNIOR, Yimi. (Org.). **Música, Memória e Sociedade ao Sul**: retrospectiva do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001-1011). Pelotas: Editora da UFPel, 2010, v.1, pp. 59-72, p. 67.

<sup>636</sup> Maiores informações acerca da escola de música fundada por José Corsi no terceiro capítulo.

### 3 Músicos Italianos em Porto Alegre: o caso da Banda Municipal

#### 3.1 A Banda Municipal de Porto Alegre (1925)<sup>637</sup>

A Banda Municipal de Porto Alegre foi a primeira iniciativa musical oficial promovida pela Prefeitura de Porto Alegre. O idealizador do projeto para a elaboração de uma banda municipal partiu do intendente Otávio Rocha<sup>638</sup>. Segundo Corte Real, o administrador da capital em exercício “[...] tomou a peito criar uma Banda Municipal, de nível artístico que lhe conferisse condições de suprir as necessidades de ordem artística musical da comunidade porto-alegrense”<sup>639</sup>.

Então, o intendente de Porto Alegre – em 19 de maio de 1925, através da Lei Orgânica do Município nº 35<sup>640</sup> – criou oficialmente a Banda Municipal<sup>641</sup>. A primeira atitude de Otávio Rocha, após realizar o trâmite burocrático para instituir a banda da cidade, foi solicitar ao professor José Joaquim de Andrades Neves, um profissional técnico qualificado<sup>642</sup>, que ele formasse o conjunto musical. Todavia, Andrade Neves recusou o convite do administrador de Porto Alegre, mas indicou para o gestor o professor José Corsi<sup>643</sup>.

---

<sup>637</sup> O pesquisador Felipe Bohrer argumenta, em sua dissertação de mestrado, *A Música na Cadência da História: Raça, Classe e Cultura em Porto Alegre no Pós-Abolição*, que, em 1911, funcionava uma Escola de Música Hilário Ribeiro, cujo conjunto musical era custeado pela prefeitura de Porto Alegre e citada no *Jornal A Federação*, como a Banda Municipal. Entretanto, esse conjunto musical, que era apoiado e participante de eventos da municipalidade, não se constitui como um projeto oficial por parte do poder público de Porto Alegre, apesar de ter representado uma ação relevante no ambiente artístico e cultural da cidade.

<sup>638</sup> Otávio Francisco da Rocha (1877-1928) nasceu em Pelotas, onde realizou seus estudos primários e secundários. Com 14 anos, alistou-se no exército, rumando para a engenharia militar (diplomou-se, em 1901, em engenharia militar na Escola Militar da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro). Em 1909, ingressou na carreira política, sendo eleito deputado à Assembleia dos Representantes pelo Partido Republicano Rio-grandense. Lecionou na Escola Militar de Porto Alegre e no Colégio Júlio de Castilhos. Em 1924, assumiu o cargo de intendente de Porto Alegre. Otávio Rocha faleceu, repentinamente, em virtude de úlcera gástrica, em 1928, antes de terminar o seu mandato. FRANCO, Sergio da Costa. **Porto Alegre: Guia Histórico**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1988, p.350.

<sup>639</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.49.

<sup>640</sup> A lei em questão outorgava ao intendente plenos poderes para tomar qualquer decisão que julgasse necessária para preencher os cargos da guarda-civil, Conselho Fiscal; comprar material para almoxarifado e procuradoria, entre outras ações que visavam à organização dos servidores do município. Sobre a Banda Municipal, o “Art. 3º: [...] com os saldos da arrecadação do imposto de divertimentos, o Intendente está autorisado a reorganisar a banda de música municipal”. **RELATÓRIO DE LEIS DECRETOS, ACTOS E RESOLUÇÕES**: período de maio a setembro de 1925. Porto Alegre, 1925. p.28-29.

<sup>641</sup> Artigo Primeiro da Lei Municipal de Porto Alegre número 154, de 7 de dezembro de 1948.

<sup>642</sup> O prof. José Joaquim Andrades Neves, músico (compositor e flautista) na década de 1920 exercia o cargo de Diretor do Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul.

<sup>643</sup> CORTE REAL, Antonio T. **Op. Cit.**, p.49.

Como frisa Felipe Bohrer<sup>644</sup>, no dia 8 de abril de 1925, o Jornal A Federação<sup>645</sup> publicou o projeto de organização da Banda Municipal de Porto Alegre, proposto por Andrade Neves e Corsi, o que lhes fora solicitado por Otávio Rocha.

Para a satisfação de Otávio Rocha, o professor e músico José Corsi, aceitou o compromisso de ser o responsável pela formação do conjunto musical<sup>646</sup>. Inicialmente, Corsi procurou o músico que seria o maestro da Banda; logo, partiu para Buenos Aires. Na capital portenha, segundo Corte Real:

Em contato com o afamado regente italiano Gino Marinuzzi, que regia nesta ocasião uma temporada lírica na capital portenha, externa-lhe José Corsi a dificuldade que se lhe deparava de encontrar pessoa apta para assumir o encargo de diretor da Banda Municipal, de Porto Alegre. Sem vacilar, informa-o Marinuzzi de que o homem procurado estava à mão. Era trompetista de sua orquestra e reunia as condições necessárias para o fiel desempenho das funções inerentes ao cargo a preencher. Referia-se ele a José Leonardi.<sup>647</sup>

A partir da indicação do maestro Marinuzzi, Corsi convidou Leonardi para ser o diretor e maestro da Banda Municipal de Porto Alegre. Em 1925, o maestro viajou para Porto Alegre e Paulo Ricardo Leonardi Paranhos<sup>648</sup> comenta que:

Ele [Leonardi] veio ter uma entrevista com o prefeito, até porque o prefeito confirmou para ele que gostaria que ele viesse montar esta banda em Porto Alegre, mas respondeu para o prefeito que com os músicos que ele viu aqui [em Porto Alegre] não se poderia formar uma banda sinfônica. [...] Para rever e continuar com a amizade com os

---

<sup>644</sup> BOHRER, Felipe Rodrigues. **A música na cadência da História: Raça, classe e Cultura em Porto Alegre no pós-Abolição.** Dissertação de mestrado em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do programa de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), f. 234. Porto Alegre, 2014. p.39.

<sup>645</sup> O Jornal A Federação (1884-1937) era um periódico vinculado ao Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) e órgão oficial pelo qual o poder público Estadual e Municipal comunicavam suas ações à sociedade gaúcha.

<sup>646</sup> Segundo Corte Real, Andrade Neves não teve uma participação direta no processo de organização da Banda Municipal, entretanto seu nome é muito citado em algumas pesquisas e em algumas matérias dos periódicos da capital (como “A Federação”) nos primeiros anos da Banda, no final dos anos 20. Tal fato ocorreu em virtude de Andrade Neves, junto com Corsi, ter escrito o projeto da Banda, visto que foi um incentivador direto da ideia da criação da Banda, mas acredita-se que sua colaboração significativa foi apenas em um primeiro momento, bem como apoiar a ideia e indicar José Corsi para a missão de formar o conjunto musical. Não apenas a história escrita por Corte Real, que vivenciou o contexto de criação da Banda e o cenário musical porto-alegrense, cita pouco Andrade Neves, mas também na documentação a respeito da Banda os nomes mais referidos são Otávio Rocha, José Corsi (inspetor da Banda) e José Leonardi (Diretor e maestro da Banda). CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.49.

<sup>647</sup> Ibid., p. 49.

<sup>648</sup> Paulo Ricardo Leonardi Paranhos, violinista e luthier, sobrinho-neto de José Leonardi e neto de João Leonardi, ambos músicos que compuseram a primeira formação da Banda Municipal de Porto Alegre.

amigos músicos que ele tinha lá na Itália, ele disse ao prefeito: “se o senhor quer formar uma banda de primeira qualidade, precisa mandar vir tantas famílias lá da Itália que eu monto a banda!”<sup>649</sup>

A versão exposta pelo violinista Paulo Ricardo Paranhos, descendente da família Leonardi, auxilia a compreensão do motivo do ingresso de um grupo de músicos italianos na primeira formação da Banda Municipal. Corte Real argumenta ainda que:

De sua viagem a Buenos Aires trouxe José Corsi, depois de selecionados mediante competentes provas, dezoito instrumentistas, em sua maioria de nacionalidade italiana, que chegaram a Porto Alegre em novembro de 1925; com sua ida à Itália, conseguiu contratar maior número de músicos, integrado por instrumentistas da Banda Municipal de Reggio Calabria, que fora extinta<sup>650</sup>, e outros procedentes de Messina e de Catania – Sicília – que passaram a residir e exercer a música em Porto Alegre.<sup>651</sup>

Através de Corsi e Leonardi, novos músicos (a maioria italianos) chegaram à capital do Rio Grande do Sul. O procedimento de trazer músicos peninsulares ou estrangeiros de outras nacionalidades não começou apenas de uma vontade particular dos músicos italianos, tal fato ocorreu devido à inexistência de músicos necessários<sup>652</sup> no contexto porto-alegrense. A saber, não faltavam músicos na capital gaúcha; no entanto, não havia o número preciso de instrumentistas que tocassem instrumentos de sopro e percussão.

Na criação do Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes havia a disciplina de instrumentos de sopro lecionada pelo professor Biagio Messina; contudo, nos anos inaugurais de funcionamento do Conservatório a disciplina foi eliminada pela

---

<sup>649</sup> PARANHOS, Paulo Ricardo Leonardi. **Trajatória do maestro José Leonardi** [ago. 2012].

Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

<sup>650</sup> Pesquisando os arquivos de Reggio Calabria, poucas são as notícias acerca da Banda comunal mantida pela cidade de Reggio Calabria, visto que nos relatórios com informações a respeito da Banda presentes no arquivo *Centrale dello Stato della provincia di Reggio Calabria* há informações apenas até 1922 (os documentos sobre o período fascista da administração provincial de Reggio Calabria, infelizmente, não se têm documentação disponível). Através dos documentos pesquisados pode-se dizer que nas duas primeiras décadas do século XX, a banda enfrentava dificuldades. A partir de periódicos descobriu-se que, entre os anos de 1923 e 1924, o conjunto musical passava por momentos de grave situação financeira, ao ponto dos músicos não disporem de uniformes para se apresentarem. Somente, em 1926, por intermédio do maestro iniciou a se reerguer a Banda local. Provavelmente, a Banda Municipal entre o final de 1925 e o início de 1926 teria ficado inativa, isto é, sem atividades e sem perspectiva de retorno.

<sup>651</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984. p.52.

<sup>652</sup> A Banda Municipal de Porto Alegre era uma banda sinfônica, isto é, constituída quase que inteiramente por instrumentos de sopro e percussão (flauta, oboé, trompete, saxofone, trompa entre outros).

falta de alunos interessados. Portanto, a principal instituição do Estado não formou, e não formava, músicos com habilidades em instrumentos de sopro e percussão<sup>653</sup>.

Vale lembrar que, no Centro Musical Porto-Alegrense, agremiação que reunia grande parte dos músicos atuantes na capital, não se tinha registro de um grande número de musicistas especializados em instrumentos de sopro no seu elenco de sócios; porém, tal situação se alterou na instituição quando ingressaram novos sócios, os quais foram contratados pelo Município para compor a Banda Municipal a partir de 1926<sup>654</sup>.

É importante frisar que, antes mesmo de sua criação, em 1925, o projeto da banda já havia sido pensado e levado ao conhecimento público, visto que, em 28 de abril de 1924, foi publicado no Jornal A Federação, onde constava um edital<sup>655</sup> que declarava “aberta a inscrição para os candidatos a professores da banda de música municipal de Porto Alegre”, assinado por Corsi, que respondia já como inspetor da Banda<sup>656</sup>. Posteriormente, em 1925, também foram publicados novos editais; entretanto, a recorrência na busca de músicos estrangeiros foi provavelmente a alternativa encontrada devido à ausência de instrumentistas de sopro e percussão em quantidade e qualidade no contexto porto-alegrense.

Além disso, o projeto da Banda Municipal realizado por José Corsi e José Andrade Neves referia que a criação do conjunto musical permitiria a qualificação (a partir da possibilidade de ingresso de instrumentistas hábeis, especialmente em instrumentos de sopro) do cenário musical do Estado e da capital gaúcha<sup>657</sup>. Após a constituição da Banda Municipal, Corte Real enfatiza que:

A contribuição deste conjunto orquestral pôs termo às deficiências locais que, vez por outra, geravam a contingência de substituir um oboé por uma flauta, um fagote por um saxofone [...] O ensino musical sul-rio-grandense também foi beneficiado com a instituição de tal conjunto, uma vez que alguns músicos italianos chegados a Porto Alegre transmitiram mediante atividade didática seus conhecimentos técnico-instrumentais, o que tornou possível o surgir de novos profissionais em instrumentos de sopro, capazes de substituir seus mestres estrangeiros, como comprovam, entre outros, Osmar Aquino Pedrosa, 1º solista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, e Zaqueu Barbosa da Silva, que

---

<sup>653</sup> Entretanto, iniciou o ensino da flauta no conservatório no final da década de 1910.

<sup>654</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.p.173.

<sup>655</sup> Informava a existência de 45 lugares a serem preenchidos.

<sup>656</sup> (EDITAL – Banda Municipal de Porto Alegre. **A Federação**, Porto Alegre, 28 abr. 1924). Apud. SIMÕES, Julia da Rosa. **Op. Cit.** p. 173.

<sup>657</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 20 Out. 1927. p.2

foi aluno de Carlos Cimino, professor titular de Trombone e congêneres do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que foi aluno de Eugenio Bonocore.<sup>658</sup>

O projeto concebido por Corsi e Andrade Neves também considerava e se preocupava com a necessidade de viabilizar o ensino da música em Porto Alegre. O plano da Banda – que foi ratificado e oficializado em 1926 – assinalava que:

A Intendência Municipal destinará um prédio para sede da banda e para nelle funcionar também a secção de ensino. Esse prédio deverá constar dos seguintes compartimentos: 1 sala bem espaçosa para os ensaios do conjunto e também servirá de classe para os aprendizes.<sup>659</sup>

A criação da escola anexa à Banda começaria a funcionar a partir do seguinte regulamento:

Art1: A Escola de Música, anexa a Banda de Musica Municipal, tem por fim:

- a. formar professores de instrumentos de sopro e percussão, introduzindo em nosso meio os methods mais aperfeiçoados das escolas clássicas, afim de formar um núcleo de bons instrumentistas nacionaes.
- b. difundir uma verdadeira cultura musical, acessível gratuitamente a mocidade, estimulando-lhe o gosto para as instituições de conjuntos bandísticos.<sup>660</sup>

A constituição da Banda Municipal e de sua Escola de Música anexa à mesma, como destaca Bohrer, tinham como finalidade favorecer a difusão e o ensino da música erudita<sup>661</sup>.

A formação da Banda de Porto Alegre e seu projeto encontravam-se em sintonia com o cenário musical europeu e americano. Isto é, desde a idade moderna até o início do XX, a circularidade de musicistas era uma nuance ordinária; emigravam para diferentes países e se estabeleciam como concertistas, compositores e professores de

---

<sup>658</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.56.

<sup>659</sup> **RELATÓRIO DE LEIS DECRETOS, ACTOS E RESOLUÇÕES**: período de maio a setembro de 1925. Porto Alegre, 1925. p.29.

<sup>660</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 20 Out. 1927. p.2

<sup>661</sup> BOHRER, Felipe Rodrigues. **A música na cadência da História: Raça, classe e Cultura em Porto Alegre no pós-Abolição**. Dissertação de mestrado em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do programa de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), f. 234. Porto Alegre, 2014. p.48.

música. Sabe-se que foi, a partir do oitocentos, que profissionais da música europeus começaram a se deslocar e se radicar nos países americanos.

O projeto para a constituição da Banda foi elaborado por dois músicos cuja formação, carreira profissional e docência valorizavam a música *d'arte* (clássica). Tal concepção também era a preferência dos administradores públicos de Porto Alegre que investiram na formação da Banda Municipal.

É necessário referir que no cenário brasileiro o desenvolvimento da música profissional iniciou principalmente a partir do final do oitocentos. Nas principais cidades aconteceram a incorporação e a contribuição de profissionais da música imigrantes provenientes do Velho Mundo ou mesmo de outros países da América do Sul (especialmente, argentinos e Uruguaios). Ou seja, a música no Rio Grande do Sul e em sua capital acompanhou uma tendência já presente em outros centros urbanos do país<sup>662</sup>.

A constituição do conjunto musical idealizado pela administração municipal ocorreu e foi viabilizada a partir da participação de estrangeiros, como atestava a notícia no periódico *A Federação*, de 7 de julho de 1926:

No conjunto desta corporação composta de diversas nacionalidades fazem parte dezesseis professores desta capital sendo outros contractados em S. Paulo, em Buenos Aires e parte delles vindo da Europa. A instituição da Banda Municipal, além de outros benefícios de caráter cívico e social, vem preencher uma grande lacuna no nosso meio artístico: agora Porto Alegre pode organizar uma orquestra, sem necessitar de elementos de fora, facilitando assim a vinda de boas Companhias mensageiras do gaudío espiritual e artístico<sup>663</sup>.

A Banda Municipal foi regulamentada através do Decreto Municipal nº 65, de 27 de agosto, e finalmente apresentada para a sociedade porto-alegrense em 1926<sup>664</sup>. O primeiro concerto do conjunto musical ocorreu em julho, no Teatro São Pedro, visto que a “sua casa” não se encontrava pronta. O Auditório Araújo Vianna foi concebido para ser o palco onde se apresentaria o conjunto municipal. Segundo Elisabete Tomasi e Simone Derosso:

---

<sup>662</sup> LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sergius (Org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, pp. 150-167. p.150.

<sup>663</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 7 de jul. 1926, p.5.

<sup>664</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984.p.54.

A ideia da construção do Auditório Araujo Vianna surgiu por sugestão de Pereira da Silva, amigo de Otávio Rocha. Pois bem, o Dr. Pereira, médico e músico, viajando pela Europa conheceu, na Alemanha, um auditório aberto e com concha acústica. Uma fotografia trazida por ele serviu como modelo para a construção. O projeto foi elaborado por José Wiederspah e Armando Boni.<sup>665</sup>

**Figura 4:** Primeiro elenco da Banda Municipal de Porto Alegre (1926)

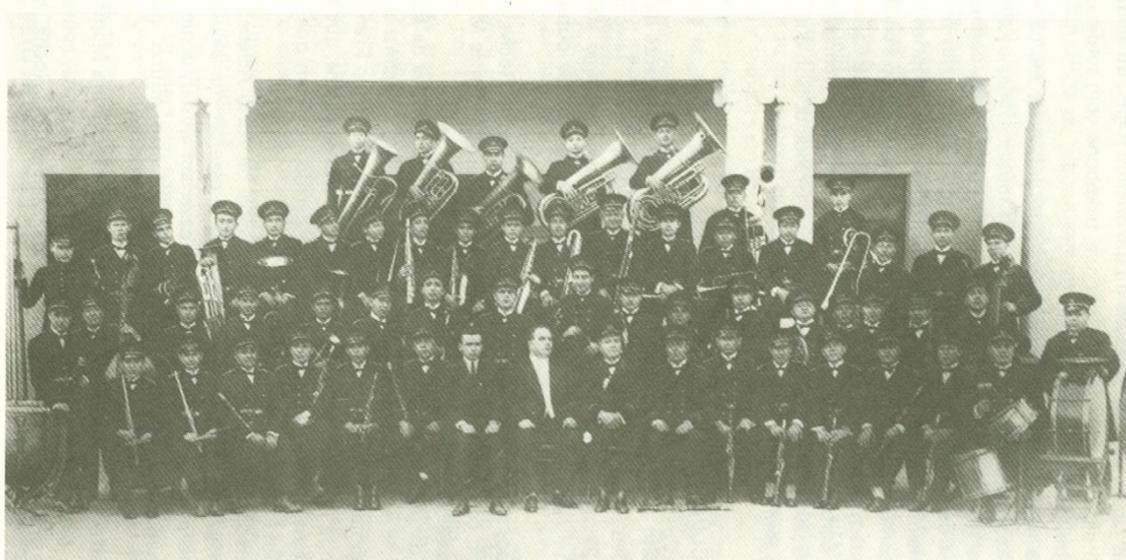


Fig. 10 – A Banda Municipal de Porto Alegre, em 1926. Ao centro, na primeira fila, José Corsi, tendo à sua direita um auxiliar administrativo, à sua esquerda José Leonardi e junto a este Carlo Cimino

Fonte: CORTE REAL, Antônio T. *Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1984. p.56.

A construção do Araújo Vianna foi concretizada em 1927. “A primeira casa”<sup>666</sup> da Banda Municipal localizou-se onde hoje se encontra a Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, isto é, ao lado do Teatro São Pedro e em frente à Praça Deodoro da Fonseca (Praça da Matriz).

Acerca dos músicos que ingressaram na Banda Municipal grande parte deles filiou-se ao Centro Musical Porto-Alegrense, agremiação que reunia parte dos profissionais da música que trabalhavam na capital. Através das Atas do Centro Musical nota-se que a integração dos músicos ocorreu logo no primeiro ano que começaram a se apresentar em Porto Alegre (1926)<sup>667</sup>.

<sup>665</sup> TOMASI, Elisabete; DEROSSO, Simone Graciela. **Auditório Araujo Vianna: 30 anos**. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.p.18

<sup>666</sup> Até a criação do Auditório Araujo Vianna, a Banda Municipal apresentava-se, semanalmente, em um correto existente na Praça da Alfândega.

<sup>667</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.p.173.

Em relação ao funcionamento do conjunto musical o regime de leis que formou e ordenava a efetivação da Banda Municipal mencionava que a Banda teria de se apresentar 2 vezes por semana (normalmente às quartas-feiras e aos domingos<sup>668</sup>) e em ocasiões que fossem solicitadas pelo intendente em exercício<sup>669</sup>. No relatório realizado por Otávio Rocha para o Conselho Municipal de 15 de outubro de 1927, a respeito do conjunto musical, o Intendente mencionava que:

A Banda Municipal continúa a merecer os maiores applausos por parte da população, que, em dias de retretas, acorre em local em que ella se realiza, para ouvi-la, com um interesse digna da sua cultura. [...] Muito se tem feito, para que os concertos destinados ao publico, sejam cada vez mais attrahentes, procurando a Inspectorial Geral programas de character popular para despertar gradualmente no espirito do publico os princípios educativos e didacticos da arte musical. A instituição da Banda Municipal comporta a Creação de uma Escola de Musica, para que, no futuro, os componentes da mesma sejam professores nacionaes. Para isso acha-se já entabolado entendimento com a directoria do Orphanatrophio Santo Antonio do Pão dos Pobres, afim de seleccionar, entre seus alumnos, os elementos mais aptos e que revelem verdadeira vocação musical. Isto não exclue que, por meio de editaes, destinados ao publico em geral, se dê entrada a todos os que se achem em condições de admissão. Opportunamente, será organizado o regulamento que servirá de base á referida escola. [...] A organização da Banda Municipal, fica fixada em 60 membros (grande banda). Nessa organização adopta-se o typo ideado pelo maestro Alessandro Vassella<sup>670</sup>, que representa na Europa uma das mais altas autoridades na materia. Actualmente, fazem parte da corporação municipal 57 musicos, retiraram-se 28 professores, por motivos diversos, como sejam: expontaneamente, 7; por doença, 5; por selecção artística, 12; por motivos disciplinares, 4. A Banda Municipal possui um archivo de 138 peças, no valor de 15:733\$000.<sup>671</sup>

O texto de Otávio Rocha faz um parecer das atividades da Banda por ele idealizada informando seus aspectos constitutivos (como o modelo adotado para a formação do

---

<sup>668</sup> O jornal “A Federação” publicava, a partir da criação do conjunto musical, uma pequena coluna que convidava a população para assistir aos concertos, bem como o programa de músicas que seriam executados.

<sup>669</sup> **ANAIS DA CÂMARA LEIS E DECRETOS**, período de maio a setembro de 1926. Porto Alegre, s/p.

<sup>670</sup> Alessandro Vessella (1860-1929), maestro, pianista e compositor italiano, oriundo de Alife (província de Caserta, na Campania). Realizou seus estudos no Conservatório de Nápoles. Desenvolveu, inicialmente, a carreira de pianista, todavia, se destacou e se notabilizou como maestro de Bandas musicais. Vessella foi também professor no Liceu Musical de Roma (na disciplina de instrumentação de bandas) e foi, por muitos anos, regente da *Banda Comunale* de Roma. BASSO, Alberto. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti: Le biografie*. Vol.8. Torino: UTET, 1988. p.219.

<sup>671</sup> ROCHA, Otávio Francisco da. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1927. p.375-376.

conjunto musical, o número de músicos e peças musicas presentes no acervo da mesma) e perspectivas (a criação da Escola de Música).

Acerca da Escola de Música, a sua elaboração visaria promover a formação de músicos porto-alegrenses (nacionais), visto que a maioria dos integrantes do primeiro elenco da Banda eram estrangeiros (sobretudo italianos).

É necessário lembrar que os musicistas que atuavam na Banda Municipal muitas vezes colaboravam ainda em outros conjuntos, ou se apresentavam nos clubes, nos cafés, nos cinemas<sup>672</sup>.

Em 1928, no relatório apresentado por Alberto Bins<sup>673</sup> ao Conselho Municipal, o novo intendente avaliou positivamente o desenvolvimento do conjunto musical e sua performance perante o público da capital. Em seu parecer ainda externou a finalização das obras do Auditório Araújo Vianna da seguinte forma:

Nesse Auditorium, foi construído elegante coreto de cimento armado que é circundado por uma pergola pompeana, em cujo centro estão situados 4 terraços. Nesses estão dispostas numerosas galerias de bancos suficientes para acomodar 1.500 pessoas que desejarem assistir aos concertos da Banda Municipal. No terraço de frente para a rua Duque de Caxias, está sendo construído um pequeno jardim formado por três “par terres” clássicos francezes. Ao centro será erigido oportunamente um busto em homenagem ao maestro Araujo Vianna. A iluminação do auditorium Araujo Vianna é moderna e abundante. Consta ella de diversos reflectores da afamada fábrica Zeiss, contendo 800 lampadas de 800 velas, collocadas de modo a produzir o mínimo deslumbramento visual nos assistentes. [...] Das vigas pérgolas, pendem elegantes globos distribuídos em distancias taes que se torna imperceptivel qualquer descontinuidade do fluxo luminoso, que se apresenta perfeitamente uniforme. Entre o coreto e o “Stadium” da sociedade Radio Gaucha, foi montada uma linha de comunicação de para a collocação de um microphone, afim de irradiar os concertos da Banda Municipal, que tem sido ouvido não só em qualquer localidade do Estado, como em São Paulo e Montevidéo.<sup>674</sup>

Alberto Bins faz um relatório minucioso e explicativo sobre a estrutura do Auditório Araujo Vianna. É provável que sua descrição se deva ao tempo cuja obra da

---

<sup>672</sup> Por exemplo, os músicos da Banda que eram membros do Centro Musical Porto-Alegrense atuavam também nas iniciativas musicais propostas pela agremiação. SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. p.177-178.

<sup>673</sup> Alberto Bins assumiu a intendência da capital, em 1928, após o falecimento de Otávio Rocha, prosseguindo no cargo até 1937.

<sup>674</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1928. p.511-512.

casa da Banda levou para ser executada<sup>675</sup> e também ao fato de o intendente ser engenheiro. Além disso, o administrador que assumiu o cargo informou que a Banda de janeiro a outubro de 1928 realizara 56 apresentações e que seu corpo musical era constituído de 55 músicos<sup>676</sup>.

O Relatório de Alberto Bins também explana sobre a inauguração da Escola de Música vinculada à Banda Municipal fundada pelo intendente que fora batizada com o nome de Otávio Rocha em homenagem à memória do seu antecessor. O administrador relatou que:

Essa Escola, anexa à Banda Municipal, conta já com uma matrícula de 61 alumnos, achando-se dividida em duas turmas, que mantem assiduidade apreciavel. Ella funciona, regularmente, quatro vezes por semana, demonstrando por parte dos alunos real aproveitamento. Com o funcionamento da Escola, não despende da municipalidade importância alguma, visto que os logares de professores são desempenhados pelos músicos da Banda Municipal. A Escola tem por fim formar professores de instrumentos de sopro e percussão, introduzindo em nosso meio methodos mais aperfeiçoados das escolas clássicas, afim de formar um núcleo de bons instrumentistas nacionaes, e diffundir a verdadeira cultura musical, acessível gratuitamente à mocidade, estimulando-lhe o gosto para as instituições de conjunctos bandísticos. [...] O alumno que demonstrar aptidão passará a categoria de músico aspirante, sendo obrigado a frequentar os ensaios da Banda Municipal e tomar parte da fanfarra desta corporação. No fim de seu curso, o alumno será considerado musico addido, tomando parte da Banda Municipal, só será considerado effectivo desde que haja vaga, sujeitando-se ao concurso: 1º.; de 2ª. parte: 2º de 1ª; parte: 3º., de solista. A Escola é dirigida pelo Inspector da Banda, tendo como director tecnico o maestro em acção conjuncta e harmonica, auxiliado por 6 professores technicos e por um professor theorico.<sup>677</sup>

Sabe-se, a partir de Alberto Bins, que as atividades da Escola de Música Otávio Rocha funcionaram atreladas e administradas pelo Inspetor José Corsi e pelo maestro e diretor da Banda, José Leonardi. Essa mesma instituição de ensino musical, como pretendia e aspirava Otávio Rocha, deveria propiciar a formação dos futuros músicos do conjunto musical porto-alegrense, bem como dispor o ensino de instrumentos de sopro e

---

<sup>675</sup> A conclusão do Auditório ocorreu dois anos após o início dos concertos da Banda Municipal. A mesma, nesse meio tempo, apresentou-se em seus concertos diários na Praça Senador Florêncio (a saber, na Praça da Alfândega) e esporadicamente nos teatros da capital.

<sup>676</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1928. p.511-512.

<sup>677</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1928. p.512-513.

percussão que praticamente não existia em outros estabelecimentos que ofereciam o ensino musical<sup>678</sup>.

A partir de 1928, a banda começou a ter os seus concertos transmitidos pelas emissoras de rádio, especialmente a Rádio Gaúcha, que distribuía, por intermédio de suas ondas, para todo o Estado, para outras localidades do país (como São Paulo) e para o exterior (Montevidéu e Buenos Aires).

Em 1929, Alberto Bins, em seu relatório para o Conselho Municipal, continua a fazer elogios à Banda Municipal e a comentar o sucesso que a mesma encontra perante a população. De junho de 1928 ao mesmo mês do ano seguinte, o conjunto musical apresentou-se 118 vezes e nesse período executara mais de 750 peças musicais<sup>679</sup>.

Ainda, em 1929, o intendente informava sobre investimentos na estrutura do conjunto musical e no seu local de apresentação. Isto é, Bins salientava o aumento dos bancos (construídos de pedra) no Auditório Araujo Vianna, o investimento em lâmpadas de iluminação e a ideia da construção de um pavilhão de toaletes (em projeto já elaborado)<sup>680</sup>. O acervo de peças musicais também foi recrudescendo, com novas aquisições para o repertório da Banda, que já contava com 260 peças<sup>681</sup>.

A Escola de Música Otávio Rocha prosseguiu crescendo<sup>682</sup> e com resultados positivos. Alberto Bins esclarece que:

A Escola de Musica anexa a Banda, denominada “Otávio Rocha”, em homenagem à memória do meu saudoso antecessor, vem funcionando regularmente, com uma matricula de um total de 84 alumnos, divididos em duas turmas, que mantem a maior assiduidade, com real aproveitamento por parte dos candidatos a executantes. [...] Os exames realizados têm dado resultados satisfatórios, com a promoção de alumnos a classes immediatas, conseguindo-se, assim, seleccionar elementos que dispõem de real vocação artistica que serão, ao final do curso, aproveitados na Banda.<sup>683</sup>

---

<sup>678</sup> Na década de 20, havia a cadeira de flauta no Conservatório de Música do Rio Grande do Sul que foi onde se formou o flautista da Banda Municipal, Júlio Grau.

<sup>679</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1929. p.425.

<sup>680</sup> As melhorias providenciadas pela municipalidade revelam a preocupação e, ao mesmo tempo, o sucesso que a Banda alcançava perante a sociedade porto-alegrense.

<sup>681</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1929. p.425.

<sup>682</sup> Em um ano, a escola passou de 61 alunos para o número de 84. Isto é, um crescimento de mais 27 % de estudantes.

<sup>683</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1929. p.426.

### Figura 5: Auditório Araujo Vianna

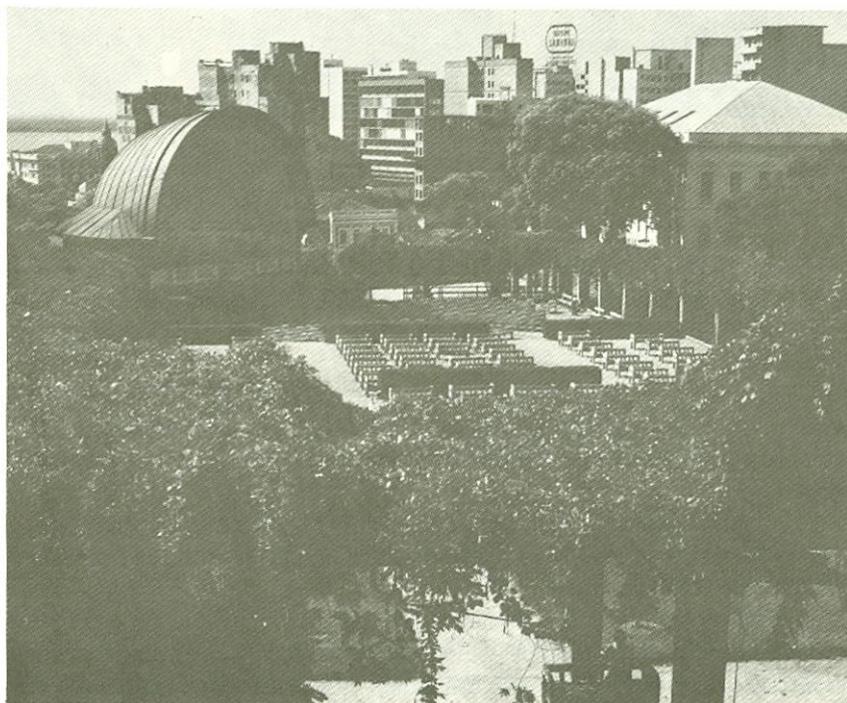


Fig. 14 – Localização do antigo Auditório Araújo Vianna.  
À direita, o Teatro São Pedro

Fonte: CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984. p.64.

Em 1930, os concertos e sucesso da Banda Municipal continuam tendo um prosseguimento satisfatório no parecer da municipalidade e de seu gestor. O intendente, em seu relatório, refere:

A instituição da Banda Municipal continua correspondendo aos intuitos visados pela administração que nos antecederam, pelo interesse que a população lhe vem dispensando, como se verifica da notável assistência que ocorre as suas audições artísticas. Este anno, foram iniciadas retretas escolares, dedicadas à mocidade estudiosa nos nossos estabelecimentos de ensino. Desejando desenvolver ainda mais o gosto pela boa musica, promoveu-se uma audição publica, em julho deste anno, do afamado Côro dos Cossacos do Don, audição que constituiu um acontecimento artístico do maior alcance levando ao Auditorium Araujo Vianna, apezar de para isso se escolher um dia de trabalho, uma multidão superior a 20 mil pessoas.<sup>684</sup>

A partir de 1930, o conjunto musical municipal começou a executar audições nas escolas da rede municipal, bem como realizar concertos em colaboração com corais, como o Côro dos Cossacos e também com o coral do Orpheon Rio-Grandense. Enquanto

---

<sup>684</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1930. p.84.

a Escola de Música prosseguia, avaliada com resultados positivos e promissores no parecer de Alberto Bins<sup>685</sup>.

Depois dos cinco primeiros anos de funcionamento da Banda Municipal, em 1931, a instituição acusou para os cofres públicos da Prefeitura que comportava altos custos para o erário público de Porto Alegre. O intendente, em seu relatório, de 12 de dezembro de 1931, apresentado ao Interventor Federal, Gen. José Antônio Flores da Cunha, informava que:

Por ocasião da apresentação, a V. Exa., do projecto orçamentário para o corrente exercício tive oportunidade de propor a inclusão da verba de 100\$000.000 para o custeio da Banda Municipal, apenas até abril, data em que se venceriam, em sua maioria, os contractos com seus componentes. Lamentei, entretanto, essa medida, a que era forçado pela premência da situação que atravessamos, reconhecendo o inestimavel concurso por ella prestado na educação artística da população. Effectivamente, a 30 daquelle mez, era suspenso o funcionamento da instituição creada pela administração que nos antecederá e que tanto interesse e aplausos merecera por parte daqueles que apreciam a boa musica. Taes foram, entretanto, os apelos da população quer directos, quer por intermédio da imprensa local, no sentido de evitar-se o desaparecimento da Banda Municipal, que a administração se viu forçada a de acordo com V. Exa., reestabelece-la com sacrificio embora de sua situação financeira. Nesse sentido, foram dados os passos necessários para ser apresentado novamente o conjunto musical que Porto Alegre se habituou a apreciar, o que se fez, reconstituindo, porém, sob os moldes que permitem o ônus inferior a dos anos anteriores, tendo-se aproveitado, tanto quanto possível, os elementos nacionaes que aqui se acham sem occupação.<sup>686</sup>

Em 1931, a municipalidade enfrentava dificuldades financeiras tais que os custos (que eram elevados) com a Banda Municipal acarretaram a impossibilidade da sua manutenção. A última apresentação com um elenco de mais de 50 músicos ocorreu no final de abril. O Jornal A Federação, que publicava semanalmente o programa e o horário das audições do conjunto musical, a partir de maio não propagandeava mais informações sobre as apresentações. Todavia, em 8 de setembro, encontrava-se o registro de um edital, assinado por José Corsi (Inspetor), convidando os músicos interessados em compor o corpo musical da Banda que seria reorganizada<sup>687</sup>.

A respeito da crise que a Banda sofreu, em 1931, Corte Real destaca que:

---

<sup>685</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1930. p.84.

<sup>686</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO APRESENTADO AO EXMO. Sr. GENERAL JOSÉ ANTONIO FLORES DA CUNHA PELO PREFEITO DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1932. p.94.

<sup>687</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 8 de set. 1931, p.7.

Razões de ordem econômica e desinteresse pela iniciativa de seu antecessor levaram o novo governante municipal, Alberto Bins, a inclinar-se para a cogitação de extinguir o conjunto musical idealizado por Otávio Francisco da Rocha; porém, a interferência de José Antonio Flores da Cunha, que ao tempo desempenhava o cargo de Governador do Estado, fez com que tal medida não se consumasse.<sup>688</sup>

Sabe-se que – para compor o corpo musical, o maestro, instrumentos musicais, uniformes e o local onde a Banda se apresentava – a municipalidade precisou fazer um empreendimento grande e de altos custos para fundá-lo e mantê-lo. Tanto no relatório de Alberto Bins, como a descrição de Corte Real, alertam que a intervenção de Flores da Cunha foi importante e decisiva para a continuidade da Banda Municipal, visto que a organização musical havia alcançado uma projeção significativa no contexto cultural e artístico do Estado e, de maneira especial, da capital.

Então, a partir da intervenção do poder estadual, a Banda Municipal conseguiu resistir à crise que se defrontou em 1931. Outro aspecto importante foi a reação de desaprovação por parte da população, que fez com que a Banda fosse conservada. Entretanto, a Banda, que possuía cerca de 57 músicos mais o maestro, precisou ser reduzida para o número de 42 componentes<sup>689</sup>. Após seis meses da interrupção das audições, o conjunto musical voltou a se apresentar no Auditório Araujo Vianna no mês de novembro<sup>690</sup>. Em 1932, Alberto Bins informava o seguinte:

A reorganização do conjunto foi procedida com um conjunto de 36 componentes<sup>691</sup>, que tem encontrado por parte do público bom acolhimento, não foi ainda possível o a reabertura da Escola mantida pela Banda Municipal<sup>692</sup>. O primeiro concerto após a reorganização foi em 15 de novembro de 1931 e desta data até novembro deste anno, registraram-se 96 audições publicas no Auditorium Araujo Vianna e na Praça Senador Florencio, fazendo-se 11 serviços especiaes, de character cívico, e 5 na exposição Agro-pecuaria e industrial. Foram instrumentadas, 22 peças e copiadas e ensaiadas outras 56.<sup>693</sup>

---

<sup>688</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.55.

<sup>689</sup> Site da prefeitura de Porto Alegre/banda Municipal acessado em 5 de fevereiro de 2016.

<sup>690</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 18 de nov. 1931, p.4.

<sup>691</sup> Acredita-se que o prefeito referia somente o número de músicos, enquanto o número de 42 componentes que consta no site da prefeitura e por Corte Real englobe o maestro, inspetor e demais funcionários vinculados à Banda.

<sup>692</sup> Após a reorganização da Banda, em 1931, não se encontrou mais referências e notícias a respeito da Escola Otávio Rocha nos relatórios municipais e jornais.

<sup>693</sup> BINS, Alberto. **RELATÓRIO APRESENTADO AO EXMO. Sr. GENERAL JOSÉ ANTONIO FLORES DA CUNHA PELO PREFEITO DE PORTO ALEGRE**. Porto Alegre, 1933. p.214.

Apesar da crise no princípio da década de 30, a Banda resistiu e prosseguiu expondo seu repertório para a população, como o fizera já nos seus primeiros anos de existência.

É necessário frisar que a Banda Municipal, após as suas primeiras exibições, sofreu críticas de dois jornais que circulavam pela capital, o Diário de Notícias<sup>694</sup> e O Exemplo<sup>695</sup>. Ambos criticavam o fato de o conjunto musical custeado pela municipalidade ser composto majoritariamente por estrangeiros. Isto é, segundo os dois periódicos, indivíduos brasileiros (principalmente aqueles de cor) foram preteridos pela administração pública municipal quando formou a banda que representaria a cidade<sup>696</sup>. Por exemplo, em 1928, o periódico O Exemplo publicou (no dia 10 de dezembro) uma matéria intitulada *Jacobinismo Musical – Sempre o Maldito Preconceito*, cujo primeiro parágrafo apontava que:

Com o mais seguro e justo dos critérios, o nosso presado colega Diario de Notícias, desta capital, iniciou, brilhantemente, uma nobre campanha contra o singularismo absurdo de serem os nossos compatriotas, mormente os homens de cor, systematicamente afastados da celebre Banda Municipal que, num injustificável, jacobinismo, transforma o Audithorium Araujo Vianna num verdadeiro consulado Symphonico... Calabrez.<sup>697</sup>

Outro momento de tensão que o conjunto musical criado por Otávio Rocha vivenciou, em 1930, foi um atrito com o Centro Musical Porto-Alegrense. A saber, a partir da ação de auxílio que o Centro Musical efetuou em detrimento da Sociedade de Cultura Artística [*sic*], que solicitou para a o Centro o valor de 250:000\$000 (duzentos e cinquenta contos de réis) anuais para o Intendente Municipal, “[...] para a organização de uma orquestra sinfônica para realizar concertos públicos aproveitando os elementos locais

---

<sup>694</sup> O Diário de Notícias foi um periódico fundado em 1925 cuja circulação ocorreu até 1979. Havia um viés liberal.

<sup>695</sup> O Exemplo era um jornal redigido por indivíduos letrados e pertencentes à comunidade afrodescendente. O periódico visava à defesa dos interesses do seu grupo. Foi fundado em 1892 e circulou até o início da década de 30.

<sup>696</sup> BOHRER, Felipe Rodrigues. **A música na cadência da História: Raça, classe e Cultura em Porto Alegre no pós-Abolição**. Dissertação de mestrado em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do programa de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), f. 234. Porto Alegre, 2014. p.65-68.

<sup>697</sup> O Exemplo Apud. BOHRER, Felipe Rodrigues. **A música na cadência da História: Raça, classe e Cultura em Porto Alegre no pós-Abolição**. Dissertação de mestrado em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do programa de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), f. 234. Porto Alegre, 2014. p.66.

de valor”<sup>698</sup>. O pedido de criação de uma orquestra mantida pelo Município, em 1930, andava de encontro aos interesses da Banda Municipal, que era a instituição subvencionada pela administração de Porto Alegre. Logo, poderia perder seu posto em razão da constituição da orquestra sinfônica que surgiria. Esse episódio gerou o pedido de demissão de todos os sócios do Centro que tocavam na Banda Municipal, a saber: Cimino Carlos, Nicola Jacona, José Pappa, Vasta Nicola, Nunzio di Bartolo, Guido D’Angelo, Benedetto Pulverenti, Alfredo Gaeta, Vincenzo Galéa, Felippo Randazzo, Angelo Merolillo, Léo Salvatore, Alfredo Bivana, Julio O. Grau, Rosario Vecchio, Salvatore Merolillo, Guilherme Knopp, Affonso Torino, Otto Fricke, José Spazzalla, Ricardo Brozensky, Eugenio Bonocore, Juan Leonardi e Antônio Ferrari<sup>699</sup>.

Os concertos da Banda Municipal de Porto Alegre não se restringiram somente ao público da capital. Não apenas através da Rádio Gaúcha, cuja transmissão encaminhava-se ao exterior, o conjunto musical também realizava espetáculos em outras cidades do Estado. Por exemplo, em mais de uma oportunidade a Banda Municipal executou retretas em Caxias do Sul (como uma das atrações durante a Festa da Uva), como noticiava o jornal *O Momento*, entre os anos de 1930<sup>700</sup> até 1950<sup>701</sup>.

A documentação relativa à administração do Município de Porto Alegre (os relatórios do intendente e os Anais da Câmara de Vereadores) dos anos 30 e 40 da municipalidade de Porto Alegre não se encontram todos disponíveis (a saber, em alguns anos não há registros). Além disso, os relatórios dos intendentes apresentam, especialmente a partir de 1937, um viés mais voltado para as comemorações, temas políticos, “históricos” e um perfil burocrático onde apareciam preocupações relacionadas à administração do Município, como a contratação e exoneração de funcionários e suas respectivas nomeações. Sobre a Banda Municipal pouco é referido, sendo a instituição normalmente citada somente com breves descrições.

Quando Loureiro da Silva assumiu a Prefeitura, em 1937, a Banda Municipal tinha, ao menos por parte da administração pública, uma menção discreta e com poucos comentários do administrador municipal.

---

<sup>698</sup> **Ata do Centro Musical.** Assembleia Geral extraordinária do Centro Musical Porto-Alegrense em 5 de dezembro de 1930, s/p.

<sup>699</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933).** 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.p.190-192.

<sup>700</sup> **O Momento**, Caxias do Sul, 22 de fev. 1934, p.1.

<sup>701</sup> **O Momento**, Caxias do Sul, 11 de fev. 1950, p.1.

Assim, durante o Estado Novo, a Banda Municipal prosseguiu apresentando-se, no entanto com um destaque menor das autoridades públicas e da imprensa se comparado aos primeiros anos de sua existência. O conjunto formado a partir da iniciativa de Otávio Rocha enfrentou um período de um declínio gradual a datar dos anos 30 e prosseguindo pelo decênio sucessivo.

A situação da Banda Municipal muda a partir de 1948, quando Ildo Meneghetti assume o cargo de Prefeito, promovendo uma nova reorganização do conjunto musical e a sua total integração à municipalidade. Isto é, até o final dos anos 40, os músicos da Banda Municipal eram contratados (trabalhando em uma instituição pública e municipal) e não integravam o quadro de funcionários da capital.

Meneghetti reestruturou – através da Lei nº 154, que foi sancionada em 7 de dezembro de 1948 – a situação dos funcionários que trabalhavam na Banda, garantindo a incorporação e os direitos do maestro, músicos e demais funcionários (arquivista, zelador). O prefeito também propôs através da mesma lei, a realização de futuros concursos<sup>702</sup> para a contratação de novos músicos, quando necessário. Em 1948, o elenco do corpo musical municipal era composto por: José Leonardi (maestro); Júlio Oscar Grau (contramestre); solistas Angelo Merolillo (filicorno soprano), Eugenio Bonocore (filicorno barítono), Salvador Campanella (clarineta); primeiras partes especiais: Clotário Barbosa (clarineta), José Pappalardo (saxofone soprano), José Pappa (corno), Rosario Vecchio (saxofone tenor); primeiras partes: Alcides Marques de Oliveira (trompete em si bemol), Francisco Galea (filicorno soprano), Domingos de Passos Pimenta (filicorno contralto), Rosário Benedetto (saxofone barítono), Raimundo Marschner (1º trombone de acompanhamento), Francisco Donia (baixo), Bruno Marcarenhas (bombo), João Lucchi (tarola), Nuncio Di Bartollo (saxofone contralto); segundas partes: Henrique Ledwon (clarineta), Carlos Grohmann (clarineta), Otto Fricke (2º corno), Ferrucio Maccario (trompa genis), Artur Elsner (tímpanos e acessórios), Aurelio Setembrini (baixo)<sup>703</sup>. Ainda, em 1949 percebia-se uma forte presença e participação de músicos peninsulares (aproximadamente 60% dos membros) atuando no conjunto musical da capital.

---

<sup>702</sup> A maioria dos músicos que integravam a Banda Municipal, no final da década de 40, já se encontrava em uma idade superior a 50 anos, ou seja, em vias de se aposentar.

<sup>703</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.58-59. Nesta formação citada eram italianos (a maioria já naturalizados): José Leonardi, Angelo Merolillo, Eugenio Bonocore, Salvador Campanella; José Pappalardo, José Pappa, Rosario Vecchio, Francisco Galea, Rosário Benedetto, Francisco Donia, João Lucchi, Nuncio Di Bartollo, Ferrucio Maccario, Aurelio Setembrini.

Em 1949, Ildo Meneghetti também reestruturou o regulamento da Banda Municipal com a Lei nº 412, publicada em 5 de setembro daquele ano. O regulamento não destoava daquele estabelecido na década de 20; contudo, o mesmo registrava os músicos membros do corpo musical como funcionários públicos municipais, assim como se preocupava em aclarar o processo de concurso para maestro e outros aspectos para os futuros candidatos que desejassem ingressar na Banda Municipal<sup>704</sup>. Entretanto, Corte Real frisa que:

As providências (tomadas pelo prefeito) [...] foram mero paliativo; por quanto a fatores especificados, secundados, em 1949, por um emergente movimento que tinha por objetivo a criação de uma orquestra sinfônica estável e amparada pelos poderes públicos estadual e municipal, minaram os últimos baluartes que ainda sustinham a iniciativa de Otávio Francisco da Rocha, redutos esses que por fim se renderam ao holocausto à concretização do conjunto orquestral propugnado.<sup>705</sup>

No início da década de 1950, foi criada a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), empreendimento que gerou a existência de dois conjuntos musicais mantidos pelo poder municipal; logo, lentamente ocorreu um processo de transição de músicos da Banda Municipal para a OSPA. A partir de 1953, foi firmado um convênio (de cooperação artística<sup>706</sup>) onde os músicos da Banda Municipal atuavam em conjunto com a nova orquestra sinfônica da cidade.

Quando o convênio entre a Banda Municipal e a OSPA foi assinado, o elenco da Banda era constituído por apenas 15 musicistas<sup>707</sup>, e enquanto permaneceu a vigência da parceria estava vetada a possibilidade de novas contratações para o quadro da Banda Municipal. Em 1957, o então Prefeito em exercício, José Leonel de Moura Brizola, promulgou a Lei nº 1.722, que, entre seus artigos, inviabilizava o preenchimento das vagas que surgissem no conjunto musical mantido pela municipalidade.

Esses últimos anos da Banda Municipal geraram um ambiente não muito amigável entre seus componentes, já que se tem o registro de um processo crime (em 1952) que denuncia uma briga entre dois músicos, Eugenio Bonocore e Angelo Merolillo, componentes do conjunto musical<sup>708</sup>.

---

<sup>704</sup> **RELATÓRIO DE LEIS, DECRETOS E ATOS:** junho a setembro de 1949. Porto Alegre, 1950.

<sup>705</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: UFRGS, 1984. p.61.

<sup>706</sup> A parceria foi assinada pelo prefeito Ildo Meneghetti e João Pio de Almeida, vice-presidente da OSPA.

<sup>707</sup> O número havia reduzido por diversos fatores. Mas devido, especialmente, a motivos de aposentadoria e falecimento dos musicistas que integravam a Banda Municipal.

<sup>708</sup> Processo Judicial/Sumária nº 567, Comarca de Porto Alegre, APERS, 1952.

Assim, através da lei assinada por Brizola não foram repostos novos músicos no quadro da Banda Municipal. Em 1963, o conjunto musical fundado por Otávio Rocha apresentou-se, pela “última vez”, em uma festividade promovida pelo Club 1º de Maio no bairro Petrópolis.

Após 1963, a Banda Municipal permaneceu extinta por alguns anos. No entanto, em 1976, foi reativada de forma experimental. Com uma acolhida satisfatória pelo seu ressurgimento, em 1979, sua direção foi entregue ao maestro Alcides Macedo, conhecido como “Macedinho”. Logo, o conjunto musical tornou-se novamente um atrativo da cidade, apresentando-se em eventos oficiais e recreativos. O retorno da Banda foi reforçado, em 1988, com sua filiação à Secretaria Municipal de Cultura, passando a contar com um respaldo mais sólido e estruturado. Atualmente, a Banda encontra-se ativa, apresentando-se em eventos comemorativos e cívicos.

A Banda Municipal – cuja iniciativa partiu do intendente Otávio Rocha e que foi, posteriormente, acolhida e festejada pela população da capital – representou um empreendimento importante para o cenário musical e também cultural de Porto Alegre. O conjunto musical criado pela municipalidade oportunizou a vinda de novos artistas para a capital que não trouxeram apenas um repertório musical almejado por seus idealizadores<sup>709</sup>, mas propiciou a vinda de profissionais da música que agregaram ao contexto porto-alegrense e gaúcho o preenchimento da falta de instrumentistas hábeis na utilização de instrumentos de sopro e percussão.

Portanto, a Banda Municipal constitui um capítulo significativo da contribuição da imigração na vida artística da cidade. Os primeiros 25 anos de existência do conjunto musical formado pela administração de Porto Alegre contou com a participação expressiva de imigrantes italianos cuja qualificação musical propiciou o surgimento de novos músicos brasileiros, como Osmar Aquino Pedroso, que se tornou 1º solista da OSPA, e Zaqueu Barbosa da Silva (professor de trombone e congêneres) no Conservatório de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul ambos alunos de músicos peninsulares que vieram para a capital gaúcha integrar o elenco do projeto musical promovido pela administração pública de Porto Alegre.

### **3.1.1 Trajetórias dos musicistas**

---

<sup>709</sup> A Banda em seu repertório apresentava, além dos hinos oficiais requisitados nas solenidades, também trechos das óperas de grandes compositores como Verdi, Mozart, Wagner, Beethoven, entre outros. Seguidamente, era apresentado Carlos Gomes, composição de Andrade Neves e do maestro Leonardi.

Neste subcapítulo pretende-se explicitar as trajetórias dos musicistas italianos<sup>710</sup> que compuseram o corpo musical da Banda Municipal durante a primeira metade do século passado. Então, visa-se destacar alguns aspectos das histórias que esses profissionais vivenciaram na sociedade onde imigraram, particularmente no contexto gaúcho e porto-alegrense.

Os músicos peninsulares – como outros patricios que possuíam uma formação de ensino superior ou especializada – encontraram oportunidades para desempenhar sua arte musical em diversos centros urbanos do continente americano. O Rio Grande do Sul, como outros Estados brasileiros (São Paulo, Rio de Janeiro, entre outros), recebeu um grande número de imigrantes provenientes da Itália ao longo dos séculos XIX e XX. A maioria dos peninsulares que viviam da música foram contratados para suprir ou constituir o elenco de bandas, filarmônicas, orquestras brasileiras.

José (Giuseppe) Corsi foi o primeiro músico italiano que se radicou no Rio Grande do Sul cuja contribuição foi fundamental para a criação da Banda Municipal de Porto Alegre. Corsi nasceu, em 1880, na Itália, realizando também sua formação no Instituto de Belas Artes do Velho Mundo antes de vir excursionar pela América. O musicista chegou ainda muito jovem e quando desembarcou no Estado realizava suas apresentações com uma companhia musical húngara. Em Alegrete, conheceu Luiza Torres (pianista), com quem contraiu núpcias e, provavelmente por isso, radicou-se no município de Alegrete, nos seus primeiros anos no Brasil, onde começou a lecionar música<sup>711</sup>.

No princípio do século XX, Corsi transferiu-se com sua esposa para a capital gaúcha em 1910. Inicialmente, o casal de músicos lecionava lições de músicas particulares (ele ensinava bandolim, enquanto sua esposa, piano). Além disso, José Corsi, como outros músicos estrangeiros, participava de sarais musicais e demais iniciativas que aconteciam nos clubes porto-alegrenses, como a apresentação de um trecho da ópera *Nabucco*, de Verdi, no Clube Caixeiral, em 1911<sup>712</sup>.

---

<sup>710</sup> Infelizmente, não se conseguiu apurar informações a respeito de todos os músicos peninsulares que compuseram a Banda Municipal. No entanto, buscou-se reunir o maior número de dados possíveis, a fim de se compreender o perfil desses imigrantes italianos que se radicaram em Porto Alegre.

<sup>711</sup> NECROLOGIA. Professor José Corsi. **Correio do Povo**, 16 dez. 1938. p. 8.

<sup>712</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 9 de jan. 1911, p.2.

Em 1913, o casal Corsi fundou o Instituto Musical Porto Alegre<sup>713</sup>. Na sociedade porto-alegrense, o músico italiano adquiriu projeção no âmbito social e cultural, pois conquistou a estima e amizade de seus pares, como também dos demais membros da sociedade local e, principalmente, de seus compatriotas peninsulares<sup>714</sup>.

O musicista italiano, como outros cultores de euterpe que trabalhavam na capital do Estado, participava de atividades filantrópicas e beneficentes. Por exemplo, em 1915, Corsi, como maestro, colaborou com a iniciativa do *comitato pró-patria*<sup>715</sup> existente em Porto Alegre, que organizou um grande espetáculo musical, o qual ocorreu no Teatro São Pedro, cujo objetivo era angariar fundos para as famílias dos convocados e voluntários italianos (residentes em Porto Alegre) que partiram para a Itália a fim de combater na Primeira Guerra, e para auxiliar os brasileiros do Norte do país que sofriam com a seca<sup>716</sup>.

Na década de 1920, Corsi foi um dos sócios-fundadores e incentivadores do Centro Musical Porto-Alegrense, associação que reuniu grande parte dos músicos que trabalhavam na capital. Foi vice-presidente e presidente da instituição, em 1920 e 1921, respectivamente<sup>717</sup>.

Desde o início de suas atividades no Centro Musical, Corsi demonstrou grande capacidade de articulação, pois organizou diversas apresentações da associação, como a festa da música, em maio de 1920, posteriormente, 4º e 5º Concertos Sinfônicos organizados pela associação, que ocorreram no primeiro ano de sua existência<sup>718</sup>.

O maestro José Corsi não alcançou somente a simpatia e a confiança de seus colegas de profissão (a exemplo de José Andrade Neves e Alessandro Gnattali) e conterrâneos (como o fotógrafo Virgílio Calegari, e Nicola Rocco, proprietário da confeitaria Rocco), visto que desfrutou da estima e confiança das autoridades públicas gaúchas, como Borges de Medeiros (Presidente do Estado), José Montauray (Intendente de Porto Alegre de 1897 a 1923), entre outros personagens representativos no contexto da capital.

---

<sup>713</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. p.125.

<sup>714</sup> NECROLOGIA. Professor José Corsi. **Correio do Povo**, 16 dez. 1938. p. 8.

<sup>715</sup> *Comitato pró-patria* foi um comitê organizado entre a coletividade italiana com o apoio das autoridades consulares para angariar doações financeiras em favor do exército italiano, que enfrentava batalhas durante a Primeira Guerra Mundial.

<sup>716</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 16 de out. 1915, p.2.

<sup>717</sup> **Ata Centro Musical**, Ata da Sessão de Fundação em 31 de janeiro de 1920. s/ p.

<sup>718</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p.166.

Com a ajuda de Guilherme Fontainha, o artista italiano criou, em 14 de novembro de 1920, o Centro de Cultura Artística, cuja iniciativa tinha como finalidade a organização de uma nova sociedade como uma extensão do Centro Musical Porto-Alegrense, pois o Centro de Cultura operaria de forma complementar ao Centro Musical, agindo onde a associação não se propunha operar. Em síntese, o Centro de Cultura Artística<sup>719</sup> tinha como meta inicial expandir o ensino de música no Estado, estabelecendo escolas de músicas em diversos lugares do interior. Além disso, a agremiação se propunha a trazer – para Porto Alegre e para as principais cidades do Rio Grande do Sul – concertistas nacionais e estrangeiros, de qualidade e de destaque no campo musical<sup>720</sup>.

Em 1925, organizou, com o professor José Andrade Neves, o projeto para a constituição da Banda Municipal a pedido do intendente Otávio Rocha. E, ainda, no mesmo ano do projeto, o músico italiano foi nomeado inspetor, e, juntamente com o maestro José Leonardi, recebeu a missão de organizar a Banda Municipal de Porto Alegre.

José Corsi, em 1926, foi eleito para o cargo de presidente do grupo fascista Porto Alegre<sup>721</sup>, criado naquele mesmo ano, por membros da coletividade italiana – “partidários do fascismo” – na capital, que, segundo a informação do jornal *Correio do Povo*, contava desde a sua criação com um número elevado de sócios<sup>722</sup>.

Apesar de assumir como o primeiro presidente do grupo fascista de Porto Alegre, José Corsi abandonou a função adquirida no grupo em março de 1927<sup>723</sup>. Mas, provavelmente, continuou atuando como um de seus membros, pois, em 1931, o músico italiano organizou, com o auxílio do maestro José Leonardi, a recepção musical do Secretário geral dos *fasci* italianos no Exterior (*fasci all’Estero*<sup>724</sup>), o comendador Piero

---

<sup>719</sup> Segundo Simões, para organizar os estatutos do Centro de Cultura Artística foi nomeada uma comissão composta por Corsi, Fontainha e Francisco de Leonardo Truda. A maioria dos participantes eram membros também do Centro Musical Port-Alegrense, como Amadeo Lucchesi, Rocco Postiglione, Calderón de la Barca, Gaetano Roberti, Luíza Torres Corsi e Sibylla Fontoura. SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil**: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. p.140.

<sup>720</sup> SOCIEDADE de Cultura Artística. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 16 nov. 1920. Theatros e Artistas. p.16.

<sup>721</sup> Ainda em 1926, foi criado, em Porto Alegre, um grupo antifascista, que assumiu o nome de Giacomo Matteotti em homenagem ao deputado italiano assassinado, em 1924, por um grupo de militantes do partido fascista na Itália. GRUPO Anti-Fascista. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 23 jun. 1926. *Apud* BRUM, Rosemary Fritsch. **Caderno de Pesquisa**: notícias de imigrantes italianos em Porto Alegre, entre 1911 e 1937. São Luís (MA): EDUFMA, 2009, p. 196.

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 196-197.

<sup>723</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 12 de mar. 1927, p.4.

<sup>724</sup><sup>724</sup> Segundo Piero Parini: “Os *Fasci all’Estero* nasceram com a intensão precisa de apoiar, com disciplina e devoção, o trabalho dos cônsules do reino italiano, e com o propósito de construir em todas partes vários centros onde os italianos fiéis ao Regime pudessem restaurar o espírito na lembrança da Pátria distante,

Parini<sup>725</sup>, quando o oficial do governo italiano passou por Porto Alegre em dezembro de 1931.

Sabe-se que não apenas as autoridades italianas estavam presentes na festa realizada na Confeitaria Rocco para o comendador Parini, mas também autoridades gaúchas, como Alberto Bins, Flores da Cunha, Borges de Medeiros, entre outros membros da esfera política e social sul-rio-grandense<sup>726</sup>.

José Corsi faleceu aos 58 anos, em 1938, deixando sua viúva, a pianista Luiza Torres Corsi, e parentes na capital, assim como um grande número de patrícios, amigos e colegas que adquiriu na sociedade de acolhimento. O maestro italiano pereceu deixando uma significativa contribuição no contexto musical porto-alegrense e gaúcho, pois foi um musicista ativo que alcançou grande projeção no cenário artístico do Estado na primeira metade do século XX.

Assim como Corsi, outro profissional fundamental para a organização da Banda Municipal foi o maestro José (Giuseppe) Leonardi, que desembarcou na capital gaúcha em 1925 para dirigir a Banda Municipal. Leonardi nasceu em 1880, em Mascallucia, província de Catania, na Sicília. Em 1906, aos 26 anos, laureou-se como professor de instrumentação de bandas no Real Conservatório de Música Vincenzo Bellini, em Palermo. O artista siciliano também tinha formação em trompete e regência<sup>727</sup>.

Após concluir sua formação em Palermo, Leonardi assumiu o cargo de diretor da Banda Municipal de Naso, província de Messina, onde permaneceu até 1908. Nesse mesmo ano, partiu com sua esposa, filhos e seu irmão Giovanni (João) Leonardi, que também trouxe a sua família para a América<sup>728</sup>.

---

associar-se em obras fraternas e sólidas de bondade, elevar o próprio nível cultural, preparar sobretudo a educação moral, nacional e fascista das gerações dos mais jovens". PARINI, Piero. **Gli Italiani nel Mondo**, Milano: A. Mondadori, 1935. p.41.

<sup>725</sup> Piero Parini (1894-1993) foi jornalista italiano. Aderiu ao partido fascista em 1922. Em 1929, foi nomeado como Secretário geral dos *Fasci all'Estero*, cargo que exerceu até 1935. Em 1931, realizou sua viagem para América do Sul a fim de estender e ver os progressos do movimento fascista nas coletividades presentes nos países sul-americanos. [http://www.treccani.it/enciclopedia/piero-parini\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/piero-parini_(Dizionario_Biografico)/) acessado em 10 de março de 2016.

<sup>726</sup> A chegada do director geral dos fascios italianos no exterior. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 12 jun. 1926. *Apud* BRUM, Rosemary Fritsch. **Op. Cit.** p. 196.

<sup>727</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.51.

<sup>728</sup> PARANHOS, Paulo Ricardo Leonardi. **Trajetória do maestro José Leonardi** [ago. 2012]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

A motivação para a emigração, segundo Antonio Corte Real, foi o falecimento de seu filho caçula, pelo qual o maestro nutria uma grande idolatria<sup>729</sup>. Essa mesma versão é confirmada pelo sobrinho-neto de José Leonardi, Paulo Ricardo Leonardi Paranhos<sup>730</sup>.

Provavelmente, além da perda familiar que sofreu o musicista siciliano, Leonardi possuísse compatriotas que lhe informaram a respeito do panorama de possibilidades estimulantes existentes na América. É importante também destacar que o músico se deslocou com seus familiares no período de maior êxodo verificado na ilha mediterrânea, quando 1.110.344 insulares emigraram. Nos primeiros anos do século XX, entre 1901 e 1914, a Sicília assumira a quinta colocação, representando 13% do total de italianos que abandonaram a Península<sup>731</sup>.

Em 1908, o maestro transferiu-se com sua família para Assunção, no Paraguai. Na capital paraguaia, Leonardi assumiu o cargo de diretor-maestro da Banda Municipal de Assunção, onde trabalhou por dois anos<sup>732</sup>.

A emigração siciliana, como se tem registro em grande parte dos estudos migratórios, encaminhou-se majoritariamente para os Estados Unidos (sendo a meta principal de muitos insulares), bem como para a Argentina e para o Brasil. A escolha do músico de se dirigir para o Paraguai, onde a imigração italiana não se registrou em larga escala<sup>733</sup>, presume-se ao fato de que nesse país havia um número significativo de sicilianos que se radicaram desde as últimas décadas do oitocentos.

O Relatório do Cônsul Ettore Gazzaniga informava que no princípio do novecentos havia no Paraguai muitos sicilianos da província de Catania, atraídos com maior intensidade a partir do estabelecimento da Società Italo-Americana, em 1898, em Catania. Então, é muito provável que José Leonardi tenha sido contatado através de algum compatriota do seu *paese* ou mesmo província de origem, pois se registrava um elevado número de italianos da província de Catania no Paraguai<sup>734</sup>.

---

<sup>729</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.51.

<sup>730</sup> PARANHOS, Paulo Ricardo Leonardi. **Trajetória do maestro José Leonardi** [ago. 2012]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

<sup>731</sup> RAFFAELE, Giovanni. RAFFAELE, Giovanni. *Siciliani nel mondo*. In: BENIGNO, F. e GIARRIZZO, G. (a cura). **Storia della Sicilia. V.2 Dal Seicento a oggi**. Roma-Bari: Laterza, 2003. p. 117.

<sup>732</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Op. Cit.**, p.51.

<sup>733</sup> Segundo o cônsul italiano no Paraguai, Ettore Gazzaniga, durante o início do novecentos os italianos representavam o maior número de estrangeiros no país. De acordo com os números do Ministero Affari Esteri, na primeira década do século XX havia 9 mil peninsulares residindo na sociedade paraguaia (5 mil somente em Assunção e cidades próximas). **Emigrazione e colonie : raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari**. Roma Ministero degli affari esteri, Commissariato dell'emigrazione, 1909., p.443

<sup>734</sup> **Emigrazione e colonie : raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari**. Roma Ministero degli affari esteri, Commissariato dell'emigrazione, 1909., p.443

A *posteriori*, o maestro dirigiu-se com sua família para Buenos Aires, onde exerceu a função de solista da Banda Municipal, como trompetista. Ainda tocava em pequenas filarmônicas existentes na capital portenha<sup>735</sup>.

José Leonardi permaneceu, aproximadamente, doze anos na Argentina. Em 1925, uma nova oportunidade apareceu na carreira do musicista. Naquele ano, o artista foi convidado por José Corsi<sup>736</sup> para ser maestro da Banda Municipal de Porto Alegre. Como já informado no subcapítulo anterior, a partir da indicação do maestro Gino Marinuzzi<sup>737</sup>, José Leonardi foi convidado para ser o diretor e maestro da Banda Municipal de Porto Alegre.

Leonardi, junto com José Corsi, formou a banda – que ele regeria, e, com o consentimento do prefeito de Porto Alegre, Otávio Rocha – convidou um grande número de instrumentistas peninsulares, pois não conseguira encontrar no contexto porto-alegrense músicos em quantidade e com as habilidades necessárias para compor a Banda Municipal de Porto Alegre.

O maestro siciliano foi um artista que viabilizou o ingresso de novos músicos na capital do Rio Grande do Sul. Não colaborou só para a chegada de novos musicistas, como também de novos imigrantes italianos (grande parte deles provenientes da Itália meridional), que se somaram à “colônia” urbana já existente na cidade de Porto Alegre<sup>738</sup>.

A viagem de Leonardi e Corsi para o Sul da Itália (Sicília e Calábria), com a perspectiva de buscar instrumentistas para a Banda Municipal, não se devia somente ao fato de o maestro ser proveniente do *Mezzogiorno* e ter seus contatos naquela localidade. Como se procurou evidenciar no segundo capítulo desta investigação, na parte meridional

---

<sup>735</sup> **Emigrazione e colonie : raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari.** Roma Ministero degli affari esteri, Commissariato dell'emigrazione, 1909., p.443

<sup>735</sup> **Emigrazione e colonie : raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari.** Roma Ministero degli affari esteri, Commissariato dell'emigrazione, 1909., p.443

<sup>736</sup> Músico italiano que se radicou no Rio Grande do Sul no final do século XIX. Corsi foi incumbido pelo prefeito de Porto Alegre de buscar músicos para formar a banda municipal da cidade.

<sup>737</sup> Gino (Giovanni Battista) Marinuzzi (1882-1945), musicista italiano. Ao longo de sua carreira, desenvolveu com grande sucesso seu talento com a música através de sua atividade como diretor de orquestras teatrais e sinfônicas e realizou várias turnês pela Europa e América. Marinuzzi destacou-se no cenário internacional, especialmente, nos Estados Unidos e Argentina. O musicista siciliano ainda desempenhou o cargo de diretor do Liceu Musical de Bolonha e terminou seus últimos anos de carreira como diretor do Teatro Scala em Milão. Gino Marinuzzi, como Leonardi, era siciliano e realizou sua formação em período contemporâneo a Leonardi no Conservatório de Música de Palermo. BASSO, Alberto. **Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti: Le biografie.** Vol.4. Torino: UTET, 1988. p.667.

<sup>738</sup> A cidade possuía já um considerável número de italianos. Em 1890, os peninsulares já compreendiam 10% da população de Porto Alegre. CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **O Italiano da Esquina: imigrantes meridionais na sociedade porto-alegrense.** Porto Alegre: EST, 2008. p.90.

da Península desenvolveu-se a tradição<sup>739</sup> e a formação de numerosas bandas musicais no transcorrer do século XIX<sup>740</sup>; logo, tanto a Calábria quanto a Sicília seriam lugares propícios onde o inspetor e o maestro poderiam encontrar músicos qualificados para compor o corpo musical.

**Figura 6:** Maestro José Leonardi



Fig. 9 – José Leonardi

**Fonte:** CORTE REAL, Antônio T. *Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1984. p.52.

Em 1926, o maestro siciliano regeu a primeira apresentação da Banda Municipal de Porto Alegre, que aconteceu no Teatro São Pedro. Esse concerto inaugural dirigido por Leonardi foi dedicado à imprensa de Porto Alegre. Na ocasião, foi apresentado o

---

<sup>739</sup> Através da disseminação de escolas e institutos musicais, bem como o crescimento do número de Bandas e Filarmônicas em grande parte dos *paesi* da Sicília, Calábria, Basilicata e Puglia durante o oitocentos. CHIRICO, Terasa. Le bande musicali nell'Italia Meridionale. In: **Al...Lumière marciando**. Atti della Giornata di Studi sulle Bande Musicali (Allumiere, 14 giugno 2013) a cura di Johann Herczog. Roma: Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, 2015. pp. 20-35. p.23-24.

<sup>740</sup> Ibid.

seguinte repertório: a Marcha Turca, de Mozart; Hino ao Sol (da ópera Iris), de Mascagni; Fantasia, da ópera Mefistófeles, de Boito; Prelúdio, da ópera Lohengrin, de Wagner; Fantasia, da ópera Andrea Chénier, de Giordano; Sinfonia, da ópera Il Guarani, de Carlos Gomes. Corte Real recorda que:

Esse concerto, como os demais referidos, obtiveram ótima repercussão artística, sendo, no gênero, caso único no país, tendo em vista o número de componentes da banda, a capacidade técnica-musical de seus componentes e, particularmente, a proficiência artística de José Leonardi como concertador, instrumentador, e regente da banda.<sup>741</sup>

Sabe-se que, já no ano da chegada do maestro à capital gaúcha, em 1925, o musicista foi jurado em concurso de Bandas Militares promovido por José Corsi, em meio aos festejos do Cinquentenário da Colonização Italiana no Rio Grande do Sul, ao lado de Assuero Garritano, Salvatore Sciacca, Giovanni Pinnosi e Felix Kaufmann<sup>742</sup>.

Além de se dedicar ao conjunto musical criado pela municipalidade, Leonardi também estabeleceu um círculo de relações com grande parte dos músicos que residiam em Porto Alegre, bem como com os membros da coletividade italiana.

A partir das páginas do jornal A Federação, o musicista siciliano era lembrado e destacado participando como jurado em concursos musicais e um personagem de notoriedade nos eventos promovidos pelo Consulado da Itália ou mesmo por outras iniciativas das sociedades italianas existentes na capital gaúcha.

Assim como José Corsi, o musicista siciliano integrou o Grupo Fascista criado em Porto Alegre em 1926. Por exemplo, em outubro de 1928, o maestro participou do evento promovido pelo grupo fascista cuja festividade ocorreu na Sociedade Vittorio Emanuele II, comemorando os seis anos da Marcha de Roma<sup>743</sup>.

Além dos eventos promovidos pela coletividade italiana, José Leonardi também participou como regente, realizando composições para homenagear personagens brasileiros e gaúchos, como o padre Roque Gonzalez, cuja apresentação ocorreu em 1928, na comemoração da festa do terceiro centenário de sua morte<sup>744</sup>.

---

<sup>741</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.65.

<sup>742</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 16 de dez. 1925, p.5.

<sup>743</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 30 de out. 1928, p.4.

<sup>744</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 22 de nov. 1928, p.4.

O maestro Leonardi, como outros imigrantes italianos, constituiu família no Brasil. Em 1929, casou-se com a cantora Margit Spitteler, que conheceu na capital e com quem teve seu filho caçula, Benito, cujo nascimento ocorreu em 1932<sup>745</sup>.

No princípio da década de 1930 o conjunto musical regido pelo músico italiano começou a enfrentar adversidades. Em 1934, provavelmente viu-se obrigado a lecionar aulas particulares, como outros profissionais da música que viviam na capital<sup>746</sup>.

Outros músicos da família Leonardi que tocaram na Banda Municipal foram João (Giovanni), irmão de José; e Mario, filho do maestro. João foi contrabaixista do conjunto musical regido por seu irmão, mas, diferentemente dele, integrou o Centro Musical de Porto Alegre<sup>747</sup>.

José Leonardi exerceu a função de maestro na Banda Municipal de Porto Alegre por 25 anos. Em 1950, o artista peninsular precisou se aposentar, quando completou setenta anos, atingindo a idade limite prevista por lei<sup>748</sup>.

Em 1957, o maestro José Leonardi, aos 77 anos, faleceu na capital gaúcha. Postumamente, em 1975, o musicista foi homenageado através de um logradouro com seu nome no bairro Itu Sabará, na zona leste da cidade<sup>749</sup>.

Outro importante musicista italiano que se destacou no cenário porto-alegrense foi o *pugliese* Salvador (Salvatore) Campanella, que nasceu, em 1907, em Mola di Bari, província de Bari, localizada na região da Puglia. Em 1918, aos 11 anos, o músico ingressou no Real Conservatório de Música San Pietro a Majella, em Nápoles. Campanella formou-se em clarinete, mantendo assim a tradição familiar, pois Salvador seguiu os passos de seu pai e do avô, que também eram músicos.

Depois de concluir sua formação em Nápoles, Campanella imigrou para a Argentina. Na capital portenha, integrou algumas bandas musicais. Destacou-se como maestro na Banda da Marinha argentina.

---

<sup>745</sup> José Leonardi casou-se primeiramente com Clotilda Levy, antes de imigrar para a América, com quem teve 7 filhos. Sua primeira esposa faleceu na capital gaúcha em 1927. CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 1202/75, Porto Alegre, 1975.

<sup>746</sup> GRUPO Fascista. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 12 jun. 1926. *Apud* BRUM, Rosemary Fritsch. **Caderno de Pesquisa**: notícias de imigrantes italianos em Porto Alegre, entre 1911 e 1937. São Luís (MA): EDUFMA, 2009, p. 196-197.

<sup>747</sup> PARANHOS, Paulo Ricardo Leonardi. **Trajetória do maestro José Leonardi** [ago. 2012]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

<sup>748</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.53.

<sup>749</sup> CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 1202/75, Porto Alegre, 1975.

Em 1925, surgiu para o clarinetista nova oportunidade na sua carreira artística. Foi convidado por seu conterrâneo, Eduardo Constantino, que também era músico, a compor o elenco da Banda Municipal de Porto Alegre.

Em 1926, Campanella ingressou no Centro Musical Porto-Alegrense onde, como outros companheiros da Banda Municipal, colaborou, apresentando-se nas audições promovidas pela associação fundada pelos músicos que residiam na cidade em 1920.

Em 1928, Campanella casou-se com a senhora Deolinda Antunes da Silva<sup>750</sup>, com quem teve quatro filhos: Martha, Necilda, João Salvador e Ricardo. Em 1934, recebeu a oficialização do seu pedido de naturalização como cidadão brasileiro<sup>751</sup>.

O musicista foi, em 1935, contratado para ser o maestro do conjunto musical da Rádio Farroupilha, que entrou no ar no ano do centenário da Revolução Farroupilha. O grupo de músicos dirigido pelo músico italiano ficou conhecida como “orquestra Panfar”<sup>752753</sup>.

O envolvimento do maestro Salvador Campanella não se limitou somente à gestão e regência da orquestra da Rádio. Em 1948, assumiu interinamente a função de diretor da Rádio Farroupilha, após Manoel Braga Gastal deixar o cargo. Todavia, sabe-se que Campanella rejeitou a ideia de ser efetivado na direção, visto que havia receio de se afastar de sua colocação e dedicação maior, que era a orquestra existente na rádio<sup>754</sup>.

Vale lembrar também que, na década de 1940, Campanella – concomitantemente com a Banda Municipal e Banda da Rádio Farroupilha – contribuiu também para a Sociedade Rio-Grandense de Música de Câmara<sup>755</sup>, que foi uma iniciativa de Antonio Corte Real, Enio de Freitas e Castro, Júlio Grau, Caffiero Gasparello, Valter Shultz,

---

<sup>750</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 6 de set. 1928, p.7.

<sup>751</sup> **A Federação**, Porto Alegre, 31 de Ago. 1934, p.4.

<sup>752</sup> A partir de 1935, Salvador Campanella é sempre lembrado na programação das rádios publicada pelo Jornal A Federação como regente do conjunto musical montado pela Rádio Sociedade Farroupilha. No primeiro a orquestra era nomeada “Orquestra Venezianos”, já em 1937 era chamada “Orquestra de Salão”. Normalmente, o conjunto musical conduzido pelo maestro italiano apresentava-se às 22 horas.

<sup>753</sup> CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 960/85, Porto Alegre, 1985.

<sup>754</sup> MÉRCIO, Claudio Costa. **Uma voz a serviço do Rio Grande**: Fragmentos identitários do gaúcho na programação da Rádio Guaíba AM de Porto Alegre. 454f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. p.178

<sup>755</sup> A Sociedade Rio-Grandense de Música de Câmara pretendia tornar-se a primeira orquestra vinculada à cidade e ao Estado do Rio Grande do Sul; no entanto – apesar de não contar com o apoio pecuniário por parte do Estado, como pleitearam seus fundadores aos administradores do governo gaúcho – recebeu por parte da administração pública a oficialização de orquestra oficial e vinculada ao Teatro São Pedro. CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.77-82.

Mário Peixoto e Artur Sempé, que pretendiam criar uma orquestra a fim de ocupar parte dos músicos profissionais e promover a música de Câmara<sup>756</sup>.

Além disso, em 1949 e 1950, Campanella ainda colaborou para a proposta de criação do departamento artístico da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Tal proposta promovida pela universidade através do reitor, Armando Pereira de Câmara, visava incentivar as belas artes. Esse projeto cultural implementado acolheu toda a estrutura da Sociedade Rio-Grandense de Música de Câmara. Segundo Corte Real:

Por ato oficial fomos [os músicos integrantes da Sociedade] nomeados pelo Reitor, para o cargo de diretor desse departamento exercendo cumulativamente as funções de diretor do Conjunto Musical de Música de Câmara mantido pelo referido departamento. Sem contarmos com verba específica e dependendo as realizações artísticas de autorizações que não poderiam exceder as restritas possibilidades pecuniárias da referida Universidade, organizamos uma série de concertos e de conferências concernentes à arte musical.<sup>757</sup>

Entretanto, toda a iniciativa artística e musical nesse contexto de 1949-1950 estava diretamente relacionada à participação do Reitor, Armando Câmara. Quando de sua exoneração do cargo de Reitor, esvaneceu a possibilidade de manter o projeto cultural que foi planejado na instituição com os profissionais da música que atuavam na Sociedade Rio-Grandense de Música de Câmara<sup>758</sup>.

Em 1953, Campanella e alguns colegas que integravam a Banda Municipal de Porto Alegre passaram a tocar na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA). No ano seguinte, em 1954, o maestro da Rádio Farroupilha casou-se com a senhora Ceci D'Ávila, com quem teve mais uma filha: Lana Campanella.

Na OSPA, o musicista italiano exerceu a função de regente, que passou a desempenhar, concomitantemente, com a banda da Rádio Farroupilha. Como regente, Campanella apresentou a orquestra em vários lugares. Na OSPA, o músico também desempenhou as funções de coordenador musical e diretor da escola de música<sup>759</sup>.

### **Figura 7: Maestro Salvador Campanella**

---

<sup>756</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.77-82.p. 77.

<sup>757</sup> Ibid., p. 90.

<sup>758</sup> Ibid., p. 92.

<sup>759</sup> CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 960/85, Porto Alegre, 1985.



**Fonte:** Acervo da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

Além de sua grande dedicação e devoção à música, Salvador Campanella ainda era um amante dos esportes. Antes de vir para o Brasil, foi campeão de boxe em campeonato promovido pela Marinha argentina. Em Porto Alegre, praticou o remo e natação no Grêmio Náutico União<sup>760</sup>.

Em 1977, Campanella atingiu a idade de 70 anos e teve de se aposentar e encerrar os seus trabalhos na OSPA. Devido ao longo período de trabalho e de distinção no âmbito musical, Salvatore Campanella recebeu alguns prêmios de destaque, como o título de “Gaúcho Honorário” (em 1973), e “Cidadão de Porto Alegre” (em 1983). Postumamente o musicista foi homenageado através de um logradouro com seu nome no bairro Itu Sabará na zona leste da capital gaúcha.

---

<sup>760</sup> CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 960/85, Porto Alegre, 1985.

Angelo Merolillo foi outro musicista de destaque da Banda Municipal. Merolillo nasceu, em 1894, em Caltanissetta, na região da Sicília e foi contatado pelo inspetor e regente da Banda Municipal para integrar o conjunto musical de Porto Alegre<sup>761</sup>. No princípio dos anos 20, Merolillo já atuava na Banda Municipal de Reggio Calabria, mas aceitou o convite para emigrar para o Brasil, possivelmente por dois aspectos: o primeiro estava relacionado às dificuldades financeiras e administrativas que o corpo musical em que o musicista atuava na Calábria enfrentava no começo do terceiro decênio do novecentos, o segundo seria a instabilidade e adversidades vivenciadas pela Itália vivenciava após o término da Grande Guerra.

Merolillo desembarcou com sua família e com outros musicistas (como Carlos Cimino, Salvador Leo, entre outros) que, como ele, vinham de Reggio Calabria. Da mesma forma que outros compatriotas, Merolillo procurou integrar-se à sociedade receptora.

Rapidamente, o músico aderiu como sócio do Centro Musical Porto-Alegrense e logo participou e apoiou as várias ações musicais promovidas pela associação<sup>762</sup>. Sabe-se que o musicista insular era hábil em diversos instrumentos musicais (tanto aqueles de corda, como os de sopro e percussão). Na Banda Municipal destacava-se, nos primeiros anos de atuação, como solista de pistão<sup>763</sup>; posteriormente, na década de 1950, foi também maestro da Banda<sup>764</sup>.

Salvador (Salvatore) Merolillo, irmão mais jovem de Angelo, também chegou a Porto Alegre para atuar na Banda Municipal. Assim como o irmão, era natural de Caltanissetta, na região da Sicília, onde nasceu em 1902.

Além da Banda Municipal, Salvador Merolillo trabalhou no Café Colombo, onde se apresentava tocando pistão com o grupo de musical mantido pelo Café entre as décadas de 1930 e 1940<sup>765</sup>.

Salvador (Salvatore) Leo imigrou para Porto Alegre para compor o corpo musical da Banda Municipal junto com outros colegas de profissão peninsulares. Leo nasceu em 1891, em Reggio Calabria<sup>766</sup>.

---

<sup>761</sup> Processo Judicial/Sumária nº 567, Comarca de Porto Alegre, APERS, 1952.

<sup>762</sup> **Ata do Centro Musical**, Ata da sessão de Diretoria, realizada em 27 de outubro de 1926, s/ p.

<sup>763</sup> **A Federação**, 19 nov, 1927 p. 5. Dentre os anos de 1927 e 1932 no jornal A Federação o nome do instrumentista era citado em diversas apresentações cujo músico apresentava solos de pistão.

<sup>764</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.59.

<sup>765</sup> VEDANA, Hardy. **VEDANA, Hardy. Jazz em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM, 1987, p.58.

<sup>766</sup> Atti di Matrimonio n. 46, **Archivio dello Stato di Reggio Calabria**. Comune di Reggio Calabria. 1914, p.10.

Assim como os demais colegas da Banda Municipal, o músico calabrês ingressou como sócio no Centro Musical Porto-Alegrense, em 1929. Alguns anos depois de sua chegada se radicou na cidade. Salvador Leo tocava contra-fagote<sup>767</sup>.

Carlos (Carlo) Cimino desembarcou no Estado, em 1926, com seus conterrâneos provenientes da Itália meridional. Era originário de Reggio Calabria, onde nasceu em 1886<sup>768</sup>. Um ano após a sua chegada ao Brasil, casou-se em segunda núpcias<sup>769</sup> com Branca Cardone (também italiana)<sup>770</sup>. A música seguia como uma prática comum de sua família, visto que seu pai, Gabrielle Cimino<sup>771</sup>, também era músico, e um professor de destaque no *Reale Orfanotrofio* (orfanato) que funcionava em Reggio Calabria.

Desempenhou a regência na Banda na ausência do maestro Leonardi<sup>772</sup>. Assim como alguns companheiros de conjunto, Cimino também colaborava com iniciativas vinculadas e promovidas pela colônia e autoridades italianas presentes em Porto Alegre. Por exemplo, em 1933, participou de um concerto organizado e consumado pela esposa do Cônsul da Itália, Maria Carli, que ocorreu na sala *Italica Domus*, e que teve a cooperação de Elsa B. Tscghoepke, José Porcello, Luiza Baggio, Aida Gnattali e Adolfo Fest, e que contou com a participação dos coros formados pelas crianças das escolas italianas<sup>773</sup>.

Como os demais colegas da Banda Municipal, Carlos Cimino, desde seu primeiro ano na capital gaúcha, associou-se ao Centro Musical Porto-Alegrense e logo participou e apoiou as suas várias ações musicais promovidas pela associação<sup>774</sup>.

Além de incorporar o conjunto musical regido pelo Maestro Leonardi, Cimino também fez parte dos corpos musicais da Orquestra de Salão da Rádio Farroupilha e, mais tarde, na década de 50, da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. O musicista calabrês faleceu em 1954, no Hospital São Francisco, após ser acometido por uma enfermidade<sup>775</sup>.

---

<sup>767</sup> Ata do Centro Musical. p.121.

<sup>768</sup> Atti di Matrimonio n. 164, **Archivio dello Stato di Reggio Calabria**. Comune di Reggio Calabria. 1915, p.30.

<sup>769</sup> Carlos Cimino, em 1915, casou-se com Marianna Broglio.

<sup>770</sup> **A Federação**, 5 mai,1927 p. 7.

<sup>771</sup> Gabrielle Cimino, em Reggio Calabria era músico conhecido da cidade, visto que, além de professor de instrumentos de metais para orquestra do Orfanato Real de Reggio Calabria, foi regente e músico da Banda Municipal de Reggio Calabria. CHIRICO, Tersa. CHIRICO, Teresa, **Filarmoni in Marcia**: Bande, Scuole di Musiche e Associassionismo musicale in Calabria nell'Ottocento. Roma: IBIMUS, 2008, p.72.

<sup>772</sup> **A Federação**, 21 mai,1927. p. 4.

<sup>773</sup> **A Federação**, 22 jun,1933 p. 2.

<sup>774</sup> **Ata do Centro Musical**. Ata da sessão de Diretoria realizada em 16 de junho de 1926, s/p.

<sup>775</sup> **Correio do Povo**, 3 jun. 1954. p.11.

José (Giuseppe) Pappalardo desembarcou com os seus irmãos mais velhos, Salvador (Salvatore) e Nicolau (Nicolò), em Porto Alegre, em 1926. José nasceu em 1900, em Adrano, província de Catania, na região da Sicília. Os irmãos Pappalardo inicialmente emigraram da Península para a Argentina, no início do noventaos.

Na capital gaúcha, José Pappalardo desembarcou junto com o grupo de instrumentistas peninsulares que vieram de Buenos Aires para compor o elenco da Banda Municipal. A senhora Maria Graça Pappalardo, filha do músico, comenta que:

Em Buenos Aires, ele leu em um jornal um anúncio procurando músicos para virem tocar aqui em Porto Alegre, porque o Otávio Rocha queria organizar uma banda. Então, vieram os dois músicos e outro ficou lá. E depois ele veio também.<sup>776</sup>

Em Porto Alegre, José Pappalardo não se dedicou unicamente ao campo musical, pois, ao lado de seus irmãos, abriu um pastifício. No Brasil, o músico constituiu sua família (casou-se com a filha de imigrantes alemães com quem teve uma filha).

Na Banda Municipal, Pappalardo tocava requinta e saxofone-soprano e integrou o elenco da Banda por mais de 25 anos, vindo, posteriormente, a integrar o corpo musical da OSPA e da Orquestra Municipal de Caxias do Sul (OSCA).

Concomitantemente ao trabalho desenvolvido na Banda Municipal, o musicista siciliano atuou ainda no Orfeão Rio-Grandense e na Rádio Farroupilha, onde trabalhava ao lado de outros colegas da Banda, como Salvador Merolillo, e sob a regência do também patricio Salvador Campanella<sup>777</sup>.

Como outros membros da Banda Municipal, Pappalardo associou-se ao Centro Musical Porto-Alegrense do qual continuou sócio quando esse se tornou Sindicato dos Músicos de Porto Alegre. Aliás, através do Sindicato o musicista foi homenageado com um diploma, em 1982.

A formação do músico siciliano, segundo a Sra. Maria Graça Berta Pappalardo, filha do musicista, ocorreu através de uma aprendizagem ligada à igreja. Isto é, José Pappalardo foi instruído e encorajado como instrumentista através das lições musicais

---

<sup>776</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>777</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984. p. 90.

que obteve na paróquia da sua cidade natal. Além disso, sua competência musical devia-se à sua habilidade e dedicação pessoal<sup>778</sup>.

O círculo de amizades de Pappalardo pouco a pouco aumentou com os anos em que viveu em terras brasileiras, mas seus contatos não se resumiam à coletividade italiana ou ao contexto musical de Porto Alegre. Por exemplo, manteve contato com jornalistas como Aldo Obino e Archymedes Fortini, ambos cronistas do periódico *Correio do Povo*<sup>779</sup>.

José Pappalardo não dedicou todo seu tempo e trabalho à música. Apesar de essa ser sua grande paixão, o músico siciliano empreendeu em outra área, criando um pastifício<sup>780</sup>. O tempo do instrumentista era escasso para suas atividades, pois, segundo sua filha, ou ele se encontrava tocando ou sujo de farinha trabalhando na produção da sua firma<sup>781</sup>.

Na década de 1950, o musicista siciliano aposentou-se da Banda Municipal e passou, como outros colegas, a participar da OSPA e OSCA, onde tocava o seu instrumento preferido, o oboé. Além disso, Pappalardo constituiu trio e quinteto musicais que se apresentavam em ocasiões beneficentes ou mesmo em reuniões entre seus amigos mais próximos<sup>782</sup>.

José (Giuseppe) Pappa foi mais um importante músico no contexto social gaúcho. Nasceu em 1904, provavelmente na Sicília. Tocava trompa-corno e veio para Porto Alegre com o grupo de instrumentistas peninsulares convidados para compor o conjunto musical que seria regido pelo Maestro Leonardi.

Em 1929, Pappa ingressou no Centro Musical Porto-Alegrense<sup>783</sup>. Integrou a Banda Municipal desde o seu princípio, em 1926, até os anos 60. Assim como outros colegas de Banda, Pappa solicitou à justiça federal a sua naturalização, em 1932. Em 1933, casou-se com a Senhora Rosina Cortez Vitale. Na ocasião do matrimônio, José Leonardi regeu o grupo de musicistas que compunham o conjunto musical da municipalidade e que, além de colegas, eram amigos do musicista italiano<sup>784</sup>.

---

<sup>778</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>779</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>780</sup> Em subcapítulo posterior, tratar-se-á com maior destaque a história do pastificio.

<sup>781</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>782</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>783</sup> **Ata do Centro Musical** p.40.

<sup>784</sup> **A Federação**, 28 jul,1933 p. 3.

Em 1935, encontrou-se o registro da participação de Pappa colaborando para a audição do Maestro Vito Favale organizado para a Rádio Difusora de Porto Alegre<sup>785</sup>. Provavelmente, Pappa tocou em algumas oportunidades nas rádios existentes na capital, visto que outros colegas de Banda Municipal, como Salvador Campanella, tinham uma relação de trabalho fixo, pois as rádios tinham orquestras próprias que executavam, muitas vezes, músicas ao vivo durante a programação radiofônica.

José Pappa encerrou sua trajetória musical na OSPA na década de 1970 na qual foi um dos primeiros músicos no início dos anos 50.

**Figura 8:** Músico José Pappa



**Fonte:** Acervo da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

Eugenio Bonocore foi outro instrumentista peninsular que atuou na Banda Municipal. Bonocore nasceu em 1883, em Catania, na região da Sicília, e imigrou, na

---

<sup>785</sup> **A Federação**, 22 abr,1935. p. 10.

década de 1920, para a capital gaúcha para integrar o conjunto musical idealizado por Otávio Rocha<sup>786</sup>.

O musicista siciliano ingressou, em 1926, no Centro Musical Porto-Alegrense. Bonocore tocava o trombone tanto na Banda Municipal, como também em outros grupos musicais, especialmente aqueles promovidos pelo Centro Musical Porto-Alegrense.

Enrico Valcareggi nasceu, em 1889, em Milão<sup>787</sup>. Na Itália, Valcareggi era músico e tocou no *Teatro alla Scala*. No início do século XX, o musicista imigrou para a Argentina, onde continuou exercendo a sua atividade profissional como instrumentista de trompa-corno no Teatro Colón<sup>788</sup>.

Em 1925, foi convidado com outros pares para vir a Porto Alegre a fim de integrar o corpo musical da Banda Municipal.

Enrico Valcareggi fazia parte do grupo de 18 imigrantes peninsulares trazidos de Buenos Aires, que chegaram à capital gaúcha para formar a Banda da cidade<sup>789</sup>. Ainda em 1925, Valcareggi, passando a morar em Porto Alegre, foi residir no bairro Cidade Baixa, na antiga Rua da Várzea, atual João Alfredo. Nesse mesmo logradouro, o músico italiano abriu o seu próprio negócio<sup>790</sup>.

Vale lembrar que na capital, desde o último decênio do século XIX, os peninsulares das camadas sociais médias e mais humildes habitavam, preferencialmente, o bairro da Cidade Baixa, conhecido como o bairro dos italianos, devido ao grande número desses imigrantes<sup>791</sup>.

Além de instrumentista de trompa-corno, Valcareggi era qualificado na confecção e conserto de instrumentos musicais. Assim, o musicista fundou a sua Fábrica Valcareggi de instrumentos musicais, que se destinava produção de instrumentos de sopro e percussão, como também os seus reparos<sup>792</sup>.

---

<sup>786</sup> Processo Judicial/Sumária nº 567, Comarca de Porto Alegre, APERS,1952.

<sup>787</sup> Único músico italiano proveniente do Norte da Itália que integrou o grupo de instrumentistas peninsulares da Banda Municipal.

<sup>788</sup> Entrevista de Marcos Valcareggi. Trajetória do músico Enrico Valcareggi [abr. 2013]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

<sup>789</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1983, p.41.

<sup>790</sup> Entrevista de Marcos Valcareggi. Trajetória do músico Enrico Valcareggi [abr. 2013]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

<sup>791</sup> CONSTANTINO, Núncia Santoro. Italianos meridionais em Porto Alegre: *estudo para a história social*. In: DE BONI, Luis Alberto. **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1990. 2 v. p.466.

<sup>792</sup> VALCAREGGI, Marcos. **Trajetória do músico Enrico Valcareggi** [abr. 2013]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

O musicista italiano participou da Banda Municipal por mais de 20 anos. O imigrante também participou com outros dos seus colegas da Orquestra Municipal de Porto Alegre e da Orquestra Municipal de Caxias do Sul<sup>793</sup>.

Outro importante membro de destaque da Banda Municipal foi Salvador (Salvatore) Currenti, que nasceu em Catania (na região da Sicília), em 1909. Realizou sua formação musical na Itália e imigrou para Porto Alegre, com 17 anos<sup>794</sup>, em 1926, como grande parte do grupo de musicistas que desembarcou na capital gaúcha para compor a Banda Municipal.

Currenti foi o músico mais jovem que integrou o primeiro corpo musical do conjunto formado pelo intendente Otávio Rocha. Sabe-se também que esse musicista siciliano tinha habilidade de tocar vários instrumentos, tanto os de sopro e percussão, como aqueles de cordas (especialmente o piano). Na Banda Municipal tocava clarinete<sup>795</sup>.

Assim como a maioria dos seus pares, Salvador Currenti era sócio do Centro Musical Porto-Alegrense e participava nas promoções e iniciativas musicais empreendidas pela associação. Vale destacar que, além de músico, Currenti também tinha a habilidade de afinar e restaurar instrumentos. Na Capital destacou-se como afinador e restaurador de pianos.

O musicista siciliano – como José Pappalardo, José Pappa e Salvador Campanella – foi um dos músicos por maior tempo de atuação na Banda Municipal e permanecendo na instituição musical até a década de 60. Sua trajetória profissional em Porto Alegre também se estendeu até a criação da Orquestra Sinfônica da cidade (OSPA), na qual tocava a clarinete, sendo ainda um dos seus primeiros integrantes. Currenti faleceu na capital gaúcha, em 1966<sup>796</sup>.

O músico naturalizou-se brasileiro<sup>797</sup>; entretanto, seus laços com a Itália não desapareceram, visto que, após o final da Segunda Guerra Mundial, viajou para a Sicília para rever sua família. Quando retornou a Porto Alegre, trouxe consigo dois sobrinhos, filhos de sua irmã mais jovem, para buscarem novas perspectivas<sup>798</sup>. Posteriormente, sua irmã e cunhado também se transferiram, trazendo seus outros filhos.

---

<sup>793</sup> Ibid.

<sup>794</sup> Currenti não veio sozinho para Porto Alegre. Transferiu-se acompanhado de sua irmã e cunhado. Nas informações encontradas na biografia do músico consta que seu cunhado também era músico da Banda Municipal; no entanto, ao longo da pesquisa não se conseguiu verificar este dado.

<sup>795</sup> CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 1005/90, Porto Alegre, 1990.

<sup>796</sup> CAMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, PROCESSO DE LEI Nº 1005/90, Porto Alegre, 1990.

<sup>797</sup> **A Federação**, 28 de fev. 1936 p. 2.

<sup>798</sup> FARO, Carmela Zucallà. **Imigração para Porto Alegre** [dez. 2009]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

O clarinetista não perdeu seu contato com os familiares ao longo de seus primeiros anos na sociedade de imigração e, posteriormente – em detrimento das dificuldades presentes na Itália no final dos anos 1940 – viabilizou a vinda dos membros da sua família<sup>799</sup>.

É importante recordar que a imigração para o Brasil, entre as décadas de 1940 e 1960, era permitida e viável, na maioria dos casos, por atos de chamada, isto é, onde um indivíduo (normalmente um parente) responsabilizava-se pelo imigrado, provendo para esse as garantias de moradia e, por vezes, também de emprego. O musicista siciliano, como outros músicos da Banda Municipal, auxiliou no ingresso de novos imigrantes peninsulares.

Assim como José Leonardi e Salvador Campanella, Currenti foi homenageado e lembrado pelos Vereadores de Porto Alegre, que também nominaram um logradouro (ou melhor, uma travessa) com seu nome no bairro Ipanema, na zona Sul do Município<sup>800</sup>.

A partir das análises das trajetórias migratórias e profissionais dos músicos italianos que compuseram o elenco da Banda Municipal de Porto Alegre é possível identificar que esses desenvolveram uma contribuição expressiva ao contexto musical do Estado e da capital, visto que atenderam a uma lacuna do ponto de vista técnico-musical<sup>801</sup>, bem como capacitaram quantitativamente e qualitativamente a esfera musical gaúcha da primeira metade do século XX.

A maioria dos músicos peninsulares foi sócia do Centro Musical Porto-Alegrense<sup>802</sup>. Tal fato favoreceu a integração de muitos deles no contexto musical da cidade. A Associação não só funcionou como um lugar de coesão para profissionais do conjunto musical municipal, mas também possibilitava uma maior exposição e trabalho<sup>803</sup>, pois poderiam obter outros trabalhos extras além da Banda Municipal.

---

<sup>799</sup> FARO, Carmela Zucallà. **Imigração para Porto Alegre** [dez. 2009]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

<sup>800</sup> Do grande número de musicistas que participaram da Banda Municipal na primeira metade do século XX três foram lembrados e de certa forma reconhecidos pelos representantes do poder legislativo da capital gaúcha.

<sup>801</sup> Lembra-se que a maioria dos musicistas italianos eram especialistas em instrumentos de sopro e percussão, a saber, apresentavam uma habilidade cujo contexto musical porto-alegrense encontrava-se carente.

<sup>802</sup> E do Sindicato dos Músicos Profissionais de Porto Alegre, que surgiu em 1934.

<sup>803</sup> Não se pode esquecer que o Centro Musical recebia pedidos para a realização de concertos, bem como organizava apresentações para angariar fundos para a própria agremiação. Os músicos eram remunerados pelo seu trabalho e com as exibições musicais recolhiam fundos em prol do Centro. Atas do Centro Musical Porto-alegrense.

Não se pode esquecer que entre as décadas de 20 e 40, os peninsulares constituíam a maioria dos estrangeiros no Rio Grande do Sul<sup>804</sup>, e, em Porto Alegre, quando os musicistas chegaram, havia coletividade italiana superior a 12 mil peninsulares residindo em uma cidade de aproximadamente 179 mil habitantes<sup>805</sup>.

Os músicos também tiveram uma forte interação com os seus compatriotas através dos periódicos que circulavam em Porto Alegre. Sabe-se que muitos deles colaboravam com as iniciativas promovidas tanto pelas autoridades como aquelas realizadas pelas associações culturais italianas existentes na capital.

Por exemplo, no caso de José Corsi e José Leonardi, ambos foram membros ativos do grupo fascista de Porto Alegre. Nas páginas dos periódicos *Correio do Povo* e, principalmente, em *A Federação*, foram indivíduos lembrados nos eventos promovidos pelo *fascio* de Porto Alegre. Sobre a participação da adesão e participação dos imigrantes peninsulares entre as décadas de 20 e 30, Angelo Trento lembra que:

No Brasil, talvez mais que na Argentina e no Uruguai, o regime teve sucesso ao dar uma conotação ideológica para a construção de uma identidade étnica nacional que envolvesse até mesmo as classes mais populares, que incutisse o seu orgulho de pertencimento étnico, colocando assim para a utilização de um processo já em curso de pelo menos duas décadas graças à utilização da imprensa, das escolas e das associações étnicas, especialmente nas áreas urbanas. Mérito do governo de Roma, das suas estruturas, no Brasil dos seus seguidores foi o mecanismo que trouxe uma grande vantagem a uma imperfeita aquisição de uma consciência nacional, identificando e fazendo identificar a italianidade e fascismo e exaltando todas as suas realizações – verdadeiras ou contrabandeadas como tais – do regime.<sup>806</sup>

Como elucidava Trento, inúmeros associações italianas no Brasil (institutos, sociedades de mútuo socorro, escolas, entre outras) “aderiram” ao fascismo, a partir dos anos 20, porque se observava uma política italiana na praticada pelo regime fascista. Isto é, a política fascista foi muito hábil também ao mudar a nomenclatura “imigrante italiano” para *italiani all'estero* (italianos no exterior), reconhecendo e reforçando os vínculos dos emigrados com a pátria de origem<sup>807</sup>.

---

<sup>804</sup> Censo de 1920, 1930 e 1940 do IBGE.

<sup>805</sup> TRENTO, Angelo, *I Fasci nel Brasile*. In: FRANZINA, Emilio e SANFILLIPPO, Matteo (a cura). **II Fascismo e gli emigrati**. Roma-Bari: Laterza, 2003, pp.152-166, p.152-153.

<sup>806</sup> *Ibid.*, p.152-153.

<sup>807</sup> TRENTO, Angelo, *I Fasci nel Brasile*. In: FRANZINA, Emilio e SANFILLIPPO, Matteo (a cura). **II Fascismo e gli emigrati**. Roma-Bari: Laterza, 2003. pp. 152-166. p. 152-153. Vale lembrar também que, em muitas oportunidades, ex-combatentes, os quais após a Primeira Guerra Mundial emigraram da Itália para as Américas, muitas vezes foram aqueles que posteriormente fundaram os *Fasci italiani all'Estero*, a

Ainda sobre o fascismo, Emilio Franzina e Matteo Sanfilippo sublinham que a política proposta pelo regime foi ambígua quanto aos seus contatos com as comunidades italianas existentes no exterior, visto que as autoridades do regime queriam, ou diziam querer, o retorno dos imigrantes; no entanto, ao mesmo tempo queria utilizar os imigrantes residentes em outros países para promover uma espécie de colonialismo italiano<sup>808</sup>. Porém, é necessário apontar que a política fascista não alcançou os seus objetivos<sup>809</sup>, pois de forma geral nunca conseguiu seduzir e controlar plenamente as comunidades italianas no exterior<sup>810</sup>.

Infelizmente, nas fontes pesquisadas sobre os músicos, no caso de Corsi e Leonardi não se conseguiu apurar o grau de envolvimento de ambos com a política e iniciativas do grupo fascista de Porto Alegre, que funcionou na capital a partir de 1926. Entretanto, é muito provável que a implicação dos mesmos estivesse muito mais relacionada ao fato de estarem frequentemente em contato com as autoridades italianas (cônsules, presidentes de associações) e locais<sup>811</sup>, visto que esses dois artistas imigraram para a América muito antes do surgimento do movimento fascista, na Itália, em 1919.

A imigração dos músicos para Porto Alegre ocorreu devido a uma série de circunstâncias, visto que o fenômeno migratório acontece por um conjunto de fatores (de ordem econômica, política, emocional, profissional, casuística, entre outras) e não apenas por um único aspecto isolado.

Por exemplo, no caso dos musicistas Angelo Merolillo e Carlos Cimino, que atuavam em Reggio Calabria, cuja banda sinfônica custeada pela Prefeitura atravessou

---

quem o Duce deu a incumbência de se tornarem mensageiros da nova Itália fascista, preservando a italianidade no mundo e a relacionando com o conceito de latinidade, da qual a Roma fascista pretendia reerguer com um modelo semelhante na América Ibérico-americana. CAPPELLI, Vittorio. *Piccole Patrie, la patria e altre patrie*. In.: SESTITO, Giovanna Di Sensi; PETRUZEWICZ, Marta (a cura). **Unità Multipli: Centocinquant'anni? Unità? Italia?** Catanzaro: Rubbettino, 2014, pp.337-354. p.348.

<sup>808</sup> Esse último propósito não surgiu com o regime fascista, mas era um desejo antigo de liberais e nacionalistas italianos que enxergavam nos imigrantes potenciais agentes para as ações de interesses italianos, especialmente no âmbito político e econômico.

<sup>809</sup> No Brasil, o primeiro *Fascio* foi criado em São Paulo, em 1923, por Filippo Corridoni. Posteriormente, outros foram criados nos Estados do Sudeste e Sul, que acolheu a maior parte dos fluxos migratórios da península. Na década de 30, entre os Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais – onde se concentrava, aproximadamente, 80% dos italianos residentes no país – registrava-se o número total de 6 mil inscritos nos *Fasci* existentes, isto é, um número insignificante perante ao número de 435 mil italianos que habitavam no Brasil. TRENTO, Angelo, **Op. Cit.**, p.154.

<sup>810</sup> Ibid.

<sup>811</sup> Trento destaca que a opinião pública estrangeira (na América) e das autoridades acerca de Benito Mussolini era muito positiva. Da mesma maneira, em Porto Alegre, a imprensa local, principalmente o periódico A Federação, elogiava e destacava as notícias das transformações, reformas e inovações promovidas pelo *Duce*, ou seja, trazendo uma imagem favorável da política fascista.

uma grave crise econômica no princípio da década de 1920<sup>812</sup>, presumivelmente observaram maiores perspectivas na imigração para Porto Alegre para integrarem a Banda Municipal, visto que permaneceriam exercendo suas respectivas habilidades artísticas a partir de um contrato de pelo menos 5 anos que os músicos assumiram com a intendência de Porto Alegre. A saber, Merolillo e Cimino, como os demais patrícios que vieram da Península (ou mesmo aqueles que vieram da Argentina) para compor a Banda Municipal teriam um quinquênio de trabalho garantido e a perspectiva de seguirem tocando na mesma banda.

Sabe-se que a motivação de um projeto musical promovido pela administração da capital gaúcha, somada à participação de José Corsi e José Leonardi na organização do corpo musical, provavelmente também foi um fator significativo para que os músicos peninsulares optassem em vir para Porto Alegre, visto que estariam subordinados a dois profissionais que falavam a sua língua e possuíam uma formação musical semelhante.

Além disso, a partir das trajetórias dos músicos peninsulares é possível perceber, assim como ocorria em muitos circuitos migratórios, a importância das redes de contatos<sup>813</sup>, que permitiam aos músicos inserirem-se plenamente no mercado de trabalho musical de Porto Alegre. O próprio Centro Musical Porto-Alegrense constitui-se em uma instituição onde a maioria dos italianos da Banda Municipal encontraram uma entidade que valorizava, e reivindicava, direitos e oportunidades de trabalho para os profissionais da música.

Em síntese, os músicos peninsulares que atuaram na Banda Municipal, como seus demais compatriotas, que se radicaram na capital do Rio Grande do Sul, constituíram suas famílias, bem como seus espaços de trabalho, e procuraram integrar-se à sociedade porto-alegrense.

### **3.2. Musicistas, música e identidade étnica**

---

<sup>812</sup> A banda de Reggio Calabria foi fechada no final de 1925, todavia, por um curto período. No entanto, nos anos que sucederam o seu “encerramento”, a mesma já convivia com dificuldades financeiras e instabilidades internas (como descontentamento e animosidades entre os músicos e o maestro).

<sup>813</sup> Redes de contato ou mesmo redes de “proteção”, isto é, segundo enfatiza Amoreno Martellini, havia relações de contato que permitiram o estabelecimento no campo dos negócios (como também aqueles campos intelectuais e artísticos) com menores riscos. MARTELLINI, Amoreno. Emigrazione e imprenditoria. In: CORTI, Paola; SANFILIPPO, Matteo (a cura). *Storia D’Italia: Migrazioni*. Vol. 24. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009, pp.290-312. p.296-297.

A música foi um instrumento como a literatura, a poesia, a pintura, entre outras manifestações artísticas, que desde o final do século XVIII começou a exprimir uma defesa e um viés favorável para a Unificação italiana. Principalmente após o Congresso de Viena (1815), compositores já reconhecidos na Península, como Giacchino Rossini, começaram, no princípio do oitocentos, a propagar a ideia de italianidade, através de suas composições operísticas de caráter patriótico “italiano”<sup>814</sup>.

Na metade do século XIX, as composições de Giuseppe Verdi assumiram no âmbito artístico e social uma vinculação com a causa do *Risorgimento*. As obras de Verdi engajavam-se com a tradição Mazziniana, que compreendia a arte com uma função pedagógica<sup>815</sup>.

Portanto, na sociedade italiana, a música (principalmente as produções operísticas), desde o começo do oitocentos, adquiriu e externou a defesa de uma identidade e “cultura nacional” italiana. Desde a ópera até a manifestação mais popular da esfera musical ocorreu uma criação que pretendia acentuar a defesa de uma *italianità*.

Sobre essa questão de música e identidade, vale lembrar que todas as experiências musicais que um indivíduo vivencia perpassam uma análise crítica cuja produção musical é avaliada a partir de suas ideias e valores. Ou seja, segundo Maurizio Spaccasocchi, falar sobre música pode ser entendido como “[...] uma forma singular e verdadeira de falar de nós mesmos, dizendo alguma coisa própria da nossa personalidade, colocando em evidência a nossa ou as nossas identidades”<sup>816</sup>.

Conforme Angelo e Serena Di Carlo, “[...] a identidade étnica de cada indivíduo é o resultado das variações culturais que se articulam sobre a base de uma identidade étnica originária”<sup>817</sup>. Então, cada indivíduo é portador de uma identidade cultural.

Além disso, em um ambiente onde ocorre o encontro entre culturas surgem aspectos de conflito e aspectos relacionados ao âmbito simbólico da identificação, como costumes, língua, rituais, entre outros<sup>818</sup>.

A música é um dos muitos signos (como a língua, a culinária, a religião) pelos quais os italianos expressaram a sua italianidade e a forma que muitos encontraram para amenizar a nostalgia que sentiam de sua terra de natal.

---

<sup>814</sup> **Giuseppe Verdi: Musica, Cultura e identità Nazionale**. Roma: Gangemi Editore, 2013, p.96.

<sup>815</sup> Ibid., p. 97.

<sup>816</sup> SPACCAZZOCCHI, Maurizio. Canzone e identificazione. In: PIATTI, Mario(a cura). **Io-tu-noi in Musica: identità e diversità**. Assisi: Quaderni di musica applicata, n.17. 1994. p.154.

<sup>817</sup> DI CARLI, Angelo e DI CARLI, Serena. **I Luoghi dell'identità: dinamiche culturali nell'esperienza di migrazione**. Milano: Franco Angeli, 1980. p.36.

<sup>818</sup> Ibid., p. 34.

Em seus estudos sobre as canções dos imigrantes peninsulares, Franzina<sup>819</sup> assinala que, entre os seus bens levados para o país de imigração, os indivíduos traziam consigo os inseparáveis instrumentos musicais (violões, bandolins, acordeons, entre outros). Os instrumentos musicais comportavam um valor *sui generis* para os emigrados. Como Moroni destaca através do relato de emigrante Mansueto, que enviou uma carta para sua mãe nos primeiros anos do século passado:

Caríssima mãe, hoje é o dia da befana, eu me encontro em boa saúde, estou aqui e não me falta nada mas depois pensando melhor quando eu estava aí porque eu tinha muito mais divertimentos e aqui não me sinto em casa, me parece estar as voltas; o pagamento é bom para mim, porque não gasto nada apenas que me levante e me visto; eu te digo quero um acordeom, alcance-o ao tio Sabino que ele me mandará e quando vem Arturo o darei para ele; escutar bem sabes que ele sabe, te darei o dinheiro que eu no fim do mês receberei e te mandarei três mil liras ou mais dependendo do câmbio, intendeste como deves fazer, mais não sei o que te dizer, te comprimento, teu filho Mansueto.<sup>820</sup>

Por exemplo, o estudo do antropólogo italiano Simone Marino<sup>821</sup> – que investigou os traços identitários de italianos em Adelaide, na Austrália – observou que na comunidade de calabreses<sup>822</sup> perpetuava-se uma forte tradição relacionada aos instrumentos musicais e músicas típicas do folclore calabrês. Segundo Marino:

A música, no seu consumo, mas sobretudo na sua produção, constitui um *core value* junto à culinária e à língua, mas a música encontra-se notavelmente mais cristalizada do que os outros dois elementos. Os instrumentistas continuam a reproduzir o repertório e a modalidade de execução de maneira idêntica de quando haviam chegado nos anos 50 e 60 e as contaminações são quase inexistentes. Os jovens instrumentistas tocam o repertório tradicional, em Adelaide, reproduzindo as músicas assim como seus avós os ensinaram. [...] Mas são os instrumentistas de primeira geração [os imigrantes] que conseguem alcançar a partir de suas performances a superação da condição de inadequação, seja no país de imigração como naquele de proveniência.<sup>823</sup>

---

<sup>819</sup> FRANZINA, Emilio Apud. MORONI, Marco. Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d’America e la fisarmonica. In: **Rivista Altretalia**, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, n.34, 2004. pp.33-59, p.35.

<sup>820</sup> MORONI, Marco. Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d’America e la fisarmonica. In: **Rivista Altretalia**, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, n.34, 2004. pp.33-59, p.41.

<sup>821</sup> MARINO, Simone. **Calabresi ad Adelaide**: l’esperienza migratoria vissuta dai suonatori tradizionale.Roma: Pioda Editore. 2012.

<sup>822</sup> O antropólogo italiano estudou um grupo de italianos provenientes de pequenos vilarejos da província de Reggio Calabria que imigraram para a cidade de Adelaide após o final da Segunda Guerra Mundial.

<sup>823</sup> MARINO, Simone. **Calabresi ad Adelaide**: l’esperienza migratoria vissuta dai suonatori tradizionale.Roma: Pioda Editore. 2012, p.109-110.

Os imigrantes calabreses estudados por Marino, que se instalaram em Adelaide, encontraram por intermédio da música o principal elo para superar o sentimento de *doppia assenza*<sup>824</sup>.

Então, os casos dos peninsulares imigrados na Austrália durante o pós-guerra, da mesma maneira daquela de Mansueto, que imigrou no princípio do novecentos para a América, refletem duas nuances importantes: a primeira seria a ligação significativa da música com um vínculo cultural com a terra de origem (o *paesi*, a região ou mesmo na Península); a segunda seria a particular relação do imigrante com o ato de tocar o instrumento musical.

No caso dos músicos italianos – que integraram a Banda Municipal de Porto Alegre – esses possuíam no exercício da sua prática profissional, inevitavelmente, uma relação cotidiana com elementos vinculados à terra natal, pois através dos programas executados semanalmente sempre tocavam composições ligadas à Itália. Isto é, os artistas tocavam Giuseppe Verdi, Arrigo Boito, Giacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Francesco Cilea, entre outros compositores que não apenas expressavam sons comuns aos ouvidos peninsulares, como também letras que remetiam à língua e à cultura italiana, que se expandiram por todo o globo através das inúmeras obras produzidas pelos compositores originários da Península<sup>825</sup>.

Então, os musicistas italianos tinham a oportunidade de dialogar diariamente com elementos da cultura de seu país de origem mesmo se encontrando no país de imigração. Como lembra a pesquisadora ítalo-americana Donna Gabaccia<sup>826</sup>, a emigração italiana assumiu também uma dimensão de diáspora. A mesma autora frisa ainda que:

Na Itália dos séculos XIX e XX, a emigração difundiu o transnacionalismo como uma dimensão normal de vida para muitas famílias italianas de trabalhadores, talvez para a maior parte delas. [...] Mesmo depois da queda do fascismo o governo italiano continuou realizando tratativas bilaterais com outros países observando as questões vinculadas à cidadania, representação política que poderiam constituir através dos seus emigrantes. [...] Na história dos emigrantes

---

<sup>824</sup> *Doppia assenza* (dupla ausência), definição cunhada por Sayad que se refere à sensação de ausência que o imigrante vivencia tanto no país de acolhimento como no país de origem.

<sup>825</sup> As apresentações da Banda Municipal tinham um repertório diversificado (com composições de Beethoven, Mozart, Wagner, Carlos Gomes, entre outros compositores de inúmeras nacionalidades); todavia, até mesmo pela formação de grande parte dos integrantes do corpo musical nunca se realizou uma apresentação em que não houvesse ao menos um trecho de um compositor italiano nas suas primeiras décadas.

<sup>826</sup> GABACCIA, Donna. **Emigranti: diaspore degli italiani dal medioevo a oggi**. Torino: G. Einaudi, 2003

italianos o transnacionalismo aparece como uma dimensão recorrente da vida e da “etno-fuga” das origens antigas.<sup>827</sup>

A partir das trajetórias dos musicistas peninsulares da Banda Municipal é possível identificar aspectos que os vinculam a uma identidade transnacional, pois certas ações e dinâmicas de suas vidas na esfera particular e profissional dialogavam com duas culturas (ou seja, tanto com aquela do país de origem, como aquela do país de imigração).

Além disso, frequentemente os artistas eram – especialmente nas décadas de 20 e 30 – acolhidos por membros da coletividade italiana residente em Porto Alegre. Os músicos da Banda participavam seguidamente de festividades e eventos promovidos pelas associações e autoridades italianas.

Apesar de a música constituir uma linguagem de caráter universal, certas composições musicais refletem um perfil cultural relacionado a uma determinada realidade. A saber, a partir dos programas executados pela Banda Municipal encontrava-se presente sempre uma composição de músico peninsular (como Verdi, Bellini, entre outros), visto que a música italiana desfrutava de um grande prestígio e reconhecimento, não apenas no contexto brasileiro, como também no internacional.

Sabe-se que a obra de grande parte dos compositores italianos (sobretudo aqueles do século XIX) conquistaram plateias do mundo inteiro; logo, a seleção realizada por inúmeras orquestras, filarmônicas, bandas do mundo – mesmo quando não possuíam músicos peninsulares no seu corpo musical – apresentavam composições italianas em seus repertórios.

Por exemplo, não apenas as composições, mas os próprios compositores adquiriram um prestígio significativo como personagens importantes para a história da Itália e de seus imigrantes dispersos pelo mundo. Em Nova Iorque, após a morte de Giuseppe Verdi (1901), erigiu-se um monumento em sua homenagem e tinha como objetivo melhorar a imagem da coletividade italiana perante os estadunidenses, visto que a ópera lírica produzida na Península cuja figura de Verdi seria a síntese, refletia uma mensagem positiva da comunidade italiana<sup>828</sup>.

---

<sup>827</sup> GABACCIA, Donna. **Emigranti**: diaspora degli italiani dal medioevo a oggi. Torino: G. Einaudi, 2003, p.XXVII.

<sup>828</sup> LUCONI, Stefano. Il monumento a Verdi a New York e la costruzione di un'identità italiana tra gli immigrati New York all'inizio del Novecento. In: SANFILIPPO, Matteo (a Cura). **Di Bân So**: Migrazioni e migranti nella storia: articoli, saggi e studi di e su Emilio Franzina che va in pensione. Viterbo: Sette Città, 2014, pp.157-172, p.158-162.

No caso da Banda Municipal de Porto Alegre, o programa musical que privilegiava, em diversas oportunidades, as obras de maestros italianos, favorecia a interação constante dos músicos peninsulares da Banda com a cultura do seu país de origem.

Outro aspecto importante é que os próprios músicos da Banda valorizavam a sua cultura musical. Por exemplo, o violinista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre Paulo Ricardo Leonardi Paranhos (descendente da família Leonardi) – que tocou ao lado de alguns musicistas italianos, que integraram a Banda Municipal – comenta que:

Um dia eu encontrei o [José] Pappalardo andando pela rua e ele chegando me encontrando me disse: “vem aqui meu amigo! Dá-me um abraço!” E a gente ficava conversando ali na rua da Praia! E ele me dizia que estava revoltado com a rádio da universidade porque eles só tocavam Bach! E ele me dizia que música de verdade era: Corelli, Vivaldi entre outros grandes músicos italianos. Ele achava que música era aquela italiana. O resto era o resto!<sup>829</sup>

A lembrança de Paranhos acerca de um encontro com José Pappalardo (que tocou requinta na Banda Municipal e oboé na OSPA) revela como alguns dos músicos possuíam uma preferência e predileção pelos trabalhos dos artistas nascidos em sua terra natal.

Outro exemplo de identificação dos músicos peninsulares do corpo musical da municipalidade com relação à Itália, analisando-se algumas partituras instrumentalizadas por José Leonardi para a Banda, que se conseguiu encontrar no acervo da Banda Municipal de Porto Alegre, evidencia-se que o maestro siciliano ora assinava seu nome em italiano (Giuseppe), ora em português (José). Da mesma maneira ocorria a apresentação do nome do maestro nos periódicos da capital. Ou seja, quando Leonardi era nominado como o diretor e maestro da Banda Municipal para o público gaúcho e porto-alegrense era chamado José. Porém, quando o musicista era citado em notícias (dos jornais Correio do Povo e A Federação) referentes à coletividade italiana aparecia nominado como Giuseppe.

Os músicos italianos refletiam uma vivência transnacional. A saber, os instrumentistas peninsulares como Leonardi, Pappalardo, Campanella, Merolillo, entre outros, que compuseram o elenco da Banda criada por Otávio Rocha, constituíram um

---

<sup>829</sup> PARANHOS, Paulo Ricardo Leonardi. **Trajetória do maestro José Leonardi** [ago. 2012]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

modo de viver que os relacionavam através da sua atividade de músicos, tornando-se uma forma de permanecerem interligados com mais de um território nacional (Brasil e Itália).

Vale lembrar também o contexto, do final da década de 20, cujo regime fascista conduzido por Benito Mussolini procurou “recriar um canal”<sup>830</sup> de relação com os imigrantes. Esses receberam e começaram a ser nomeados de outra forma. Segundo Piero Parini:

O italiano no exterior, segundo a definição de Mussolini, é ao invés um cidadão: um italiano que, por estar distante da Pátria, por sacrifício que ele faz de não viver como seria desejado e justo, sobre o papel divino da Itália; por amor que por essa se conserva malgrado a longa ausência, merece uma especial compensação, uma compensação de afeto e de cuidados.<sup>831</sup>

A saber, a política fascista procurou de maneira hábil reconstruir um elo com os imigrantes através de uma série de iniciativas (uma maior atuação dos consulados<sup>832</sup>, os *fasci all’Estero*, *Casa d’Italia*, a difusão de institutos e escolas italianas<sup>833</sup>) com o intuito de aumentar a sua influência em nível internacional.

A partir do final dos anos 20, as artes foram uma das formas pelas quais a ação do regime fascista procurou promover em grande medida nas comunidades peninsulares radicadas no exterior. Trento comenta que se difundiu:

Uma ampla promoção de representações teatrais, efetivadas por atores amadores de imigrantes, em ocasiões de tardes e noites dançantes, em total sintonia com aquela que fora a práxis, nos decênios precedentes do movimento operário de caráter étnico, sobretudo de orientação anárquica. De fato, a organização do lazer terminou representando uma das principais preocupações dos *fasci*, que organizaram bandas musicais, abriram cursos de danças e canto, organizavam passeios dominicais, perfeita cópia dos trens dos trens populares da Itália, promoveram manifestações esportivas, disponibilizando, às vezes, as próprias instalações.<sup>834</sup>

---

<sup>830</sup> Apesar das políticas e missões conduzidas pelo Regime Fascista para seduzir o imigrante peninsular fixado no exterior, o Brasil e os demais países da América Latina não receberam uma atenção diferenciada por parte do Ministero Affari Esteri entre as décadas de anos 20 e 30.

<sup>831</sup> PARINI, Piero. **Gli italiani nel mondo**. Milano: A. Mondadori, 1935. p.34

<sup>832</sup> Houve a reformulação do corpo consular promovido pelo governo fascista, a partir dos anos de 1928.

<sup>833</sup> As escolas italianas fundadas no interior seriam a forma principal de ação proposta pelo regime para atrair e cativar a atenção dos filhos dos imigrantes nascidos nos países de acolhimento.

<sup>834</sup> TRENTO, Angelo, I Fasci nel Brasile. In: FRANZINA, Emilio e SANFILLIPPO, Matteo (a cura). **II Fascismo e gli emigrati**. Roma-Bari: Laterza, 2003. pp. 152-166., p.159.

Como Trento<sup>835</sup> assinala, a estratégia adotada pelos *fasci* presentes no Brasil, que buscavam atrair o imigrante a partir de divertimentos relacionados ao lazer. Por exemplo, os músicos da Banda Municipal em várias ocasiões colaboravam com iniciativas associadas à coletividade italiana residente em Porto Alegre, expondo músicas que referissem a cultura e os sons do país de origem.

A ação da política dos *fasci* foi pouco efetiva para atrair adeptos para o partido; entretanto, colaborou com as associações, instituições e sociedades italianas existentes para manter uma relação entre os imigrantes com a cultura italiana.

Vale lembrar que o “emigrante” da Península, em algumas oportunidades, acabou sendo condenado pelas instituições italianas a uma “invisibilidade”<sup>836</sup> quanto ao “projeto de construção de nação”, e que precisou no contexto de imigração reconstruir a sua história a partir do seu *modus vivendi* característico do órfão e do *self-made-man*<sup>837</sup>.

Através da imprensa de Porto Alegre do final dos anos 20 até 1935 percebe-se a profusão de iniciativas das autoridades, instituições e associações peninsulares com o intuito de reunir a coletividade italiana presente na capital. A maioria das atividades promovidas visava confraternizar, arrecadar fundos e difundir aspectos relacionados à cultura italiana<sup>838</sup>.

A ideia de italianidade e o seu processo de difusão não começou a partir da década de 20 com o período fascista. Já durante os últimos decênios do século XIX, a concepção e manifestação da *italianità* era uma preocupação tanto dentro da Península, como também na sua difusão para os súditos que se encontravam em outros países.

---

<sup>835</sup> TRENTO, Angelo, I Fasci nel Brasile. In: FRANZINA, Emilio e SANFILLIPPO, Matteo (a cura). **II Fascismo e gli emigrati**. Roma-Bari: Laterza, 2003. pp. 152-166., p.159.

<sup>836</sup> Na passagem do século XIX para o XX, o Estado italiano observava o emigrante italiano apenas como um súdito substancial que seria útil ao mandar remessas para o país de origem ou mesmo permanecer no exterior por um determinado tempo, acumulando recursos para posteriormente reinvesti-los na terra de origem. Além disso, a palavra “emigração” era vista pela opinião pública do país de partida como uma vergonha e por aquela da sociedade de acolhimento, muitas vezes, como estrangeiros de passagem, e não como potenciais concidadãos. FRANZINA, Emilio. *Identità Regionale, identità nazionale ed emigrazione all'estero*. In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici**, Roma:Edizione Lavoro, 1999. p.34.

<sup>837</sup> TASSELLO, Giovanni Gaziano. *Esiste una politica verso gli italiani all'estero?* In: **Studi Emigrazione**, XXXIV, setembro, 1997 n. 127, pp.487-499. p.487. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/341127> acessado em 30 de março de 2016.

<sup>838</sup> Angelo Trento destaca que, no período do regime fascista, os espaços de lazer e entretenimento foram ocupados por órgãos do sistema fascista, e tal estrutura foi transportada também para os contextos das coletividades de imigrantes que residiam no exterior. Por exemplo, em São Paulo, os Fasci promoveram diversas bandas musicais, cursos de danças e canto que faziam parte do roteiro proposto aos domingos. TRENTO, Angelo. *Italiani a San Paulo tra lavoro e tempo libero 1880-1940*. **Revista Navegar**, v.2, jan.-jul. Rio de Janeiro: LABIMI, 2016, pp.9-28, p.23.

A partir da literatura de viagem, ou mesmo através de romances, observa-se a intenção de vários autores de difundir a ideia de pertencimento à pátria italiana entre os súditos do reino que foi unificado, em 1861, pela dinastia dos Savoia.

Por exemplo, o escritor Edmondo De Amicis, que escreveu *Cuore* (Coração), cujo livro foi utilizado nas escolas italianas com a intenção de unir e propagar entre as crianças italianas que tanto um menino ou menina nascido no Piemonte, como aqueles naturais na Calábria, seriam semelhantes pelo fato de pertencerem à pátria italiana. Ou seja, visava-se construir uma unidade a partir da ideia de pátria, amenizando as diferenças culturais entre os habitantes da parte setentrional e da parte meridional da Península.

Além disso, a ideia da existência de compatriotas imigrados em outros países era também propagada, como na obra *La Patria Lontana: libro di lettura per gli italiani*<sup>839</sup>, de Camillo Manfroni<sup>840</sup>, publicado em 1898. Através do personagem Lorenzo, o escritor argumentava sobre a necessidade de superar as dificuldades existentes antes da Unificação e diminuir as diferenças criadas pelo posicionamento e ideias regionalistas existentes na Península. O autor argumenta que:

Muitos de vocês são pais de família. Procurem que os seus filhos não sintam lembrar as antigas divisões, as antigas discórdias, se não para aboli-las; procurem que não ouçam nunca aquelas palavras de deboche e de injúrias, que mesmo hoje mesmo bastante ouvidas; ensinem para eles a se considerar, como irmãos, como membros da mesma família. [...] Quando alguém os perguntar de qual região você é, responda: sou italiano.<sup>841</sup>

Obras literárias como *La Patria Lontana*, escrita pelo professor Camillo Manfroni, difundiram-se tanto para os imigrantes, como também para os súditos que permaneceram na Península. Segundo Emilio Franzina<sup>842</sup>, o sentimento de italianidade nasceu com

---

<sup>839</sup> No prefácio do livro, o autor destina a sua obra tanto destinado tanto para as crianças e jovens das escolas existentes nas colônias italianas, como também para os operários (trabalhadores) peninsulares que viviam distantes da Itália. A partir da obra Manfroni visava apresentar um panorama histórico e, ao mesmo tempo, hodierno da situação italiana da última década oitocentos.

<sup>840</sup> Camillo Manfroni (1863-1935) foi funcionário de polícia (fato que lhe possibilitou circular pelas várias regiões italianas como Sardegna, Abruzzo, Marche), antes de concluir seus estudos no liceu Visconti di Roma, e posteriormente laurear-se com louvor em História Moderna na Universidade de Roma – La Sapienza. Posteriormente, foi professor de italiano e História na *Accademia Navale* de Livorno (na Toscana), posteriormente foi docente nas Universidades de Padova e Genova. [http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-manfroni\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-manfroni_(Dizionario_Biografico)/) acessado em 11 de março de 2016.

<sup>841</sup> MANFRONI, Camillo. **La Patria Lontana**: libro di lettura per gli italiani. Livorno: Raffaello Giusti, editore, 1898, p.9-10.

<sup>842</sup> FRANZINA, Emilio. Identità Regionale, identità nazionale ed emigrazione all'estero. In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana**: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici, Roma:Edizione Lavoro, 1999, pp.29-46, p.32.

grande força entre os imigrantes que se encontravam espalhados pelo globo, pois esses, diferentemente, encontravam-se em meio a uma sociedade onde eles eram o outro (o italiano).

É necessário referir que não apenas nas áreas coloniais, como também nos centros urbanos, desenvolveram-se associações e Sociedades de Mútuo Socorro que foram espaços de sociabilidade<sup>843</sup> onde os imigrantes podiam se relacionar dialogando não apenas sobre temas relativos ao seu cotidiano, mas também sobre aqueles que se referiam à cultura e aos costumes da terra de origem.

Ao longo dos fluxos migratórios de peninsulares dos séculos XIX e XX, a manifestação de identificação dos imigrantes não se restringia somente aos indivíduos oriundos da Itália camponesa. Desde a década de 1850, artistas e intelectuais que desembarcavam na corte brasileira expressaram e difundiram o seu sentimento de italianidade. Vannucci frisa que:

Já sobre os transatlânticos atores e artistas evadidos pelas restrições do mercado peninsular tinham a missão bem mais ambiciosa que a costumeira tarefa da sua atividade: uma missão patriótica. Nos baús, junto aos figurinos de apresentação, embarcavam também com uma bandeira: a ideia de uma Itália Unida, valorosa e dotada de excepcional criatividade.<sup>844</sup>

As investigações de Vannucci evidenciam um aspecto relevante acerca dos artistas italianos, que trouxeram consigo não somente elementos da cultura artística que se produzia na Península, visto que esses indivíduos também veicularam um sentimento de italianidade. Os estudos de Pietro Fanesi<sup>845</sup>, que analisam a *italianità* expressa por italianos<sup>846</sup> (na sua maioria súditos originários da Ligúria e Sardenha – que se encontravam na América do Sul (especialmente, nos países do Prata), na primeira metade do século XIX) evidenciam uma “união”, ou melhor, uma trégua entre os indivíduos partidários da monarquia e da república em prol da ideia de uma Itália unificada.

---

<sup>843</sup> Por “espaços de sociabilidade” entende-se, como Simmel, as ações sociais que têm lugar entre os homens, ações recíprocas ou que dispõem da “possibilidade de convivência”. SIMMEL, Georg. **Sociologia: estudos sobre las formas de socialización**. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1986. p. 208.

<sup>844</sup> VANNUCCI, Alessandra. Partenze. In: SANFILIPPO, Matteo (a cura). **Di Bân So: Migrazione e migranti nella storia: Articoli, saggi e studi di e su Emilio Franzina che va in pensione**. Viterbo: Sette Città, 2014, pp. 229-234. p.230.

<sup>845</sup> FANESI, Pietro Rinaldo. **Um Oceano tra le Italie: L’Unità d’Italia e gli italiani al Plata nel secolo XIX**. Catanzaro: Rubbettino, 2011. p.131-133.

<sup>846</sup> A maioria desse contingente era formada por comerciantes ou exilados políticos.

Outro contexto *sui generis* de manifestação transcorreu nas décadas de 20 e 30 do século passado, pois a política do regime fascista procurou fomentar tal vínculo entre os súditos do reino italiano espalhados pelo mundo. Na obra *Gli Italiani nel Mondo*, de Piero Parini, no seu prefácio, escreveu:

Nas minhas frequentes estadias junto às comunidades italianas tive a oportunidade de constatar os progressos maravilhosos que pode determinar um elevado e aceso amor pela pátria. Nos lugares mais distantes, nas regiões mais remotas, de Porto Alegre como a Varsóvia, de Nova Iorque como a Buenos Aires, de Tunis a Jerusalém, de Londres como a São Paulo, de Paris como ao Cairo, notei sempre a mesma fé, o mesmo ardor, a mesma fidelidade. E devo dizer que sempre retornei dessas viagens com o coração comovido e com a mente iluminada. E com a certeza que grandioso é o devir dos italianos no exterior, imensa a contribuição que esses podem oferecer para o expansionismo da Itália no mundo.<sup>847</sup>

O texto de Parini, secretário geral dos *Fasci all'Estero*, revela-se impregnado de engrandecimento a respeito das comunidades italianas no exterior; no entanto, apesar de sua retórica, em alguns momentos, bastante exacerbada, não era também desprovida de fundamentos, pois em sua estadia em Porto Alegre, em dezembro de 1931, houve uma numerosa coletividade<sup>848</sup> que lhe ofereceu não apenas um banquete generoso e apresentações artísticas, mas lhe apresentou uma “Colônia” próspera e, ainda, muito vinculada à cultura da terra de natal<sup>849</sup>.

Em relação à Banda Municipal de Porto Alegre, a partir do seu programa musical apresentado, é possível perceber aspectos significativos da identidade dos músicos italianos que transpareciam por meio das músicas executadas. Como se procurou evidenciar no segundo capítulo, a Península itálica, ao longo do século XIX, apresentou um grande potencial associado à produção de artistas vinculados ao campo musical. Famosos compositores, como Rossini, Bellini e Verdi, não foram personagens de destaque no circuito operístico europeu casualmente, mas músicos singulares que refletiram a grande produção relacionada ao âmbito da arte de euterpe na Península.

Por exemplo, nos repertórios apresentados pela Banda Municipal de Porto Alegre em seus concertos, praticamente não faltavam trechos de autoria de compositores

---

<sup>847</sup> PARINI, Piero. **Gli italiani nel mondo**. Milano: A. Mondadori, 1935, p.10.

<sup>848</sup> Na década de 1930, os italianos possuíam a maior comunidade de estrangeiros radicados no Rio Grande do Sul. Censo do IBGE, 1930.

<sup>849</sup> A Chegada do Diretor Geral dos Fascios Italianos no Exterior. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 16 dez. 1926. *Apud* BRUM, Rosemary Fritsch. **Caderno de Pesquisa**: notícias de imigrantes italianos em Porto Alegre, entre 1911 e 1937. São Luís (MA): EDUFMA, 2009, p. 293-296.

italianos. Isso não se devia apenas pelo fato de o Maestro Leonardi e grande parte dos músicos peninsulares conhecerem muito bem a obra de compositores do seu país de origem, e sim devido ao público e as autoridades administrativas terem como preferência a difusão da música clássica e das obras de grandes músicos da Europa. Logo, a aceitação das óperas de compositores como Verdi, Rossini, Donizzetti, Boito, Bellini, entre outros.

No entanto, o caso da presença de composições de Francesco Cilea<sup>850</sup>, bem como a seleção e apresentação de músicas “napolitanas e sicilianas”, é indiciária de como os musicistas permaneciam, ainda, com um vínculo formativo e cultural relacionado ao sul da Itália.

O surgimento da italianidade manifestou-se em inúmeros locais e ocasiões onde se concentraram núcleos de imigração peninsular. No entanto, diversas vezes, o sentimento de *italianità* revelava-se nos indivíduos da Península durante o processo de emigração, como sublinha o pesquisador Ferdinando Fasce<sup>851</sup>, que investigou o contexto dos imigrantes italianos nos Estados Unidos durante o período da grande emigração. Fasce comenta que:

Acerca do efeito combinado das pressões e dos estigmas provenientes das autoridades estadunidenses e dos grupos étnicos hegemônicos ou de qualquer forma concorrentes, por um lado, ou de outro, dos exíguos estratos das elites profissionais e comerciais que foram formando-se gradualmente nas várias *little Italies*.<sup>852</sup>

Outro aspecto importante sobre a italianidade, como recorda Franzina, é que a identidade dos imigrantes se encontrava circunscrita a lugares precisos, como o *paese* e a província de origem<sup>853</sup>, e não a região, nação ou Estado<sup>854</sup>.

---

<sup>850</sup> Francesco Cilea (1966-1950), compositor italiano originário de Palmi, província de Reggio Calabria, na Região da Calábria, laureou-se no Conservatório de San Pietro a Majella em Nápoles, e desenvolveu uma série de composições operísticas. Além disso, foi professor de Harmonia no Conservatório de Florença; diretor do Conservatório de Vincenzo Bellini em Palermo, e posteriormente, do Conservatório de San Pietro a Majella em Nápoles. Considerado um dos grandes músicos da Calábria, o conservatório de Música de Reggio Calabria foi nomeado com o seu nome em 1964. BASSO, Alberto. **Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti: Le biografie**. Vol.2. Torino: UTET, 1988. p.244-245.

<sup>851</sup> FASCE, Ferdinando. **Tra due Sponde: lavoro, affari e cultura tra Italia e Stati Uniti nell'età delle grande emigrazione**. Genova: Graphos, 1993. p.105.

<sup>852</sup> Ibid., p. 105.

<sup>853</sup> Como se apresenta neste estudo, assim como sublinham outras pesquisas acerca das e/imigrações peninsulares, quando se destaca o lugar de proveniência de determinado indivíduo (no caso o imigrante) visa-se evidenciar um dado no qual se possam observar as referências cujo personagem histórico investigado advém. Isto é, aspectos relacionados às suas particularidades e à sua formação cultural.

<sup>854</sup> FRANZINA, Emilio. *Identità Regionale, identità nazionale ed emigrazione all'estero*. In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici**, Roma:Edizione Lavoro, 1999, pp.29-46.. p.30.

É preciso lembrar que a partir do processo migratório dos peninsulares para América do Norte e do Sul, ou mesmo para outras partes do globo, os italianos reuniam-se e estabeleciam pequenos núcleos, que eram formados por conterrâneos provenientes da mesma cidade de origem, desenvolvendo-se as famosas “pequenas Itálias”, isto é, bairros (como *Little Itálie*, em Nova Iorque; La Boca, em Buenos Aires; o Brás, em São Paulo; Cidade Baixa, em Porto Alegre, entre outros) onde coabitavam os imigrados nos centros urbanos<sup>855</sup>.

A constituição de bairros, ou mesmo espaços comuns, especialmente nas cidades, consistiu em zonas “de defesa” e “manutenção” das suas características culturais frente a outras etnias, mas, ao mesmo tempo, favoreceu o surgimento de uma identidade nacional em relação à Itália (sem relegar os aspectos vinculados à cidade e província de origem).

O emigrante peninsular tinha, muitas vezes, um sentimento preexistente ao local de origem, que era, seguidamente, mais forte que a vinculação ideológica ou preferência política. Para se exemplificar, tal perspectiva pode sublinhar o caso estudado por Salvatore Costanza, que salientou a trajetória do siciliano Francesco Sceusa (personagem visto como subversivo ideologicamente identificado com movimentos internacionalistas e socialistas) – que, por motivos políticos, se transferiu da Sicília para a Austrália no final do século XIX; todavia, não conseguiu jamais abandonar e deixar de manter e manifestar laços com a sua ilha e com a sua Itália<sup>856</sup>.

Outro exemplo significativo acerca da complexidade que surge entre o sentimento de pertencimento a uma pátria foi aquele vivenciado por Terzo Bertoni (militante comunista proveniente da Emilia-Romagna, que partiu da Itália para a França), por circunstâncias políticas no período do entre-Guerras (1931). Bertoni comentava que

[...] quando se parte daqui, do próprio país, mesmo se não se é italiano por motivos de trabalho ou de regime, quando se vai para o exterior torna-se verdadeiramente italiano, porque ninguém está na sua casa.... Eu, se não era italiano, quando eu parti, me tornei aqui [na França].<sup>857</sup>

---

<sup>855</sup> FRANZINA, Emilio. Identità Regionale, identità nazionale ed emigrazione all'estero. In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici**, Roma:Edizione Lavoro, 1999, pp.29-46, p. 30-32.

<sup>856</sup> COSTANZA, Salvatore. **Socialismo, emigrazione e nazionalita: tra Italia e Australia**. Trapani : Arti Grafiche Corrao, 1992. p.105.

<sup>857</sup> BERTONI, Terzo Apud. FRANZINA, Emilio. Identità Regionale, identità nazionale ed emigrazione all'estero. In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici**, Roma:Edizione Lavoro, 1999. p.40.

Acerca das questões relacionadas aos vínculos e aspectos de manifestação de identidade por parte dos emigrantes é necessário lembrar que o período de emigração, as competências de trabalho, a colocação social e as expectativas ligadas à experiência migratória, o gênero do indivíduo, constituem também variáveis relevantes que influenciaram os percursos de elaboração da noção de identidade. Patrizia Audenino ainda enfatiza que:

Sobretudo a consideração das características sociais das comunidades de destino e as análises dos encontros entre os imigrantes italianos e os diversos contextos de chegada que permitem avaliar as diferentes imagens de si e os diferentes percursos de integração vivenciados. As várias realidades sociais as quais vieram a se fixar os imigrantes italianos tenham, efetivamente, interagido dinamicamente nos processos de elaboração das suas identidades.<sup>858</sup>

Então, como sublinha Audenino<sup>859</sup>, os contextos nos quais os imigrantes peninsulares se instalaram foram de expressiva importância para o desenvolvimento da sua elaboração e vinculação com os seus países de origem. Os musicistas da Banda Municipal de Porto Alegre ingressaram em um período onde puderam dialogar e encontrar tanto conterrâneos imigrados como também seus filhos, que nasceram em território brasileiro, mas que ainda mantinham, através de seus progenitores de alguma forma elos com a cultura italiana.

Alguns dos músicos italianos componentes da Banda Municipal buscaram a via da naturalização já a partir dos primeiros anos nos quais se instalaram em Porto Alegre. Tal fato recorrente não eliminou suas vinculações com os seus laços com a Itália, visto que prosseguiram participando de associações, eventos promovidos pela coletividade italiana existente na capital gaúcha.

Presumivelmente, os musicistas, como outros patrícios imigrados no Brasil, recorreram à naturalização a fim de estabelecer uma relação jurídica perante as autoridades brasileiras. Em relação aos instrumentistas da Banda Municipal não se pode esquecer que trabalhavam em uma instituição criada e mantida pelo poder público municipal onde a maioria dos servidores era constituída por brasileiros<sup>860</sup>.

---

<sup>858</sup> AUDENINO, Patrizia. *L'identità frammentata: appartenenze locali e convinzioni politiche nei processi di integrazione dell'emigrazione italiana*. In: Enzo Bartocci e Vittorio Cotesta, a cura di, **L'identità italiana: emigrazione, immigrazione, conflitti etnici**, Roma, Edizioni Lavoro 1999, pp.167-178, p.175.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>860</sup> Lembra-se que os músicos ingressaram na Banda Municipal de Porto Alegre como funcionários contratados e com um vínculo inicialmente temporário.

Os imigrantes italianos no Rio Grande do Sul não sofreram grande hostilidade por parte da sociedade e das autoridades políticas no período do entre Guerras. No entanto, a situação alterou-se com o rompimento das relações entre Brasil e Itália em 1942. Por exemplo, o músico José Pappalardo foi detido por policiais em 1942. A Sra. Maria Graça Pappalardo informa que

O meu pai tocou muito tempo na orquestra da rádio Farroupilha. E quem salvou o meu pai da cadeia foi o Campanella! Porque acho que foi ele quem viu, quando prenderam o meu pai. E o meu pai passou uma noite na cadeia. Mas depois o tiraram. Acho que foi, quando eu tinha 10 anos! Deve ter sido, então em 42. Aí cada vez que o pai saía eu dizia para ele: Pelo amor de Deus! Não me fala italiano! (risos) Eu fiquei traumatizada. Mas sabe o que ele falou? Ele encontrou o secretário do consulado na esquina da General Vitorino com a Marechal Floriano, onde havia uma loja de cosméticos, depois passou a ter uma loja de roupas, agora não sei como está agora! Faz tempo que não vou lá! Aí ali perto havia um café cujo interior havia uns azulejos verdes, e o pai falou italiano convidando o secretário para tomar um cafezinho. E um que estava próximo ouviu e o denunciou.<sup>861</sup>

A detenção de José Pappalardo ilustra a tensão que se vivenciava a partir de 1942<sup>862</sup>. Os músicos italianos residiam, em Porto Alegre, há mais de quinze anos; porém, com a Segunda Guerra, muitos imigrantes buscaram uma via da naturalização, ou mesmo esconder ou suprimir aspectos que os vinculavam com a cultura de origem.

O instrumentista siciliano, após ser detido, queimou todos os livros escritos em língua italiana, porque temia que viessem à sua casa vasculhar seus pertences. Além disso, temia pelo fato de ter uma sogra alemã<sup>863</sup>.

Ainda acerca da questão da naturalização pode-se lembrar do caso da Banda ítalo-brasileira criada por imigrantes em Campinas. Na década de 1940, em meio à Segunda Guerra Mundial, apesar de a maioria dos componentes do elenco ser composto por brasileiros (filhos e netos de peninsulares), a corporação permanecia com fortes traços que relacionavam a instituição ao legado italiano e isso acarretou adversidades para o conjunto musical. Sartori comenta que:

---

<sup>861</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>862</sup> Segundo Maria Catarina Zanini, “[...] os italianos que habitavam nas cidades eram os mais perseguidos e quanto mais destacados socialmente, mais visados estavam”. ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Italianidade no Brasil Meridional: a construção da Identidade Étnica na Região de Santa Maria-RS**. Santa Maria: Edusfm, 2006, p.183.

<sup>863</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

Músicos de naturalidade italiana que integravam a banda sofriam de restrições cada vez mais acentuadas, só podendo se locomover por meio de salvo-condutos e tendo suas vidas perturbadas pelo evento de natureza bélica de âmbito mundial. Passou-se a exigir de estrangeiros residentes como permanentes no Brasil, um certificado de registro provisório na forma de decreto-lei válido por um ano (nº 4051 de 23 de janeiro de 1942).<sup>864</sup>

Alguns membros da coletividade italiana, através de periódicos do município paulistano, como O Diário do Povo de Campinas, em edição de 05 de fevereiro de 1942, procurou aconselhar os seus conterrâneos:

Vós podeis amar a Itália, não pelo que ela é hoje, desmoralizada e espezinhada por um governo miserável e vil, mas pelo que ela foi outrora e pelo que ela será amanhã, restituída ao consórcio de nações civilizadas.<sup>865</sup>

A partir da mensagem é possível inferir que, em 1942, havia um julgamento onde se condenava o regime fascista de Mussolini, que vigorava na Península, ao mesmo tempo em que reconhecia o vínculo entre o imigrado com a pátria de origem.

Vale lembrar que, em diversos espaços, as coletividades italianas dialogavam harmonicamente com a sociedade local dos inúmeros países de acolhimento onde se inseriram. Na maioria das vezes, o imigrante se integrou ao novo contexto social, a fim de não sofrer com possíveis discriminações, bem como procurou atender o interesse dos governos dos países de imigração que promoviam políticas de assimilação. O pesquisador Mabel Oliveri acentua que:

A etnia italiana no mundo, conseqüentemente, é muito variada e isso não depende somente dos períodos diversos nos quais houve locais de expatrio, de partidas e de desembarques, como também da combinação de todos estes fatores. [...] Onde o italiano procurou inserir-se em um tecido social do qual eram separados por motivos de religião, cultura, tradição, língua ou mesmo de todos estes aspectos somados, é fácil intuir os esforços de adaptação na sua determinação em superar os “prejuízos” e conquistar a sua aceitação.<sup>866</sup>

---

<sup>864</sup> SARTORI, Vilmar, **Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas**. 213f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013, p.152.

<sup>865</sup> **O Diário do Povo de Campinas**, 5 de fev. 1942. Apud. SARTORI, Vilmar. **Op. Cit.** p.153.

<sup>866</sup> OLIVIERI, Mabel. Italiani all'estero, fratelli d'Italia? In: In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici**, Roma:Edizione Lavoro, 1999, pp. 95-112. p.101.

Em relação ao Brasil e à Argentina, que acolheram grandes levas de imigrantes, os italianos *grosso modo* aderiram rapidamente ao processo de assimilação seguindo o modelo *melting pot*<sup>867</sup>.

Alguns músicos da Banda Municipal, como José Leonardi, Salvador Campanella – que se naturalizaram, se casaram, e constituíram família em Porto Alegre – já tinham uma experiência migratória, precedente àquela brasileira; na Argentina, onde já tinham a vivência para dialogar com uma cultura diversa daquela da sua terra natal.

Além disso, tanto Leonardi como Campanella – da mesma forma que os demais colegas italianos componentes da Banda Municipal – interagiram, aparentemente, sem grandes dificuldades com a cultura e sociedade local.

Os peninsulares atuantes no conjunto musical criado pela intendência de Porto Alegre tiveram, através de sua atividade profissional, a disponibilidade de manter um contato constante com a cultura musical italiana, ao mesmo tempo que incorporavam e dialogavam com o público (composto por brasileiros, italianos, alemães, espanhóis, portugueses, libaneses, entre outras nacionalidades) e com a cultura musical brasileira de Porto Alegre. A partir das trajetórias dos músicos peninsulares, que compuseram o corpo musical da Banda Municipal, a música transformou-se em um elo que inter-relacionava os imigrantes, tanto com a sociedade local, como também com a sociedade receptora.

### 3.3 Imigração e Empreendedorismo

A partir do início do século XXI, estudiosos do fenômeno migratório italiano na América Latina (em alguns trabalhos com foco no Brasil) começaram a destacar alguns elementos relativos ao dinamismo, ao desenvolvimento econômico e à criação de “redes de empreendimento” em determinados setores promovidos por imigrantes peninsulares no Novo Mundo<sup>868</sup>. Podem ser elencados os pesquisadores Emilio Franzina, Ludovico Incisa di Camerana, Amoreno Martellini e Antonio de Ruggiero, que, nos últimos anos, produziram investigações (publicadas em livros e artigos), demonstrando como os

---

<sup>867</sup> OLIVIERI, Mabel. Italiani all'estero, fratelli d'Italia? In: In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). *L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici*, Roma:Edizione Lavoro, 1999, pp. 95-112, p. 102.

<sup>868</sup> DE RUGGIERO, Antonio. *Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914*. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011. p.162.

indivíduos que deixaram a Itália procuraram elaborar projetos a fim de alavancar empreendimentos vinculados ao setor comercial e industrial nos países onde se radicaram.

Franzina frisa que:

[...] havia e operava, no seio da experiência migratória italiana, uma componente voltada à perseguição e à conquista não tanto do “sucesso”, condensado pelos lugares comuns sobre os *self-made men* ou sobre os “zii d’America”, quanto de um certo tipo de oportunidade abertas pelo controle de precisos recursos culturais e pelo “governo” racional de “instintos e de propensões cujos ardimentos do primeiro investimento e a aposta de “fazer empresa” contribuíram, não por magia ou por acaso, a desenvolver no contexto dos processos de transferência, de transplante e de progressiva integração em outros tecidos socioeconômicos dos emigrantes.<sup>869</sup>

A partir de trabalhos como os de Franzina, pode-se inferir que o fenômeno migratório italiano, efetivamente, não representou somente um êxodo provocado pela miséria na terra de origem, mas proporcionou para muitos a oportunidade de encontrar no exterior alternativas de trabalho que possibilitaram desenvolver as suas habilidades ou mesmo as suas faculdades profissionais, e de se tornarem e se afirmarem, nos países de acolhimento, como enfatiza de Ruggiero, “empreendedores de si próprios”<sup>870</sup>. Outro elemento importante que se precisa ter em mente do migrante e sua atividade empreendedora, apontada por Giulio Sapelli:

O exame da relação entre emigrante e empreendedorismo coloca, de fato, antes do estudioso social a diferenciação (não a identificação, como ao contrário impassivelmente se faz...) entre personalidade empreendedora e personalidade de construtor de empresa. Ambos são fenômenos sociais diversos. O emigrar é já um ato em si de um comportamento empreendedor. A inovação e o risco, fatores chaves no empreendedorismo, encontram-se presentes em grande medida em todos aqueles que emigram como demonstram a maioria das pesquisas neste tema de estudo que já se tornou tão vasto quanto interessante e rico de materiais de reflexões.<sup>871</sup>

---

<sup>869</sup> FRANZINA, Emilio. L’emigrazione nella storia d’Italia fra intraprendenza e imprenditorialità. In: DE ROSA, Ornella; VERRASTRO, Donato. **Appunti di viaggio: L’emigrazione italiana tra attualità e memoria**, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 51-68. p.59.

<sup>870</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l’età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011, p.162.

<sup>871</sup> SAPELLI, Giulio. Con l’Italia fuori d’Italia. Considerazione analitiche sulla diaspora italiana creatrice d’impresa. In: SAPELLI, Giulio (a cura). **Tra identità culturale e sviluppo di reti: Storie delle Camere di Commercio italiane all’estero**. Catanzaro: Rubbetino, 2000. pp.291-300. p..293.

A saber, como enfatizam Sapelli e de Ruggiero<sup>872</sup>, a decisão e a sua ação de emigrar já transformavam o indivíduo migrante em um empreendedor; todavia, havia uma diferença entre aqueles que tinham a disposição e capacidade em empreender para criar seu próprio negócio (de dimensões pequenas ou médias) e aqueles que criaram grandes empresas que cunhavam a expressão *gli zii d'America*.

Por exemplo, no caso da imigração de toscanos no contexto brasileiro, pesquisada por de Ruggiero, evidencia-se a presença e formação de um consistente grupo de pequenos ou mesmo de muito modestos investidores que, após um início com adversidades, se reforçaram e estenderam as suas atividades, ascendendo até alguns setores estratégicos<sup>873</sup>.

Os italianos originários da província de *Lucca* e da zona *della Garfagnana*, que se estabeleceram no Estado de São Paulo (principalmente aqueles do interior), contribuíram para a formação das primeiras iniciativas no âmbito comercial dos novos centros urbanos. Pouco a pouco, muitos se tornaram importadores e comerciantes de produtos típicos da Península, especialmente, aqueles alimentares, como óleo, vinho e queijos, bem como de tecidos e chapéus. Muitas vezes, o famoso mármore de Carrara, que se tornou bastante utilizado nas construções de palacetes, monumentos e mausoléu na virada do oitocentos para o novecentos<sup>874</sup>.

Vale referenciar ainda que, na cidade de São Paulo, no princípio do século passado, os peninsulares representavam o número mais elevado de comerciantes e eram os mais significativos em relação ao aspecto econômico, haja visto os bancos que abriram e pelos elos que mantiveram com o país de origem. O mesmo processo ocorreu também em outros centros urbanos paulistas, como os de Ribeirão Preto e Campinas, entre outros<sup>875</sup>.

A proeminência do comércio de importações de produtos *made Italy* para São Paulo durou de maneira expressiva para a maioria dos comerciantes peninsulares das últimas décadas do oitocentos até o princípio da Grande Guerra. Dentre o elenco de comerciantes que se dedicaram ao comércio de importação de produtos originários da Península era composta por *lucchesi*<sup>876</sup>. Esses eram às vezes pequenos comerciantes que

---

<sup>872</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011, p.162.

<sup>873</sup> Ibid., p. 163.

<sup>874</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Op.Cit.**, p. 163-164.

<sup>875</sup> Ibid., p. 164.

<sup>876</sup> Italianos oriundos de Lucca, Bagni di Lucca e demais arredores.

aspiravam, através da imigração para a América, prosseguir e exercitar na sociedade de acolhimento a sua habitual atividade comercial como a perspectiva de rápido crescimento, a fim de alcançar sucesso econômico. Segundo de Ruggiero:

Os comerciantes italianos encontraram um terreno propício para vender com maior facilidade vinhos, queijos e óleos característicos da península, que gozavam de grande reputação pela qualidade e a genuinidade. Graças a poucos iniciadores neste setor se estabeleceu entre a Itália e o Brasil uma primeira corrente de relações comerciais, favorecida por baixo custo dos artigos e pela situação favorável do câmbio.<sup>877</sup>

Como o comerciante toscano que alcançou sucesso e fortuna através do comércio de artigos de importação vindos da Itália, originário da Toscana, pode-se lembrar o *lucchese* Giuseppe Martinelli, cuja perspicácia lhe propiciou perceber as grandes possibilidades do comércio de exportação no contexto paulista e brasileiro. Como outros conterrâneos da Península, Martinelli começou sua atividade comercial como modesto comerciante; porém, quando constituiu sociedade com os irmãos Fiaccadori, adquiriu em Santos uma casa de despachos. Rapidamente, Martinelli conseguiu estender o seu círculo de contatos e negócios, tornando-se um importante importador de produtos alimentares, mármore toscano (especialmente o famoso mármore branco de Carrara) e se transformou também em exportador de café para a Itália<sup>878</sup>.

Os *Lucchesi* radicaram-se e desenvolveram seus negócios, como outros compatriotas da Península, em vários centros urbanos. Em Porto Alegre, onde comerciantes toscanos, no final do século XIX, fundaram a *Unione Lucchese* (em 1899)<sup>879</sup>, havia também uma série de comerciantes provenientes da Itália Meridional que criaram seus próprios empreendimentos de pequeno e médio porte (bares, restaurantes, comércio de secos e molhados, entre outros); no entanto, em alguns casos havia grandes importadores, como o siciliano Felipe La Porta.

Por exemplo, La Porta chegou a Porto Alegre em 1889; fundou empresa de importação, exportação e representações de secos e molhados, funcionando como comércio atacadista, cujas instalações ficavam na rua Sete de Setembro. Além disso,

---

<sup>877</sup> DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (doutorado in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011, p.164.

<sup>878</sup>Ibid., p. 164-165.

<sup>879</sup> Ibid.,p. 114-115.

conseguiu a concessão da loteria do Estado do Rio Grande do Sul, com o patricio Rosauo Zambrano, além de ter seu filho, Angelo La Porta, no cargo de gerente<sup>880</sup>.

Em síntese, os imigrantes já se tornavam empreendedores no momento em que decidiam migrar para um outro destino distante da sua localidade de origem. Quando eram portadores de uma qualificação (científica) ou conhecimento técnico (artesanal ou artístico) em determinada área, e dispunham de informações e redes de contatos (normalmente de conterrâneos da mesma localidade de origem na Itália) potencializavam as possibilidades em desenvolver empreendimentos lucrativos.

Ainda a respeito da imigração italiana de indivíduos qualificados ou de nobres (marqueses, condes normalmente falidos, mas que, às vezes, possuíam uma determinada formação universitária), que desembarcavam na América do Sul. Martellini adverte que aqueles que atravessavam o Atlântico enfrentavam a premência de se adaptarem à vida dos negócios e das dinâmicas do mercado sul-americano<sup>881</sup>. Adriano Colocci<sup>882</sup>, em uma carta enviada a seus familiares, em 1890, após ter desembarcado na Argentina, comentava que:

Tu me dizes de formar uma posição independente. Não é possível aqui, onde o advento do sucesso é aberto para todos, sem prejuízo de casta, de cor, de nacionalidade. Porém, a obra é longa. Os países a Robinson Suíço, onde basta chegar para alcançar riqueza e natureza benéfica. [...] Os Eldorados [...] não existem. Esta América assemelha-se infelizmente com a maldita Europa; com a diferença que o trabalho é mais honrado, o tempo é melhor gasto; mas é necessário trabalho e tempo. A América é o país da exterioridade e os homens e as mulheres fazem um luxo insensato. [...] De resto a vida aqui é caleidoscópica. Se daqui a pouco soube que eu não estou a Montevideo e que não vou mais de *coupè*, mas que fui jogado quem sabe onde que faço fósforos, como também te dirão que ou te escreverei que sou general e chefe do exército boliviano, não te surpreendas. Aqui ninguém se surpreende e alguém que agora é mendigo morrerá na pele de um milionário e vice-versa [...] Tu vais te apresentar para secretário e terminas aceitando a colocação de cozinheiro. [...] Angelini veio como barítono e agora ganha milhares de dinheiro transportando remessas de mercadorias. Aqui se alguém se

---

<sup>880</sup> **Álbum de Lembrança da visita da Real Embaixada italiana ao Rio Grande do Sul em 1918.** Porto Alegre: ed. Globo, 1918. s/p.

<sup>881</sup> MARTELLINI, Amoreno. **I Candidati al milione:** circoli affaristici, ed emigrazione d'elite in America Latina alla fine del XIX secolo. Roma: Edizione Lavoro, 2000. p.47.

<sup>882</sup> Adriano Colocci (1855- 1941), herdeiro de nobres *dalle Marche*, pois era filho do marquês Antonio Colocci e Enrichetta Vespucci (fiorentina descendente da família de Américo Vespucci), formou-se em jurisprudência em Pisa, mas também circulou pelos ambientes universitários romano e napolitano. Em meio à decadência econômica de sua família, e possuindo caráter intrépido e aventureiro, ainda muito jovem viajou por diversos países da Europa e América (conheceu a Argentina, o Uruguai, o Brasil, o Paraguai). Ao longo de sua vida e as várias experiências e lugares que conheceu escreveu ensaios e literaturas de viagem comentando as suas impressões. [http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-colocci\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-colocci_(Dizionario_Biografico)/) acessado em 16 de março de 2016.

pretende em uma carreira fixa, arrisca-se a morrer de fome. O propósito fixo é o ganho; os trabalhos honestos que o produzem depois são vários e infinitos e necessita moldar-se em um outro momento, propor-se em /cem atividades para conseguir uma colocação em uma.<sup>883</sup>

As epístolas de Colocci – que viveu na América do Sul durante dois anos (1890-1892) – destacam, através das trajetórias de seus compatriotas, tanto as oportunidades como as adversidades que, mesmo aqueles imigrantes que chegavam com uma especialização encontravam para se colocar no mercado profissional do Novo Mundo. Obviamente, as redes de contato (parentela e amigos) eram, em diversas de ocasiões, a forma mais segura e que garantia menor risco para a experiência migratória.

Como também destaca a pesquisadora Daniela Caglioti<sup>884</sup> – que pesquisou acerca da imigração de elites e empreendedores, entre o século XVIII e XIX, para os reinos existentes na Península Itálica – a migração não se constitui um expediente para se escapar das necessidades, nem mesmo se constitui em uma resposta para a ausência de trabalho, a saber, a migração não significava a última alternativa. Os “imigrantes empreendedores”, até mesmo, quando a mobilidade aparecia como a sua derradeira opção, possuíam a habilidade de transformar esta ocasião em algo vantajoso para as suas trajetórias Caglioti ainda frisa que:

Em suma, emigrar é uma entre as tantas possíveis opções das quais as pessoas dispõem. Capital econômico e capital social e relacional são os recursos principais que determinam a escolha de partir, mas também aquela de permanecer e se radicar, ou de partir novamente para retornar ou para reemigrar em direção a uma nova localidade segundo a modalidade já bastante difusa entre estes tipos de imigrantes.<sup>885</sup>

O imigrante percebia (principalmente aquele que possuía uma determinada formação técnica e qualificada), na mobilidade um empreendimento de múltiplas possibilidades, onde ele poderia obter resultados muito mais interessantes daqueles os quais alcançaria se permanecesse em sua terra de origem.

Em relação à realidade musical, desde o período de Mozart até o panorama do século XX, mesmo com as muitas continuidades e descontinuidades da condição do

---

<sup>883</sup> Adriano Colocci Apud. MARTELLINI, Amoreno. **I Candidati al milione**: circoli affaristici, ed emigrazione d'élite in America Latina alla fine del XIX secolo. Roma: Edizione Lavoro, 2000. p.47-49.

<sup>884</sup> CAGLIOTI, Daniela Luigia. Migrazione d'élite e diaspora imprenditoriale. In: CORTI, Paola; SANFILIPPO, Matteo (a cura). **Storia D'Italia**: Migrazioni. Vol. 24. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009, pp.112-132, p.130.

<sup>885</sup> Ibid., p.130.

músico, através de inúmeras pesquisas sublinham para o fato de que o indivíduo do campo musical, mesmo tendo a imprescindibilidade de financiadores, precisou se capacitar para administrar sua carreira, em meio às transformações do mercado capitalista, logo se transformando no seu próprio empreendedor<sup>886</sup>.

Segundo Juliana Coli, três séculos após o falecimento de Mozart, os músicos “[...] ainda não estão em grau de se autopromoverem, e têm a necessidade de que o agente o faça”<sup>887</sup>. No caso de Porto Alegre, Júlia Simões aponta que tal realidade propiciou o surgimento de uma associação de músicos (o Centro Musical Porto-Alegrense), que compreenderam essa exigência na década de 20 no contexto musical do Rio Grande do Sul<sup>888</sup>.

Em 1921, ocorreu, em Porto Alegre, um conflito entre os músicos vinculados ao Centro Musical Porto-Alegrense e empresários de casas de entretenimento, visto que a associação propôs uma nova tabela de preços que deveria ser empregada por aqueles profissionais associados ao Centro Musical e repassada para os seus empregadores<sup>889</sup>. Contudo, a tabela proposta pelos musicistas filiados ao Centro Musical não foi aceita pelos proprietários de Cinemas de Porto Alegre. Então, tal desacordo entre musicistas e empresários provocou a interrupção das atividades dos músicos e a ocorrência de reuniões<sup>890</sup> que visaram estabelecer uma conciliação entre as partes<sup>891</sup>.

A interrupção da atividade dos músicos foi pauta da imprensa de Porto Alegre e chegou ao conhecimento de políticos da época, como Borges de Medeiros, presidente do Estado. No entanto, a partir das fontes do período não se sabe como aconteceu a reconciliação entre as partes (músicos e empresários). O atrito não perdurou por muito tempo, pois, no ano posterior (1922), a paralisação dos músicos vinculados ao Centro Musical e a Associação dos Empresários de Cinema da capital alcançaram um

---

<sup>886</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p.22-23.

<sup>887</sup> COLI, Juliana Marília. Descendência de Mozart: trabalho e precarização no campo musical. **ArtCultura**, Uberlândia, v.10, n. 17, p. 89-102, jul.-dez. 2008. [Online]. Acessado em 8 de Abril de 2016.

<sup>888</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011p.23.

<sup>889</sup> Atritos entre músicos e empregadores (empresários de Casas de entretenimento) não foi uma peculiaridade de Porto Alegre. Por exemplo, em São Paulo (em 1913) e no Rio de Janeiro (em 1920) ocorreram divergentes semelhantes.

<sup>890</sup> **A Federação**, 12 fev. 1921, p.4.

<sup>891</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Op. Cit.**, p.150-165.

denominador comum, que permitiu o retorno dos musicistas ao trabalho nos grupos existentes nos cinemas da Capital<sup>892</sup>.

Mesmo com a existência de associações como o Centro Musical Porto-Alegrense, os músicos estrangeiros, assim como os nacionais, ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do XX, enfrentavam muitas vezes desafios para seguirem com suas carreiras artísticas.

Diversos instrumentistas que compuseram a Banda Municipal tinham a necessidade de buscar outros espaços de trabalho (no campo musical ou mesmo em outros segmentos) para a sua subsistência e de suas famílias.

Julia da Rosa Simões, em sua tese, evidenciou o aspecto do biprofissionalismo ou multiprofissionalismo dos músicos que atuavam na capital do Rio Grande do Sul. Destaca em sua análise a incidência de inúmeros profissionais da música que atuavam concomitantemente na Banda Municipal e na Rádio Farroupilha<sup>893</sup>.

O caso do biprofissionalismo dos musicistas no contexto porto-alegrense, segundo Simões, pode ser compreendido a partir da análise de Mathieu Grégoire, que observa que

[...] a diminuição das fontes salariais não se manifesta no desemprego propriamente dito, nem por um total esvaziamento do setor, mas pela busca de fontes anexas mais ou menos importantes que permitam a subsistência.<sup>894</sup>

A autora Mônica Vermes destaca que aproximadamente quinhentos músicos do contexto musical do Rio de Janeiro na passagem do oitocentos para o novecentos (citado por Vincenzo Cernicchiaro em sua obra sobre a obra da História da Música no Brasil), apenas um número mínimo (inferior a quarenta) estavam associados a atividades de orquestras, bandas ou filarmônicas<sup>895</sup>. Cernicchiaro argumentava (acentuando com lamento) que

---

<sup>892</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011p. 158-162.

<sup>893</sup> SIMÕES, Julia da Rosa. **Na pauta da lei: trabalho organização sindical e luta por direitos entre músicos Porto-alegrenses (1934-1963)**. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS), f. 224. Porto Alegre, 2016. p.72

<sup>894</sup> GREGOIRE, Mathier Apud. SIMÕES, Julia da Rosa. **Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933)**. 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011., p.87

<sup>895</sup> VERMES, Monica. **A STORIA DELLA MUSICA NEL BRASILE DE VINCENZO CERNICCHIARO (1926)** p.6. Anais do VII Encontro de História da Arte da UNICAMP. Campinas, 2011.

[...] virtuosos eméritos de piano, de violino, etc., depois de um triunfo juvenil regular, são condenados ao exercício da música inferior, executada, sem convenções, em lugares públicos, para suprir as necessidades naturais da vida.<sup>896</sup>

O musicista italiano evidenciava as limitações e dificuldades presentes no exercício profissional da música especialmente no cenário carioca (que não era uma realidade muito diferente dos demais centros urbanos brasileiros) no princípio do século passado. A saber, o panorama levava o músico a se tornar um “profissional” desprestigiado<sup>897</sup>.

Cernicchiaro<sup>898</sup> – em sua obra que pretendia construir e descrever o percurso histórico da música e dos músicos no Brasil desde o século XVI até o princípio do novecentos – indicava as dificuldades de instabilidade profissional que vivenciavam a maioria dos musicistas que habilitaram no país, em especial no cenário da capital brasileira.

Em Porto Alegre, mesmo com a existência de uma associação como o Centro Musical Porto-Alegrense, não havia garantia para grande parte dos músicos de uma segurança e tranquilidade econômica; logo, como muitos conterrâneos que se radicaram na América Latina, alguns dos instrumentistas peninsulares da Banda Municipal procuraram investir em outros segmentos laborais em seu tempo livre.

Em relação ao empreendedorismo migrante, o sociólogo e economista alemão Werner Sombart observa que

[...] o estrangeiro não é detido por nenhum freio, por nenhuma consideração pessoal no desenvolvimento do espírito empreendedor. No ambiente no qual cultiva as suas relações comerciais, encontra sempre e apenas estranhos.<sup>899</sup>

Vale recordar que no ambiente onde se insere o imigrante caracteriza-se como aquele sujeito em busca de novas oportunidades (seja no plano afetivo, econômico,

---

In: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/Monica%20Vermes.pdf>. Acessado em 15 de abril de 2016, p.5.

<sup>896</sup> CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della Musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1926)**, Milano: Fratelli Riccioni, 1926, p.612.

<sup>897</sup> VERMES, Monica. **Op. Cit.**, p.6.

<sup>898</sup> CERNICCHIARO, Vincenzo. **Op. Cit.**

<sup>899</sup> SOMBART, Werner. **Il Borghese: lo sviluppo e le fonti dello spirito capitalístico**. Milano: Longanesi, 1978. p.245.

profissional, entre outros). Com relação ao aspecto econômico, o indivíduo migrante encontra-se descomprometido com o seu passado e presente. Ele pensa e projeta o devir que deve ser satisfatório para as suas pretensões<sup>900</sup>. Segundo Sombart, pode-se compreender e sintetizar o ímpeto empreendedor dos imigrantes através dos seguintes versos de Goethe:

E de todos os tesouros  
ele não sabe apoderar-se  
felicidade ou infelicidade transformam-se em capricho,  
ele morre na abundância  
seja na alegria ou na dor  
o leva em outros momentos,  
pensa somente no devir  
assim não pode encontrar o fim<sup>901</sup>.

Na capital gaúcha, os músicos peninsulares – da mesma forma que seus conterrâneos em centros urbanos distintos – avaliaram qual seria a melhor opção de empreendimento, tendo em vista suas aptidões técnicas, como também qual a necessidade presente na sociedade local. Acerca da atividade empreendedora dos imigrantes italianos, Franzina lembra que:

Aos seus olhos [dos imigrantes] são menos frequentes as preocupações derivadas do julgamento moral e do controle social de uma sociedade de pertencimento presente na pátria de origem que é rapidamente contrabalançado, de fato, o surgir de outras considerações e avaliações ou de cálculos comensurados ao peso assumido, no exterior, pelos juízos e pareceres de um novo tipo de contexto comunitário culturalmente linguisticamente homogêneo no qual se inserem. [...] no início de uma experiência imigratória, não sempre se conseguiu ora por vontades positivas, ora por estratégias particularmente miradas pelos sujeitos interessados, mas nasceram muitas vezes por uma série de outros fatores e circunstâncias, também ditadas pelas conjunturas de tempo e lugar.<sup>902</sup>

O entre guerras constituía-se um período propício para o desenvolvimento de investimento por parte dos imigrantes, pois o mercado industrial e comercial brasileiro apresentava-se em expansão.

---

<sup>900</sup> SOMBART, Werner. **Il Borghese: lo sviluppo e le fonti dello spirito capitalístico**. Milano: Longanesi, 1978. p. 245.

<sup>901</sup> GOETHE, Johan. Apud. SOMBART, Werner. **Op. Cit.**, p.245.

<sup>902</sup> FRANZINA, Emilio. Le comunità imprenditoriali italiane e le Camere di Commercio all'estero(1870-1945). In: SAPELLI, Giulio (a cura). **Tra identità culturale e sviluppo di reti: Storie delle Camere di Commercio italiane all'estero**. Catanzaro: Rubbetino, 2000, pp.45-65. p.59.

É necessário recordar que, no caso dos músicos integrantes do corpo musical de Porto Alegre, não havia segurança econômica, visto que nos primeiros cinco anos de atividade os músicos eram funcionários contratados pelo Município, ou seja, não possuíam a mesma condição de outros funcionários públicos concursados. Assim, os musicistas tornavam-se propensos a procurar outros trabalhos fora da Banda Municipal, seguindo atividade musical ou mesmo em atividades profissionais diferentes.

Por exemplo, José Pappalardo, cuja paixão era a sua profissão de músico, não podia sustentar sua família apenas com os proventos advindos da Banda Municipal, assim fundou e manteve com seus irmãos a Fábrica Pappalardo, pois os irmãos Pappalardo eram *pasticceri* (masseiros) e tinham um pequeno pastifício em Adrano<sup>903</sup>.

A fábrica dos irmãos Pappalardo era uma empresa de pequeno porte baseada na empresa familiar característica do Sul da Itália, onde trabalhavam os três irmãos – Salvador, Nicolau e José. A empresa possuía um pequeno número de funcionários (cuja quantidade variava entre 5 a 10) e a participação direta dos proprietários, respectivamente com suas famílias (por exemplo, a esposa e filha de José Pappalardo também trabalhavam no empreendimento da família). O pastifício produzia mais de 30 diferentes tipos de massa (como *penne*, *rigatone*, *farfalle*, *casarecce*, entre outras)<sup>904</sup>.

Além dos Pappalardo, Enrico Valcareggi também montou um negócio para aumentar os seus ganhos. Em 1925, no mesmo ano que chegou a Porto Alegre, Valcareggi inaugurou a sua pequena empresa que pretendia responder a uma necessidade municipal e até estadual.

A fábrica de Valcareggi seria um empreendimento que serviria para a produção e o reparo de instrumentos musicais, já que não existiam empresas com a mesma finalidade no mercado gaúcho. Ainda hoje a Fábrica Valcareggi é a única empresa que se destaca no segmento musical regional.

O músico milanês aprendeu o ofício de *liutaio*<sup>905</sup> trabalhando numa fábrica de instrumentos musicais em Milão<sup>906</sup>. Valcareggi, como outros estrangeiros que se fixaram no Brasil, trazia consigo um conhecimento diferenciado de artesão de instrumentos

---

<sup>903</sup> PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo**. [dez. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

<sup>904</sup> Acerca do Pastifício de José Pappalardo a colega Fernanda Trentini está realizando uma pesquisa e por isso optou-se por fornecer algumas informações, porque a colega está reconstruindo um trabalho inédito mais completo.

<sup>905</sup> *Liutaio* é um profissional especializado na construção e no reparo de instrumentos musicais.

<sup>906</sup> História da Empresa Valcareggi. In.: <http://www.valcareggi.com.br/> Acessado em: 21 de Junho de 2013.

musicais e tal habilidade na confecção e conserto de instrumentos musicais de sopro e percussão lhe viabilizaram empreender<sup>907</sup> em um contexto que carecia de empresa especializada no segmento da música.

O empreendimento do imigrante teve seu princípio na Rua João Alfredo, no número 554; posteriormente, na década de 1960, a fábrica mudou-se para o número 689, onde funciona até hoje.

Enrico Valcareggi – para executar a reparação e o fabrico de instrumentos – precisou importar da Itália o maquinário necessário. O seu negócio surgiu sem grandes pretensões, pois o fundador era antes de tudo um músico. A fábrica e sua atividade de conserto de instrumentos tinham como finalidade aumentar a sua renda e ajudar os seus colegas de profissão quando tinham problema com seus instrumentos.

Como outras iniciativas de imigrantes italianos, Valcareggi começou seu próprio negócio a partir de uma estrutura artesanal. Pouco a pouco, o musicista investiu em sua firma.

O musicista milanês ensinou seu conhecimento de *luthier* aos seus filhos que assumiram a direção da fábrica na década de 50 do século passado. A partir da década 60, a empresa Valcareggi cresceu, alcançando o número de 18 funcionários. O crescimento deve-se ao período das bandas escolares, como também à dedicação dos filhos do fundador, que investiram muito mais tempo e esforço no empreendimento criado pelo criador. A respeito da fábrica, Marcos Valcareggi destaca que:

A estrutura, o mapeamento elétrico, a disposição das coisas ainda é do tempo deles! Tenho máquinas aqui que trabalhamos que é do tempo deles. E que trabalham muito bem! E eu não me arrisco a comprar outra máquina que não seja aquela que eu tenho ali, porque uma máquina que já trabalha ali a quase 90 anos ela ainda está trabalhando com uma precisão incrível! [...] Depois eles continuaram desenvolvendo a firma. Foi implementado o banho de níquel brilhante, que antigamente tudo era polido, depois o banho, ou seja, assim muita coisa manual. E depois assim veio a modernidade, na época do meu pai já veio o banho de prata, e a gente evolui bastante com o banho de prata.<sup>908</sup>

---

<sup>907</sup> Entende-se aqui o conceito de empreender: “[...] identifica uma oportunidade de negócio no qual há um risco inerente à compra e a venda comercialização do produto final”. SCHEMES, Claudia; PRODANOV, Cleber. C.; FAY, Claudia. Musa. Arriscar e inovar: uma geração de empreendedores gaúchos do século XX. **História Econômica & História de Empresas**, v. XIII p. 157-186, 2010. p.160

<sup>908</sup> VALCAREGGI, Marcos. **Trajetória do músico Enrico Valcareggi** [abr. 2013]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

O descendente e administrador da firma criada por Enrico Valcareggi, Marcos Valcareggi, comenta que, com o tempo, a empresa ampliou suas ofertas aos clientes, entrando no segmento da cromagem de utensílios, isto é, a empresa precisou se adaptar às mudanças impostas pelo tempo para se manter no mercado. Atualmente, metade da demanda da Fábrica Valcareggi de instrumentos musicais encontra-se relacionada à cromagem.

A empresa de Enrico Valcareggi é de pequeno porte, mas tem uma história de mais 80 anos no mercado gaúcho. O empreendimento iniciado pelo musicista italiano tem uma identidade familiar, pois sempre foi comandada por membros da família Valcareggi. Além disso, os descendentes de Valcareggi procuraram se adaptar às necessidades que o mercado apresentava.

Assim, como Enrico Valcareggi, outros italianos que eram hábeis *luthier* abriram seus próprios empreendimentos em cidades brasileiras. Sabe-se que, em São Paulo, Ivo Incisi, originário de Pisa (localizada na região da Toscana), iniciou sua própria empresa onde produzia instrumentos musicais<sup>909</sup>.

Incisi, como outros profissionais que desembarcaram na América, advinha de uma família de *luthier*. E, no contexto brasileiro e também no sul-americano, alcançou sucesso com seus instrumentos. O italiano proveniente de Pisa, diferentemente de Valcareggi, fabricava instrumentos de cordas, como violinos, banjos e também baterias<sup>910</sup>.

Os estabelecimentos de perspectiva familiar concebidos pelos músicos Pappalardo e Valcareggi remontam aos moldes peninsulares. A Itália, na leitura de Massimo Paci, “[...] é um país caracterizado por amplas faixas de pequena burguesia independente, pequena burguesia artesã e camponesa, isto é, produtora de bens, e pequena burguesia comercial ou que presta serviços”<sup>911</sup>.

Outra iniciativa criada por músicos vinculados à Banda Municipal foi o Instituto Musical de Porto Alegre, cuja finalidade era promover o ensino da música, visto que o Conservatório de Música do Instituto de Artes do Estado não conseguia absorver todos os jovens que desejavam ter lições de música<sup>912</sup>.

---

<sup>909</sup> ALMANACCO Cinquent’anni di Lavoro Degli italiani in Brasile. San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937, p.464.

<sup>910</sup> ALMANACCO Cinquent’anni di Lavoro Degli italiani in Brasile. San Paolo: Casa editrice italiana, vol.2, 1937, p. 464.

<sup>911</sup> PACI, Massimo. **La Struttura sociale italiana**: costanti storiche e trasformazioni recenti. Bologna: Il Mulino, 1982. p. 172.

<sup>912</sup> CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.280.

Em 1913, José Corsi fundou o Instituto Musical de Porto Alegre, um projeto privado onde ele e outros músicos residentes na capital instruíam jovens da sociedade rio-grandense em alguns instrumentos como piano, violão, harpa, bandolim, flauta, violoncelo, violino. Em 1918, o musicista italiano reorganizou didaticamente o currículo do Instituto a fim de qualificar ainda mais a instituição.

Para Corsi e sua esposa, a criação de um instituto musical não visava atender apenas às suas pretensões econômicas, como também proporcionar o ensino da música na capital gaúcha, pois o Conservatório de Música do Estado disponibilizava vagas limitadas para o público interessado em aprender a tocar um instrumento musical<sup>913</sup>.

A escola funcionava em um prédio da principal rua do centro da capital, a rua dos Andradas. Nos seus primeiros anos de funcionamento – final da década de 1910 – havia o seguinte corpo docente: Luiza Torres e Laura Silva (piano), Olga Fossati (violino), Federico Thiessen (violoncelo), Rocco Postiglione (flauta), José Brancato (harpa), José Corsi (bandolim e violão), E. G. Calderón de la Barca (canto, teoria e solfejo e harmonia), Caetano Roberti (solfejo e harmonia), Branca Calderon de la Barca e Laura Zuffeleto (italiano), Vicente Gervásio (pintura)<sup>914</sup>.

A partir das páginas do jornal *A Federação*<sup>915</sup>, Corsi anunciava sua escola que exibía um corpo docente qualificado composto por músicos nacionais e estrangeiros (como Olga e Paschoal Fossati, Calderon de la Barca, entre outros).

Um aspecto importante da instituição de ensino administrada pelo musicista italiano era a aprendizagem de alguns instrumentos musicais que não constavam no currículo do Conservatório de Música do Rio Grande do Sul na sua primeira década de funcionamento. Isto é, a escola de Corsi oportunizava a aprendizagem de violoncelo, harpa, bandolim e violão, que não constavam no currículo do conservatório.

O Instituto Musical de Porto Alegre, fundado por José Corsi e Luiza Torres, teve uma continuidade mesmo após o seu falecimento, em 1938, quando a instituição passou a ser propriedade de Adolf Fest<sup>916</sup>. Mas se sabe que Fest, que era maestro, já atuava, em 1924, como diretor do Instituto Musical<sup>917</sup>, ou seja, período no qual Corsi já se encontrava

---

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>914</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>915</sup> *A Federação*, 4 de mar. 1918. p. 2.

<sup>916</sup> Corte Real informa que, ainda na década de 70 do século passado, o Instituto Musical Porto Alegrense continuava em atividade. CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, p.282.

<sup>917</sup> *A Federação*, 1 de mar. 1924. p. 4.

envolvido com o projeto da Banda Municipal e as atividades do Centro Musical Porto-Alegrense.

Os empreendimentos dos artistas José Corsi e Enrico Valcareggi não foram as únicas iniciativas realizadas por italianos vinculados à esfera musical em Porto Alegre. Já na primeira década do século passado instalou-se na rua dos Andradas a Casa A Electrica, cuja propriedade pertencia aos irmãos Leonetti.

Sabe-se que os irmãos Saverio e Emilio Leonetti partiram da Itália para o Novo Mundo com recursos financeiros e com o objetivo de abrir um negócio vantajoso para ambos<sup>918</sup>. Os Leonetti – como outros imigrantes, que desembarcaram nos países americanos – vislumbravam horizontes promissores a partir do processo migratório.

Os dois investidores peninsulares inicialmente migraram para os Estados Unidos; porém, antes de iniciarem a constituição de um empreendimento, prospectaram os contextos dos mercados dos principais centros urbanos da América do Sul (como Rio de Janeiro e Buenos Aires) e se fixaram na capital gaúcha<sup>919</sup>.

A Casa A Electrica produzia discos de música, isto é, na primeira década do novecentos foi o primeiro tipo de negócio desse ramo em Porto Alegre. A escolha do município gaúcho não ocorreu de forma aleatória. Sua posição estratégica vislumbrou a disponibilidade da empresa dos irmãos Leonetti atingirem outros mercados tanto no Brasil, como aqueles dos países do Prata, visto que os empreendedores dispunham de contatos na Argentina, como no caso do empresário Alfredo Améndola, com quem constituíram uma parceria para o desenvolvimento no segmento fonográfico<sup>920</sup>.

Outro músico da Banda Municipal que se dedicou ao setor comercial na capital gaúcha foi Carlos Cimino. A partir do inventário do musicista italiano infere-se que o mesmo, além da atividade musical, trabalhou no comércio. A saber, seguiu o exemplo de inúmeros compatriotas que se tornaram comerciários na sociedade de acolhimento.

Infelizmente, os documentos em que constam dados a respeito da trajetória de Cimino não noticiam o tipo de segmento comercial; todavia, não é improvável que ele tenha aberto ou mesmo trabalhado como funcionário em um comércio de secos e molhados, como tantos outros peninsulares trabalharam na sociedade porto-alegrense.

---

<sup>918</sup> SANTOS, Luana Zambiazzi dos. **A “Casa A Electrica” e as primeiras gravações fonográficas no Sul do Brasil:** um estudo Etnomusicológico sobre a escuta e o fazer musical na modernidade. 165f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011, p. 42.

<sup>919</sup> Ibid.,p. 42.

<sup>920</sup> Ibid.,p. 42.

Os empreendimentos de Enrico Valcareggi e José Pappalardo indicam uma dinâmica que foi difundida entre os imigrantes peninsulares, isto é, empresas de base familiar. Com relação à dinâmica de atividade empreendedora dos italianos radicados no exterior, Franzina assinala que:

O principal recurso da empresa, também no exterior e nos casos de rápida ascensão, constituiu-se sempre a família, que se confirma como a mais importante das “estruturas étnicas” ao redor da qual giram e da qual se partem os níveis superiores dos do associativismo italiano.<sup>921</sup>

A firma da família Valcareggi, ainda em atividade, representa um exemplo de gestão familiar, visto que não apenas o seu gerenciamento permanece administrado pelos herdeiros do fundador, como também da mesma maneira a passagem de conhecimento técnico de como realizar a confecção, o conserto, a restauração de instrumentos de sopro e percussão continua um processo que ainda prossegue a cargo dos próprios membros da família.

Os profissionais da música, portanto – em vários contextos, e em Porto Alegre não foi diferente – buscaram alternativas para ampliarem a suas remunerações, pois viver da música era privilégio para poucos musicistas. Nos casos de Valcareggi, Pappalardo e Corsi procuraram no desenvolvimento do próprio negócio uma alternativa para ampliar suas rendas.

---

<sup>921</sup> FRANZINA, Emilio. Le comunità imprenditoriali italiane e le Camere di Commercio all'estero(1870-1945). In: SAPELLI, Giulio (a cura). **Tra identità culturale e sviluppo di reti: Storie delle Camere di Commercio italiane all'estero**. Catanzaro: Rubbetino, 2000. pp.45-65, p.60.

## Considerações Finais

A partir do período da grande emigração na Europa e ao longo do entre guerras, diversos italianos qualificados (no campo técnico, intelectual e artístico) radicaram-se, e se inseriram, nos espaços de trabalho das cidades brasileiras. Não apenas médicos, arquitetos e engenheiros peninsulares fixaram-se na América, como também músicos, atores, pintores, escultores, entre outros artífices do campo artístico, tornaram-se personagens significativos, especialmente nos cenários urbanos do Brasil.

A presença de musicistas italianos no Rio Grande do Sul, e nos demais municípios brasileiros, caracterizou-se por uma acentuada mobilidade geográfica, que incluiu por vezes mais de um único país do Novo Mundo. Muitos deles atuaram em cidades da América do Sul antes do seu estabelecimento definitivo no Brasil.

Em relação ao caso dos profissionais que compuseram a Banda Municipal de Porto Alegre, observou-se que alguns músicos tiveram experiências em bandas e orquestras na Itália e/ou Buenos Aires antes de se radicarem no Estado. Assim – como em outras capitais, como São Paulo, Manaus, Belém e Rio de Janeiro – Porto Alegre apresentou uma imigração expressiva de instrumentistas peninsulares.

A partir da reconstrução dos percursos realizados pelos músicos foi possível também inferir uma série de aspectos e compreender o perfil desses artistas italianos que, como outros imigrantes, desenvolveram a maior parte de suas carreiras no contexto porto-alegrense entre as décadas de 1920 e 1950.

Os musicistas, cujos caminhos levaram a Porto Alegre, não eram amadores, mas indivíduos que possuíam uma formação e competências distintas no campo musical. A realidade italiana do último quartel do século XIX – com um breve interregno no período da Grande Guerra (1914-1918) – até o início dos anos 20 foi marcada por vários acontecimentos (problemas socioeconômicos, conflitos bélicos, entre outros eventos) que influenciaram o deslocamento destes músicos.

Os resultados da pesquisa demonstraram, como dentro do Estado Rio Grande do Sul, os italianos portadores de aptidões técnicas e artísticas se inseriram em inúmeros segmentos no espaço urbano. Além disso, essa presença numerosa ou mesmo pequena de peninsulares mostrou-se dinâmica e bastante qualificada.

Os peninsulares contribuíram em várias áreas da sociedade brasileira. Como outros imigrantes provenientes da Europa e Ásia trouxeram consigo não apenas a vontade e a disposição para o trabalho, mas também competências em vários campos do

conhecimento, como medicina, pintura, engenharia, arquitetura, escultura, jurisprudência, literatura, entre outras.

Foram apresentadas histórias pontuais de peninsulares que, introduzidos nos tecidos urbanos das cidades brasileiras, colaboraram para o avanço nas esferas científica e cultural, bem como para disposição de serviços necessários para os setores privados e públicos.

A exploração do cenário musical italiano permitiu entender a formação de maestros e instrumentistas peninsulares, assim como compreender a mobilidade dos profissionais peninsulares para o Novo Mundo a partir da segunda metade do século XIX.

A imigração de musicistas italianos para os países americanos acompanhou os fluxos migratórios massivos da época. Durante o oitocentos e no começo do novecentos, os artistas que se dedicavam à música – tal como seus compatriotas especializados em outros segmentos – vislumbraram uma série de oportunidades de viverem da sua arte, enquanto que as possibilidades eram mais restritas no contexto italiano e europeu.

A partir da segunda metade do século XIX, diversos centros urbanos do Novo Mundo começaram a aumentar os seus investimentos e iniciativas culturais, privilegiando, em várias ocasiões, a música. Além disso, o desenvolvimento industrial e comercial desses países favoreceu a multiplicação da demanda por músicos que atuassem tanto em orquestras e bandas, como também na docência em conservatórios, institutos, escolas ou como professores privados.

O estudo de caso relativo à Banda Municipal de Porto Alegre, revelou que maioria dos músicos peninsulares era proveniente do Sul da Itália. Os resultados da pesquisa comprovaram que os artistas italianos foram importantes agentes para o contexto musical de Porto Alegre, visto que contribuíram de forma imprescindível para o ensino e aumento de musicistas especializados em instrumentos de sopro e percussão cuja carência existia nos anos de 1920 na capital.

Constatou-se que os instrumentistas peninsulares foram atraídos para a capital do Rio Grande do Sul em virtude de uma ocasião oportuna. Isto é, os artistas teriam uma perspectiva de trabalho estável de cinco anos de serviço (através de um contrato com a Prefeitura) e a possibilidade de continuidade. Tanto para os musicistas que se encontravam já na América, como aqueles que estavam na Itália (do pós-guerra) a perspectiva ofertada se mostrava instigante, visto que atraiu um número considerável de profissionais.

Os italianos – como os alemães, portugueses, austríacos e brasileiros, que integraram o elenco da Banda Municipal de Porto Alegre – viabilizaram o grande projeto cultural realizado por Otávio Rocha. Os imigrantes contribuíram significativamente para a constituição de uma banda sinfônica proposta e mantida pela municipalidade que visava ampliar o entretenimento para a sociedade porto-alegrense a partir da música. Além disso, a criação da banda dialogava com as diversas reformas urbanas implementadas pelo intendente da cidade, a fim de inserir a capital gaúcha no caminho da modernidade, seguindo os passos de outras capitais brasileiras e sul-americanas.

Os profissionais da música precisaram empreender em outras atividades para sustentarem a si próprios e suas respectivas famílias. Em muitos casos, a remuneração que recebiam por seu trabalho na Banda Municipal não era suficiente para manterem suas necessidades. Em alguns casos – como de Enrico Valcareggi – criaram pequenas empresas dedicadas ao reparo e produção artesanal de instrumentos de sopro e percussão, prosseguindo no segmento musical. Outro músico, José Pappalardo, que fundou um pastifício. Ou, ainda, Salvador Campanella, que buscou outro elenco musical (atuando como maestro da orquestra Panfar), seguindo o percurso parecido ao de vários musicistas (imigrantes ou brasileiros), que precisaram, em várias ocasiões, tocar em mais de uma banda ou orquestra para proverem o seu sustento.

Em suma, os músicos – como os demais patrícios que se estabeleceram em Porto Alegre – construíram suas trajetórias profissionais com muita disposição e empenho no trabalho, tanto dentro do ambiente musical como fora dele.

Concluiu-se que a maior parte dos artífices de Euterpe provenientes da Itália que integraram a Banda Municipal veio por intermédio de redes sociais alicerçadas em vínculos de competência técnica, bem como de aspectos étnicos e solidariedade. A saber, o elenco formado por José Corsi e José Pappalardo foi composto, majoritariamente, por artistas italianos vindos da Argentina (Buenos Aires) e da Itália (Sicília e Calábria).

Através das trajetórias dos músicos migrantes vislumbrou-se a continuidade no período do entre guerras de uma mobilidade de peninsulares entre Buenos Aires e Porto Alegre assinalados ao longo dos últimos decênios do oitocentos. Essa circularidade de italianos ratifica e exemplifica ainda mais a existência de um trânsito constante de imigrantes peninsulares entre as cidades gaúchas com os centros urbanos dos países do Prata, como já foi assinalado nos estudos de Núncia Santoro de Constantino e mais recentemente por Antonio de Ruggiero.

O músico italiano que desembarcou em Porto Alegre apresentava uma formação diferenciada, já que em muitos casos já havia realizado seus estudos em conservatórios europeus (como no Conservatório Vincenzo Bellini, localizado na Sicília, e San Pietro a Majella, situado em Nápoles), em escolas musicais, ou mesmo havia recebido uma instrução privada (através de parentes músicos ou clérigos). Apesar de os musicistas advirem de médias e pequenas cidades da Itália, cujos recursos financeiros eram limitados, provinham de uma realidade artística diversificada e com uma forte profusão no âmbito musical.

Os profissionais da música integraram-se no seio da coletividade italiana. Em inúmeras oportunidades os musicistas realizavam concertos ou mesmo participavam como membros importantes de associações (italianas e brasileiras), visto que eram personagens conhecidos pela população da capital pelo fato de integrarem a Banda Municipal.

Além de colaborarem com as agremiações da própria etnia, os instrumentistas italianos foram protagonistas que colaboraram para a profissionalização da sua categoria, atuando no Centro Musical Porto-Alegrense e, posteriormente, no Sindicato dos Músicos Porto-Alegrenses, que visava defender os interesses dos musicistas da capital.

Os músicos peninsulares que integraram a Banda Municipal ainda foram personagens relevantes para a formação do primeiro corpo musical da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA). Instrumentistas como José Pappa, Salvador Currenti, José Pappalardo, Salvador Campanella, entre outros colegas, migraram da Banda Municipal para a nova Orquestra Sinfônica na década de 1950.

A investigação sobre a trajetória desses músicos propiciou ampliar o conhecimento acerca da atuação de italianos no contexto urbano do Rio Grande do Sul e brasileiro. O caso dos musicistas originários do Sul da Itália em Porto Alegre é indiciário da contribuição musical italiana no Brasil, bem como permite verificar a relação entre os dois países no âmbito cultural.

Apesar de a maioria dos imigrantes terem vivido e trabalhado a maior parte de suas vidas no país de imigração não foi excluída sua interface com a cultura da terra natal. Observou-se que, na maioria dos casos, os profissionais da música preservaram seus laços identitários através de sua arte.

Acredita-se que os resultados alcançados fornecem elementos para estudos posteriores, especialmente em relação à imigração artística. Ainda existem muitos

aspectos que podem ser investigados a respeito da incidência e contribuição de imigrantes no contexto brasileiro.

Além disso, entende-se que persistem questões acerca da atuação de estrangeiros na esfera científica e artística brasileira, especialmente na primeira metade do século passado, cuja presença era consistente e requisitada, não somente pela iniciativa privada, como também pela pública. No transcorrer da primeira metade do novecentos, inúmeros profissionais europeus ingressaram como docentes em faculdades, institutos e conservatórios dedicados às ciências e às artes.

Portanto, com o presente estudo buscou-se apresentar atores que inseriram novos e necessários elementos artísticos na sociedade de acolhimento. Os músicos italianos agregaram novos elementos à diversidade existente ao amplo painel da imigração no Brasil.

## FONTES

### Documentos

**ÁLBUM do Cinquentenario della Colonizzazione Del Rio Grande Del Sud.** Porto Alegre, EST, V.1. 2000.

**ÁLBUM do Cinquentenario della Colonizzazione Del Rio Grande Del Sud.** Porto Alegre, EST, V.2. 2000.

**ÁLBUM de Lembrança da visita da Real Embaixada italiana ao Rio Grande do Sul em 1918.** Porto Alegre: ed. Globo, 1918. s/p.

**ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro para o anno de 1856.** Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert

**ALMANACCO Il Brasile e gli Italiani.** San Paolo: Fanfula, 1906.

**ALMANACCO Gli Italiani nel Brasile.** San Paolo: Pasovino Coloniale, 1922. v. 1.

**ALMANACCO Gli Italiani nel Brasile.** San Paolo: Pasovino Coloniale, 1924. v. 2.

**ANAIS da Câmara Leis e decretos Porto Alegre,** 1926.

**ATA de fundação da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.** Porto Alegre, 23 nov. 1950. Memorial da OSPA.

Atti di Matrimonio n. 46, **Archivio dello Stato di Reggio Calabria.** Comune di Reggio Calabria. 1914.

BINS, Alberto. **RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE.** Porto Alegre, 1928.

BINS, Alberto. **RELATÓRIO APRESENTADO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE.** Porto Alegre, 1929

BINS, Alberto. **RELATÓRIO APRESENTADO AO EXMO. Sr. GENERAL JOSÉ ANTONIO FLORES DA CUNHA PELO PREFEITO DE PORTO ALEGRE.** Porto Alegre, 1932. p.94.

BINS, Alberto. **RELATÓRIO APRESENTADO AO EXMO. Sr. GENERAL JOSÉ ANTONIO FLORES DA CUNHA PELO PREFEITO DE PORTO ALEGRE.** Porto Alegre, 1933

**CÓPIA da Ata de Fundação da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.** 17 dez. 1949. Arquivo OSPA.

**Emigrazione e colonie : raccolta di rapporti dei RR. agenti diplomatici e consolari.** Roma Ministero degli affari esteri, Commissariato dell'emigrazione, 1909.

**ESTATUTOS do Centro Musical Porto-Alegrense (1920).** Sindimus/RS.

**ESTATUTOS do Centro Musical Porto-Alegrense (1923),** 1o Serviço de Registro Civil das Pessoas Jurídicas de Porto Alegre.

**ESTATUTOS do Centro Musical Porto-Alegrense (1926).** 1o Serviço de Registro Civil das Pessoas Jurídicas de Porto Alegre.

**ESTATUTOS do Sindicato Musical de Porto Alegre, 1936.** Sindimus/RS.

**ESTATUTOS do Sindicato dos Músicos Profissionais de Porto Alegre, 1966.** Sindimus/RS.

**LIVRO de presença, Sindicato Musical de Porto Alegre.** Porto Alegre, 15 set. 1934 (até 21 dez. 1967). Sindimus/RS.

**ORQUESTRA Sinfônica de Porto Alegre. Segundo Concerto da OSPA,** no Theatro São Pedro, sob a regência do maestro Pablo Komlós. **Programa de Concerto.** Porto Alegre, 4 de maio de 1950. Memorial da OSPA.

**RELATÓRIO DO INSTITUTO DE BELAS ARTES DO RIO GRANDE DO SUL,** 1912.

**RELATÓRIO DE LEIS DECRETOS, ACTOS E RESOLUÇÕES:** período de maio a setembro de 1925. Porto Alegre, 1925.

**RELATÓRIO DE LEIS, DECRETOS E ATOS:** junho a setembro de 1949. Porto Alegre, 1950.

ROCHA, Otávio Francisco da. **RELATÓRIO AO CONSELHO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE.** Porto Alegre, 1927.

PROCESSO JUDICIAL /SUMÁRIA Nº 567, COMARCA DE PORTO ALEGRE, APERS, 1952.

## **Entrevistas**

FARO, Carmela Zucallà. **Imigração para Porto Alegre** [dez. 2009]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

PAPPALARDO, Maria Graça Berta. **Entrevista sobre a trajetória de José Pappalardo.** [jul. 2016]. Entrevistador: Leonardo Conedera, Egiselda Charão e Fernanda Trentini. Porto Alegre.

PARANHOS, Paulo Ricardo Leonardi. **Trajetória do maestro José Leonardi** [ago. 2012]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

VALCAREGGI, Marcos. **Trajetória do músico Enrico Valcareggi** [abr. 2013]. Entrevistador: Leonardo de Oliveira Conedera. Porto Alegre.

## Jornais de Época

**A Federação**, Porto Alegre, 9 de jan. 1911.  
**A Federação**, Porto Alegre, 16 de out. 1915.  
**A Federação**, Porto Alegre, 4 de mar. 1918  
**A Federação**, Porto Alegre, 1 de mar. 1924.  
**A Federação**, Porto Alegre, 16 de dez. 1925.  
**A Federação**, Porto Alegre, 7 de jul. 1926.  
**A Federação**, Porto Alegre, 5 mai, 1927.  
**A Federação**, Porto Alegre, 21 mai, 1927.  
**A Federação**, Porto Alegre, 20 out. 1927.  
**A Federação**, Porto Alegre, 6 de set. 1928.  
**A Federação**, Porto Alegre, 30 de out. 1928.  
**A Federação**, Porto Alegre, 22 de nov. 1928.  
**A Federação**, Porto Alegre, 8 de set. 1931.  
**A Federação**, Porto Alegre, 18 de nov. 1931.  
**A Federação**, Porto Alegre, 22 jun. 1933.  
**A Federação**, Porto Alegre, 28 jul. 1933.  
**A Federação**, Porto Alegre, 31 de ago. 1934.  
**A Federação**, Porto Alegre, 22 abr. 1935.  
**A Federação**, Porto Alegre, 28 de fev. 1936.

**Correio do Povo**, Porto Alegre, 3 jun. 1954.

**Il Pasquino Coloniale**, San Paolo, set. 1922.

NECROLOGIA. Professor José Corsi. **Correio do Povo**, 16 dez. 1938.

**O Momento**, Caxias do Sul, 22 de fev. 1934.

**O Momento**, Caxias do Sul, 11 de fev. 1950.

SOCIEDADE de Cultura Artística. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 16 nov. 1920.  
Theatros e Artistas.

## Sites

<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

<https://www.bn.gov.br/>

<http://www.bncf.firenze.sbn.it/>

<http://www.treccani.it/>

## Referências Bibliográficas

ALBERNAZ, Pablo Cassio. **A Música, o Conviver e o Lembrar**: Um estudo etnográfico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande. 154f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2008.

ALEANDRI, Emelise. **The Italian-American Immigrant Theatre of NYC**. Charleston: Arcadia Publishing, 1999,

ALFANO, Gennaro. **Comcomitante**: contos e versos. Porto Alegre: Renascença, 2006.

ALLIEGRO, Enzo Vinicio. **L'arpa perduta** : dinamiche dell'identità e dell'appartenenza in una tradizione di musicanti girovaghi, Lecce: Argo, 2007,

AMARAL, Anselmo Francisco do. **Santa Vitória do Palmar**: 150 anos. Santa Vitória do Palmar: Liberal, 2006.

AMBROSINI, Maurizio. **Intraprendere fra due mondi**: Il transnacionalismo economico degli immigrati. Bologna: Il Mulino, 2009.

ANASTÁSIA, Carla Maria Junho. A imigração italiana em Minas Gerais (1896-1915). In: DE BONI, Luis Alberto. **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1990. v. 2. pp. 219-228.

ANJOS, Marcos Hallal. **Estrangeiros e modernização**: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

\_\_\_\_\_. Italianos e modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. **História em Revista**, Pelotas, vol. 5, dez. 1999, p. 1-10. Disponível em: <[http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos\\_Hallal\\_dos\\_Anjos\\_Volume\\_05.pdf](http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/Marcos_Hallal_dos_Anjos_Volume_05.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

ANTOLINI, Bianca Maria. La “musica antica” nei conservatori italiani della seconda metà dell’Ottocento. In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L’insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell’Europa dell’Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp. 181-206.

AUGUSTO, Antonio José. **A questão Cavalier: música e Sociedade no Império e na República 1846-1914**. Tese (doutorado em História) Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2001.

AVÈ- LALLEMANT, Robert. **Viagem pela província do Rio Grande do Sul (1858)**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

AZEVEDO, Thales Olympio Góes de. **Italianos na Bahia e outros temas**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia/Secretaria de Cultura, 1989.

\_\_\_\_\_. Italianos na Bahia: familismo e imigração. In: DE BONI, Luis Alberto (Org.). **A presença Italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1991. v. 2. p. 185-218.

BASSO, Alberto. **Dizionario Enciclopedico Universale della musica e dei musicisti: Le Biografie FRA-JA**. Torino: UTET., 2005,

\_\_\_\_\_. **Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti: Le biografie**. Vol.4. Torino: UTET, 1988.

\_\_\_\_\_. **Storia della Musica: Dal 1830 alla fine dell'Ottocento**. Torino: UTET, 2005.

BENEDINI, Giuseppe Federico. A emigração italiana para a Bahia. **Fenix**, Revista de História e estudos culturais, Uberlândia, v. 10, p. 1-20, 2013.

BEVILACQUA, Piero. **Breve storia dell'Italia meridionale**. Roma: Donzelli, 2005.

\_\_\_\_\_. Società Rurale e emigrazione. In: \_\_\_\_\_ et al. **Verso L'Americana: l'emigrazione italiana e gli Stati Uniti**. Roma: Donzelli, 2005. p. 3-20.

\_\_\_\_\_. Società Rurale e emigrazione. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana: Partenze**. Roma: Donzelli, 2002. p. 95-112.

BIASUTTI, Luiz Carlos; LOSS, Arlindo; LOSS, Everaldo H. (Orgs.). **Roteiro dos italianos e seus descendentes em Minas Gerais**. Belo Horizonte: S.N., 2003.

BINDER, Fernando Pereira. **Lições de civilidade musical: os concertos de Cernicchiaro e a criação do Clube Haydn de São Paulo**. In: Anais do XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013.

BIONDI, Luigi. Associativismo e militância política dos italianos em Minas Gerais na Primeira República: um olhar comparativo. **Locus** (UFJF), Juiz de Fora, v. 2, p. 41-66, 2008.

\_\_\_\_\_. **Classe e nação: trabalhadores e socialistas italianos em São Paulo, 1890-1920**. Campinas: Unicamp, 2010.

\_\_\_\_\_. Identidades e atuação política dos imigrantes italianos em São Paulo entre 1880 e 1920: uma experiência transnacional. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 124-136.

\_\_\_\_\_. Mãos unidas, corações divididos. As sociedades italianas de socorro mútuo em São Paulo na Primeira República: sua formação, suas lutas, suas festas. **Revista Tempo**, Niterói, v. 1, pp. 75-104, 2012.

BOHRER, Felipe Rodrigues. **A música na cadência da História: Raça, classe e Cultura em Porto Alegre no pós-Abolição.** 234f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2014.

BORGES, Stella. **Italianos: Porto Alegre e trabalho.** Porto Alegre: EST, 1993.

\_\_\_\_\_. **“Far l’América” (96):** imigração italiana em Santa Vitória do Palmar, Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://oriundibrasile.blogspot.com.br/2010/05/historia-175-far-lamerica-96-imigracao.html>>. Acesso em: 10 jan. 2010.

BRUM, Rosemary Fritsch. **Caderno de Pesquisa:** notícias de imigrantes italianos em Porto Alegre, entre 1911 e 1937. São Luís (MA): EDUFMA, 2009.

\_\_\_\_\_. **Uma cidade que se conta:** imigrantes italianos e narrativas no espaço social da cidade de Porto Alegre (1920 - 1937). 2003. 408 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

BUCCELLI, Vittorio. **Libro d’Oro dello Stato di S. Paolo.** Roma: Tip. Fratelli Capaccini, 1912,

BURKE, Peter. **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **Il Rinascimento.** Bologna: Il Mulino, 1990.

CAGGIANI, Ivo. **100 anos de comércio:** Sant’Ana do Livramento. Santana do Livramento: Edigraf, 1991.

CAGLIOTI, Daniela Luigia. Migrazione d’élite e diaspora imprenditoriale. In: CORTI, Paola; SANFILIPPO, Matteo (a cura). **Storia D’Italia: Migrazioni.** Vol. 24. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009, pp.112-132.

CAPPELLI, Vittorio. **A Belle Époque italiana no Rio de Janeiro:** Aspectos e histórias da emigração meridional na modernidade carioca. Niterói: Eduff, 2015.

\_\_\_\_\_. A propósito de imigração e urbanização: correntes imigratórias da Itália meridional às “outras Américas”. **Revista de Estudos Ibero-Americanos,** Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 7-37, jul. 2006.

\_\_\_\_\_. **La Belle Époque italiana di Rio d Janeiro:** volti e storie dell’emigrazione meridionale nella modernità carioca. Catanzaro: Rubbettino, 2013.

\_\_\_\_\_. La presenza italiana in Amazzonia e nel Nordest del Brasile tra ottocento e Novecento. **Revista Maracanan,** Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 123-146, jan./dez. 2010.

\_\_\_\_\_. Piccole Patrie, la patria e altre patrie. In.: SESTITO, Giovanna Di Sensi; PETRUZEWICZ, Marta (a cura). **Unità Multipli: Centocinquant’anni? Unità? Italia?** Catanzaro: Rubbettino, 2014, pp.337-354.

CAMERANA, Ludovico Incisa di. **El Gran Éxodo**: Historia de las migraciones italianas en el mundo. Madrid~Buenos Aires:Alianza 2005.

CARMO, Maria Izabel Mazini do. **Nelle vie delle città** – os italianos no Rio de Janeiro (1870-1920). 215f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.

CARRIER, Pinuccia. Presenze Femmine nei primi cento anni di Storia del Conservatorio di Milano. In: In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012, pp.409-436.

CARROCCIA, Antonio. L'Istruzione musicale nei conservatori dell'Ottocento tra regolamenti e riforme degli studi. In: In SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.207-228.

CASSARÀ, Dalva Di Martino. **Imigração para Porto Alegre** [jan. 2010]. Entrevistadores: Leonardo de Oliveira Conedera e a Egiselda Charão. Porto Alegre.

CASTIGLIONE, Aurélia H.; EMMI, Marília Ferreira. Análise comparativa da imigração italiana dirigida para o Espírito Santo e para a Amazônia durante a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. **Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL**, Costa Rica, p. 1-23, II Semestre 2011.

CASTRO, Hebe. História social. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp. 43-73.

CAVALIERI, Daniel Gonçalves. A formação da comunidade italiana em Belo Horizonte: associativismo e imprensa (1897-1945). In: **II Encontro Memorial do ICHS**, Mariana, 2009.

CATTARULLA, Camilla. Esotismo e Ideologia nei viaggiatori italiani in America Latina 1870-1914. **Il Veltro- Rivista della civiltà italiana**, V. XXXVI, 1992, pp. 149-156.

CHIRICO, Teresa, **Filarmoni in Marcia**: Bande, Scuole di Musiche e Associassionismo musicale in Calabria nell'Ottocento. Roma: IBIMUS, 2008.

\_\_\_\_\_. Il Liceo Musicale fra la fondazione e la regificazione. In: BINI, Annaisa. SAN MARTINO, Enrico. **La Cultura Musicale europea**: Atti del convegno di studi Roma 11-13 maggio 2009. Roma: Conservatório Santa Cecilia, 2012 pp.523-552.

CELLA, Mario; CADORIN, Severino. A presença dos italianos no Maranhão. In: DE BONI, Luis Alberto (Org.). **A presença Italiana no Brasil**. Porto Alegre: EST, 1991. v. 2. pp. 81-106.

CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. São Paulo: Martins, EDUSP, 1975.

CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della Musica nel Brasile dai tempi colloniali sino ai nostri giorni (1549-1926)**, Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

CERVO, Amado Luiz. **As relações históricas entre e Brasil e Itália:** o papel da diplomacia. Brasília: UNB, 1992.

CINTRA, Rosana Aparecida. **Italianos em Ribeirão Preto:** vinda e vida de imigrante (1890- 1900). 150f. Dissertação (Mestrado em História). Franca: FHDSS/UNESP, 2001.

COLI, Juliana Marília. Descendência de Mozart: trabalho e precarização no campo musical. **ArtCultura**, Uberlândia, v.10, n. 17, p. 89-102, jul.-dez. 2008. [Online]. Acessado em 8 de Abril de 2016.

COLUCCI, Michele; SANFILLIPPO, Matteo. **Guida allo studio dell'emigrazione italiana.** Viterbo: Sette Città, 2010.

COLVERO, Ronaldo. **Negócios na madrugada:** o comércio ilícito na fronteira do Rio Grande do Sul. Passo Fundo: UPF, 2004.

CONEDERA, Leonardo de Oliveira. **A imigração italiana no pós-guerra em Porto Alegre:** memórias, narrativas, identidades de sicilianos (1946-1976). 156f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Dona Lydia de próprio punho: uma imigrante italiana que se conta. Torino: **Risvista Altreitalie**, v. 47, pp. 08-18, 2013.

\_\_\_\_\_. Imigrantes italianos: partir, transitar, chegar. In: RECKIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter (Org.). **História geral do Rio Grande do Sul.** República Velha (1889-1930). Passo Fundo: Méritos, 2007. v. 3. p. 395-418.

\_\_\_\_\_. Italianidade(s): imigrantes no Brasil Meridional. In: CARBONE, Florence & MAESTRI, Mario (Orgs.). **Raízes italianas do RS 1875-1997.** Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2000. p. 67-82.

\_\_\_\_\_. Italianos meridionais em Porto Alegre: estudo para a história social. In: DE BONI, Luis Alberto. **A presença italiana no Brasil.** Porto Alegre: EST, 1990. v. 2. p. 463-482.

\_\_\_\_\_. Nas entrelinhas da narrativa: vozes de mulheres imigrantes. **Revista Estudos Ibero Americanos**, Porto Alegre, v. 32, n. 1, p. 63-73, 2006.

\_\_\_\_\_. **O italiano da esquina:** meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses. Porto Alegre: EST, 2008.

\_\_\_\_\_. **O italiano da esquina:** meridionais na sociedade porto-alegrense e permanência da identidade entre moraneses São Paulo: USP, 1990. 390f. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Ciências Sociais e Letras, Universidade de São Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. **O italiano na cidade.** Passo Fundo: UPF, 2000.

\_\_\_\_\_. Teoria da história e a reabilitação da oralidade: convergência de um processo. Pesquisa. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **A aventura (auto)biográfica: fundamentos e metodologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 37-74.

CORAZZOL, Adriana. Músicos Italianos na América Latina entre os séculos XIX e XX: lembranças e testemunhos. **Revista de Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 33, n. 2, p. 132-135, Dez. 2012.

CORRÊA, Anderson Romário Perreira. **Movimento operário em Alegrete: a presença de imigrantes e estrangeiros (1897-1929)**. 213f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

CORRÊA, Ângela Tereza de Oliveira. **História Cultura e música em Belém: décadas de 20 a 40**. SP. 243f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), 2010.

CORTE REAL, Antônio T. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1984.

CORTI, Paola. **Storia degli migrazioni internazionali**. Bari: Laterza, 2007.

COSTANZA, Salvatore. **Socialismo, emigrazione e nazionalita: tra Italia e Australia**. Trapani : Arti Grafiche Corrao, 1992.

CROCI, Federico. As cartas de chamada: vestígios das redes sociais e familiares transnacionais. In: TUCCI, Maria Luiza; CROCI, Federico; FRANZINA, Emilio. (Org.). **História do trabalho e histórias da imigração: trabalhadores italianos e sindicatos no Brasil (séculos XIX e XX)**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2010. v. 1. p. 299-322.

CURT LANGE. **A organização musical durante o período colonial brasileiro**. Atas do V Colóquio Internacional de estudos Luso-Brasileiros. Coimbra, 1966.

CUSANO, Alfredo. **Il Paese dell'Avvenire**. Rio Grande do Sul. Roma, São Paulo, Buenos Aires: L'Italo-Sudamericana, 1920.

DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)**. Porto Alegre: Globo, 1971.

DAZZI, Camila Carneiro. **Relações Brasil-Itália na arte no segundo oitocentos: estudo sobre Henrique Bernardelli**. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

DE BONI, Luis Alberto; COSTA, Rovílio. Os italianos do Rio Grande do Sul. 2. ed. Porto Alegre: EST; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1982.

DE CLEMENTI, Andreina. **Il prezzo della ricostruzione: le emigrazione italiana nel secondo dopoguerra**. Bari: Laterza, 2010.

DE RUGGIERO, Antonio. **Emigrati Toscani nel Brasile Meridionale 1875-1914**. 2011. 272 f. Tese (Dottorato in Storia) – Dottorato di ricerca in Studi Storici per l'età Moderna e Contemporanea, UNIFI, Firenze, 2011.

\_\_\_\_\_. Entre silêncios e releituras: reflexões sobre memórias de imigrantes toscanos no Brasil. **Revista História Oral**, v. 19, n. 1, pp. 149-162, jan./jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Os italianos nos contextos urbanos do Rio Grande do Sul: perspectivas de pesquisa. In: VENDRAME, Máira Inês et all. (org.). **Micro-História, trajetórias e imigração**. São Leopoldo: OIKOS, 2015.p.162-181.

D'ELIA, Riccardo. **Argentina, Paraguay e Brasile: ricordi, impressioni e consigli**. Cassano Allo Ionio: La Mongolfiera, 2010.

DEVOTO, Fernando J. **Storia degli Italiani in Argentina**. Roma: Donzelli, 2006,

DI CARLI, Angelo e DI CARLI, Serena. **I Luighi dell'identità: dinamiche culturali nell'esperienza di migrazione**. Milano: Franco Angeli, 1980.

DIÉGUES JUNIOR, Manuel. **Imigração, urbanização e industrialização: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa Educacional, 1964.

DURANTE, Francesco. **Italoamericana**. Vol.II. Milano: Mondadori, 2005.

ETCHEVERRY, Carolina Martins. **Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c. 1912)**. 160f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

FANESI, Pietro Rinaldo. **Um Oceano tra le Italie: L'Unità d'Italia e gli italiani al Plata nel secolo XIX**. Catanzaro: Rubbettino, 2011

FASCE, Ferdinando. **Tra due Sponde: lavoro, affari e cultura tra Italia e Stati Uniti nell'età delle grande emigrazione**. Genova: Graphos, 1993.

FERRUZZI, Paolo; MURZI, Muzio **L'emigrazione Musicale Elbana: sul finire del diciannovesimo**. Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2012

FIGUEIREDO, Antonio Marçal Bonorino. **Italianos e descendentes via Rio da Prata: São Borja, Itaqui e Uruguaiana, RS. (1834-1868)**. 292f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2011.

FRANZINA, Emilio. Identità Regionale, identità nazionale ed emigrazione all'estero. In: BARTOCCI, Enzo; COTESTA, Vittorio (a Cura). **L'Identità Italiana: Emigrazione, Immigrazione, Conflitti Etnici**, Roma: Edizione Lavoro, 1999, pp.29-46.

FRANZINA, Emilio e SANFILLIPPO, Matteo (a cura). **Il Fascismo e gli emigrati**. Roma-Bari: Laterza, 2003.

FRANZINA, Emilio. L'emigrazione nella storia d'Italia fra intraprendenza e imprenditorialità. In: DE ROSA, Ornella; VERRASTRO, Donato. **Appunti di viaggio: L'emigrazione italiana tra attualità e memoria**, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 51-68

\_\_\_\_\_. *Le canzoni dell'emigrazione*. In: Bevilacqua, Piero; De Clementi, Andreina; Franzina, Emilio. **Storia dell'emigrazione italiana. Partenze**. pp.550-565.

\_\_\_\_\_. Le comunità imprenditoriali italiane e le Camere di Commercio all'estero(1870-1945). In: SAPELLI, Giulio (a cura). **Tra identità culturale e sviluppo di reti: Storie delle Camere di Commercio italiane all'estero**. Catanzaro: Rubbetino, 2000 pp.45-65.

FRASCA, Simona. **Birds of Passage: I musicisti napoletani a New York**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2010

FERNANDEZ, Cybele Neto. **Os caminhos da Arte: o ensino artístico na Academia Imperial das Belas-Artes 1850-1890**. RJ. 280f. Tese (doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

FREITAS, Marcel de Almeida. A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo (PUCMG)**, Belo Horizontes, v. 14, p. 137-163, 2007.

GABACCIA, Donna. **Emigranti: diaspore degli italiani dal medioevo a oggi**. Torino: G. Einaudi, 2003.

GALLARANI, Marina Vaccarini, Apud. CARROCCIA, Antonio. L'Istruzione musicale nei conservatori dell'Ottocento tra regolamenti e riforme degli studi. In: SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; VACCARINI, Marina (a Cura). **L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento**. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2012. pp.207-228.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Método de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

**Giuseppe Verdi: Musica, Cultura e identità Nazionale**. Roma: Gangemi Editore, 2013

GOLDBERG, Luiz. Guilherme D.; NOGUEIRA, Isabel. P. O ensino musical no RS da Primeira República: o Rio Grande dos Conservatórios. In: NOGUEIRA, Isabel; MICHELON, Francisca; SILVEIRA JÚNIOR, Yimi. (Org.). **Música, Memória e Sociedade ao Sul: retrospectiva do Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel (2001-1011)**. Pelotas: Editora da UFPel, 2010, v.1, p. 59-72.

GOLINI, Antonio; AMATO, Flavia. Uno sguardo a un secolo e mezzo di emigrazione italiana. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana: Partenze**. Roma: Donzelli, 2002. p. 45-60.

GOMES, Angela de Castro (Org.). **História de família: entre Itália e Brasil**. Rio de Janeiro: Muiraquitã, 1999.

GONTIJO, Moema Moreira. **100 anos da indústria em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: FIEMG – SESI, 1998.

HADDAD, Gisele Laura. **Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (SP): representações e significado social**. 216f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

Herédia, Vania Beatriz Merlotti. **História da imigração italiana no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST, 2007.

KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

LIMA, Ana Soares Ferreira de. Legitimando a modernidade: a arquitetura eclética de Filinto Santoro. In: XX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: História e Liberdade. **Anais**. Franca: ANPUH/SP – UNESP, 06 a 10 set. 2010.

LIUZZI, Fernando. I Musicisti italiani in Francia. In: LIUZZI, Fernando. **L'opera del genio italiano all'Estero**. Vol II. Roma: Edizioni d'arte Danesi, 1946.

LOMNITZ, Larissa Adler. **Redes sociais, cultura e poder**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In: DACANAL, José H. e GONZAGA, Sergius (Org.). **RS: cultura e ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 150-167.

LUCONI, Stefano. Il monumento a Verdi a New York e la costruzione di un'identità italiana tra gli immigrati New York all'inizio del Novecento. In: SANFILIPPO, Matteo (a Cura). **Dì Bän So: Migrazioni e migranti nella storia: articoli, saggi e studi di e su Emilio Franzina che va in pensione**. Viterbo: Sette Città, 2014, pp.157-172.

MANFRONI, Camillo. **La Patria Lontana: libro di lettura per gli italiani**. Livorno: Raffaello Giusti Editore, 1898.

MARINO, Simone. **Calabresi ad Adelaide: l'esperienza migratoria vissuta dai suonatori tradizionale**. Roma: Pioda Editore. 2012.

MARTELLINI, Amoreno. **I Candidati al milione: circoli affaristici, ed emigrazione d'élite in America Latina alla fine del XIX secolo**. Roma: Edizione Lavoro, 2000.

\_\_\_\_\_. Emigrazione e imprenditoria. In: CORTI, Paola; SANFILIPPO, Matteo (a cura). **Storia D'Italia: Migrazioni**. Vol. 24. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009. p.290-312.

\_\_\_\_\_. L'emigrazione transoceanica fra gli anni quaranta e sessanta. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana: Partenze**. Roma: Donzelli, 2002. p. 369-384.

MARTELLONE, Anna Maria. Little Itálie e l'Opera. In: MARTELLI, Sebastiano. **II sogno americano: realtà e immaginario dell'emigrazione negli Stati Uniti**. Napoli: CUEN, 1998, pp.170-185.

MARTINS, Ismênia de Lima. Presença italiana no Rio de Janeiro. In: MARTINS, Ismênia de Lima & HECKER, Frederico Alexandre (Org.). **E/Imigrações: histórias, culturas, trajetórias**. 1. ed. São Paulo: Expressão e Arte, 2010. pp. 15-28.

MENEGOTTO, Renato. **Cultura arquitetônica italiana na construção de residências em Porto Alegre: 1892-1930**. 2011. 295 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MENEZES, Lená Medeiros de. Italianos no Rio de Janeiro: histórias de fracassos, crime e violência (1907-1930). In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil: partidas, chegadas e heranças**. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 30-38.

MÉRCIO, Claudio Costa. **Uma voz a serviço do Rio Grande: Fragmentos identitários do gaúcho na programação da Rádio Guaíba AM de Porto Alegre**. 454f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MEIHY, Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. Loyola: São Paulo, 1998.

MORONI, Marco. **Emigranti, dollari e organetti**. Affinità elettive: Ancona, 2004.

\_\_\_\_\_. Emigrazione, identità etnica e consumi: gli italiani d'America e la fisarmonica. In: **Rivista Altretalia**, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, n.34, 2004. pp.33-59,

NAGAR, Carlo. **O Estado do Espírito Santo e a imigração italiana**. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 1995.

NUNES, Larissa Corrêa Acatauassú. **Estruturas de cobertura na arquitetura religiosa de Landi em Belém – PA: avaliação de tipologia, comportamento estrutural e identificação das espécies vegetais** 325f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

OUVRARD, Jean-Pierre. A música no século XVI: Europa do Norte, França, Itália, Espanha. In: MASSIN, Jean & Brigitte (org.). **História da música ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 241.

PACI, Massimo. **La Struttura sociale italiana: costanti storiche e trasformazioni recenti**. Bologna: Il Mulino, 1982.

PAIVA, Odair da Cruz. Territórios da migração na cidade de São Paulo: afirmação, negação e ocultamentos. In: TEIXEIRA, Paulo Eduardo; BRAGA, Antonio Mendes da Costa; BAENINGER, Rosana. **Migrações: implicações passadas, presentes e futuras**. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. p. 167-186.

PALOMBARINI, Antonio. **Cara consorte**. L'epistolario di una famiglia marchigiana dalla grande emigrazione alla grande guerra. Ancona: Il Lavoro editoriale, 1998.

PARINI, Piero. **Gli Italiani nel Mondo**, Milano: A. Mondadori, 1935.

PETRIELLA, Dionisio. **Los italianos en la historia de la cultura argentina**, Associazione Dante Alighieri, Buenos Aires 1979.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Contexto, 2010.

PORTUGAL. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. **Amazônia Felsínea**: Antônio José Landi: itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do Século XVIII. Lisboa, 1999.

PROCHNOW, Lucas Neves. **Memórias, narrativas & história**: a imigração espanhola em Porto Alegre (1940-1970). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014,

RAFFAELE, Giovanni. RAFFAELE, Giovanni. *Siciliani nel mondo*. In: BENIGNO, F. e GIARRIZZO, G. (a cura). **Storia della Sicilia. V.2 Dal Seicento a oggi**. Roma-Bari: Laterza, 2003, pp110-130.

RAMELLA, Franco. Reti sociali, famiglie e strategie migratorie. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Partenze. Roma: Donzelli, 2002, pp. 143-160.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

RODRIGUES, Claudia Maria Leal. **Institucionalizando o ofício de ensinar**: estudo histórico sobre a educação musical em Porto Alegre (1877-1918). 236 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes e Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000.

ROSSELLI, John. **Sull'ali dorate**: Il mondo musicale italiano dell'ottocento. Bologna: Il Mulino, 1992.

\_\_\_\_\_. **L'Impresario d'opera**. Torino: EDT, 1985.

\_\_\_\_\_. **Il cantante d'opera**: storia di una professione. Bologna: Il Mullino, 1993.

SALLES, Maria do Rosário Rolfsen. A presença e a atuação de médicos italianos no Estado de São Paulo no período da Grande Imigração: 1890-1930. In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil**: partidas, chegadas e heranças. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. Belém: Seduc, 1970.

SANFILIPPO, Matteo. Tipologia dell'emigrazione di massa. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Partenze. Roma: Donzelli, 2002. pp. 77-94.

SANTOS, Jonas Rafael dos. Imigração e desenvolvimento econômico em Ribeirão Preto entre o final do século XIX e início do XX. In: XXI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 2012, Campinas. Trabalho, cultura e memória, 2012, s/n.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos. A “Casa A Electrica” e as primeiras gravações fonográficas no Sul do Brasil: um estudo Etnomusicológico sobre a escuta e o fazer musical na modernidade. 165f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SARTORI, Vilmar, **Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes**: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas. 213f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013

SAPELLI, Giulio. Con l’Italia fuori d’Italia. Considerazione analitiche sulla diaspora italiana creatrice d’impresa. In: SAPELLI, Giulio (a cura). **Tra identità culturale e sviluppo di reti**: Storie delle Camere di Commercio italiane all’estero. Catanzaro: Rubbetino, 2000.pp.291-300.

SCHEMES, Claudia; PRODANOV, Cleber. C.; FAY, Claudia. Musa. Arriscar e inovar: uma geração de empreendedores gaúchos do século XX. **História Econômica & História de Empresas**, v. XIII, pp. 157-186, 2010.

SCHWARTSMANN, Leonor C. Baptista. **Entre a mobilidade e as inovações**: a presença de médicos italianos no Rio Grande do Sul (1892-1938). 286f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SERGI, Pantaleone. Una Famiglia di artisti da Limbadi a Mendoza. In: CAPPELLI, Vittorio; SERGI, Pantaleone; MASI, Giuseppe. **Rivista Calabrese di Storia del 900**: La

SILVA, Janaína Giroto da. “**O Florão mais belo do Brasil**”: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (1841-1965). 248f. Dissertação (mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Jeremias Machado. **Achados do imaginário**: o consumo da faiança fina em Uruguaiana no final do século XIX. 85f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SILVA, Márcia Andréa Schmidt da. **Uma comunidade eslava ortodoxa**: russos e ucranianos em Porto Alegre: 1948. 1996. 134 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**: estúdios sobre las formas de socialización. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1986.

SIMÕES, Julia da Rosa. **Na pauta da lei**: trabalho organização sindical e luta por direitos entre músicos Porto-alegrenses (1934-1963). 224f. Tese (Doutorado em História) –

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

\_\_\_\_\_. **Ser músico e viver da música no Brasil:** um estudo da trajetória do Centro Musical Porto-Alegrense (1920-1933). 263f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SOMBART, Werner. **Il Borghese:** lo sviluppo e le fonti dello spirito capitalístico. Milano: Longanesi, 1978

SINGER, Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana:** análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife. São Paulo: Nacional, 1968.

SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. Do rural ao urbano: demografia, migrações e urbanização. In: GERTZ, René E. (Org.). **História Geral do Rio Grande do Sul.** República: da Revolução de 1930 à ditadura militar (1930-1985). Passo Fundo: Méritos, 2007. v. 4. p. 291-313.

SOMBART, Werner. **Il Borghese:** lo sviluppo e le fonti dello spirito capitalístico. Milano: Longanesi, 1978

SORBA, Carlotta, **Teatri:** L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento. Bologna: Il Mulino, 2001.

SORI, Ercole. **L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale.** Bolonha: Il Mulino, 1979.

\_\_\_\_\_. Le Marche nelle emigragrazione italiane. In SORI, Ercole. **Le Marche fuori dalle Marche.** Ancona

SORIA, Regina. **Fratelli lontani:** il contributo degli artisti italiani all'identità degli Stati Uniti 1776-1945. Napoli: Liguori, 1997.

SPACAZZOCCHI, Maurizio. Canzone e identificação. In: PIATTI, Mario(a cura). **Io-tu-noi in Musica:** identità e diversidade. Assisi: Quaderni di musica applicata, n.17. 1994.

TASSELLO, Giovanni Gaziano. Existe una política verso gli italiani all'estero? In: **Studi Emigrazione**, XXXIV, setembro, 1997 n. 127, pp.487-499. p.487. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/341127> acessado em 30 de março de 2016.

TOLEDO, Edilene. O sindicalismo revolucionário no Brasil do início do século XX: a obra de De Ambris, Sorelli e Rossoni. In: TUCCI, Maria Luiza; CROCI, Federico; FRANZINA, Emilio (Org.). **História do trabalho e histórias da imigração:** trabalhadores italianos e sindicatos no Brasil (séculos XIX e XX). 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2010. v. 1. pp. 183-201.

TOMASI, Elisabete; DEROSSO, Simone Graciela. **Auditório Araujo Vianna:** 30 anos. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura, 1994

TRENTO, Angelo. In Brasile. In: BEVILACQUA, Piero; DE CLEMENTI, Andreina; FRANZINA, Emilio (Orgs.). **Storia dell'emigrazione italiana**: Arrivi. Roma: Donzelli, 2002. pp. 3-24.

TRENTO, Angelo, I Fasci nel Brasile. In: FRANZINA, Emilio e SANFILLIPPO, Matteo (a cura). **Il Fascismo e gli emigrati**. Roma-Bari: Laterza, 2003, pp.1.

\_\_\_\_\_. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989.

\_\_\_\_\_. Italiani a San Paulo tra lavoro e tempo libero 1880-1940. **Revista Navegar**, v.2, jan.-jul. Rio de Janeiro: LABIMI, 2016, pp.9-28.

TRUZZI, Oswaldo; MONSMA, Karl. Cotidiano e violência. Crimes e identidades étnicas entre imigrantes italianos no meio rural paulista. **Travessia** (São Paulo), São Paulo, v. 47, p. 38-45, 2003.

TRUZZI, Oswaldo; SACOMANO NETO, Mario. Economia e empreendedorismo étnico: balanço histórico da experiência paulista. **RAE**, Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 47, p. 37-48, 2007.

TRUZZI, Oswaldo. 'Gente Nostra' - Práticas endogâmicas entre italianos no interior paulista (1880-1914). In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil**: partidas, chegadas e heranças. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 388-397.

TRUZZI, Oswaldo, KERBAUY, Maria Teresa Miceli. Mobilidade e política: considerações sobre a participação de imigrantes e seus descendentes em cidades médias do interior paulista. **Teoria & Pesquisa**, São Carlos, n. 32-35, p. 157-179, 2000.

TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. **Tempo Social** – Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 199-218, jun. 2008.

VANNI, Julio Cezar. **Os italianos no Rio de Janeiro**: a história do desenvolvimento do Brasil. Niterói: Comunità, 2000.

VANNUCCI, Alessandra. O Imperador e a rainha da cena; Adelaide Ristori – atriz de fama mundial. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Uma Amizade Revelada**: correspondência entre o imperador dom Pedro II e Adelaide Ristori, a maior atriz de seu tempo. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2004. pp. 27-53

\_\_\_\_\_. **Un Baritono ai tropici**: diário di Giuseppe Banfi dal Paraná 1858. Reggio Emilia: Diabasis, 2008

\_\_\_\_\_. Partenze. In: SANFILIPPO, Matteo (a cura). **Dì Bän So**: Migrazione e migranti nella storia: Articoli, saggi e studi di e su Emilio Franzina che va in pensione. Viterbo: Sette Città, 2014, pp. 229-234.

VASQUEZ, Pedro Karp. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

VEDANA, Hardy. **Jazz em Porto Alegre**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

VÉRAS, Maura Pardini Bicudo. Italianos em São Paulo, territórios estrangeiros, segregação e alteridade da cidade indústria à metrópole global. In: MATOS, Maria Izilda Santos; MENEZES, Lená Medeiros de; GOMES, Edgard da Silva; PEREIRA, Syrléa Marques (Org.). **Italianos no Brasil**: partidas, chegadas e heranças. 1. ed. Rio de Janeiro: LABIMI UERJ, 2013. v. 1. p. 326-339.

VERMES, Monica. **Storia della Muscia nel Brasile de Vincenzo Cernicchiaro**. In: Anais do VII Encontro de História da Arte Campinas: Unicamp, 2011.

VOLKMER, Marcia Solange. **Compatriotas franceses ocupam a fronteira**: imigração e comércio na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul (segunda metade do século XIX). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013.

ZAMBERLAM, Jurandir. **O processo migratório no Brasil**: e os desafios da mobilidade humana na globalização. Porto Alegre: Pallotti, 2004.

ZANFRINI, Laura. **Sociologia delle migrazione**. Roma: Laterza, 2007.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Italianidade no Brasil Meridional**: a construção da Identidade Étnica na Região de Santa Maria-RS. Santa Maria: Edusfm, 2006.

ZIDARIČ, Walter. Condor (1891): Il canto del cigno di Carlos Gomes alla scala di Milano. In: CAPPELLI, Vittorio; SERGI, Pantaleone (a cura). **Traiettorie Culturali tra il Mediterraneo e l'America latina**: cronache, letterature, arti, lingue e culture. Cosenza: Pellegrini, pp.83-92.

WINTER, Leonardo Loureiro; BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando. O Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul: primeiros anos (1908-1912). **Revista Eletrônica de Musicologia**, v. XII, 2009. pp. 01-20.

## Anexo A

### Quadro dos Músicos da Banda Municipal entre 1925-1950<sup>922</sup>

Nome	Nacionalidade	Instrumento	Estado Civil	Observação
Sebastião Tosto	Italiana	Flauta	Casado	
Augusto Belletti	Italiana	Violino	Viúvo	
Salvador Campanella	Italiana	Clarinetas e Saxofone	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Elisabeth Druschel	Italiana	Piano	Viúva	
Salvador Merolillo	Italiana	Pistão	Casado	
Eugenio Bonocore	Italiana	Trombone	Casado	
Carlos Cimino	Italiana	Clarinetas	Casado	
Rosario Vecchio	Italiana	Saxofone, Clarinetas e	Solteiro	
Alessandro Gnattali	Italiana	Piano e Fagote	Casado	
Isidoro Manzoni	Italiana	Trombone	Viúvo	
Salvador Leo	Italiana	Contra- Fagote	Casado	Falecido em 14/12/1934
Joan Lucchi	Italiana	Bateria -	Casado	
Alfredo Gaeta	Italiana	Bateria -	Casado	
Alfonso Torino	Italiana	Trompa	Casado	
Hugo Orciari	Italiana	Clarinetas - Oboé	Solteiro	
Nicolau Vasta	Italiana	Fagote - Clarone	Casado	
José Pappalardo	Italiana	Saxofone - Oboé	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Salvador Currenti	Italiana	Clarinetas c/ baixo	Solteiro	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Alessandro Meneghini	Italiana	Violino	Viúvo	
José Pappa	Italiana	Corno	Casado	
Francesco Sergi Filho	Italiana	Pistão- Violino – Bandomem	Casado	
Ezio Falzoni	Italiana	Violino	Solteiro	
Miguel Pompa	Italiana	Cello	Casado	
Francesco Galéa	Italiana	Pistão	Solteiro	
Aurelio Setembrini	Italiana	Trombone	Solteiro	
Ernesto Labor	Italiana	Maestro	Viúvo	
Angelo Merolillo	Italiana	Pistão- Violino	Casado	
Guido Sereni	Italiana	Basso- Cello	Casado	
Ivan Barrios	-	Oboé, Saxofone	-	Aparece na ata de fundação como membro titular do Conselho Deliberativo. Fagote.

<sup>922</sup> Provavelmente, outros músicos também integraram o elenco da Banda Municipal entre o primeiro quartel.

Alcides Marques de Oliveira	Brasileira	Trompete	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Manuel Antônio de Oliveira	Brasileira	Trombone	Casado	
Mário Leonardi	Italiana	Trompa, Violino	Casado	
Francisco Cauduro	-	Trompa e canto		Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Eduardo Constantino Presti	Italiana	Trompete	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Ivan Makaroff	Russa	Trombone	Casado	
Waldemar Zarzycki	Polonesa	Clarinete	Casado	
Henrique Ledwon	Alemã	Clarinete, Violino	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Bruno Mascarenhas	Brasileira	Bateria, Clarinete e Tímpanos	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Waldemar Marconatto	Brasileira	Flauta e Tímpanos	Casado	
Otto Fricke	Alemã	Trompete	Casado	
Carlos Grohmann	Brasileira	Clarinete e Saxofone	Casado	Integrou a orquestra Sinfônica de Porto Alegre
Clotário Barbosa	Brasileira	Clarinete	Solteiro	
José Francisco dos Santos	Brasileira	Clarinete e Saxofone	Casado	
Raymundo Marschner	Brasileira	Trombone	Solteiro	
Arthur D'Aló	Brasileira	Clarinete	Casado	
Antônio Spolaore	Italiana	Trombone	Casado	
José Leonardi	Italiana	Trompete e regência	Casado	
João Leonardi	Italiana	Contrabaixo	Casado	
Enrico Valcareggi	Italiana	Trompa Corno		

**Fonte:** LIVRO de presença, Sindicato Musical de Porto Alegre. Porto Alegre, 15 set. 1934 (até 21 dez. 1967). Sindimus/RS; ATA de fundação da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Porto Alegre, 23 nov. 1950. Memorial da OSPA; CORTE REAL, Antônio T. Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 1984. [Elaborado pelo autor]

## Anexo B

### Mapa dos locais de origem dos músicos italianos



Fonte: <https://br.pinterest.com/lauraleaplaza/italia-mapas/>

▲ Províncias italianas de onde provinham os músicos italianos da Banda Municipal de Porto Alegre.