



DOSSIÊ: 150 ANOS DE IMIGRAÇÃO ITALIANA NO BRASIL

## Da Rainha do Adriático à Ninfa do Guaíba: a presença italiana no carnaval porto-alegrense do último quartel do século XIX

*From the Queen of the Adriatic to the Ninfa of Guaíba: the Italian presence in the Porto Alegre carnival in the last quarter of the 19th century*

*De la Reina del Adriático a la Ninfa de Guaíba: la presencia italiana en el carnaval de Porto Alegre en el último cuarto del siglo XIX*

**Caroline Leal<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-4633-8691](https://orcid.org/0000-0003-4633-8691)  
[aentrudeira@gmail.com](mailto:aentrudeira@gmail.com)

**Recebido em:** 24 maio. 2024.**Aprovado em:** 02 jun. 2025.**Publicado em:** 08 dez. 2025.

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar a presença italiana no carnaval de Porto Alegre, a partir do último quartel do século XIX, e sua influência na constituição do imaginário festivo de uma época. Utilizando excertos da imprensa, como os jornais *A Reforma*, *Mercantil*, *Jornal do Comércio*, discute-se o surgimento das sociedades carnavalescas e a implantação do moderno carnaval na cidade, destacando-se a presença de elementos como prêmios com carros alegóricos, bailes mascarados, personagens da *Commedia dell'Arte*, bem como de indivíduos (e/ou seu descendentes) provenientes de cidades italianas em solo porto-alegrense e sua participação no carnaval da cidade.

**Palavras-chave:** carnaval; imaginário social; imigração italiana.

**Abstract:** This article aims to analyze the Italian presence in the Porto Alegre carnival, from the last quarter of the 19th century, and its influence on the constitution of the festive imagination of an era. Using excerpts from the press, such as the newspapers *A Reforma*, *Mercantil*, *Jornal do Comércio*, the emergence of carnival societies and the implementation of modern carnival in the city are discussed, highlighting the presence of elements such as parades with floats, masked balls, *Comedy dell'Arte* characters, as well as individuals (and/or their descendants) from Italian cities on Porto Alegre soil and their participation in the city's carnival.

**Keywords:** carnival; social imaginary; Italian immigration.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo analizar la presencia italiana en el carnaval de Porto Alegre, del último cuarto del siglo XIX, y su influencia en la constitución del imaginario festivo de una época. Utilizando extractos de prensa, como los diarios *A Reforma*, *Mercantil*, *Jornal do Comércio*, se analiza el surgimiento de sociedades carnavalescas y la implementación del carnaval moderno en la ciudad, destacando la presencia de elementos como desfiles con carros alegóricos, bailes de máscaras, personajes de *Comedia dell'Art*, así como individuos (y/o sus descendientes) de ciudades italianas en suelo de Porto Alegre y su participación en el carnaval de la ciudad.

**Palabras clave:** carnaval; imaginario social; inmigración italiana.

Embora o Brasil seja conhecido mundialmente como "o país do carnaval", a festa já encantava foliões e folionas do Velho Mundo muito antes de desembarcar por esses lados de cá do Atlântico. Filho (ainda que pródigo) do Cristianismo, o carnaval pode ser entendido como



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

<sup>1</sup> Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

um período festivo que se opunha à Quaresma, marcada por abstinência e privações, na qual era proibido o consumo de carnes. Dessa forma, as alegrias e os excessos cometidos durante o carnaval seriam uma preparação para o momento de privação que estava por chegar, permitindo assim a manutenção do equilíbrio social (Baroja, 1965). Vislumbrando na festividade uma origem pagã, cujas tradições permanecem vivas no carnaval da Idade Média, Mikhail Bakhtin (1987, p. 8) apresenta o princípio cômico da festa, em contraposição ao tom rígido e sério da cultura oficial medieval, e sua concepção de mundo às avessas como potência transformadora: "ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus".

Seja de origem cristã ou pagã, o carnaval foi oficializado pela Igreja Católica no século XV, com o papa Paulo II o incorporando ao calendário cristão, embora há muito já estivesse presente nas festividades medievais (Sebe, 1986). Nesse período, era comum que houvesse banquetes, com consumo de comidas e bebidas em demasia, danças e músicas, além de diversos tipos de brincadeiras, com o "direito de usar máscaras, de insultar vizinhos impunemente, de sujá-los com ovos, laranjas e limões e de cantar músicas com duplo sentido, sexual ou político", sendo os eventos muito parecidos em todo lugar (Burke, 2002, p. 28). Aproveitando o sucesso popular da festa, o pontífice patrocinou "uma rica celebração antes do advento da Quaresma", escolhendo a Via Láctea, em Roma, para adornar com guirlandas e tochas, "permitiu danças variadas, corridas de anões e corcundas" (Sebe, 1986, p. 25).

Nessa mesma época, também era costume na Itália a realização dos "triumfos", espécie de festival no qual havia desfiles com carros alegóricos, custeados pela família real, comerciantes e banqueiros, celebrado com grande extravagância, "que encontraram um bom espaço nos dias de Carnaval e, em pouco tempo, transformaram-se no principal evento do período anterior à Quares-

ma nas cidades da Toscana", especialmente em Florença (Ferreira, 2004, p. 42). É ainda durante o Renascimento que se tem o surgimento de outro elemento que terá forte ligação com o carnaval: a *Commedia dell'Arte* – vertente do teatro popular que, nascida na Itália, espalhou-se pela Europa entre os séculos XVI e XVIII, e opunha-se à Comédia Erudita. Embora roteirizada, era baseada no improviso, sendo apresentada em lugares públicos, como ruas e praças (Vendramini, 2001). Em Veneza, a partir do século XVI, por exemplo, era moda escolher as máscaras da *Commedia dell'Arte* para celebrar o carnaval. Fantasias com seus personagens, como Arlequim e Polichinelo, eram presenças constantes na Praça de São Marcos ou em bailes de mascarados (Burke, 2002).

Constituído por múltiplos sentidos e significados, desde a Idade Média até os dias atuais, o carnaval de Veneza já era citado em leis e crônicas desde 1094, época em que o festejo "não era mais característico de Veneza que de Florença, Roma ou Nápoles, ou qualquer cidade na região Mediterrânea – Montpellier, por exemplo, Barcelona ou Sevilha" (Burke, 2002, p. 27). Contudo, a partir do século XV, o carnaval se converteria num "dos episódios chaves para um ritual cívico destinado a celebrar na frente do resto do mundo os sucessos políticos e econômicos da Sereníssima" (Bertrand, 2013, p. 9), possibilitando, adiante, a fixação do mito do carnaval com algo especialmente veneziano: "aos olhos estrangeiros Veneza era tão associada ao carnaval quanto a Praça São Marcos à constituição mista ou às gôndolas" (Burke, 2002, p. 28). Tornando-se um "símbolo por excelência dos carnavais urbanos onde príncipes e membros das elites de toda a Europa encontraram-se", no século XVIII o carnaval transformava-se "num emblema da civilidade, do policiamento urbano, da arte de conversação [...] [e] o nome de Veneza passou a ser associado em todo o velho continente a um modelo quase perfeito de carnaval urbano" (Bertrand, 2013, p. 10-11).

O mito de Veneza coloca em voga a questão da influência cultural que a república italiana teria exercido em outros lugares. Com um sistema po-

lítico que “constituiu o paradigma republicano por excelência, suplantando inclusive o precedente, mais ilustre, da Antiguidade clássica, que era o de Roma” (Mello, 2001), seu modelo de carnaval, com uso de máscaras e fantasias luxuosas, se difundiu pela Europa, chegando, inclusive, ao território brasileiro. No Rio de Janeiro, em 1828, por exemplo, estreou no teatro São Pedro de Alcântara a opereta *O Carnaval de Veneza*, que encenada por artistas franceses trazia os personagens da *Commedia dell'Arte* pela primeira vez para a corte (Álvares, 2014). A venezificação do carnaval carioca, contudo, só teria início em 1855, quando um seletivo grupo de jovens organizou o primeiro clube carnavalesco, o *Congresso das Sumidades Carnavalescas*, saindo em préstito pelas ruas do Rio de Janeiro. Acompanhada em seguida pela União Veneziana, a novidade trazida por essas agremiações representava a “dignificação da folia”, num “pretenso simulacro do Carnaval veneziano” (Álvares, 2014, p. 17, 87).

Analisando a influência italiana no carnaval carioca, Faria (2008, p. 148-149) também destaca a vinda da napolitana Teresa Cristina de Bourbon-Duas Sicílias para o Brasil, em 1842, como forte agente para mudanças. Acompanhada de uma comitiva constituída por “médicos, engenheiros, professores, farmacêuticos, enfermeiros, artesãos e artistas, principalmente, músicos e seus instrumentos”, a transferência da Imperatriz Consorte contribuiu para a introdução de “manifestações típicas da cultura italiana e principalmente daquela napolitana, como por exemplo, as comidas servidas durante os festejos de momo”. A autora ainda destaca a presença de carros alegóricos como outra característica marcante do carnaval napolitano que também seria inserido no carnaval carioca, “junto com os pratos típicos era mais uma das exigências da corte dei ‘Borboni’, origem direta de nossa Imperatriz”.

É importante ressaltar que, embora já houvesse indivíduos provenientes de regiões italianas desde o início da colonização do Brasil, seu deslocamento sistemático se daria apenas no século XIX, sobretudo em função das políticas imigratórias de colonização (Trento, 2022). Trazendo cerca

1,5 milhão de pessoas para o Brasil, entre 1870 e 1920 (Matos *et al.*, 2020), esse fluxo migratório teve efeito sobre os lugares em que sua gente se estabeleceu. A partir disso, o presente trabalho tem como objetivo analisar a presença italiana no carnaval de Porto Alegre, a partir do último quartel do século XIX, e sua influência na constituição do imaginário festivo de uma época. Ressaltamos que, com base nas premissas de Baczkó (1985), entende-se por imaginário a forma ordenada do conjunto de representações de uma sociedade que, estruturadas a partir de aspirações e experiências dos agentes sociais, fornecem sistemas de orientação e valores aos demais. Segundo o autor, “o imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos de sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, arrastando-se os indivíduos para uma ação comum” (Baczkó, 1985, p. 197).

Dessa forma, partindo de uma concepção teórica que entende a cultura como “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados” (Burke, 2010, p. 24), discute-se o surgimento das sociedades carnavalescas e a implantação do moderno carnaval na cidade. Para tanto, utilizaremos, sobretudo, excertos da imprensa, como os jornais *A Reforma*, *Mercantil*, *Jornal do Comércio*, destacando-se a presença de elementos como préstitos com carros alegóricos, bailes mascarados, personagens de *Commedia dell'Arte*, bem como de indivíduos (e/ou seu descendentes) provenientes de cidades italianas em solo porto-alegrense e sua participação no carnaval da cidade.

## O moderno carnaval porto-alegrense

Era domingo de carnaval ou “domingo gordo”, como declarava Desjanais, em sua coluna Folhetim, do jornal *A Reforma*, naquele ano de 1873. Pseudônimo de Joaquim Antônio Vasques, árduo defensor de uma reforma carnavalesca em Porto Alegre, ele remontava às origens da festa em busca de convencer seus leitores, em especial as leitoras, das benesses do moderno carnaval:

[...]

Quero cumprir o dever, saudando o domingo gordo com um folhetim magro.

Hoje é o dia da folia, da loucura, do regozijo, da mais ampla liberdade;

Momo com seus guizos e suas caretas atordoando a humanidade inteira;

Os Polichinelos saltimbanco divertindo as multidões;

E as multidões correm folgazonas pelas ruas e pelas praças.

Vão todos matar o apetite no boi gordo, porque a igreja lhes aponta que está a entrar a quaresma, o jejum.

Em Veneza milhares de gôndolas flutuam galhardas, atravessando os inúmeros canais, saudando o soberbo palácio dos Doges e o Leão de S. Marcos.

Foi ali que o carnaval imperou e enraizou-se como em parte alguma do mundo. Foi ali, na Rainha do Adriático, que a festa carnavalesca alcançou o maior grau de magnificência e brilhantismo. Hoje, Veneza decadente, não é mais a república, nem a pátria do carnaval; mas a tradição conserva-lhe seu antigo esplendor (*A Reforma*, Porto Alegre, 23 fev. 1873, p. 1).

Fazendo referência às personagens da *Commedia dell'Arte*, como Polichinelo (*Pulcinella*, em italiano), ou às gôndolas que distinguiam o carnaval em Veneza, Desjanais apresentava a cidade como arquétipo-mãe do carnaval. Embora ressalte que a partir da queda da República de Veneza, com a chegada de Napoleão Bonaparte, em 1897, a festa lá tenha sido proibida, deixando de acontecer, ele a enaltecia por seu brilhantismo e esplendor, e seguia:

De Veneza a Milão, de Milão a Roma, de Roma a Florença a viagem é curta, e o carnaval também aí floresceu.

Depois introduziu-se por todas as grandes cidades da Europa até que afinal chegou à América. Até os ingleses, povo que não gosta de expansões, se entregam às alegrias do carnaval.

Não é só o orbe católico que folga e que come carne gorda no dia de hoje, preparando-se para a pendência da quaresma. Quase todos os povos conservam o uso de tripudiar de prazer nestes dias de verdadeira folia.

O mundo inteiro tem licença de ser hoje menino; ninguém vai olhar-lhe para as cans.

As bacanais da antiga Roma mudaram de nome: - são o carnaval [...] (*A Reforma*, Porto Alegre, 23 fev. 1873, p. 1).

De acordo com Desjanais, depois de disseminar-se por outras cidades italianas, o carnaval teria se espalhado pela Europa, até chegar às Américas, sendo festejado mesmo entre povos que não professavam o catolicismo. Afinal, a licença carnavalesca seria uma forma de exultar os prazeres da vida, numa espécie de continuidade das bacanais romanas.

O resgate das origens do carnaval, com destaque para as cidades italianas, em especial Veneza, feita por Desjanais tinha por objetivo convencer o público porto-alegrense a mudar sua prática carnavalesca. Até aquela época, os dias que antecediam a quaresma eram celebrados na forma do entrudo, antigo costume ibérico no qual imperavam o arremesso de limões de cheiros ou água jogada de bisnagas, seringas ou bacias, bem como farinha ou outros elementos que pudessem molhar e sujar o adversário. Costume que aportara junto com o colonizador português, era bastante praticado e havia muito criticado: "um mês antes da quinquagésima é preciso andar-se de olho vivo e atender bem para quem está na janela, porque num pequeno descuido fazem de um homem um pinto" (*A Reforma*, Porto Alegre, 23 fev. 1873, p. 1), reclamava Desjanais.

Sua argumentação vinha no sentido de coibir situações como a que ocorreria com o italiano Salvador Vaccaro. Ao passar pela livraria de José Gertum, ele foi bisnagado por algumas pessoas que por ali brincavam – "dois ou três moços da nossa boa sociedade jogando o entrudo com algumas moças da vizinhança, com bisnagas e copos d'água" (*A Federação*, Porto Alegre, 15 mar. 1886, p. 2). Não tendo gostado da brincadeira, Vaccaro entrou na loja e acusou o caixeiro do estabelecimento, Plínio de Freitas, desferindo-lhe duas facadas nas costas (*A Federação*, Porto Alegre, 23 jun. 1886, p. 2). Considerada uma bárbara tradição, inimiga da civilização, era também em virtude desse tipo de problema trazido pela velha brincadeira que Desjanais defendia a ideia de organizar uma sociedade carnavalesca (tal qual as já existentes nas cidades do Rio de Janeiro e de Rio Grande, antiga capital da província), e assim instituir uma nova forma de celebrar o

carnaval, a exemplo dos italianos. Contudo, é preciso salientar que, embora Veneza fosse venerada pelas elites brasileiras, como exemplo de festa civilizada, a violência era uma característica comum a esses festejos no início do período moderno. Apesar de com o tempo tornar-se relativamente moderado, "*un visitante inglés en Venecia a fines del siglo XVI anotaba que 'el Martes de Carnaval por la noche hubo diecisiete muertos y muchos heridos'*" (Burke, 2000, p. 195). De acordo com Burke (2000), a comercialização teria sido o principal componente para tornar as festividades carnavalescas mais decorosas, convertendo-se num espetáculo a ser assistido pelos visitantes que chegavam a Veneza.

Não há indícios da participação de Desjanais na fundação da Sociedade Carnavalesca Esmeralda Porto-Alegrense, anunciada dias após a publicação do seu Folhetim, embora ele tenha presidido a agremiação na gestão de 1880/1881 (*Mercantil*, Porto Alegre, 6 fev. 1880, p. 2). Pioneira nesse novo formato de carnaval, a Esmeralda figuraria no cenário carnavalesco porto-alegrense até o início da década de 1940, com um pequeno interstício entre o fim do século XIX e o início do XX. Entre seus primeiros dirigentes, encontramos o nome de Bento Baptista Orsi, escolhido tesoureiro da agremiação em seu ano de fundação. Neto do imigrante italiano João Baptista Orsi, Bento tinha em torno de 30 anos quando do nascimento da Esmeralda.

É importante destacar que imigrantes italianos já se faziam presentes em Porto Alegre e adjacências desde a década de 1820. Esse foi o caso do avô de Bento Baptista Orsi. Encaminhando um requerimento à Sua Majestade, o imperador dom Pedro I, João fazia a seguinte solicitação:

[...] ser transportado com sua família para a província de São Pedro, às custas do governo, e que se lhe conceda no lugar que ele escolher na mesma província, uma data de terras de duas léguas de fundo, e uma de testada, para plantar nela uma grande vinha, e fabricar vinho, da mesma forma que o da Europa (*Diário Fluminense*, Rio de Janeiro, 30 dez. 1824).

Aprovando o pedido, dom Pedro I encarregou o Monsenhor Miranda, inspetor da Colonização

Estrangeira na província do Rio de Janeiro, de fazer transportar para Porto Alegre João e sua família, composta por sua esposa, Francisca; seus filhos, Israel e Vicente (pai de Bento); suas filhas, Ana, Maria e Bianchina; seu pai, José Orsi; os criados, João Cyro e João Baptista Tubino, e mais seis escravos (Participação [...], 1825). As terras concedidas à família Orsi se situavam no que hoje é o município de Campo Bom, distante 57 km da capital. De acordo com Bunse (1978, p. 60), há registro do cultivo de videira nessa região desde 1832, embora não se faça referência à plantação de Orsi.

Contudo, é a partir da década de 1870, com as políticas migratórias de colonização, que o Rio Grande do Sul passa a receber italianos em larga escala, vindos, sobretudo, do Vêneto e da Lombardia (Trento, 2022). Nesse referido ano, foram criadas as colônias Dona Isabel (atual Bento Gonçalves) e Conde D'Eu (atual Garibaldi) e, em Porto Alegre, alguns indivíduos já se destacavam, como Agostinho Piccardo. Representante da segunda leva de imigrantes italianos que aportaram em Porto Alegre, entre os anos de 1850 e 1880, Agostinho Piccardo e sua família dedicaram-se ao comércio da capital (Constantino, 1990). Proprietário de uma loja e fábrica de chapéus de sol (sombrinhas), localizada à rua Marechal Floriano, n. 21, ele importava tecido de seda e de algodão, saias e lenço bordado e panos de algodão e cetim da China (*A Federação*, Porto Alegre, 24 jul. 1885, p. 3), entre outros produtos e matérias-primas, sendo descrito pelo jornal *A Federação* primeiro como "negociante desta praça" e depois como "capitalista", o que demonstra não só a ascensão dos negócios de Piccardo, como o seu acúmulo de capital econômico e social. Diversificando os negócios, ele costumava adquirir títulos de diversas empresas, tais como a Companhia Sul Brasil de Seguros Marítimos e Terrestres, a Empresa de Fibras Rio-grandense, o Banco Comercial Franco Brasileiro, a Companhia Hidráulica Porto-Alegrense, a Companhia Telefônica Riograndense, a Sociedade Anônima Drogaria do Índio e a Companhia Previsora Rio Grandense, na qual era subscrito para criação de

carteira de seguros contra fogo e riscos marítimos e terrestres, com 50 ações. Além disso, em 1913, adquirira um terreno na rua São Luís, por 500\$, e outro localizado à rua Veador, por 2.500\$000, ambos no bairro Santana (*A Federação*, Porto Alegre, 11 jan. 1913, p. 4; 8 abr. 1913, p. 3).

Participe das atividades que movimentavam a cidade, a família Piccardo também era apreciadora das festividades carnavalescas. Lourenço Piccardo, filho de Agostinho, fez parte da diretoria da sociedade carnavalesca Os Venezianos, em 1909 (*A Capital*, Porto Alegre, 22 mar. 1909, p. 2); enquanto a irmã, Therezinha Piccardo, figurou como rainha da agremiação nesse mesmo ano. Eleita a mais bela rainha, no concurso promovido pelo semanário *Não Pode*, a Therezinha foram entregues uma medalha e um belíssimo quadro com o seu retrato (*O Independente*, Porto Alegre, 14 fev. 1909).

Responsável por retratar a rainha veneziana, o fotógrafo Virgílio Calegari era outro italiano de renome na cidade. Natural de Bérgamo, ele veio para o Brasil aos 13 anos de idade, chegando a Porto Alegre em 1881. No início do século XX, "já era uma figura de destaque na sociedade porto-alegrense, sendo convidado a fazer parte dos eventos relacionados às artes e a fotografar os acontecimentos importantes da cidade" (Santos, 1998, p. 25). Fotógrafo de personalidades da elite gaúcha, como Carlinda Borges de Medeiros, esposa do presidente do estado do Rio Grande do Sul, Antônio Augusto Borges de Medeiros, ele fotografou muitas das rainhas das sociedades carnavalescas nas primeiras décadas do século XX. Entre elas, podemos citar: Themira Azevedo, rainha veneziana, em 1908; Alcinda Lewis, rainha esmeraldina, em 1901; Marieta Franco, rainha veneziana, em 1913, 1914 e 1916; Marina Neves, rainha esmeraldina, em 1914. Junto a Agostinho Piccardo, Virgílio Calegari também fez parte da comissão de recepção da festividade organizada pelo Comitê Ítalo Brasileiro, nos salões de festa do Palacete Rocco, de propriedade do italiano Nicolau Rocco (sócio da Esmeralda), em função das comemorações pelo sexto centenário do escritor Dante Alighieri. O evento contou ainda

com uma declamação do poeta ítalo-brasileiro Mansueto Bernardi, esposo de Idalina Mariante da Costa, rainha esmeraldina de 1913 (*A Federação*, Porto Alegre, 8 set. 1921, p. 5).

Além de Virgílio Calegari, o ateliê dos irmãos Ferrari era outra referência em fotografias na cidade. Vindo da Itália com esposa e dois filhos, Rafael Ferrari aportou em Porto Alegre no início da década de 1870, montando seu estúdio fotográfico na rua da Ponte (atual Riachuelo) (Etcheverry, 2007). Ao assumirem os negócios do pai, Carlos e Jacinto constituíram uma nova firma, a *Ferrari & Irmão*, e deram impulso ao empreendimento iniciado pelo patriarca (Alves, 1998). Especializados em fotografias de vistas urbanas, os Ferrari figuram entre os fotógrafos que mais aparecem na imprensa da última década dos oitocentos (Santos, 1998), prosperando de "tal forma que montaram um dos mais luxuosos *ateliers* fotográficos da virada do século, chegando mesmo a ter que fechar seu estabelecimento por excesso de trabalho" (Possamai, 2006, p. 265). No que tange ao carnaval, geralmente, eram os responsáveis por fotografar as rainhas esmeraldinas. O próprio Jacinto Ferrari foi membro da Esmeralda e, no ano de 1908, escreveu um verso dedicado à sua soberana, Edith Ribeiro: "Salve! Rainha formosa, Brilhante estrela divina. De encantos, miraculosa! Salve! Rainha formosa! Tu és o sol que ilumina. A nossa senda gloriosa! Salve! Rainha formosa, Brilhante estrela divina!" (*O Independente*, Porto Alegre, 10 jan. 1908). Trabalhando junto aos fotógrafos Virgílio Calegari e Jacinto Ferrari, responsável pelo enobrecimento das imagens, com a técnica de fotopintura (Santos, 1998), Vicente Gervásio foi outro imigrante italiano envolvido com as festividades carnavalescas em Porto Alegre. Professor de Pintura no Instituto de Belas-Artes e no Instituto Musical de Porto Alegre, fundado por José Corsi, ele foi responsável pela cenografia veneziana no carnaval de 1907.

O movimento de reforma carnavalesca iniciado pela Esmeralda foi acompanhado de perto por sua coirmã Os Venezianos. Nascida dois dias depois da pioneira, em 3 de março de 1873, no próprio nome já carregava a intenção de sua

constituição: introduzir em Porto Alegre um carnaval aos moldes da festa executada na "Sereníssima". Vista como modelo de festa civilizada, associada ao luxo e esplendor (Bertrand, 2013), o carnaval veneziano serviu de inspiração para

os carnavalescos porto-alegrenses, que em seu projeto civilizatório atestavam o pertencimento dos indivíduos aos quadros de sua agremiação através do diploma apresentado na figura a seguir.

**Figura 1** – Diploma de sócio da Sociedade Carnavalesca Venezianos



**Fonte:** acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

Fazendo referência ao carnaval de Veneza, no lado esquerdo do documento, é possível verificar um pierrô (personagem da *Commedia dell'Arte*) observando uma espécie de máscara bauta, um pandeiro e uma insígnia que representavam a sociedade carnavalesca, tendo como pano de fundo a cidade italiana, com suas gôndolas e arquitetura característica. A personagem carnavalesca também empunhava o estandarte veneziano, trabalhado em vermelho e branco, cores da agremiação.

Caracterizado como um "sonhador ingênuo, melancólico e romântico", apaixonado por Colombina, que nele "identificava o verdadeiro amor, a delicadeza, a fantasia e o sonho", Pierrô foi definido como o "idealizador do amor" (Faria, 2006,

p. 91). Nesse sentido, destacamos o recitativo distribuído pela agremiação em seu desfile no carnaval de 1875, em que eles pediam às "virgens desta terra ingente" que dessem aos "filhos da Veneza ardente", "flores, sorrisos... e um olhar de amor!" (*A Reforma*, Porto Alegre, 11 fev. 1875, p. 2). Buscando atrair o público feminino para a nova proposta carnavalesca, os venezianos faziam uso de uma linguagem romântica, tal qual o Pierrô apaixonado. É importante ressaltar que, ao contrário do que ocorria nas brincadeiras de entrudo, com a criação de Esmeralda e Venezianos os jovens homens da elite porto-alegrense passaram a exercer o protagonismo nas atividades carnavalescas, seja na organização, seja na execução dos festejos (Leal, 2021), característica

semelhante aos carnavais europeus, nos quais era comum as mulheres permanecerem nas varandas apenas "observando os homens na rua, sem participar efetivamente" (Burke, 2000, p. 195).

Além disso, é preciso destacar que as referências ao carnaval de Veneza também podem ser vislumbradas a partir de um cunho político. Embora encontremos monarquistas entre os filiados às agremiações, como o jornalista Miguel de Werna, presidente da Esmeralda, em 1883, na imprensa carioca eram recorrentes as associações do entrudo ao Império a fim de criticá-los. Tanto Dom Pedro I quanto seu filho, Dom Pedro II, parecem ter sido ardorosos jogadores (Valença, 1996, p. 14) e, aos olhos de quem defendia o novo carnaval, o gosto dos monarcas por tal divertimento parecia "contribuir para que o entrudo, monarca destronado, persistisse comandando o Carnaval nas ruas" (Cunha, 2001, p. 54). Assim, a tentativa de identificar o jogo com o imperador indicava que "a monarquia já era vista, em pleno contexto do abolicionismo e da propaganda republicana, como algo tão arcaico quanto o velho entrudo, que se combatia em nome da civilização e do progresso" (Cunha, 2001, p. 54). No que tange a Veneza, como vimos anteriormente, o carnaval serviu como ritual cívico para celebrar os feitos da Sereníssima República perante o mundo, externando seu poder e riqueza. Dessa forma, talvez a escolha da cidade como "arquétipo-mãe" da festa também estivesse associada a uma ideia de "república do carnaval", buscando sugerir a forma de governo a ser seguida no Brasil.

À vista disso, inspiradas nos carnavais italianos, e aos moldes das sociedades que já haviam sido criadas no Rio de Janeiro, Esmeralda e Venezianos irão transformar o reinado de Momo em Porto Alegre. Apresentando passeios de gala – "ou a apresentação formal dos tipos mais formosos de que dispõe a ninfa do Guaíba" – e prêmios burlescos, nos quais "a sociedade julga poder fazer coisas do arco da velha com relação a certas questões da atualidade" (*Mercantil*, Porto Alegre, 4 fev. 1880, p. 3), além dos bailes a fantasia exclusivos a seus associados, ambas as agremiações buscavam a distinção social. Enquanto os jovens

esmeraldinos e venezianos desfilavam em carros alegóricos com suas fantasias, cabia ao restante da população apenas apreciar a apresentação, numa clara demarcação dos espaços que deveriam ser ocupados pelo povo e pela elite, apesar de no jornal *A Reforma* (Porto Alegre, 14 fev. 1875, p. 4) constar a afirmação de que "o carnaval deleita a todos, ao pobre e ao rico, ao plebeu e ao patricio, aos reis e aos vassalos, porque é um espelho que retrata tudo e a todos, espelho de rara fidelidade, que leva lampas ao mais fino, transparente, polido e afamado trumo de Veneza". Anunciando o primeiro desfile a ser realizado na cidade, o referido periódico destacava:

Domingo próximo devem sair a percorrer as ruas da cidade as sociedades carnavalescas Venezianos e Esmeralda,

Esta novidade em nossa bela capital, se tem merecido uma completa aceitação pública, visto que todos ansiosos esperam-na [...].

Imponente e agradável deve ser o passeio carnavalesco, se como é uso em todas as cidades civilizadas, os moradores prepararem suas testadas convenientemente; e se embelezam suas janelas com damascos e outros enfeites; e se finalmente, em vez do limão prejudicial jogarem confeitos e flores. Os mascarados venezianos e esmeraldinos serão a flor dos moços da nossa sociedade, a boa gente da terra; e por isso tem direito a todas as atenções dos habitantes aos quais cabe também de sua parte secundá-los no abrihantamento da festa carnavalesca (*A Reforma*, Porto Alegre, 12/ fev. 1874, p. 2).

Conclamando a população a contribuir para a reforma carnavalesca que estava a ser executada pelos "mascarados venezianos e esmeraldinos", o periódico salientava a troca dos limões de cheiro por confeitos e flores. Originário do carnaval de Roma, o *confetti* ou confeitos com granulado de açúcar eram atirados nas pessoas por ocasião do carnaval ou de casamentos, e foi somente no final do século XIX que a prática foi substituída por discos de papel colorido (Ghenó, 2019). No Rio de Janeiro, então capital do Império do Brasil, onde a mudança no reinado de Momo já havia sido proposta desde 1855, com o desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas, como vimos anteriormente, o escritor José de Alencar, participe desse passeio inaugural, salientava que, "na tarde de segunda-feira, em vez do passeio

pelas ruas da cidade os máscaras se reunirão no Passeio Público e aí passarão a tarde como se passa uma tarde de carnaval na Itália, distribuindo flores, confete e intrigando conhecidos e amigos" (*Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1855), tal qual propunha o comunicado do periódico porto-alegrense anos depois.

Ao que tudo indica, a nova proposta carnavalesca fez sucesso e no Folhetim do jornal *A Reforma* o brasiliense declarava: "É verdade, foi vencido o antiquário entrudo pelo interessante carnaval". Descrevendo o sarau oferecido pelos venezianos, o colunista elogiava a ornamentação do salão, as luzes e flores, bem como "o primor nos trajos das mimosas fantasiadas", porém fez questão de não criar um clima de rivalidade entre Esmeralda e Venezianos, escolhendo qual teria feito a melhor festa, pois ambas teriam o mérito de terem instituído o carnaval: "a ambas as sociedades muito se deve, porque foram a arma de destruição que em tiros de confeito, flores, música, máscaras, fantasias, e com o carnaval enfim – conseguiram matar o antiquário e ridículo entrudo" (*A Reforma*, Porto Alegre, 21 fev. 1874, p. 2).

Publicando nos jornais os programas de seus festejos carnavalescos, com data, local e trajeto do que seria realizado, ambas as agremiações empenharam-se ainda mais para o carnaval de 1875. Reunindo-se na praça Pedro II (atual praça da Matriz), no domingo à tarde, os venezianos apresentaram um préstito com mais de vinte carros, "enfeitados com luxo, conduzindo diversos personagens fantasiados". O carro triunfal era precedido e "guardado por dois Polichinelos" (*A Reforma*, Porto Alegre, 11 fev. 1875, p. 2). Personagem da *Commedia dell'Arte*, caracterizada por seu traje, composto por calças de pernas largas e blusa de manga comprida branca, com cinto que enfatiza sua proeminente barriga; e por sua máscara, preta e de longo nariz (Grantham, 2000), *Pulcinella* abria o desfile veneziano naquele carnaval de 1875. Influenciando outras formas de expressão popular, para além do teatro (Santa Clara, 2018), a *Commedia dell'Arte* esteve muito presente nos festejos carnavalescos, inclusive

em Porto Alegre, como podemos perceber. E se engana quem pensa que essa é uma característica apenas de nosso passado carnavalesco. Embora não esteja no marco temporal do presente trabalho, é importante destacar que a escola de samba *Acadêmico do Gravataí* trouxe a *Commedia dell'Arte* como enredo no carnaval de 2024. Tendo como alegorias castelos e dragões dos contos medievais, tablado para a apresentação de artistas locais (aos moldes da referida tradição teatral), findo com um baile de carnaval, a escola cantou a Pierrô e Colombina, no samba *A Trupe da Onça Negra apresenta: No palco da fantasia entra em cena a Commedia dell'Arte*, sangrando-se campeã do carnaval. Além de personagens da *Commedia dell'Arte*, os venezianos traziam em seus préstitos outros elementos que remetiam a sua referência carnavalesca. Em 1879, por exemplo, o jornal *Mercantil* (Porto Alegre, 26 fev. 1879, p. 2) destacava que "precedia o préstito dos Venezianos uma rica e elegante gôndola, puxada por dois dragões, primorosamente acabada".

Ademais, observa-se que os bailes à fantasia por eles organizados também faziam referência à rainha do Adriático. Descrevendo a festividade no carnaval de 1875, o Admirador, colunista do jornal *A Reforma*, afirmava que o cenário da folia era deslumbrante: "Enfileirados pelas paredes magníficos bustos caricatos; no fundo do salão um quadro majestoso do inspirado Grasseli, representando a deusa da folia; no coreto destaca-se um painel transparente representando Veneza, embalada na águas de suas lagoas" (*A Reforma*, Porto Alegre, 14 fev. 1875, p. 3). Além de buscar trazer a aura do carnaval de Veneza para seu baile, através do painel que retratava a cidade, a agremiação também contou com a arte do pintor italiano Bernardo Grasselli. Radicado em Porto Alegre desde 1853, ele foi um importante nome no circuito artístico de Porto Alegre naquele período (Ferreira, 1971).

Surgidos nas cidades italianas de Veneza e Florença, os bailes de máscaras estiveram na vanguarda desse movimento de transformação das práticas carnavalescas e de introdução do

moderno carnaval no Brasil (Ferreira, 2004). A fim de criar uma alternativa interessante e elegante de folia para estimular as classes abastadas a permanecerem na cidade durante o carnaval, em 1840, a esposa italiana do dono do Hotel Itália, inspirada nos costumes de sua terra natal, organizou o primeiro baile de máscaras (Valença, 1996). A moda estava lançada e “como capital do país, cabia ao Rio de Janeiro irradiar os modelos das celebrações nacionais”, tendo o modelo carioca servido de exemplo para as demais cidades (Sebe, 1986, p. 64). A partir disso, os bailes *masques* também passariam a animar o carnaval porto-alegrense e, desde a década de 1850, já eram realizados na cidade, como noticiava um dos diários locais (*apud* Ferreira, 1970, p. 14): “acha-se positivamente designado para o dia 1º do mês entrante o baile mascarado que deve ter lugar no salão do Café da Fama e que é dado por uma sociedade de sessenta e tantos moços, todos de profissão e proceder decente”. Em 1857, por ocasião do carnaval, foram realizados “três bailes *masques* – no Café Fama – e foram bem concorridos [...]”, noticiava *O Guaíba* (Porto Alegre, 22 fev. 1857, p. 69). O próprio Desjanais, no texto em que criticava o entrudo em Porto Alegre e propunha o surgimento de uma sociedade carnavalesca, fazia referência aos bailes que ocorreriam naquele carnaval:

E eu a falar que não tínhamos carnaval, quando estão anunciados bailes de máscaras no salão do Clube, no salão Leopoldina e no Menino Deus?

Queiram perdoar-me os ilustres empresários; mas temo que, por causa do mau tempo, tenham de transferir a festa, como tem sucedido ao diretor dos bailes no Menino Deus.

Em todo caso, logo à noite, percorrerei os diversos salões para certificar-me se há máscaras à fantasia ou simplesmente máscaras usuais (*A Reforma*, Porto Alegre, 23 fev. 1873, p. 1).

Contudo, com o surgimento de Esmeralda e Venezianos, os bailes de carnaval ganharão um novo fôlego, sendo descritos em colunas como a Folhetim, do *Jornal do Comércio* (Porto Alegre, 16 fev. 1882, p. 1), em que o título já anunciava: “O baile da Esmeralda”. Mas, além daqueles oferecidos pelas sociedades carnavalescas ou recre-

ativas, havia ainda os bailes públicos, nos quais qualquer pessoa podia cair na folia, mediante o pagamento de ingresso. Ocorriam em diferentes lugares, como o Teatro de Variedades, o Teatro São Pedro ou o Rink Cosmopolita. Algumas vezes, contavam com a presença das grandes sociedades, que neles se apresentavam: “Em atenção aos dedicados convites que lhe foram feitos, comparecerá à noite a sociedade [Esmeralda] aos bailes mascarados no teatro S. Pedro e no de Variedades” (*Mercantil*, Porto Alegre, 7 fev. 1880, p. 3). Em 1882, por exemplo, o Rink Cosmopolita em seu programa carnavalesco anunciava:

Aproxima-se a época do grande acontecimento! Da maravilha do século 19º!

Cidadãos e cidadãs: - Nunca os vossos avoengos falaram—vos da “Roma Encantada”, na história da “Moura Torta”, na das “Mil e Uma Noites”, nas cavatinas do palácio de Sorrento, nos seus carnavais?

Pois muito bem: Isso tudo que parecer-vos-ia uma história da carochinha, ides ver realizado no monumental Rink Cosmopolita.

[...] A música toda composta d'um instrumental ainda não visto em nossa terra, far-se-á ouvir, obrigada a variações de violino, mas completamente oculta aos olhos profanos! [...]

O salão é nada menos do que um desses encantados palácios de que nos falam os romancistas do tempo da “Princesa Mangalona”.

De cada coluna sai um repuxo de perfumosas e inebriantes águas.

Um pequeno trem de ferro conduzirá as damas da entrada do pavilhão ao deslumbrante toilette, e daí ao salão.

A iluminação é uma coisa de enlouquecer de pasmo!

Das asas de anjos e arcanjos saem faíscas elétricas que iluminam não só o edifício como as principais ruas do 3º distrito.

Nos intervalos da dança abrir-se-ão as portas que comunicam com a deslumbrante Bahia do Guaíba, e pequenas gôndolas conduzirão damas e cavalheiros a um “Tour Promenade”.

O Rink tornar-se-á por encanto um lago de fadas, uma habitação de nereidas! (*Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 21 jan. 1882, p. 4).

Compartilhando dos mesmos ideais de modernidade expressos por esmeraldinos e venezianos, o Rink Cosmopolita atribuía aos apreciadores do carnaval de salão, dos bailes fechados, a condição de cidadania. Transformando o carnaval de

Porto Alegre na maravilha do século XIX, O Rink Cosmopolita fazia referência a obras artísticas, como a comédia mágica *Roma Encantada*, de Carlos Augusto da Silva Pessoa, e aos contos *O Amor das Três Laranjas* (popularmente conhecido no Brasil como *Moura Torta*), do napolitano Giam-battista Basile, e das *Mil e Uma Noites*; também ao carnaval da cidade italiana de Sorrento, com suas canções e fantasias. Outra forte referência itala era o passeio de gôndolas pelas águas do rio Guaíba, a ser ofertado nos intervalos das danças, numa clara alusão à cidade de Veneza e seu carnaval. Embora um tanto idílico aos olhos atuais, percebe-se a tentativa de construção de um imaginário carnavalesco pautado pelo fascínio que os carnavais italianos exerciam naqueles que buscavam transformar as práticas carnavalescas em Porto Alegre e tentavam convencer os demais da transformação. Também é preciso salientar o fator comercial do evento que estendia o *glamour* atribuído aos festejos esmeraldinos e venezianos àqueles que não fossem sócios de alguma das agremiações. Nesse mesmo sentido, destacam-se os anúncios de produtos para o carnaval veiculados pela imprensa da capital. Na loja Carnaval de Roma, localizada na rua dos Andradas, por exemplo, era possível encontrar "um variado e abundante sortimento de trajes de máscaras e costume de diferentes épocas, com cabeleiras, barbas, pertences, máscaras, etc., etc.". A casa ainda assinalava que tais mercadorias eram "pertencentes ao Sr. Setragni, ex-diretor da companhia lírica italiana" (*Jornal do Comércio*, 15 jan. 1882, p. 3).

### Considerações finais

A partir do último quartel do século XIX, Porto Alegre já se caracterizava por uma pluralidade étnica cultural, distanciando-se da freguesia marcadamente açoriana que era no início dos Oitocentos. Sua forma característica de celebrar o carnaval, o entrudo, passara a ser fonte de muitas reclamações; e o não compartilhamento de valores e práticas pode talvez ter contribuído para pôr em conflito os diferentes grupos que compunham a sociedade e que atribuíam

distintos significados ao festejar, chegando a causar problemas maiores, como no caso de Salvador Vacaro.

Tendo os carnavais italianos como referência de festa civilizada, uma reforma carnavalesca promoveria mudanças nos usos e costumes festivos da cidade, a partir da criação das sociedades carnavalescas: apresentando desfiles de carros alegóricos, aos moldes de Florença; incentivando o arremesso de flores e confetes, como em Roma; ou reunindo-se em bailes de máscaras, como as festas de Veneza, Esmeralda e Venezianos – buscaram exterminar a bárbara tradição e instituir o Carnaval. Essa última agremiação, em especial, em seu próprio nome já carregava os parâmetros a serem seguidos: um carnaval urbano e educado.

Embora não tivessem um caráter étnico em sua estruturação, as agremiações tiveram em seus quadros a participação de italianos e seus descendentes, o que talvez tenha facilitado a difusão dos novos ideais. Inserindo-se progressivamente na sociedade que os recebera, os imigrantes atuaram no cultivo da terra, como a família Orsi; no comércio, como os Piccardo; ou nas artes, como os fotógrafos Virgílio Calegari e Jacinto Ferrari e o pintor Vicente Gervásio; e, além de terem a Itália como seu lugar de origem, também partilhavam o gosto pelas festividades carnavalescas. Nesse sentido, a marcante presença italiana na cidade talvez também tenha contribuído para a aceitação do novo modelo de carnaval que estava a ser executado, modelo esse que já lhes era familiar desde sua terra natal.

Utilizando Veneza como "arquétipo-mãe" do carnaval, fazia-se uso de um simbolismo de imagens através da exibição de gôndolas ou dos personagens da *Commedia dell'Arte* nos desfiles, bem como de painéis a decorar os salões em que eram realizados os bailes mascarados. Modelando práticas culturais para dar sentido ao mundo, esses carnavalescos contribuíam para a construção de um imaginário festivo associado às luzes, ao progresso, à civilização, ideais da modernidade que não ficariam restritos ao seu núcleo associativo, sendo compartilhados por

aqueles que frequentavam os bailes públicos e, passeando de gôndolas pelas águas do rio Guaíba, sonhavam navegar pelos canais da rainha do Adriático.

## Referências

ÁLVARES, Lucas Cardoso. *O Rio Civiliza-se: Memórias das Sociedades Carnavalescas, Uma Perspectiva Brasileira*. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo. *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: ROMANO, Ruggiero. *Enciclopedia Einaudi*. v. 5. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Hucitec, 1987.

BAROJA, Julio Caro. *El Carnaval*. Madrid: Tauros, 1965.

BERTRAND, Gilles. *Histoire du carnaval de Venise*. Paris: Pygmalion, 2013.

BUNSE, Heinrich A. W. *O vinhateiro*. Estudo etnográfico-linguístico sobre o colono italiano no RS. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Instituto Estadual do Livro, 1978.

BURKE, Peter. Carnaval de Veneza. In: CUNHA, Maria Clementina (org.). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaio de história social da cultura*. Campinas: Unicamp: Ce-cult, 2002.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. *Formas de História Cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. *O Italiano da Esquina: meridionais na sociedade porto alegreense a permanência da identidade entre os moraneses*. 1990. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

CUNHA, Maria C. P. *Ecos da Folha: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ETCHEVERRY, Carolina. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgilo Calegari (c.1912)*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/11173>. Acesso em: 14 maio 2024.

FARIA, Flora de Paoli. Italiano no Carnaval Carioca: da praça Onze à Cidade do Samba. *Revista Interfaces*, Rio de Janeiro, v. 11, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/30391>. Acesso em: 4 maio 2024.

FARIA, Flora de Paoli. O baile de máscaras de Veneza ao Rio de Janeiro: sob o signo do Arlequim. In: FERREIRA, Felipe. *Pensando o Carnaval na academia. Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 86-97, 2006.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

FERREIRA, Athos Damasceno. *O carnaval porto-alegrense no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1970.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GHENO, Vera. *Chiacchierando Di Carnevale: Parole, Detti e Maschere Della Festa*. Firenze: Unifi, 2019. Disponível em <https://flore.unifi.it/handle/2158/1258726>. Acesso em: 2 maio 2024.

GRANTHAM, Barry. *Jogando Comédia*. Reino Unido: Nick Hern Books, 2000.

LEAL, Caroline. *As Mulheres e o Carnaval: Porto Alegre (1869-1885)*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2021.

MATOS, Izilda et al. (org.). *Italiano no Brasil: história, presença e cultura*. São Paulo: e-Manuscrito, 2020.

MELLO, Evaldo Cabral de. O mito de Veneza no Brasil. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1 jul. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0107200111.htm>. Acesso em: 8 maio 2024.

PARTICIPAÇÃO ao Monsenhor Miranda da aprovação do ajuste com o mestre da sumaca Eufrasia para fazer transportar, para Porto Alegre, o italiano João Batista Orsi e sua Família, a qual por Ordens Imperiais vai estabelecer-se na província de S. Pedro. Ministério da Justiça e Segurança Pública, Arquivo Nacional, 1825.

PORTO ALEGRE (RS). Secretaria Municipal da Cultura. *Livro de registro das posturas municipais de 1829 até 1888*. Porto Alegre: Editora da Cidade: Letra & Vida, 2013.

POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, ls. l., v. 14, n. 1, p. 263-289, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142006000100009>. Acesso em: 14 maio 2024.

SANTA CLARA, Graça Maria. *O figurino na Commedia dell'Arte*. A importância do desenho. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2018.

SANTOS, Alexandre. Calegari. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo. *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, carnavais*. São Paulo: Ática, 1986.

TRENTO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2022.

VALENÇA, Rachel. *Carnaval: pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

VENDRAMINI, José Eduardo. A commedia dell'arte e sua reoperacionalização. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 24, n. 1, p. 57-83, 2001. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/824>. Acesso em: 14 maio 2024.

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), pesquisa os festejos carnavalescos, em especial, na cidade de Porto Alegre. É autora do livro "As Mulheres e o Carnaval - Porto Alegre (1869-1885)" e atua como professora na Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre (RME/POA).

---

### Endereço para correspondência

Autor 1: Av. Juca Batista, s/nº - Lot. Chapéu do Sol, Porto Alegre - RS, 90780-070

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.