*CLAVES. REVISTA DE HISTORIA*
VOL. 12, N.º 23 – JULIO - DICIEMBRE 2026
ISSN 2393-6584 - MONTEVIDEO, URUGUAY
Pp. 1 - 23

# Rir de quem? Racismo, representação e poder nos carnavais de Santa Maria (1903–1919)

## *Who is the target of laughter? Racism, Representation, and Power in Carnival Celebrations in Santa Maria (1903–1919)*

**Vitória Miron Husein**[1]
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
https://orcid.org/0009-0008-5922-7003

**DOI:** https://doi.org/10.25032/crh.v12i23.2891
**Recibido:** 6/7/2026
**Aceptado:** 27/10/2026

**Resumo:** O presente artigo revisita os carnavais do passado a partir da imprensa, com o objetivo de compreender em que medida esses festejos também se configuraram como espaços de produção e manutenção de desigualdades e hierarquias sociais. Embora o carnaval tenha sido, em diversas ocasiões, um espaço de protagonismo mobilizado por grupos subalternizados na afirmação de seu pertencimento à cidade, busca-se aqui enfatizar suas ambiguidades. Nesse sentido, o estudo evidencia que, para além de momentos de sociabilidade e visibilidade, os carnavais também funcionaram como espaços nos quais a burguesia branca reafirmava distinções sociais e raciais, revelando os múltiplos e, por vezes, contraditórios significados da festa. O cruzamento entre imagens e notícias da imprensa gaúcha proporciona novos olhares para os carnavais passados de Santa Maria, entendendo a dimensão conflitiva da festa a partir dos referenciais teóricos do pós-abolição e da história social da cultura.

[1] Doutoranda e mestra em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), inicialmente sob financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e atualmente pelo CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Licenciada e bacharela em História pela UFSM. Integra o Grupo de Estudos sobre o Pós-Abolição (UFSM) e o Núcleo de Estudos Palestinos da Universidade Federal do Paraná. Tem experiência nas áreas de História do Brasil, História da Palestina, História Social e Educação.

**Palavras-chave:** Carnaval, Pós-Abolição, História Social, Racismo Recreativo.

**Abstract:** This article revisits past carnival celebrations through the lens of the press in order to examine the extent to which these festivities also functioned as spaces for the production and maintenance of social inequalities and hierarchies. Although carnival often provided opportunities for historically marginalized groups to assert their presence and claim their place in the city, this study emphasizes its inherent ambiguities. It argues that, beyond serving as moments of sociability and public visibility, carnival also operated as a space in which the white bourgeoisie reaffirmed social and racial distinctions, revealing the multiple and, at times, contradictory meanings of the celebration. Cross-referencing images and news reports from the Rio Grande do Sul press offers new perspectives on past Carnivals in Santa Maria, interpreting the conflict-ridden nature of the festivities through theoretical frameworks drawn from post-abolition studies and the social history of culture.

**Keywords:** Carnival, Post-Abolition, Social History, Recreational Racism.

## 1. Introdução

Carnavais são comemorados no Brasil há pelo menos 250 anos. Apesar de a festa não ter origem brasileira, as manifestações carnavalescas existem no Brasil desde os tempos de colônia, quando desembarcaram ao Novo Mundo trazidas do Velho Continente. Ao longo de tantos anos de invenção e reinvenção da festa em solo brasileiro, levando em conta as dimensões de tal país e suas características regionais, foram diversas as formas de celebrar os *Dias de Momo* no Brasil, fazendo com que a utilização do termo "carnavais" ao invés de "carnaval" pareça mais adequada para referir-se a estes festejos. Entretanto, no presente trabalho, delimita-se geográfica e temporalmente os carnavais que serão referidos: a intenção é abordar diferentes significados impressos aos carnavais a partir das experiências carnavalescas em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, no início do século XX, mais especificamente entre 1903 e 1919.

Os carnavais em Santa Maria —cidade interiorana situada na porção centro-oeste do Rio Grande do Sul— durante a Primeira República, foram tema de investigação na dissertação de mestrado da autora, intitulada *Nos Trilhos da Festa: imprensa, classe e raça nos carnavais de Santa Maria (1911-1930)*. No percurso desta pesquisa, a autora lança mão principalmente da imprensa local para reconstruir os festejos carnavalescos santa-marienses, desvelando diferentes carnavais que coexistiram e que, muitas vezes, chocaram-se entre si. Neste estudo, fica evidente como os carnavais foram momentos importantes, sobretudo para trabalhadores negros e pobres da cidade, que viam na festa uma maneira de inserirem-se de diferentes formas no espaço urbano: fosse na imprensa, ao verem seus nomes e o de suas organizações sendo publicados com elogios dos redatores, ou por exemplo ao ocupar as ruas do centro da cidade com suas alegorias. Contudo, apesar de ter sido um dos "caminhos de experiência cidadã" (Brasil 15) mais reivindicados por pessoas negras no Pós-Abolição, os carnavais também se apresentaram como espaços onde hierarquias sociais, mormente àquelas relacionadas à raça, eram reproduzidas ou ratificadas. Neste trabalho, pretende-se explorar esta dimensão contraditória que os carnavais assumiram no tempo: ao mesmo tempo em que se apresentavam como espaços onde os dissidentes reafirmavam suas presenças na *urbe*, também foi, por vezes, um momento instrumentalizado por grupo sociais para ratificar hierarquias.

Estas práticas racistas que puderam ser observadas através dos carnavais santa-marienses, bem como a centralidade do trabalho negro na construção da experiência carnavalesca da cidade representam um ponto de encontro entre dois principais aportes teóricos: os estudos do Pós-Abolição e a história social da cultura.

O campo de estudos sobre o Pós-Abolição preocupa-se com diversos problemas que delimitam-se nos processos históricos de emancipações do cativeiro, podendo recuar temporalmente ao marco de 1888, ano em que a escravidão é abolida no Brasil. Assim, as experiências de pessoas negras em liberdade, suas trajetórias e estratégias na busca por cidadania, melhores condições de vida, trabalho, educação, moradia e lazer, são exemplos de objetos minuciosamente estudados por este campo. Este referencial teórico solidifica-se, no Brasil, sobretudo a partir dos anos 80 do século XX, onde, segundo Hebe

Mattos e Ana Rios, os pesquisadores têm enfatizado os projetos de vida dos libertos e seus significados atribuídos à liberdade (Mattos, Rios, 2004, p. 173).

Ademais, através da história social da cultura é possível compreender melhor os significados de diferentes práticas culturais, entendendo "cultura" como uma categoria conflitiva e marcada por tensões entre grupos sociais com interesses e motivações distintos. Autoras que trabalham com este referencial teórico como Juliana da Conceição Pereira (2022), Maria Clementina Pereira Cunha (2001) e Martha Abreu (2017) têm demonstrado que as práticas culturais e seus significados estão sendo constantemente disputados e negociados por agentes sociais pertencentes à diferentes esferas, em circulações que podem envolver processos de apropriação e ressignificação de práticas. Pereira (2022), por exemplo, em sua tese de doutorado debruça-se sobre o maxixe e demonstra como ao longo do final do século XIX e início do século XX não só a palavra "maxixe" teve diferentes significados a depender da época e do lugar onde aparecia, bem como a prática dancística em si circulava por grupos sociais diferentes, ora sendo repudiada, ora sendo apreciada e procurada. O trabalho da autora é um ótimo exemplo de como a história social da cultura pode nos ajudar a entender melhor questões de circulação, negociação e disputa de práticas e seus significados. Este referencial teórico é importante aqui pela sua compreensão de que a cultura, por si só, oferece menos explicações do que as que podemos obter olhando para a sociedade e seus projetos a partir da cultura.

Em Santa Maria, uma das organizações que foi mais duradoura nas primeiras décadas do século XX foi a Sociedade Carnavalesca Pyrilampos (SCP). Esta sociedade era vinculada ao Clube Caixeiral Santa-Mariense e composta apenas por pessoas brancas, membros da burguesia desta cidade. Seus membros eram principalmente profissionais liberais como médicos e advogados, funcionários públicos de altos cargos, como chefes de polícia, intendentes municipais e suas famílias. Para chegar a estas constatações, foi necessário realizar um extenso trabalho de coleta dos nomes que apareciam na imprensa santa-mariense, incluí-los em um banco de dados no programa *Excel* onde constavam as seguintes categorias: nome, vínculo (organização a qual a pessoa fazia parte), profissão, cor, posto na organização e uma categoria para observações adicionais intitulada "observações". Evidentemente, nem todas as

informações do banco de dados foram coletadas dos impressos; foi necessário procurar outras fontes, a saber, principalmente registros civis no *FamilySearch*, para preencher o máximo de campos do banco de dados.

Reconstruir os carnavais empreendidos pela SCP foi uma tarefa razoavelmente fácil em termos de disponibilidade de documentação, pois, ligados à classe hegemônica da cidade e com membros que integravam a imprensa local, os registros vinculados a esta agremiação são abundantes. As poucas fotos encontradas dos carnavais santa-marienses desta época, por exemplo, estão relacionadas à SCP.

## 2. Discussão

A SCP então, composta primordialmente por burgueses nas décadas de 10 e 20 do século XX, apresentava um anseio por pertencer à modernidade. É importante ressaltar que, apesar de entender que estes sujeitos lançavam mão de um ideal burguês de modernidade, essa experiência histórica foi, essencialmente, permeada por uma série de contradições. Marshall Berman (2007) pontua que a modernidade foi um momento em que conviveram os anseios por um mundo novo, calcados na assepsia, nas luzes, na velocidade, na ordem, no progresso, no luxo, mas que viu também, o aprofundamento de problemas sociais como a carestia, a precarização do trabalho, a criminalidade e outras tensões sociais. Trata-se, portanto, de uma experiência marcada pela ambivalência: ao mesmo tempo em que a "modernidade" prometia progresso e refinamento, produzia exclusões e redefinia hierarquias no espaço urbano. Nesse sentido, os projetos de modernização não implicavam a eliminação dos conflitos, mas sua reorganização, frequentemente sob novas formas de tentativa de controle e de distinção social.

A SCP se viu nos paradigmas de uma modernidade contraditória: estes homens e mulheres parecem querer ter sido e parecido modernos, ao mesmo tempo em que a modernidade, por vezes, era vista como um problema, principalmente quando envolvia a incorporação de repertórios de origem negra, como, por exemplo, o tango e o maxixe. Existe um registro de que, em 1915, a diretoria do Clube Caixeiral recebeu um abaixo assinado de vários de seus membros (entre eles, muitos pirilampinos) pedindo que a diretoria não

permitisse que o tango e o maxixe fossem praticados nas dependências do clube. Neste documento, os membros alegavam que danças como o tango e o maxixe eram surtos de modernismo, práticas indecorosas que atentavam contra a moral e o zelo daqueles que tinham irmãs e filhas. Esta informação está disponível no livro *Clube Caixeiral Referência Histórica*, de Celmir Pinheiro da Silva (Silva 22).

O carnaval empreendido pela SCP parece ter se inspirado, em grande medida, pelos carnavais europeus de Veneza e de Nice, permanecendo ainda uma lacuna a maneira através da qual estas "inspirações" foram mediadas, apropriadas e reelaboradas. Entretanto, pode-se afirmar que a "civilização europeia" era vista pelos pirilampinos como uma referência, um emblema do que era belo, higiênico e moral.[2] Os Pyrilampos, lançavam-se então, no início do século XX, como a única alternativa carnavalesca moral, moderna, refinada e bela de Santa Maria, lançando mão do que autores como Cunha (2001) e Lazzari (2001) chamam de "carnaval pedagógico". Sobre este termo, Cunha arrazoa:

> Pedagógico é um termo adequado para exprimir a visão de uma parcela intelectualizada da sociedade, próxima ou dependente das elites tradicionais, mas empenhada em projetos de transformação e atualização do país sob uma óptica liberal e progressista. Tal atitude era uma das formas de enfrentar evidentes temores relativos aos destinos do Brasil. De alguma forma, os receios se estendiam do Carnaval para a nação, cujo futuro também parecia, na década de 1880, incerto e perigoso (Cunha 88).

Quando Cunha e Lazzari utilizam o termo "carnaval pedagógico", referem-se aos carnavais empreendido pelo que chamam de "elite", que pretendem ensinar àqueles não pertencentes a esta classe social o que se deve ou não fazer no carnaval, ou melhor, quem deve ou não fazer os carnavais. O título da dissertação de mestrado de Lazzari *Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)* indica justamente a ideia das classes abastadas do início do século XX de que os carnavais deveriam ser feitos por aqueles que têm bom gosto e *finesse*, que são capacitados para discernir aquilo que é moral e refinado do que não é.

[2] Os Pyrilampos faziam alegorias exaltando a "civilização europeia" em seus préstitos. *Diário do Interior*, 22 de fevereiro de 1917. Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria (AHMSM).

Assim, a burguesia tentou deslocar o protagonismo da festa carnavalesca para si, relegando aos desqualificados da sociedade (na visão da classe hegemônica) o lugar de espectadores e não de produtores da festa. Este carnaval pedagógico empreendido por classes abastadas no Rio de Janeiro e em Porto Alegre também se verifica em Santa Maria, através da Sociedade Carnavalesca Pyrilampos. Durante seus anos de atuação, a SCP tentou cooptar para si os carnavais santa-marienses através do poder público, da imprensa e do comércio locais (Husein 2025). Em uma parte dos jornais de Santa Maria, leia-se, aqueles jornais cujos proprietários e redatores eram brancos e burgueses, foram muitos os lamentos publicados acerca dos carnavais que estavam sendo protagonizados por pessoas de "fracos recursos pecuniários"[3] após o fim da SCP, por volta de 1923. Tais reclamações podem ser vistas, por exemplo, no seguinte recorte publicado no jornal santa-mariense *Correio da Serra*,[4] em 1928:

> Os folguedos carnavalescos vão decorrendo friamente entre nós, desamparados das *classes altas da nossa sociedade*. Pode-se mesmo garantir que as homenagens ao Deus Momo, nos últimos anos, têm ficado a cargo de agremiações constituídas por *elementos pobres, de humilde berço*. [...] Quanto ao que verdadeiramente se refere à folia carnavalesca, já caiu em desuso entre nós, pois não mais existem as bem-organizadas sociedades d'outros tempos, onde o forasteiro podia apreciar, a par d'uma diversão sadia, de fazer bem à alma, o gosto artístico dos nossos melhores elementos. Mas, não: vamos ficando inativos, perdendo o gosto por uma diversão estonteante e empolgadora, *deixando à classes de fracos recursos pecuniários o encargo de fazer Santa Maria representar-se, publicamente, nos folguedos carnavalescos*. Torna-se necessariamente uma reação. Os elementos representativos de Santa Maria devem se congregar, para fazerem ressurgir antigas associações carnavalescas, que tanto esplendor apresentaram em brilhantes préstitos.

É evidente o incômodo que a folha apresenta frente aos carnavais que estavam acontecendo na cidade: o projeto pedagógico empreendido pela SCP havia falhado, e então, quem passava a protagonizar *os dias de momo* eram os trabalhadores pobres da urbe, principalmente, negros (Husein 2025). Este recorte de jornal apresentado faz parte de uma série de outras reclamações da mesma monta, expondo que a centralidade dos trabalhadores, ou das "classes de

[3] *Correio da Serra*, 11 de fevereiro de 1928. AHMSM. Grifos meus.

[4] O jornal *Correio da Serra* foi um impresso diário de Santa Maria que circulou de 1917 a 1930. Seus proprietários eram Arnaldo e Elvira Melo, duas pessoas brancas, opositores do regime borgista no Rio Grande do Sul.

fracos recursos pecuniários" na festa, era incômoda para algumas pessoas. Sem dúvidas estes recortes da imprensa não podem ser tomados como a opinião inequívoca da população santa-mariense da época, mas destaca o aborrecimento e inquietação de alguns grupos, a saber, brancos, visto que os proprietários e redatores desse jornal assim o eram, acerca dos carnavais da cidade.

A atuação da SCP conviveu com muitas outras práticas carnavalescas; a sua atuação foi transpassada por disputas que evidenciam a natureza diversa dos carnavais na cidade, e esta diversidade frequentemente assumia um caráter disruptivo —principalmente quando protagonizada por trabalhadores—. Contudo, estes carnavais também foram uma maneira encontrada pela classe hegemônica de afirmar seus privilégios, sobretudo, os raciais.

Os casos que aqui serão esmiuçados foram acessados através da imprensa, com exceção da fotografia da banda Lyra Popular, que foi encontrada em um álbum comemorativo de Santa Maria, no Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria (AHMSM). No caso das fontes escritas, todas foram encontradas em jornais de locais, acessados de maneira física no AHMSM. As únicas fontes acessadas de maneira digital são as fotografias de carnavais aqui utilizadas, encontradas na revista carioca e porto-alegrense *O Malho* e *Máscara*, respectivamente, as quais constam na Hemeroteca Digital Brasileira.

Quase todas as ocorrências aqui apresentadas são relacionadas aos membros da Sociedade Carnavalesca Pyrilampos, que utilizaram os carnavais em diferentes momentos como criador e reprodutor de racismo. Adilson Moreira (2020) cunha o termo "racismo recreativo" para designar e se referir à reprodução do racismo de uma forma que se pretende "cômica", travestida de humor. Segundo o autor, esta forma de violência racial é e foi socialmente aceita justamente por ser considerada inofensiva, já que, segundo seus perpetradores, não é reproduzida para ofender, mas sim, para fins humorísticos ou de diversão.

A SCP lançou mão de alegorias carnavalescas que podem ser compreendidas à luz do conceito de racismo recreativo. A imprensa local, ao descrever tais manifestações, não apenas as registrava, mas também contribuía para sua legitimação enquanto parte do espetáculo carnavalesco. O primeiro

recorte de jornal que será apresentado aqui é parte do hebdomadário *Diário do Interior*, que existiu em Santa Maria de 1911 até 1939. De publicação diária, talvez tenha sido um dos impressos de maior circulação, nas duas primeiras décadas do século XX, na cidade. Ao longo de sua existência, muitos foram os seus colaboradores e redatores, todos homens brancos e inclusive, membros pirilampinos. Em relação aos carnavais, este impresso tinha uma postura bastante exclusiva: costumava considerar àquelas práticas carnavalescas não vinculadas à burguesia santa-mariense como bárbaras, incivilizadas ou desqualificadas.

A partir de 1913, a existência e participação da SCP no carnaval se torna uma tônica, protagonizando os "dias de Momo", em Santa Maria, nas páginas deste periódico. Nesse sentido, o jornal *Diário do Interior* publicou o seguinte relato sobre o desfile pirilampino de 1913:

> V - Carro-Fantasia - conduzindo a senhorita Chiquinha Chagas e o jovem Djalma Nunes, ambos vistosamente trajados à *bugre*.
> XXI - Último carro - Zé Pereira - Espirituosa e interessantíssima troça, representando a *popular preta doceira Tia Rita*, em tamanho extraordinariamente grande, levando ao braço o indispensável sexto dos doces. Entre o barulho infernal feito pelo estrondoso Zé Pereira, destacavam-se, os vultos dos impagáveis trocistas que constituíram a nota cômica da festa, os jovens Cyro Moroni, Waltrudes Schilling, Wlademir Miranda, João Timm Filho, Aurelio Azevedo, Manoelito Soares, Octavio Marques e Mariano Niederauer. Esse carro despertou extraordinária hilaridade em toda a trajetória feita pelos Pyrilampos. Pelos foliões que iam neste veículo era distribuído um avulso com os seguintes versos:
> I
> Tenho quejandas bem temperadas
> D'aqueles troços lá da Bahia
> Tenho melecas de marmelada
> Dentro do cesto pra freguesia
> II
> Cá o ZÉ PEREIRA ganha de graça
> Por arrastar-me na condução;
> Embora seja mais fina massa
> Feita a capricho por minha mão.
> III
> Me chamo tia Rita, já bem conhecida
> Por todo povo aqui da cidade

Nos meus docinhos sou preferida
Só pra delícia da mocidade.
IV
Basta, pessoa, tanto reclame
Que a meu respeito visa interesse
Um burro viva, berre-se unanime
Ao carnaval que bem o merece.
V
O mil novecentos que em treze termina
É todo florido em troço gostoso
A farra é cutuba, que sorte que sina!
Estoura essa troça nas ancas do gozo.
VI
Empaco negrada, que a muza me escapa
Eu vou comer doce pra me alimentar
Sem bóia na frente a barriga não tapa
A fome canina, medonha, sem par.
Tia Rita.[5]

O termo "bugre" por si só já carrega um tom bastante pejorativo, utilizado para se referir a pessoas indígenas, que vale lembrar, eram parte da população santa-mariense à época. Não suficiente, o termo é utilizado para relatar que os integrantes da SCP estavam "fantasiados" de indígenas, ou seja, a figura indígena aqui é convertida em objeto de exibição e riso. Ao transformar sujeitos em fantasia, esvaziada de sua complexidade e marcada por estereótipos, essas práticas carnavalescas reforçavam hierarquias raciais e sociais, ao mesmo tempo em que negavam a esses grupos a possibilidade de se representarem por si mesmos no espaço público.

Além desse registro, recuando um pouco no tempo, observa-se que, em 1903, a sociedade carnavalesca Filhos de Momo —vinculada ao Clube Caixeiral Santa-Mariense e composta por membros que posteriormente integrariam a própria Pyrilampos— promoveu um baile à fantasia no qual, segundo a imprensa, "quatro distintas senhoritas" compareceram "vestidas de negras africanas".[6] Trata-se, portanto, de práticas que atravessam diferentes momentos (1903 e

[5] Grifos meus.

[6] *O Estado*, 25 de fevereiro de 1903. AHMSM.

1913) e organizações, mas que se articulam e expressam práticas de uma mesma classe social em diferentes momentos do tempo.

Além da infame alegoria acerca da figura indígena, o jornal segue relatando a "troça da Tia Rita", protagonizada por "Cyro Moroni, Waltrudes Schilling, Wlademir Miranda, João Timm Filho, Aurelio Azevedo, Manoelito Soares, Octavio Marques e Mariano Niederauer".

Por coincidência, uma das únicas fotos que se dispõe de carnavalescos de Santa Maria no início do século XX é uma foto de um Zé Pereira de 1913. A foto foi publicada na revista carioca *O Malho*, em 1913; abaixo da foto, podemos ler o nome dos integrantes do Zé Pereira em questão. Apesar de que a revista não indique a qual organização este Zé Pereira pertence, através do cruzamento de dados dos nomes publicados com um banco de dados construído com os nomes de carnavalescos santa-marienses e a organização que compunham, pode-se perceber que se tratava do Zé Pereira pirilampino, e que entre os homens em questão nesta foto, estão justamente aqueles "trocistas" que protagonizaram a alegoria de Tia Rita.

**Figura 1. Zé Pereira da Sociedade Carnavalesca Pyrilampos, 1913**




*O Malho*, 1 de março de 1913. Hemeroteca Digital Brasileira.

O fato de os foliões destacados serem homens brancos evidencia que a troça operava como um mecanismo de reafirmação dessas hierarquias, relegando sujeitos negros —ou suas representações— à condição de objeto, e não de participantes efetivos da festa. A construção de um boneco em "tamanho extraordinariamente grande" contribui para a produção de uma imagem grotesca, recurso recorrente em práticas racistas que desumanizam ao transformar sujeitos em caricaturas.

Ainda que inserida em um contexto local específico, a construção da personagem Tia Rita pode ser aproximada, em termos analíticos, de outras tradições de representação racializadas baseadas no humor e na caricatura. É possível pensar em uma aproximação com os *ministrel shows* nos Estados Unidos. Nesses espetáculos, amplamente difundidos no século XIX e início do XX, artistas brancos encenavam personagens negros de forma exagerada e estereotipada, frequentemente por meio do *blackface*, produzindo riso à custa da desumanização. Entretanto, Ezequiel Adamovsky (2023), ao observar grupos carnavalescos compostos por pessoas brancas que pintavam suas peles de preto para representar pessoas negras nos carnavais de Buenos Aires entre 1865 e 1909, mostra que a associação imediata deste tipo de prática com os *blackfaces* dos ministréis estadunidenses pode ser uma conclusão apressada. Assumir que a prática de "fantasiar-se" de africanos ou afrodescendentes na Buenos Aires de finais do século XIX e XX estivesse diretamente relacionada com os ministréis estadunidenses seria assumir que tais práticas norte-americanas já tivessem circulado por Buenos Aires, pelo menos, desde 1865. Adamosky percebe que antes mesmo de que os ministréis tivessem transitado na cidade portenha, grupos carnavalescos já estavam lançando mão de performances envolvendo pessoas brancas pintando as peles de preto em uma linguagem própria acerca das diferenças étnico-raciais, que não era meramente importada dos Estados Unidos. Adamovsky identifica nestas práticas uma semelhança muito mais ligada ao teatro espanhol de zarzuelas, que já circulava em Buenos Aires em meados do século XIX, do que com os ministréis estadunidenses. Por ora ainda não é possível afirmar se os *blackfaces* estadunidenses já tinham circulado por Santa Maria, Rio Grande do Sul, em 1913, ano em que a troça da Tia Rita havia acontecido. Entretanto, dada a proximidade geográfica desta cidade com Buenos Aires e a

inserção de ambas no contexto platino, é interessante que antes de endossar completamente a possibilidade de ser uma prática ligada ao *blackface* dos ministréis, pensarmos na chance de que alegorias como a de Tia Rita tenham diálogos diferentes, como por exemplo, com o teatro de zarzuelas, esses, já confirmadamente presentes em Santa Maria desde os primeiros anos do século XX.

Ainda que não seja possível afirmar se Tia Rita corresponde a uma personagem real ou fictícia, sua construção remete a figuras historicamente relevantes no Brasil do início do século XX: as chamadas "tias baianas". Essa hipótese torna-se ainda mais forte a partir dos versos "Tenho quejandas bem temperadas, d'aqueles troços lá da Bahia". Como aponta Mônica Velloso (1990), as tias baianas eram mulheres que ocupavam posições centrais tanto no mundo do trabalho baiano quanto nas redes de sociabilidade negra, atuando como vendedoras, costureiras, organizadoras de festas e referências comunitárias. Suas casas funcionavam como espaços de encontro, onde se realizavam práticas religiosas, musicais e carnavalescas, constituindo importantes polos de articulação cultural.

Nesse sentido, a personagem Tia Rita parece dialogar com esse universo apresentado por Velloso (1990), indicando a circulação de referências culturais para além dos grandes centros. Esta passagem encontrada no jornal torna a troça em questão um recorte único e excepcional para observar referências que circulavam em Santa Maria na segunda década do século XX. Talvez a presença de Tia Rita no carnaval branco e abastado santa-mariense indique processos maiores de circulação e apropriação cultural no interior do extremo sul do Brasil: não necessariamente uma emulação dos *blackfaces* estadunidenses, mas uma leitura própria dos pirilampinos a partir de referências que já conheciam, sejam os teatros de zarzuela, as imagens das tias baianas, ou quaisquer outros.

O que podemos, sim, afirmar, é que no contexto em que "Tia Rita" aparece, sua representação parece estar longe de configurar uma homenagem. Ao contrário, o carnaval promovido pela burguesia branca santa-mariense mobilizou tais referências por meio de performances racializadas e estereotipadas, que reforçam hierarquias sociais sob a aparência do "humor" (vale lembrar aqui que

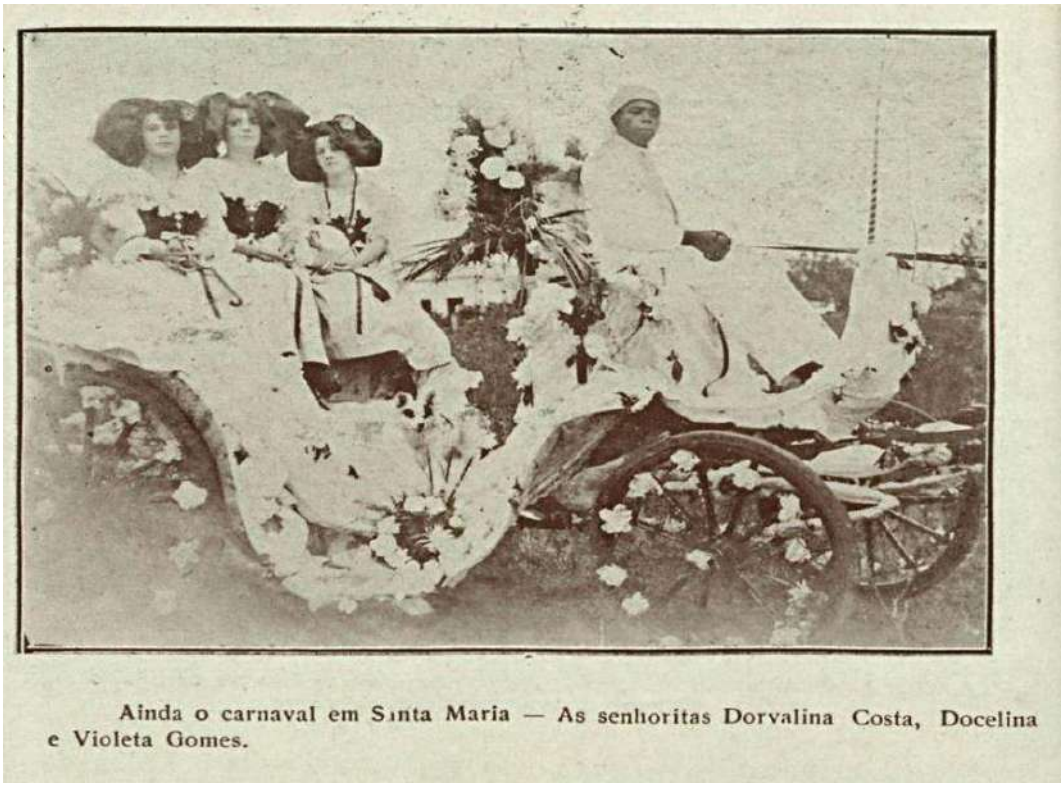
o jornal afirma que a troça de Tia Rita foi a "nota cômica da festa). A troça da Tia Rita mobiliza mecanismos para a transformação de uma figura negra em caricatura grotesca, a exploração de atributos corporais e comportamentais como fonte de comicidade e a legitimação pública desse riso.

Os versos distribuídos durante o desfile intensificam esse processo, ao associar a produção de doces à sujeira ("tenho melecas de marmelada") e recorrer à animalização, como na referência a uma "fome canina, medonha, sem par" ou na expressão "empaco negrada". Tais elementos indicam uma representação que ridiculariza, produzindo riso à custa da desqualificação. O destaque dado pela imprensa à "extraordinária hilaridade" provocada pelo carro reforça esse caráter, evidenciando que se tratava de um espetáculo voltado ao escárnio público, prática que pode ser compreendida a partir do que Moreira denomina de "racismo recreativo".

Esse tipo de encenação transforma a racialização em espetáculo, consumida coletivamente sob aplauso e riso. Ainda que os carnavais sejam frequentemente interpretados como espaço de inversão e transgressão, neste caso observa-se seu funcionamento como mecanismo de conservação e reafirmação da ordem social: define-se, nas ruas centrais da cidade, em meio a uma das festividades mais concorridas do ano, quem ri e quem é alvo do riso, quem ocupa o espaço de protagonismo e quem é representado como objeto.

Além destas alegorias racistas, uma foto encontrada na revista porto-alegrense *Máscara*, chama a atenção. Neste recorte da revista não constam mais informações além dos nomes das mulheres na carona do carro. Contudo, seus nomes foram suficientes para que fosse possível encontrar seus registros no banco de dados construído a partir da imprensa santa-mariense vinculando nomes à organizações carnavalescas e, dessa forma, não restam dúvidas de que a foto retrata um carro da Sociedade Carnavalesca Pyrilampos em 1919. Entretanto, na fotografia abaixo, apenas o nome das mulheres é publicado, enquanto o motorista do carro, um homem de pele negra, permanece anônimo.

**Figura 2. Carro carnavalesco em Santa Maria, 1919**




Revista *Máscara*, 18 de abril de 1919. Hemeroteca Digital Brasileira.

Conforme aponta Ana Maria Mauad (1996), a fotografia deve ser compreendida não como um reflexo neutro da realidade, mas como uma construção social, atravessada por escolhas, enquadramentos e relações de poder. Nesse sentido, a imagem em questão produz determinadas formas de visibilidade e invisibilidade. A autora, apoiada em Jacques Le Goff, pontua que a fotografia deve ser considerada, ao mesmo tempo, como imagem/documento e imagem/monumento. É uma marca de algo do passado, a partir do qual podemos absorver uma série de elementos sobre outro tempo: roupas, condições de vida, infraestruturas, etc. Mas, é também, um monumento, que resguarda uma visão de mundo. Ademais, existem questões técnicas acerca das fotografias enquanto fonte histórica que devem ser levadas em consideração: Mauad afirma que, pelo menos até os anos 50, o controle do fazer fotográfico, em termos técnicos, era uma questão ligada à classe social, pois eram os membros da classe hegemônica que detinham os meios para registrar fotograficamente o mundo. Assim, sobre a fotografia em questão, publicada na revista porto-alegrense *Máscara* em 1919, por mais que não se saiba exatamente quem foi aquele que a criou, podemos

deduzir a qual classe social pertencia. Ademais, sobre a revista em questão, o historiador Charles Monteiro (2010) coloca:

> Nas páginas da revista observam-se verdadeiros álbuns de família das elites com retratos de belas jovens em idade de casar-se, mas também fotografias de clubes, cafés e lojas da capital e do interior, além de feiras agropecuárias. O expediente apresentava o preço das reportagens a magnésio: 200$000 a fotografia e 360$000 a página. [...] Ou seja, representam o centro da cidade, suas principais ruas comerciais, praças e prédios públicos como o todo da cidade. *A cidade urbanizada e que se pretendia moderna, expurgada do trabalho, dos conflitos e problemas sociais*. A seção "Porto Alegre de ontem e de hoje" construía a imagem de uma cidade republicana moderna e higienizada com suas praças e áreas verdes frente a precariedade da cidade do Império e sua herança do período colonial. As imagens fotográficas se concentravam em algumas seções, como "Vida Social" e "Vanity Fair", que possuíam uma ou duas páginas com retratos pousados de senhoritas da alta sociedade de Porto Alegre, Pelotas, Rio Grande, Bagé e Livramento, apontando para um *provável público leitor da revista no interior* e também para estratégias de casamento entre famílias tradicionais do interior e da capital. [...] O retrato individual ou de grupo em recepções, casamentos ou clubes publicados na revista faz parte de uma negociação entre o desejo de distinção e diferenciação do indivíduo moderno e sua conformação a um padrão social e técnico de representação (101-102).

Aqui, dois pontos podem ser adensados: em primeiro lugar, além das cidades interioranas citadas por Monteiro, Santa Maria também estava neste circuito burguês onde a revista *Máscara* chegava, a saber pelas frequentes menções à cidade, bem como a publicação de notícias e fotografias —sobretudo de mulheres—. Esse dado sugere a existência de uma rede de comunicação entre agentes de Porto Alegre e Santa Maria, ainda pouco explorada.

Em segundo lugar, a fotografia reproduzida aqui detém praticamente todas as características citadas por Monteiro, exceto por uma: o autor diz que a revista *Máscara* tentava retratar uma Porto Alegre burguesa: "A cidade urbanizada e que se pretendia moderna, expurgada do trabalho, dos conflitos e problemas sociais." Entretanto, ao publicar a foto do carnaval de Santa Maria em 1919, os editores parecem ter deixado escapar algo, ou, talvez não tenham se importado o suficiente para não incluir a foto na edição: na fotografia de uma cidade que se pretende higienizada, moderna e branca, despontam as contradições social, aglutinadas na figura do cocheiro negro que leva o carro de

carnavalescas brancas da Sociedade Carnavalesca Pyrilampos. Não só a fotografia, mas a legenda desta, também demonstra o problema social que é colocado aqui: ao nomear as mulheres e não citar o nome nem a presença homem negro que conduz o veículo, a revista revela hierarquias sociais e raciais, evidenciando quem é reconhecido como sujeito da festa e quem permanece restrito a uma posição funcional, desprovida de identidade. Mesmo aparentemente também fantasiado, em consonância com o carro, este trabalhador não é nomeado.

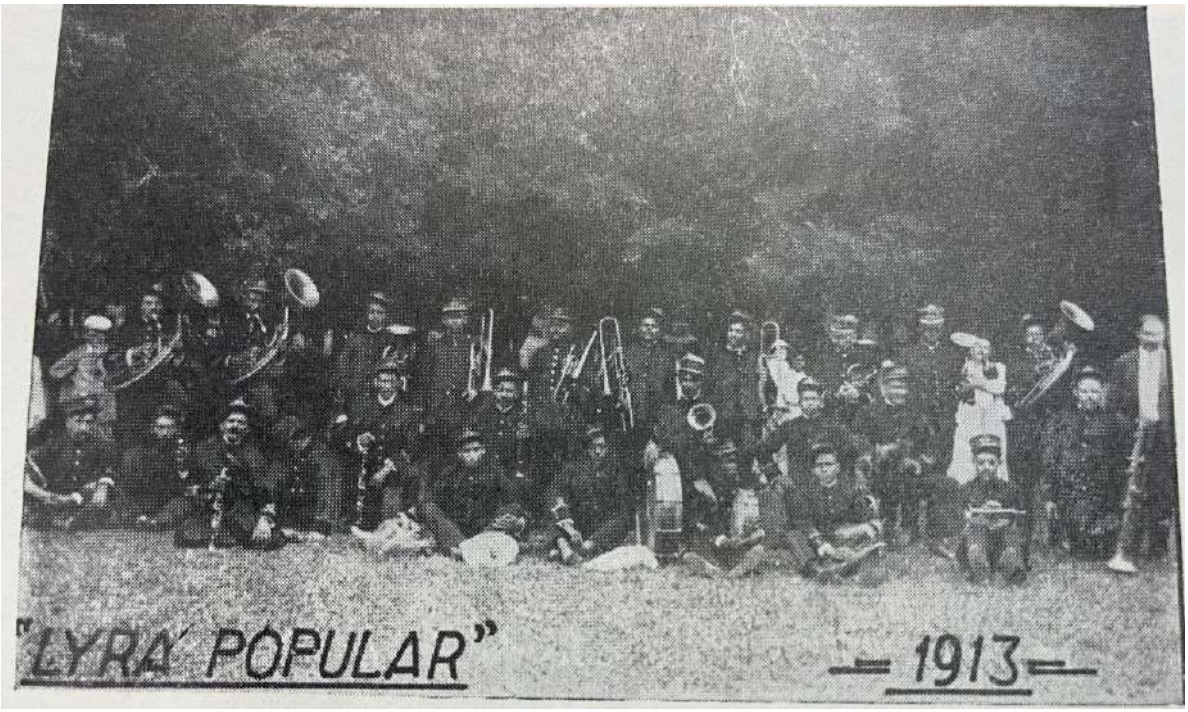
A presença do chofer negro, anônimo na imagem, não constitui um caso isolado, mas aponta para um padrão mais amplo de participação de trabalhadores no carnaval pirilampino. Como demonstra Luiz Fernando dos Santos da Silva Rodrigues (2024), uma parcela significativa dos condutores de transportes urbanos em Santa Maria era composta por homens negros, o que ajuda a compreender sua inserção nesse tipo de atividade durante os festejos. Em 1921, o jornal *Correio da Serra*, ao criticar a realização do carnaval em meio às dificuldades econômicas do município, menciona com ironia que a festa era "o paraíso dos boleeiros, dos choferes e dos negociantes de artigos apropriados a Momo". Ainda que a crítica tenha como foco o suposto desperdício associado ao carnaval, ela revela, de forma indireta, a existência de uma economia festiva que mobilizava diferentes categorias de trabalhadores, responsáveis por viabilizar materialmente os desfiles e celebrações.

Entre esses trabalhadores, destacam-se também os músicos, cuja atuação era fundamental para a realização dos festejos. Em Santa Maria, há registros da contratação da banda Lyra Popular, composta principalmente por músicos negros, para animar eventos promovidos pela Sociedade Carnavalesca Pyrilampos.[7] A presença desses músicos evidencia, mais uma vez, a centralidade do trabalho negro na construção da experiência carnavalesca; não só de experiências carnavalescas num geral (visto que Santa Maria teve uma expressiva presença de carnavais negros através de clubes, sociedades, ranchos e cordões), mas também na experiência carnavalesca burguesa, ainda que tal participação se

[7] Um dos registros que evidencia esta contratação está no jornal *Diário do Interior*: "Organizado o préstito, este, puxado pela banda Lyra Popular e infernal Zé Pereira". *Diário do Interior*, 16 de fevereiro de 1915. AHMSM.

desse, majoritariamente, em posições de prestação de serviços. Assim, enquanto a burguesia branca se colocava como protagonista da festa —ocupando os carros, os salões e as páginas dos jornais—, sujeitos negros, muitas vezes, contribuíam de maneira decisiva para sua realização, permanecendo, nestes casos, à margem do reconhecimento social.

**Figura 3. Banda Lyra Popular, 1913**




Álbum Ilustrado Comemorativo do 1º Centenário de Emancipação Política do Município de Santa Maria. AHMSM.[8]

Nesse sentido, pode-se refletir sobre como a participação nesses carnavais não implicava, necessariamente, no reconhecimento desses trabalhadores. Trata-se de uma situação marcada por ambiguidades: ao contratar músicos negros para animar os festejos, a burguesia reconhecia sua relevância cultural e sua competência profissional. No entanto, essa valorização não se traduzia em visibilidade. Embora a música fosse um elemento central da festa, a presença desses artistas era pouco destacada na imprensa, que, em geral, limitava-se a mencionar o nome das bandas, sem registrar informações sobre seus maestros, instrumentistas ou repertórios executados. No ano de 1914, por exemplo, o jornal

[8] Não sabemos, ainda, as circunstâncias que fizeram com que a foto da Lyra Popular fosse publicada no álbum ilustrado em questão. Esta banda tinha grande relevância na vida cultural santa-mariense, a saber pelas várias menções que existem à sua atuação na imprensa local. Entretanto, quem produziu a fotografia, ou mesmo quem garantiu que fosse publicada, é uma informação que ainda não pôde ser respondida.

*Diário do Interior* publica uma matéria sobre o préstito dos Pyrilampos cheia de detalhes; entretanto, ao mencionar o âmbito musical do desfile, apenas resume:

> Banda de Música: acompanhando a harmonia do tom, da graça frisante do sequito, virá a banda marcial saturando o éter com a harmonia do sim, da nota suave que se desfará ora num canto evocador de saudades, ora plangente como um riso estridulante de alegria.[...] Banda de música: uma banda de música, fantasiada e á cavalo, irá tocando marchas.[9]

A pouca ênfase dada àqueles que faziam a música pode ter sido proposital.

Assim, muitas vezes, ao invés de representarem uma inversão ou suspensão temporária da ordem, os carnavais foram, por vezes, momentos em que as hierarquias sociais e raciais eram reafirmadas.

Indícios de dinâmicas racistas também podem ser observados em registros da imprensa local, que sugerem que a presença de pessoas negras em determinados espaços de lazer (não só durante o carnaval, mas também nos dias comuns) como nos cafés da cidade, era, em algumas situações, condicionada a convites, revelando limites impostos à sua circulação no espaço urbano. Assim, observa-se que muitas vezes, sujeitos negros acessavam ambientes ou participavam em alguns dos festejos em condições específicas, fosse como convidados eventuais ou no desempenho de funções determinadas, que não tensionassem diretamente as hierarquias sociais e raciais vigentes; pelo contrário, era uma inclusão condicionada à subordinação.

Em alguns casos também os carnavais pirilampinos eram realizados nas ruas do centro da cidade, convivendo com outras agremiações, cordões, blocos e ranchos. Entretanto, depois de finalizar seu préstito, os pirilampinos encastelavam-se no Clube Caixeiral, dando seguimento aos seus festejos de maneira privada, onde somente os membros da SCP poderiam frequentar. Comissões para evitar a entrada de fantasiados desconhecidos eram articuladas, desvelando o caráter exclusivo de suas festas. Em diferentes momentos a SCP fazia publicar nos jornais da cidade o fato de que não seriam admitidos em seus

[9] *Diário do Interior*, 24 de fevereiro de 1914, p. 1. AHMSM.

espaços, "pessoas estranhas", como nos mostra o seguinte recorte do jornal *Diário do Interior:*

> A diretoria lembra aos fantasiados que quiserem tomar parte no grande baile burlesco, que a reunião é na residência do sr. Luiz Dania às 21 horas [...] domingo 22, de onde, depois de rigorosamente fiscalizados e reconhecidos por uma comissão idônea, e munidos dos respectivos ingressos especiais, partirão em um grupo em demanda do Clube Caixeiral.[10]

O fato de os foliões serem "rigorosamente fiscalizados e reconhecidos" atesta a preocupação dos pirilampos em manter a festa restrita aos seus, construindo fronteiras sociais no espaço carnavalesco. A exigência de reconhecimento prévio e de ingressos especiais sugere que o acesso a este carnaval burguês não se dava de forma aberta, mas era mediado por critérios de pertencimento social e racial. Apesar de a Pyrilampos contratar trabalhadores negros para viabilizar seus carnavais, a presença destes era restrita à prestação de serviços.

## 3. Conclusão

Além de revelar práticas discriminatórias e estratégias de distinção social, os episódios aqui apresentados permitem entrever os limites do próprio projeto de ordenamento do carnaval que a burguesia santa-mariense tentava empreender. A insistência em normatizar a festa, em definir seus sujeitos legítimos e em controlar práticas, aponta precisamente para a instabilidade das marcações que os pirilampinos tentavam construir. Longe de se consolidar plenamente, tal projeto convivia com disputas e presenças que escapavam ao seu controle.

É precisamente nesse terreno instável que se torna possível compreender o carnaval como um espaço privilegiado de observação das dinâmicas do Pós-Abolição. Não apenas porque nele se explicitam hierarquias raciais, mas porque nele também se tornam visíveis as formas pelas quais sujeitos historicamente subalternizados tensionavam essas mesmas hierarquias. Assim, ainda que frequentemente relegados a posições subalternas, de prestação de serviços ou transformados em objeto de riso, trabalhadores negros não estiveram ausentes

[10] *Diário do Interior*, 24 de fevereiro de 1914. AHMSM.

da cena carnavalesca; ao contrário, participaram ativamente de sua construção em diferentes círculos sociais, mesmo quando sua presença era silenciada ou distorcida pelas narrativas da imprensa.

As reclamações da classe hegemônica, que se mostram nas folhas da imprensa, mais do que lamentos pelo protagonismo das classes de "fracos recursos pecuniários", eram queixas pela massiva presença de pessoas negras nos carnavais de Santa Maria. Apesar de a imprensa não racializar diretamente os sujeitos em suas passagens, após a dissolução da SCP, os carnavais da cidade foram majoritariamente realizados por blocos, cordões e ranchos negros locais. Se este fato mostrava a potência subversiva e a importância da festa para os grupos sociais subalternizados, também escancarava o fracasso do projeto pedagógico pirilampino, gerando um incômodo naqueles que não mais podiam enganar a si mesmos acreditando ter o poder sobre os rumos da festa.

Os carnavais do início do século XX em Santa Maria configuraram-se como espaços de poder atravessados por uma dinâmica essencialmente dialética, nos quais se confrontavam projetos distintos de cidade: de um lado, experiências disruptivas, em que trabalhadores negros afirmavam leituras de mundo, cidadania e pertencimento ao espaço urbano; de outro, iniciativas conservadoras, por meio das quais a classe hegemônica buscava reafirmar privilégios de classe e raça, delimitando quem tinha direito ao lazer, quem podia rir e quem deveria ser alvo do riso. Ao tomar os carnavais enquanto problema historiográfico, é necessário investigá-lo em sua dimensão conflitiva, buscando compreender quais as tensões e contradições que despontavam a partir dos festejos e não tomá-lo, *a priori*, como um fenômeno universalizante. ◇

## Obras citadas

### Fontes

Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria. *Correio da Serra*, Santa Maria, Brasil, 1903, 1921, 1928.

Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria. *Diário do Interior*, Santa Maria, Brasil, 1913, 1914, 1915.

Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria. *O Estado*, Santa Maria, Brasil, 1903.

Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria. Álbum Ilustrado Comemorativo do 1º Centenário de Emancipação Política do Município de Santa Maria. Documento iconográfico, s.d.

Hemeroteca Digital Brasileira. *Máscara*. Revista, Brasil, 1919.

Hemeroteca Digital Brasileira. *O Malho*. Revista, Brasil, 1913.

**Referências**

Abreu, Martha. Da senzala ao palco: canção escrava e racismo nas Américas, 1870-1930 [eBook]. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

Adamovsky, Ezequiel. "Comparsas de blancos tiznados en el carnaval de Buenos Aires, 1865-1909: Relevamiento y descripción". *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, vol. 24, n.º 2, 2023, pp. 118-51. https://www.scienceopen.com/document?vid=62722146-b37f-43e7-8f8a-7063584c1e23

Berman, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. 1982. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

Cunha, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Husein, Vitória Miron. *Nos trilhos da festa: imprensa, classe e raça nos carnavais de Santa Maria (1911-1930)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Maria, 2025.

Lazzari, Alexandre. *Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001.

Mattos, Hebe, e Ana Maria Rios. "O Pós-Abolição como problema histórico: balanços e perspectivas". *Topoi*, vol. 5, n.º 8, 2004, pp. 170-98. https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2004000100170

Mauad, Ana Maria. "Através da imagem: fotografia e história interfaces". *Tempo*, vol. 1, n.º 2, 1996, pp. 73-98. https://codecamp.com.br/artigos_cientificos/ATRAVESDAIMAGEMFOTOGRAFIA.pdf

Monteiro, Charles. "A fotografia e a construção de uma nova visualidade nas revistas *Madrugada* e *Máscara*". *Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, organizado por Roberto Conduru e Vera Beatriz Siqueira, Rio de Janeiro: CBHA, 2010, pp. 98-104. https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/23282/2/A_fotografia_e_a_construo_de_uma_nova_visualidade_nas_revista_Madrugada_e_Mscara.pdf

Moreira, Adilson José. *Racismo recreativo*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

Brasil, Eric. *Cidadania "na ponta": participação negra nos carnavais cariocas da Primeira República (1889-1917)*. XXVII Simpósio Nacional de História (ANPUH), 2013, Associação Nacional de História, Natal. https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548874917_b056c856701a951b84c96e54300d1f82.pdf

Pereira, Juliana da Conceição. *A era do maxixe: a história social de uma dança nacional (1870-1930)*. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

Rodrigues, Luiz Fernando dos Santos da Silva. *Entre o trote dos cavalos e o ronco dos motores: os trabalhadores do setor de transportes urbanos de Santa Maria no pós-abolição (1898–1937)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Maria, 2024. https://repositorio.ufsm.br/handle/1/31839

SILVA, Celmir Pinheiro da. *Clube Caixeiral: referência histórica*. Monografia (Especialização em História Social e Administrativa do Brasil), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Imaculada Conceição, Santa Maria, 1988

Velloso, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, vol. 3, n.º 6, 1990, pp. 207-228. http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Tias_baianas.pdf