



DOSSIÊ: HISTÓRIA DAS MULHERES, DAS RELAÇÕES DE GÊNERO E DAS SEXUALIDADES DISSIDENTES – VOL. 47, N. 1

“Mais bela do que o sol, mais bela do que o céu”: representação feminina no discurso carnavalesco da Porto Alegre do início do século XX (1906-1914)

“More beautiful than the sun, more beautiful than the sky”: female representation in Porto Alegre’s carnival discourse of the early 20th century (1906-1914)

“Más bella que el sol, más bella que el cielo”: representación femenina en el discurso del carnaval de Porto Alegre de principios del siglo XX (1906-1914)

Caroline Leal¹

orcid.org/0000-0003-4633-8691
aentrudeira@gmail.com

Recebido em: 21/04/2020.

Aprovado em: 07/01/2021.

Publicado em: 30/04/2021.

Resumo: Neste artigo abordamos a história do carnaval de Porto Alegre, do início do século XX – representado pelas sociedades carnavalescas Esmeralda e Venetianas – através da ótica dos estudos de gênero. As mulheres, de Evas pecadoras, passaram a figurar como Marias, recatadas e redentoras, e são alçadas ao símbolo de regeneração moral do carnaval. As rainhas das agremiações são alegorias dessa transformação. Nosso objetivo é discutir as representações de mulher elaboradas pelo discurso carnavalesco, centrados na figura da rainha da sociedade carnavalesca, ao analisar os versos proferidos pelas referidas agremiações, publicados na imprensa da época. A Análise de Discurso foi utilizada como ferramenta para a busca de sentido das mensagens sociais contidas nos versos. Com esse estudo pretendemos mostrar que abordar a História por meio das relações de gênero nos permite fortalecer as resistências à supremacia dos discursos de poder dos sistemas de representação androcêntricos, ao evidenciar as representações sobre as mulheres que legitimaram a hierarquização dos gêneros ao longo do tempo.

Palavras-chave: História das mulheres. Gênero. Representação feminina. Dominação masculina. História do carnaval.

Abstract: The history of Porto Alegre’s carnival, beginning of the 20th century – represented by the Esmeralda and Venetian carnival societies, is published in this article through the perspective of gender studies. As evasive women, we come to be like Marias, modest and redeeming, and are attached to the symbol of moral regeneration in carnival. The queens of the associations are allegories of this transformation. Thus, the present article aims to discuss how representations of women elaborated by the carnivalesque discourse, centered on the figure of the queen of the carnival society, when analyzing the verses given by the published associations, published in the press of the time. Discourse Analysis was used as a tool to find meaning in the social messages contained in the verses. With this study we intend to show that the history of gender relations allows us to allow supremacy resistances of power discourses of androcentric systems of representation, to show representations of women that legitimize a hierarchy of genders over time.

Keywords: History of women. Genre. Female representation. Male domination. Carnival history.

Resumen: En este artículo discutimos la historia del carnaval de Porto Alegre, desde principios del siglo XX, representado por las sociedades de carnaval veneciano y Esmeralda, a través de la perspectiva de los estudios de género. Las mujeres, de evas pecadores, comenzaron a aparecer como Marias, modestas y redentoras, y son elevadas al símbolo de la regeneración moral del carnaval.



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

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil.

Las reinas de las asociaciones son alegorías de esta transformación. Nuestro objetivo es discutir las representaciones de mujeres elaboradas por el discurso carnavalesco, centradas en la figura de la reina de la sociedad del carnaval, al analizar los versos hablados por las referidas asociaciones, publicados en la prensa de la época. El análisis del discurso se utilizó como una herramienta para buscar el significado en los mensajes sociales contenidos en los versos. Con este estudio pretendemos mostrar que abordar la historia a través de las relaciones de género nos permite fortalecer la resistencia a la supremacía de los discursos de poder de los sistemas de representación androcéntrica, al resaltar las representaciones sobre las mujeres que legitimaron la jerarquía de los géneros a lo largo del tiempo.

Palabras clave: Historia de la mujer. Género. Representación femenina. Dominación masculina. Historia del carnaval

A História das Mulheres ganhou expressão a partir da década de 1970, buscando descortinar as mulheres do passado e problematizar a constituição histórica e social da condição feminina. Ampliando a discussão na década de 1980, o debate introduziu a discussão a respeito da categoria gênero, ao enfatizar os aspectos culturais relacionados às diferenças sexuais. Além disso, o termo também passou a ser empregado na História enquanto uma categoria de análise, ou seja, "entender a importância, os significados e a atuação das relações e representações de gênero no passado, suas mudanças e permanências dentro dos processos históricos e suas influências nesses mesmos processos" (PINSKY, 2009, p. 162). Desde então, o campo dos estudos de gênero cresceu, incluindo além das pesquisas sobre mulheres, feminismos, estudos que versam sobre os homens, as masculinidades, os estudos *queer* (CONNELL, 2013; OLIVEIRA, 1998; BUTLER, 2002; LOURO, 2004; NICHOLSON, 2000). Embora seja notável o avanço do campo da História das Mulheres e dos Estudos de Gênero nas últimas décadas, o tema suscita, ainda hoje, muitos debates e controvérsias, até mesmo por quem a ele se dedica, encontrando, por vezes, dificuldades

em se legitimar (FERREIRA; CORONEL, 2017), apesar de sua inegável contribuição.

O presente trabalho parte de dois conceitos fundamentais: gênero e representação. No que se refere ao primeiro, partilhamos dos pressupostos elaborados por Joan Scott, para quem o gênero é o saber a respeito das diferenças sexuais, "um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e [...] o primeiro modo de dar significados às relações de poder" (SCOTT, 1990, p. 15). Nessa perspectiva o significado de "ser mulher", ou de identidades e papéis – mãe, moça de família, boa esposa –, é entendido "como situações produzidas, reproduzidas e/ou transformadas ao longo do tempo" (PINSKY, 2009, p. 163). Por representação entendemos os "sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam condutas e comunicações sociais" (TEDESCHI, 2012, p. 30). Essas representações estão presentes nos mais variados espaços da vida social, como por exemplo, no carnaval. É neste sentido que essa festa nos permite enxergar a diversidade das atividades práticas e representacionais que compõem o mundo das relações estabelecidas entre homens e mulheres. Entendidas aqui como "construções e invenções práticas e discursivas de cada temporalidade na qual elas se deram ou ocorreram e na qual foram nomeadas, instituídas e legitimadas" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 145), nos possibilitará discutir as representações de mulher elaboradas pelo discurso carnavalesco, na Porto Alegre do início do século XX.

Por aquela época, uma transformação significativa ocorria no que tange à participação das mulheres durante os festejos de Momo. Em 1906, a fim de promover uma regeneração moral do carnaval, ressurgiam a *Sociedade Carnavalesca Esmeralda* e a *Sociedade Carnavalesca Os Venezianos*.² Além de promover a ampliação dos

² Na virada do século XIX para o XX, a imprensa porto-alegrense manifestava um sentimento de desagrado com as manifestações carnavalescas que estavam a ocorrer. Declarações de que o carnaval era a "soberana festa da luxúria desenfreada, da devassidão mais profunda, celebração mais brutal e rude do culto da carne" e que com ela "a moral de nossa sociedade periclita" (*O Independente*, 9 de março de 1905) eram frequentes. Havia uma apreensão com a degeneração moral, expressa nos festejos carnavalescos, aonde o perigo de contaminação e decomposição da sociedade jazia em manifestações carnavalescas populares, como as brincadeiras de rua, bailes públicos ou festejos carnavalescos celebrados por outras agremiações que passaram a ser considerados "um foco de contaminação, ameaçando a moral de toda a sociedade" (LAZZARI, 2001, p. 18; LEAL, 2013).

espaços ocupados por mulheres, observa-se uma significativa mudança no tocante ao discurso da imprensa e das próprias sociedades carnavalescas a seu respeito. Aquelas que participavam da festa promovida pelas referidas agremiações passaram a ser louvadas por seus comportamentos irrepreensíveis e por sua conduta moral. Nesse sentido, as rainhas das sociedades carnavalescas ocuparam um lugar especial, se tornando modelos de virtude e beleza, figurando como Marias nos festejos promovidos por essas agremiações. Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo discutir as representações de mulher elaboradas pelo discurso carnavalesco, centrado na figura da rainha da sociedade carnavalesca, analisando versos proferidos pelas referidas agremiações, publicados na imprensa da época.

A Análise de Discurso é uma disciplina de interpretação constituída pela intersecção de teorias do conhecimento, pertencentes a áreas da linguística, do materialismo histórico e da psicanálise (ORLANDI, 2003, p. 10). Rejeita a noção realista de que a linguagem é simplesmente um meio neutro de refletir, ou descrever o mundo, e uma convicção da importância central do discurso na construção da vida social (GIL, 2002, p. 244). De acordo com Pêcheux (2002, p. 8) é "no contato do histórico com o linguístico, que [se] constitui a materialidade específica do discurso".

O discurso é, portanto, segundo Orlandi (1994, p. 53), um efeito de sentido entre locutores. Discurso supõe um sistema significante e a relação desse sistema com sua exterioridade. Para a autora, "no discurso, o mundo é apreendido, trabalhado pela linguagem e cabe ao analista procurar apreender a construção discursiva dos referentes. A ideologia é, pois, constitutiva da relação do mundo com a linguagem, ou melhor, ela é condição para essa relação". Ao entendermos o discurso como uma construção social, que reflete a visão de mundo de seus produtores

em relação à sociedade em que vivem, ele só pode ser analisado considerando seu contexto histórico-social e suas condições de produção. Dessa forma, no âmbito da História das Mulheres a dimensão dos discursos, torna-se uma ferramenta importante, pois opera como "um sistema de significação, posto que intervêm ativamente na produção de significados que se atribuem ao mundo real e a partir dos quais se organiza e dá sentido à prática" (TEDESCHI, 2012, p. 10).

Abaixo elencamos uma série de textos produzidos pela *Sociedade Carnavalesca Esmeralda* e pela *Sociedade Carnavalesca Os Venezianos*, no intervalo de 1909 a 1911, que versavam sobre a rainha da sociedade carnavalesca.³ Os documentos a serem analisados eram distribuídos ou recitados durante os desfiles das respectivas sociedades e, posteriormente, publicados nos jornais.

No carnaval de 1909, além de exemplares de seu jornalzinho contendo o retrato de sua rainha, a Esmeralda distribuiu diversos versos durante seu desfile. O primeiro, "A Lenda da Esmeralda", é uma exaltação à figura da rainha e a ela foi dedicado.

Um dia, uma alva Estrela, espiando além da espalda, de encontro a um monte azul, - de espanto estremeceu quando viu que passava a RAINHA ESMERALDA, mais bela do que o sol -, mais bela do que o céu!!!

Espiou e tremeu.... e tremeu e tremeu.

E não quis mais olhar, de despeito ou por balda ou porque pressentisse obumbro o brilho seu e obumbra a sua luz rolar de falda em falda!

Desde aí vem a luta entre astros e Terra - luta feita com brilho e em resplandecente guerra, onde arde o sol a pino e o solo abrasa a escalda...

É uma luta em que vence o Belo e o Belo exprime luta de astros, de luz, de sonhos e sublime, porque, enfim, é uma luta em torno da Esmeralda (*A Federação*, 21 de fevereiro de 1909).⁴

Esse excerto é uma narrativa sobre a criação da Esmeralda. Nesse início mitológico, a criação da sociedade está relacionada à existência de sua rainha que, de tão bela, fez estremecer a estrela,

³ As rainhas esmeraldinas e venezianas eram escolhidas em reuniões de diretoria das sociedades carnavalescas, por indicação e aclamação. Participavam de diversos eventos promovidos pela agremiação, como presidir as reuniões de diretoras, *tea concerts*, festas de apresentação à sociedade, diversos bailes em sua homenagem, exposições de seus retratos em reconhecidos *ateliês* da cidade, como dos fotógrafos Jacinto Ferrari e Virgílio Calegari; além dos eventos principais nos dias de carnaval, propriamente dito, como lugar de destaque nos prêmios e bailes.

⁴ Jornais e datas são identificados junto das citações no presente artigo.

pois era mais formosa do que o céu e do que o sol. Tal beleza fez a estrela não querer mais olhar para a rainha, por despeito, por imperfeição ou por pressentir, abismada, o brilho da Esmeralda. Desde então se gerou uma luta entre astros e Terra, e quem venceu foi o belo, pois era uma luta em torno da Esmeralda.

Vemos que nessa mensagem não há um sujeito específico. Há um narrador da lenda que não se identifica nem como indivíduo, nem como no coletivo. Para narrar essa fábula, utiliza-se de referências à natureza – elementos como sol, estrela e montes – e coloca-se em evidência a presença feminina para o surgimento da Esmeralda, sobretudo, por sua beleza.

Se olharmos, contudo, para o processo que levou à criação do carnaval porto-alegrense – assim chamava a imprensa quando do nascimento de Esmeralda e Venezianos – veremos um protagonismo masculino. Desjenais,⁵ na coluna "Folhetim" do jornal *A Reforma*, no domingo de carnaval do ano de 1873, dias antes da criação das referidas agremiações, conclamava a rapaziada porto-alegrense a organizar uma sociedade carnavalesca que

[...] entere para sempre o antiquário Entrudo⁶. Apareça aí um mais corajoso, tome a iniciativa, e verá que há de ser acompanhado. Se aparecer

este herói, prometo desde á endeusá-lo, num discurso *ad-hoc* que há de ser proferido na sexta-feira gorda de 1874 [...] (*A Reforma*, Porto Alegre, 23 de fevereiro de 1873).

E de fato, em 1.º de março de 1873, após prejuízos financeiros, causados por batalhas entrudescas, o Sr. Leopoldo Masson,⁷ seguindo os conselhos de seu pai Amadeu Masson, de "formação de uma sociedade para sustar o entrudo" (*O Independente*, Porto Alegre, 06 de fevereiro de 1910), teria criado a Esmeralda. O coronel Joaquim Pedro Salgado⁸ – que também estava envolvido no episódio das batalhas entrudescas – teria ajudado na formação dos Venezianos, sendo seu primeiro presidente.⁹

É preciso salientar ainda que houve uma ausência da participação das mulheres nesse novo modelo de carnaval: protagonistas nas brincadeiras de entrudo – tanto mulheres da elite, quanto de classes populares –, no carnaval veneziano, deveriam assistir e aplaudir aos desfiles promovidos pelos homens das referidas agremiações. A readequação dos lugares e das condições femininas no carnaval foi, aliás, outro objetivo da criação de Esmeralda e Venezianos. Contudo, ao reaparecerem, naquele março de 1906, as tradicionais sociedades carnavalescas apresentaram modificações no que tange a participação

⁵ Desjenais era o pseudônimo de Joaquim Antônio Vasques. Foi pagador do Exército na Guerra do Paraguai, Inspetor Fiscal da Fazenda Provincial até 1879 e deputado provincial pelo Partido Liberal de 1873 a 1876. Foi homem de confiança de Gaspar Silveira Martins, o cacique supremo dos liberais gaúchos, sendo seu oficial de gabinete quando este esteve no Ministério da Fazenda do Império em 1878 (MARTINS, 1978). Segundo Lazzari (1998, p. 85), "não consta que ele houvesse participado da fundação da Sociedade Carnavalesca Esmeralda em 1873". Entretanto, ele foi sócio e chegou a presidir a sociedade na gestão de 1880/1881 (*Mercantil*, 16 de fevereiro de 1880, p. 2).

⁶ O entrudo foi a maneira pela qual o carnaval chegou ao Brasil, através de nossos colonizadores portugueses. Consistia no arremesso de limões de cheiro (esferas de cera em formato de laranjas/limão que continham água perfumada), água jogada de bisnagas, seringas, bacias e baldes, farinha, pó de arroz e vermelhão. O objetivo era mesmo molhar e sujar o adversário. A licenciosidade era um dos principais elementos de críticas ao entrudo e motivo para que as sociedades carnavalescas quisessem extinguir com a prática.

⁷ Leopoldo Masson nasceu no Rio de Janeiro, em 1845. Em 1870, ainda nesta cidade, terminou o seu aprendizado de relojoeiro e lá estabeleceu uma pequena casa de relógios, com o auxílio de seu pai, Amadeu. Entretanto, o negócio não foi muito bem e parece que seu pai, que possuía uma padaria, foi quem liquidou seus compromissos com credores. Foi então que Leopoldo, querendo reiniciar seus negócios, veio para Porto Alegre. Assim, em 1.º de maio de 1871, ele inaugurou a relojoaria "Pêndula Misteriosa". Para iniciar seu negócio, Masson "contou com a ajuda do crédito de outra firma do ramo, o joalheiro Moisés Aaron & Filhos (entre os quais deveria se incluir Emílio Aaron, outro fundador da Esmeralda). A partir de então, começa um empreendimento de sucesso, em sociedade com o ourives Inácio Geyer (outro esmeraldino), que consolida o nome da Casa Masson como um estabelecimento de prestígio". Funcionou durante 12 décadas na esquina das ruas dos Andradas e Marechal Floriano e estabeleceu o nome Masson como tradição e referência em termos de joias, pedras preciosas, ótica, relógios. É curioso perceber que o mesmo jovem a quem se relacionava o nascimento do novo carnaval, um empreendedorismo carnavalesco, haveria de ser também um empreendedor de sucesso em Porto Alegre. Ele também chegou a presidir a Esmeralda em 1880 e seu pai em 1877 (LEAL, 2013, p. 32).

⁸ Joaquim Pedro Salgado nasceu em Alegrete em 20 de maio de 1835. Foi militar, membro do Partido Liberal e várias vezes deputado provincial e geral. Morreu no Rio de Janeiro em 12 de março de 1906. Casou-se com Maria Josefa Artayeta Palmeiro, com quem teve Joaquim Pedro Salgado Filho. (PORTO ALEGRE, 1917).

⁹ Esmeralda e Venezianos foram criadas no carnaval de 1873. Além de promoverem prêmios, que percorriam as principais ruas da cidade, promoviam bailes (de gala e burlescos), exclusivos para seus sócios. Embora o novo modelo de festa tenha feito sucesso, inspirando o surgimento de outras sociedades carnavalescas, Esmeralda e Venezianos entraram em declínio, pouco mais de uma década após terem surgido. No ano de 1885, a Venezianos não apresentou mais o seu carnaval. Em 1891, era a vez dos esmeraldinos não comparecerem aos festejos. Na busca por um carnaval que primasse pela distinção social – "Viva o carnaval fino, chique e educado", lema da Esmeralda – as tradicionais agremiações renasceriam em 1906. A partir de 1915, contudo, se retirariam das ruas, fazendo apenas festas de salão. A Esmeralda duraria até o ano de 1941, realizando seus bailes durante o carnaval (LAZZARI, 1998; LEAL, 2013).

das mulheres: o carnaval "reaparecia sob uma feição acentuadamente feminina" (*Correio do Povo*, Porto Alegre, 17 de fevereiro de 1907). Com espanto, o jornal *Correio do Povo* observava que "não restava a menor dúvida: era a linda, a grácil Mulher porto-alegrense que fazia o Carnaval. Por isso vinha ele tão garboso, tão gentil e tão *chic*. Por isso tinha sido possível o milagre de sua ressurreição" (*Correio do Povo*, Porto Alegre, 17 de fevereiro de 1907). Verifica-se que nessa nova fase a exaltação às mulheres e a sua importância na organização, na execução e na participação nos festejos carnavalescos se torna frequente.

Cada época tem seu conjunto de tipo de discursos que são usados em sua comunicação socioideológicos. Entender as condições de produção desse discurso nos ajuda a compreender as transformações nas representações das mulheres, pois

não são os traços sociológicos empíricos – classe social, idade, sexo, profissão – mas as formações imaginárias que se constituem a partir das relações sociais que funcionam no discurso: a imagem que se faz de um pai, de um operário, de um presidente (ORLANDI, 1994 p. 56)

e de uma mulher comunicada a toda organização social. Afinal, tanto homens, quanto mulheres incorporam representações e constroem suas práticas dentro de uma lógica social (BOURDIEU, 1999). Ao criar a fábula e produzir um discurso de exaltação das mulheres, colocando-as como símbolos da criação do novo carnaval, a sociedade Esmeralda estava, provavelmente, procurando moldar um passado que fosse ao encontro de novos ideais de destaque da figura feminina – o que de fato não teria ocorrido quando de seu nascimento, em 1873.

A Porto Alegre do início do século XX era uma cidade politicamente identificada com os ideais

positivistas de governo, moldados pelo Partido Republicano Riograndense (PRR). José Montauray, homem de confiança de Júlio de Castilhos estava no comando da cidade desde 1897 (FRANCO, 2006). Ao analisar as festas de Esmeralda e Venezianas – a partir de seu renascimento, em 1906 – veremos que há uma série de significados que correspondem à doutrina inspiradora do partido que governava o Estado e sua capital.¹⁰ A moral social era um deles. O renascimento das tradicionais sociedades promoveria, aos olhos da imprensa, uma regeneração moral dos festejos carnavalescos: "Porto Alegre é uma exceção. Seu Carnaval é um ressumbramento de arte e galanteria, de elegância e moralidade", de acordo com o jornal *Correio do Povo* (Porto Alegre, 10 de fevereiro de 1910). Essa correspondência também é evidente no que tange a participação das mulheres nos festejos, ao tornar a regeneração moral do carnaval uma tarefa a ser desempenhada pelas mulheres.

Outra correspondência evidente era a relação entre o catolicismo e a experiência positivista que se consolidava em Porto Alegre. Nesse sentido, apresentamos o segundo verso distribuído pela Esmeralda naquele carnaval de 1909, "Nossa Senhora".

Vai passar a Rainha – a nossa Grã Senhora
Virgem Nossa Senhora Imaculada e Casta
– qual a santa de um adro, ao resplendor da aurora
Ou qual mago Santelmo a quem o mar se afasta!

Virgem Nossa Senhora Aparecida em vasta
Nuvem d'ouro e de sonho a qual o sol rubora.
Virgem Santa Maria, a cujos pés se arrasta
A multidão que geme e a Sua Graça implora...

Virgem Santa do Céu! Como ela é bela e moça
E como, feito d'alma, o seu olhar se adoça
E se expande e se estende e sobre nós se reflora!

¹⁰ É preciso salientar que, ao investigar os quadros das sociedades carnavalescas Esmeralda e Venezianas identificamos que grande parte dos associados e da diretoria fazia parte das elites do PRR. Bruneilde Fontoura, diretora dos Venezianos em 1906, era filha de Idelfonso Borges Toledo da Fontoura, positivista religioso, que era professor da escola de Engenharia (HEINZ, 2009). Manuel Teófilo Barreto Vianna, presidente da Esmeralda em 1910 e 1911, foi eleito para a assembleia dos Representantes do Estado pelo PRR entre os anos de 1891 e 1897 (TRINDADE; NOLL, 2005). Idalina Mariante da Costa, rainha da Esmeralda em 1913, casou-se, dois anos mais tarde, com Mansueto Bernardi, membro do PRR que, em 1918, no lançamento da pedra fundamental do edifício da Sociedade Carnavalesca Gondoleiros, representou o próprio presidente do estado, Borges de Medeiros, na cerimônia (*Correio do Povo*, Porto Alegre, 12 de março de 1918). Amaro de Azambuja Vilanova, que fazia parte da Comissão Central da Esmeralda no ano de seu primeiro desfile, fez carreira no Exército, tendo sido designado interventor federal de Pernambuco, em 1937, por Getúlio Vargas, de quem era amigo íntimo. Vilanova foi o primeiro general de quatro estrelas do Brasil (CAMARGO, 1989, p. 222).

Ei-la!... Deixem passar o seu ardor singelo!

Abram alas!... Avante, ó devotos do belo:

Vai passar a Rainha – a Nossa Grã Senhora!
(*A Federação*, Porto Alegre, 21 de fevereiro de 1909).

O verso era, igualmente, uma consagração à figura da rainha. Era uma exaltação à sua passagem durante o desfile da Esmeralda, tal qual uma procissão religiosa. O emissor da mensagem se projeta na 3ª pessoa do singular, como um narrador anunciando a passagem da soberana. Desta vez, as referências são de cunho religioso – Grã-Senhora, Nossa Senhora, Nossa Senhora Aparecida, Virgem Santa Maria –, se dirigindo ao receptor como a um fiel, a assistir a procissão: devotos do belo, arrastando-se aos pés da Grã-Senhora. Assim como fiéis aos pés da santa se jogam, os que assistiam ao desfile da sociedade imploravam por sua graça. Imaculada, casta, santa, virgem. A soberana era igualada a Virgem Maria. O símbolo do carnaval porto-alegrense era agora uma mulher virginal (a palavra virgem foi utilizada quatro vezes no verso).

Na busca por essa regeneração moral da sociedade, a Esmeralda apelou para a simbologia do catolicismo. No que se refere ao papel das mulheres, tanto o positivismo quanto o catolicismo tinham posições semelhantes. Se, aparentemente, o positivismo e a Igreja Católica opunham-se frontalmente, pois “o primeiro fundamentava-se em princípios científicos, enquanto o segundo em teológicos” (ISMÉRIO, 2007, p. 2), nas questões ligadas “à família, propriedade e moral, ambos tinham discursos semelhantes” (ISMÉRIO, 2007, p. 2). De acordo com Arthur Isaia (1998, p. 46) o estado forte, o antiliberalismo, a política moralizadora e o conservadorismo eram pontos de intersecção entre o positivismo e o catolicismo, dois sistemas de ideias alicerçados em parâmetros opostos. Tanto um quanto o outro, pregavam a reforma moral da sociedade. Enquanto o positivismo acreditava que isso deveria ocorrer através da reforma do processo educativo; o catolicismo via a caminho da cristianização social.

O catolicismo da primeira metade do século XX, a fim de conquistar o mundo espiritualmen-

te, usava uma estratégia de cunho missionário. Isso coincidiu e coexistiu no Rio Grande do Sul com o messianismo castilhisto, que também era imbuído de um objetivo de regeneração social. Dessa forma, o castilhismo desenvolveu um padrão de relacionamento com o catolicismo baseado em um *modus vivendi* harmônico. O catolicismo era aceito como força legitimadora e capaz de colaborar com o acatamento social requerido para a vigência da ordem. Por outro lado, o catolicismo via com simpatia uma experiência governamental fundada em princípios como a “moralidade como forma administrativa, o apelo à ordem, o desdém à consulta popular como princípio legitimante e realizador do bem comum, o antiliberalismo e, principalmente, o prestígio e a liberdade desfrutados pela religião no castilhismo” (ISAÍIA, 1998, p. 70).

Outra questão importante é que, no positivismo, a “virgem católica”,

alegoria da Igreja, transformou-se na ‘virgem mãe’, alegoria da Humanidade. Os positivistas possuíam consciência da tradição católica no Brasil e da mariolatria, conseqüentemente, as mulheres católicas constituíam um público privilegiado para sua doutrina e para o projeto social que almejavam (CALEIRO, 2002, p. 2).

Em consonância a essa simbologia, a Esmeralda comparava a rainha da sociedade a Nossa Senhora e a Virgem Santa Maria.

Para o catolicismo, a mulher, a fim de “seguir a nobre missão de difundir a fé católica deveria possuir moral inspirada no modelo da Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, símbolo de mulher sem mácula que se dispôs a seguir os desígnios de Deus, sem nunca questioná-los” (CALEIRO, 2002, p. 3). Dessa forma, ao comparar a rainha da sociedade carnavalescas a “Virgem Santa Maria”, a Esmeralda buscava exaltar o sentido de pureza desse carnaval, expressando a santidade e inocência da rainha, símbolo da festa. Naquele verso, a Esmeralda utilizou-se de um vocabulário e de ícones religiosos pertencentes ao catolicismo para expressar, através da figura da rainha, uma imagem modelar para as mulheres.

A Virgem Maria e Clotilde de Vaux eram, segundo Ismério (1998, p. 3), “modelos de perfeição

e sacrifício feminino e, ao serem comparados, demonstram pontos em comum tanto na sua construção simbólica como na sua representação ou signo". Isso, segundo a autora "vem a comprovar que Comte foi influenciado pelo pensamento medieval católico nas questões relacionadas à moral, organização da família e modelo de conduta de mulher, pois a Igreja foi a grande divulgadora e mantenedora de uma mentalidade de cunho machista e conservador" (ISMÉRIO, 1998, p. 3). Dessa forma, pode-se afirmar que o positivismo "deu continuidade as ideias católicas e vice-versa, particularmente no que tange à manutenção de uma hierarquia das relações de gênero pautadas, sobretudo, nas diferenças de natureza humana entre homens e mulheres" (OGANDO, 2010, p. 5).

A referência a Nossa Senhora e a virgem Maria, como forma de exaltar a presença da rainha carnavalesca, evidencia a forte mudança que houve nas representações de mulher com o renascer das sociedades carnavalescas. Nos tempos do entrudo, ainda no século XIX, uma polêmica sobre a proibição do jogo teve como protagonista Maria Isabel de Sousa Alvim, esposa do Presidente da Província do Rio Grande do Sul, Antonio da Costa Pinto e Silva. Acusada de fazer reviver o jogo, foi moralmente atacada pelo jornal *A Reforma*: "Que esta renovação do passado fosse obra da ex-marquesa nada há que admirar, pois é muito conhecida pelo seu ardente temperamento e extraordinário calor" (*A Reforma*, Porto Alegre, 15 de fevereiro de 1871). A fim de criticar a brincadeira do entrudo e por questões políticas de seu tempo, a imprensa porto-alegrense utilizou adjetivos a fim de desqualificar moralmente. Maria Isabel de Sousa Alvim; afinal aquele não era um comportamento "digno das humanas filhas do Rio Grande" (*A Reforma*, Porto Alegre, 15 de fevereiro de 1871).

A construção das desigualdades de gênero como algo natural, legitimando as diferenças entre homens e mulheres é edificada através de discursos desde a Antiguidade, e vem "construindo um sujeito com identidade determinada, impondo através das relações de poder, verdades sobre ele" (TEDESCHI, 2012, p. 15). Joan Scott

(1992, p. 77) ressalta que é através das relações de poder que se explica as desigualdades entre os gêneros, provenientes das relações de dominação e subordinação. As mulheres, em função de seu comportamento – percebido como adequado ou não em determinado contexto histórico –, são rotuladas como Evas ou Marias, purificadas ou poluídas, inocentes ou corrompidas (SCOTT, 1990, p. 14). Nesse sentido, observamos que o comportamento da ex-marquesa, durante os festejos carnavalescos em Porto Alegre, foi recriminado pelos jornais, com acusações em torno da moralidade e da licenciosidade. Ela não teve uma prática carnavalesca condizente com o discurso que passara a ser construído, a fim de adequar a participação das mulheres no carnaval, retirando-as do protagonismo nas brincadeiras de entrudo e as colocando numa posição de passividade no carnaval veneziano. Em função disso, ela foi severamente criticada, passando a representar a "Eva carnavalesca", responsável pela introdução/retorno do pecado/entrudo.

Além de Maria Isabel, outras mulheres – fossem elas da elite ou de classes populares – seguiram jogando o entrudo. Até mesmo nos bailes promovidos por Esmeralda e Venezianos era comum o emprego de bisnagas, limões de cheiro e pó de arroz, tanto que os organizadores pediam que "lá no salão do baile não apareça uma única bisnaga. Morra o entrudo. Viva o Carnaval" (*Mercantil*, Porto Alegre, 31 de janeiro de 1879, p. 3). Quando da falência das agremiações, a insistência das mulheres nas brincadeiras entrudescas foi apontada como um dos fatores responsáveis pelo colapso do carnaval veneziano. Em seu programa de carnaval de 1881, os Venezianos lamentavam que

[...] não tem podido abolir a pernicioso bisnaga, fonte de quanta constipação, pneumonia e tifo, há, que flagela e dissipa a humanidade!...

E o que mais horroriza, é ver que esta plêiade de epidemias dimana de delicadas e alvas mãozinhas que parecem fadadas para derramarem consolações sobre a humanidade sofredora!!!... (*Jornal do Commercio*, Porto Alegre, 18 de fevereiro de 1882, p. 2).

Se na primeira fase de Esmeralda e Venezianos as mulheres foram atacadas moralmente

por comportamentos considerados indevidos durante o carnaval, acusadas de falirem as sociedades carnavalescas por permanecerem fiéis às licenciosas brincadeiras de entrudo, com o renascer das sociedades carnavalescas, em 1906, passaram a ser exaltadas, por exemplar castidade. Houve, portanto, uma significativa mudança na representação das carnavalescas: de "Evas" despidoradas e lascivas entrudeiras, a "Marias", castas e donzelas rainhas do carnaval. Se a

a desobediência de Eva foi a causa da morte para ela própria e para toda a humanidade, [...] [Maria] pela sua obediência foi causa da salvação para si própria e para toda a humanidade. [...] O nó da desobediência de Eva foi desatado pela obediência de Maria", a incorporação da dominação (TEDESCHI, 2012, p. 61).

Se Maria Isabel foi a causa da morte do carnaval em Porto Alegre, as rainhas das sociedades carnavalescas simbolizavam a sua salvação através da moralidade representada na figura das jovens que eram escolhidas para esse posto. É nesse sentido que acreditamos que a pesquisa histórica não deva se restringir a descrição das transformações das condições das mulheres, os lugares que ocuparam ou não no espaço social, nem tão pouco às relações entre os gêneros nas diferentes épocas. É preciso desvendar as visões de masculino e feminino presentes e atuantes no processo histórico,

estabelecer, para cada período, o estado dos sistemas de agentes e das instituições [...] que com pesos e medidas diversas em diferentes momentos, contribuíram para arrancar da História, mais ou menos completamente, as relações de dominação masculina" (BOURDIEU, 1999, p. 103).

Em "A Rainha", verso escrito por Raul Totta e distribuído em panfletos durante o desfile do carnaval de 1910, a Esmeralda endeusava a figura de sua soberana, Alcinda Lewis:

Sobre o trono real de perola e de gema,
O áureo cetro na mão, esparsa a regia coma,
Entre os louros da glória, Ela, serena, assoma,
Toda cheia de graça, e de beleza extrema.

Cinge-lhe a augusta fronte o brilhante diadema,
E aureolada de luz fulgente e policroma,
Ela o povo deslumbra e a forma estranha toma
De uma jóia real de valia suprema.

O fogo do delírio os corações escalda.
Bem alto tremulando, a vitoria proclama
O verde pavilhão da rutila Esmeralda.

Há pelo espaço em fora alaridos de trompa.
Por entre a multidão, que ardentemente a aclama
Ela passa triunfal na majestosa pompa (A
Federação, Porto Alegre, 09 de fevereiro de 1910).

No referido verso se descrevia a passagem triunfal da rainha. E o povo, novamente, a aclamar. Utilizando-se de palavras que remetiam à realeza – trono, cetro, diadema, augusta fronte, majestosa – Raul Totta ressalta a superioridade da rainha esmeraldina, "joia real de valia suprema". Alcinda Lewis era filha de José Ebwank Lewis e Carlota Cabral, e neta do cenógrafo que preparou os carros para a primeira exibição da sociedade, em 1874, o Sr. João Manoel Barreto Lewis, (Registro de batismo de Montenegro, Livro 8, folha 91, Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre). Nascida em 19 de fevereiro de 1898, em Montenegro, Alcinda foi rainha aos doze anos. E, embora tão jovem, o jornal *O Independente* se admirava com o seu desenvolvimento - pois "já parece uma moça completa" – e, sobretudo, com sua "organização moral", que estava "de acordo com a figura física: inteligente a toda prova, extraordinariamente vivaz e, não obstante sua juvenildade, tem o propósito e a correção das moças completas" (*O Independente*, 06 de fevereiro de 1910).



Figura 1 – Alcinda Lewis. Rainha da Esmeralda (1910)
Fonte: *O Independente*, Porto Alegre, 6 de fevereiro de 1910.

Alguns anos após essa exibição, Alcinda se casou com Gustavo Leyraud Filho, igualmente sócio da Esmeralda. No ano em que ela foi rainha da sociedade, Gustavo foi membro da comissão responsável pelo baile burlesco (*A Federação*, 17 de fevereiro de 1910). Tal fato nos permite supor que o carnaval era também um momento para o encontro das famílias, podendo contribuir para enlances e futuros matrimônios. O casamento, mais do que um espaço próprio para uma sexualidade saudável, era para os positivistas o alicerce da organização social. O santuário da mulher era o lar, onde ela exercia seus deveres e orientava seus entes queridos (ISMÉRIO, 2007, p. 6). Isso posto, infere-se que os festejos carnavalescos de Esmeralda e Venezianos possibilitavam romances regulamentados pelo ordenamento familiar, sob os auspícios domésticos e contribuíam para o controle e a submissão das mulheres. Ao contrário da famigerada brincadeira do entrudo, que permitia “abraços traiçoeiros que começam na porta da rua e iam terminar mesmo nas barbas dos senhores pais de família” (*A Reforma*, 14 de fevereiro de 1875).

O próximo verso foi distribuído do carro da rainha esmeraldina no carnaval de 1911. Clarins sonoros anunciavam a chegada da soberana:

Clarins sonoros num clangor glorioso
Vibram de novo da vitória o canto!
Alas abri o vulto majestoso
Que surge agora o verde manto!

Ei-la, Rainha Excelsa! Vede o encanto!
Que envolve o seu perfil esplendoroso...
Vendo-a formosa assim, cheio de espanto
No azul do céu desmaia o sol radioso!

Cinge-lhe a fronte a coroa triunfante!
E o próprio *momo* [grifo meu] se extasia diante
Da esmeraldina olímpica grandeza!

Flor ideal irmã gêmea da Graça!
Cobri de flores essa Luz que passa;
Majestade do cetro e da beleza (*A Federação*,
Porto Alegre, 02 de março de 1911).

Feita na terceira pessoa do singular, a narração da passagem da rainha buscava enaltecer a figura mais importante do carnaval, pois até Momo (na terceira estrofe do verso) se deslumbrava com tamanha grandeza, graça e beleza. O verso mandava abrir alas para a figura majestosa da excelsa rainha esmeraldina e utilizava-se de um tom soberbo para essa descrição. Mais uma vez, temos referências a elementos da natureza: a rainha do carnaval era a flor ideal. Associações entre as mulheres e a natureza foram frequentes ao longo da História. De acordo com Ortnier (apud OSTOS, 2009, p. 160) as funções físico-biológicas femininas facilitaram essa correlação e “as mulheres acabaram por ser consideradas pela cultura dominante como seres subordinados ao signo do biológico, aos ritmos dos seus corpos, que as impediriam de libertar-se do jugo da matéria”. Há de se pontuar ainda que, desde a Antiguidade, os discursos médico e filosófico produziram uma descrição de mulher a partir de sua constituição biológico, que reforçam o caráter natural da identidade feminina, legitimando sua inferioridade (TEDESCHI, 2012).

Até o momento, buscamos apreender a construção discursiva ordenada pela sociedade Es-

meralda, que via na exaltação da figura feminina, sobretudo através da rainha da agremiação, um meio de atribuir novos sentidos à participação das mulheres no carnaval. Os Venezianos, por sua vez, também contribuíram para a construção desse sistema de significação. Em seu desfile, no ano de 1909, em um carro em formato de gôndola, vinha sentado a sua poupa, o Sr. Pedro Guimarães Junior, entoando a seguinte canção:

Enquanto a gôndola segue

Sob o clarão do luar,

No céu palpitam estrelas,

Gemem as ondas do mar

E a nossa altiva Rainha

Conquistando corações

Marcha no carro da Glória

Ao ruído das ovações.

Das açucenas, dos lírios,

Todo o perfume se evola

Enquanto a rosa faceira

Em carrinho abre a corola

Para brindar a rainha

Dos venezianos a estrela

A quem os anjos da terra

Curvam-se todos ao vê-la.

Marchemos, pois, gondoleiros,

Sob o clarão do luar,

Enquanto brilham estrelas

E as ondas gemem no mar.

Um adeus de despedida

Deixemos como lembrança

E sigamos à Vitoria

Sobre as asas da Esperança (*A Federação*, Porto Alegre, 25 de fevereiro de 1909).

Os Venezianos cantavam a marcha dos gondoleiros para sua rainha. Pedro Guimarães Júnior,¹¹ na figura do enunciador, se projeta como um

gondoleiro a convocar os demais para a marcha e a vitória veneziana. Novamente aparecem as referências em relação à natureza: na metáfora das flores, comparadas às açucenas e lírios, as flores mais usadas em cerimônias religiosas cristãs; bem como o poder das mulheres de influir sobre ela, as flores brindam sua passagem, gemem as ondas do mar. Aqui também a rainha ouvia as ovações, os aplausos de quem assistia aos desfiles e conquistava seus corações. Marchando no carro da glória, até mesmo os anjos terra curvavam-se para vê-la passar. Todos saudavam a estrela veneziana.

No ano seguinte, 1910, no desfile dos Venezianos, havia um carro chamado Presas do Amor. Segundo o jornal *A Federação*, esse era o "mais feliz e surpreendente do cortejo" (*A Federação*, Porto Alegre, 09 de fevereiro de 1910). Nele tudo "revelava inspiração feliz, gosto na interpretação e doce poesia na escolha dos menores detalhes" (*A Federação*, Porto Alegre, 09 de fevereiro de 1910). Havia juntamente um esquadrão de cupidinhos que o guarneciam e "davam-lhe ainda mais realce e lhe punha uma nota única de elegância e chique" (*A Federação*, Porto Alegre, 09 de fevereiro de 1910). Desse carro, eram distribuídos os seguintes versos:

Eis-me aqui, levo uma bela,

Vai comigo uma donzela

A quem eu dedico amor.

Pobre vitima inocente,

De quem cupido, inclemente,

Logo se fez de senhor!

Não é ela unicamente,

A donzela resplendente,

Que eu quero sempre beijar;

A armadilha está armada

E mais alguma adorada,

Virá a mim se entregar (*A Federação*, Porto Alegre, 09 de fevereiro de 1910).

A presa do amor era representada por uma jovem. Vitima inocente do cupido, que dela se

¹¹ Pedro Guimarães Junior era filho de Leopoldina Cardoso e Pedro de Alencastro Guimarães. Seu pai foi vereador (1887-1890) e ilustre cidadão de São Sebastião do Cai. Pela importância da família na cidade o povoado passou a chamar-se "Porto dos Guimarães". Casou-se, em 1910 (ano posterior ao desfile) com Alaide Silva em 1910. Tiveram os seguintes filhos: Lourdes de Alencastro Guimarães, João de Alencastro Guimarães, Clóty de Alencastro Guimarães, Paulo de Alencastro Guimarães, Henriqueta de Alencastro Guimarães e Ruth de Alencastro Guimarães (Anctentry, 2011).

fez senhor. Nessa declaração de amor, o emissor, que fala na primeira pessoa do singular (EU), dedica seu amor a essa jovem, como também a alguma outra que possa a ele se entregar. Diferentemente dos outros versos, esse possui um tom mais jocoso e malicioso por parte do emissor da mensagem, fazendo sua declaração não só para a jovem que já estava "presa", como também às outras que poderiam cair na armadilha. No desfile havia um alçapão armado e essa última sextilha referia-se ao intento de "apanhar qualquer alminha incauta" (*A Federação*, Porto Alegre, 09 de fevereiro de 1910), reforçando a necessidade de zelo da honra feminina. Apesar do tom diferente desse verso, as mulheres, contudo, continuam a ser representadas com os adjetivos de inocência, ingenuidade, virgindade e beleza.

A jovem que representava a presa do amor era Maria Elvira Werna Coelho. Filha caçula de João da Matta Coelho e de Miguelina de Castro Werna e Bilstein. Neta de Miguel de Castro Werna Bilstein, por parte de mãe, a sua família era ligada aos festejos carnavalescos da cidade desde o nascimento de Esmeralda e Venezianos. O seu avô foi presidente da Esmeralda e sua mãe rainha da agremiação, em 1883; e o seu pai era um importante sócio da sociedade rival, Os Venezianos, tendo sido tesoureiro e vice-presidente da agremiação.

Criada pelo pai e pela avó materna, pois o avô e a mãe morreram quando ela tinha dois anos de idade, Elvira cresceu, provavelmente, com a presença dos Venezianos em sua residência, como por exemplo, quando do aniversário de João da Matta Coelho, os Venezianos iam lhe fazer os cumprimentos (*O Independente*, Porto Alegre, 13 de fevereiro de 1908). Tanto que em 1911 foi escolhida para ser a rainha veneziana. E, embora fosse ainda muito jovem, de acordo com o jornal *O Independente* (12 de fevereiro de 1911) "a sua compleição moral afina-se já com assomos austeros e adoráveis de gravidade, qual flor sensível que ao contato da brisa inimiga, se contraísse, num movimento de infinita graça e pureza". Salientava ainda educação de Elvira, que possuía "invulgar e esmerada instrução, de parceria com a mais imperturbável fineza do

modo de entender e exprimir as coisas" e desta forma, conquistaria "as simpatias dos que se lhe a cercam, deixando-lhes na alma um rastro de profunda admiração". Marcava a sua condição de soberana dos Venezianos para o carnaval que se aproximava, uma "rainha de indicação e verdade".



Figura 2 – Retrato de Elvira Werna Coelho, rainha dos Venezianos (1911)

Fonte: *O Independente*, Porto Alegre, 21 de fevereiro de 1911.

Elvira possuiria, portanto, as características que eram exaltadas – e por que não, cobradas – nas rainhas das sociedades carnavalescas. Uma aparência e comportamento moralizado orientado por sua pureza e graça. Adjetivos esses que, como vimos, foram muito utilizados nas construções discursivas apreendidas por meio dos versos distribuídos pelas associações e que legitimavam a sua indicação para ser a soberana dos Venezianos naquele carnaval de 1911.

Buscamos nesse artigo discutir as representações de mulher elaboradas pelo discurso carnavalesco. Os versos distribuídos ou recitados durante o carnaval foram instrumentos materiais através dos quais esses carnavalescos (note-se

que o emissor quando é identificado, é masculino) expressaram não só a sua maneira de ver o mundo, como produziram um sistema de significação que contribuía para a manutenção de um sistema de subordinação feminina.

Ao analisar as estratégias discursivas que foram utilizadas pelos promotores do carnaval veneziano, evidenciamos a visibilidade que as mulheres passaram a ter nessa nova fase das sociedades carnavalescas: a Esmeralda, por exemplo, criou uma fábula que relacionava a criação do carnaval em Porto Alegre à presença de sua rainha. "Casta", "imaculada", "virgem" são os adjetivos mais utilizados nessa construção simbólica das carnavalescas. Representantes da própria Virgem Maria, as rainhas do carnaval, como Alcinda Lewis e Elvira Coelho, rainhas da sociedade Esmeralda e da Venezianos, respectivamente, foram veneradas, sobretudo, por "sua compleição moral". "Obras-primas da natureza", "joias real de valia suprema", "cheias de graça", "belas" e "formosas", associadas frequentemente a elementos da natureza, a essas mulheres foi creditada a ressurreição do carnaval. Por meio de distintos símbolos e significados culturais a respeito das diferenças sexuais, essa consagração feminina buscava manter as mulheres dentro de esquemas de subordinação no qual, embora fossem ativas partícipes, permaneciam com características associadas ao universo doméstico, do espaço privado, da natureza, num reforço da dominação masculina.

Se no século XIX, quando do nascimento do carnaval, eram os heroicos esmeraldinos e venezianos que faziam a festa; no século XX, com o renascimento das sociedades carnavalescas, é a grácil mulher porto-alegrense. Em ambas as ocasiões, foram construídos estereótipos de masculinidade e feminilidade – valentia e coragem para eles; graça, pureza e beleza, para elas. A inculcação da ordem simbólica de dominação masculina se deu de modo diferente: não mais pela exaltação do discurso viril do carnaval, mas através da consagração das mulheres, ressaltando-se características "femininas do carnaval", meigo, gentil! Apesar de

uma aparente liberdade das mulheres, na qual elas podiam se reunir para organizar o festejo, desfilar e participar dos bailes, o que houve foi um reforço dessa dominação masculina. Afinal, Evas entrudeiras que contaminavam o carnaval, deram lugar às castas Marias que o regeneraram.

Ao identificarmos a reciprocidade que havia entre a elite política e os quadros de associados de Esmeralda e Venezianos buscamos confirmar que essa mudança discursiva foi mediada pelos ideais de mulher difundidos pelo castilhismo e sua interpretação do pensamento positivista, bem como as diretrizes do catolicismo. Esse pensamento que visava a manutenção da ordem social através moral e tinha na mulher sua guardiã foi empregado para a compreensão não só do carnaval, mas de todo universo daquela sociedade.

É lógico que a recepção e a apropriação desses discursos se diferenciavam de acordo com as posições que os indivíduos ocupavam no espaço social, sendo as falas aqui estudadas dirigidas mais comumente às filhas da elite do Rio Grande. Contudo, tal instrumento podia ser útil na difusão desses valores em diferentes camadas sociais, uma vez que, além das mulheres que participavam das sociedades carnavalescas, havia aquelas que estavam a assistir aos desfiles, que recebiam os versos distribuídos e também eram alvos de elogios e apreciações. Arrastando os indivíduos para a ação comum essas práticas discursivas ajudaram a moldar o imaginário social de uma época.

Analisar os festejos carnavalescos da Porto Alegre do início do século XX por meio dos estudos de gênero nos permitiu mostrar o processo de genderização da festa. Através de uma construção discursiva que orientavam para a subordinação das mulheres, o carnaval contribuía para a inculcação da ordem simbólica de dominação masculina. Descortinar esse processo nos permite fortalecer as resistências à supremacia dos discursos de poder dos sistemas de representação androcêntricos, que legitimaram a hierarquização dos gêneros ao longo do tempo e estão presentes ainda hoje.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar. *Patri-mônio e Memória*. Assis, v. 7, n. 1, p. 134-150, jun. 2011.

FAMÍLIA ALENCASTRO. In: ANCENTRY. [Lehi, UT: AncestryCorporate, 2021] Disponível em: <http://freepages.genealogy.rootsweb.ancestry.com/~alencastro/pafg06.htm#116>. Acesso em: 7 fev. 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgressoras*. Uma antologia de estudos queer. Barcelona: Icària editorial, 2002.

CALEIRO, Regina Célia Lima. O Positivismo e o Papel das Mulheres na Ordem Republicana. *Unimontes Científica*, Montes Claros, v. 4, n. 2, p. 41-48, jul./dez. 2002.

CAMARGO, Aspásia et al. *O golpe silencioso: as origens da república corporativa*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1989.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-242, 2013.

FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre*: Guia Histórico. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

FERREIRA, Márcia; CORONEL, Marcia Cristina Klum. Sobre a legitimação do campo do gênero na ANPED. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 43, n. 3, p. 815-831, jul./set., 2017.

GIL, R. Análise de Discurso. In: Bauer MW, Gaskell G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEINZ, Flavio M. Positivistas e republicanos: os professores da Escola de Engenharia de Porto Alegre entre a atividade política e a administração pública (1896-1930). *Rev. Bras. Hist.* São Paulo, v. 29 n. 58, p. 263-289, 2009.

ISAÍÁ, Artur Cesar. *Catolicismo e autoritarismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

ISMÉRIO, Clarice. As representações do feminino na educação rio-grandense segundo o discurso positivista (1889-1930). *Revista Eletrônica História em Reflexão*, Dourados, v. 1, n. 1, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/484>. Acesso em: 7 abr. 2021

LAZZARI, Alexandre. *Certas coisas não são para que o povo as faça*: Carnaval em Porto Alegre (1879-1915). 1998. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

LEAL, Caroline P. *Festas Carnavalescas da Elite de Porto Alegre*: Evas e Marias nas redes do poder (1906-1914). 2013. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2013.

LOURO, Guacira Lopes. *O corpo estranho*. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/IEL, 1978.

NICHOLSON, Linda. Interpretando O Gênero. *Estudos Feministas*, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

OGANDO, Ana Carolina. Entre o Público e o Privado: as relações de gênero no pensamento positivista e católico (1870-1889). In: FAZENDO GÊNERO – DIÁLOGOS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, g., 2010, Florianópolis. **Anais eletrônicos Irecurso eletrônico / Seminário Internacional Fazendo Gênero 9** : Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. [...] Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos sobre a masculinidade. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 91-112, 1998.

ORLANDI, Eni. A Análise de discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: Seminário de Estudos em Análise de Discurso, 10., 2003, Porto Alegre. **Anais** [...] Porto Alegre: UFRGS; 2003. 1 CD-ROM.

ORLANDI, Eni. Discurso, Imaginário Social e Conhecimento. *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar. 1994.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. 3. ed. Campinas: Pontes; 2002.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Social. *Rev. Estud. Fem*, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 59-189, abr. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2009000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 9 fev. 2020.

PORTO ALEGRE, Aquiles. *Homens Ilustres do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1917.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, jul./dez. 1990.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *As mulheres e a história: uma introdução teórico metodológica*. Dourados: Ed. UFGD, 2012.

TRINDADE, Hélgio; NOLL, Maria Izabel. *Subsídios para a história do Parlamento Gaúcho (1890-1937)*. Porto Alegre: CORAG, 2005.

Caroline Leal

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre, RS, Brasil; professora da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, (PMPA), em Porto Alegre, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Caroline Leal

Prefeitura Municipal de Porto Alegre

Rua Geraldo Tollens Linck, s/n

Aberta dos Morros, 91787115

Porto Alegre, RS, Brasil