

CADERNOS AZUIS



Rio Claro, Capital da Alegria ...

ARQUIVO DO MUNICÍPIO DE RIO CLARO

Oscar de Arruda Penteadó



CADERNOS AZUIS

RIO CLARO, CAPITAL DA ALEGRIA...

Rio Claro – SP

Maio de 2006

Coordenação: Ivani Bianchini Höfling

CADERNOS AZUIS

RIO CLARO, CAPITAL DA ALEGRIA...

Ano 1 – Número 1 – Maio de 2006
Série *Cadernos Azuis*
Publicação do Arquivo do Município de Rio Claro

Cadernos Azuis: Rio Claro, Capital da Alegria...

Coordenação: Ivani Bianchini Höfling

Rio Claro: Arquivo do Município, 2006-04-27, 164 p. il., quadros

1. Rio Claro (SP) - História. 2. Rio Claro (SP) - Carnaval. 3. Entrudo. 4. Zé Pereira. 5. Grandes Sociedades. 6. Corso. 7. Antigos Carnavais. 8. Tempos Modernos. 9. Carnavais Contemporâneos. 10. Transe Carnavalesco. 11. Carnaval: festa em mutação.

I. Arquivo Público do Município de Rio Claro. II. Höfling, Ivani Bianchini. III. Título.

CDD 981.116

Rio Claro

Maio de 2006

Agradecimentos

Câmara Municipal de Rio Claro
Prefeitura de Rio Claro
Gabinete do Prefeito
Jornal Diário do Rio Claro
Museu Histórico e Pedagógico de Rio Claro
Ouvidoria Municipal
Secretaria Municipal de Administração
Secretaria Municipal de Turismo

Djalma Höfling

Gilberta Cassavia Calil

Lícia Mônaco Perin

Rosalina Lemos Fernandes

Servidores do Arquivo do Município de Rio Claro

Pesquisa e Divulgação

Arlete Maria Siqueira de Oliveira

Artur Fernando Carvalho

Djanira Ivete Mayer Gianotti

Márcia Ap. Maroquides

Onivaldo Dagnolo

Patrícia Mara Venâncio

René Ubirajara Neubauer

Rosana Cristina Domingos Lopes

Sandra Regina de Azevedo

Yolanda Mainard Bell

Sumário

Um olhar sobre o carnaval	4
Apresentação	9
Introdução	12

Parte I

O Carnaval	14
Sobre o Método	16

Parte II

Principais manifestações carnavalescas nos séculos XIX e XX	18
O entrudo em Portugal	18
O entrudo no Brasil	20
O entrudo em Rio Claro	26
O entrudo <i>versus</i> carnaval	29
Zé Pereira, figura legendária, tem origem portuguesa	33
Grandes sociedades	37
As grandes sociedades de Rio Claro	38
O curso, também de inspiração européia	41
Batalha de flores e confetes	43
O curso em Rio Claro	48
Club dos Lyricos	55
Ainda sobre os Lyricos	57
O Conde D'Alba, D'Artagnan, Richelieu e outros nobres senhores	57
O fim dos Lyricos	59

Parte III

Saudades do lança-perfume	62
A trilha sonora dos bons tempos da folia	63
Lundu: o primeiro gênero afro-brasileiro	64
A marcha	64

Parte IV

Antigos Carnavais	65
O fascínio das marchas – Época de Ouro do carnaval brasileiro	65
Década de 30	65
Década de 40	80
Década de 50	86

Parte V

Tempos modernos.....	95
Anos 60	95
Década de 70	102

Parte VI

Carnavais Contemporâneos	105
Histórias Oraís e Depoimentos	105
O carnaval e suas singularidades	108
Máscaras e fantasias	108
Contrastes	114
As fantasias	114
Deboches, sátiras, inversões e entes fantásticos	121
Transe carnavalesco	132
Escolas de Samba	139
Ainda sobre os carnavais contemporâneos	146

Parte VII

O carnaval é festa em mutação	150
A chegada da modernidade	156
Considerações finais	159
Marchas imortais	161
Bibliografia Consultada	162

Um olhar sobre o carnaval

Enquanto confetes e serpentinas colorem ruas e salões e a bateria arrepia até quem não é muito de samba, está em cena a maior festa popular do mundo. É assim que o carnaval brasileiro é conhecido nos quatro cantos do planeta. Paralelamente à alegria e descontração dessa festança, em Rio Claro, Capital da Alegria..., existe uma rica trajetória, até então pouco tratada pelos historiadores. Para preencher tal lacuna, o Arquivo do Município de Rio Claro buscou, com o primeiro número dos Cadernos Azuis, expressar muito do que foi, é e será o carnaval rio-clarense. No caderno, fotos e ilustrações substituem os fatos, para evidenciar a forma pela qual evoluiu o carnaval na cidade, a partir de intrincadas relações de interesses envolvidos nessa evolução. E, sobretudo, revelam com muita clareza que a festa é manifestação inequívoca da necessidade de o ser humano superar sua árdua realidade. Pois que a multidão sempre esteve em seu encaixo, em qualquer tempo, em qualquer lugar.

Apresentação

No espaço de um ano – desde maio de 2005, quando assumimos a Superintendência desta Autarquia, a maio de 2006 – o Arquivo Público dá claros sinais de que irá desenvolver, no dia-a-dia, relação intensa com sons, imagens e Etnografia¹. A raiz etimológica da designação *etnografia* reside nos vocábulos gregos *ethnos* – povo – e *grapho* – descrever. Descrever um povo. Tarefa aparentemente simples, mas de todo complexa, porque implica conhecer itinerários, memória coletiva e formas de sociabilidade no mundo urbano.

A partir do lançamento da Agenda Rio-Clarense, já se prenunciava vertiginosa dinamização do Arquivo. Em meio a objetivos precisos e permanentes – *conservação/preservação; digitalização, pesquisa, disseminação das informações, ação educativa, histórias orais e depoimentos* – a Autarquia está priorizando o **Arquivo da Imagem e do Som**², até mesmo como forma de subsidiar a edição dos *Cadernos*.

A série *Cadernos Azuis* – em homenagem a *Rio Claro, Cidade Azul* – representa justamente esse marco no processo de *modernização*. Surge para movimentar o Arquivo em direção à história da *Cidade Azul*.

O seu lançamento evidencia a vontade férrea de impulsionar o Arquivo em busca de revitalização, de realizações crescentes e sistematizadas. Os *Cadernos* são, a um só tempo, desafio e certeza: desafio para seu aprimoramento a cada edição e certeza de divulgação cada vez mais ampliada dos acervos municipais – públicos e privados.

¹ . Etnografia. 1. Parte dos estudos antropológicos que corresponde à fase de elaboração dos dados obtidos em pesquisa de campo. 2. O estudo descrito de um ou de vários aspectos sociais ou culturais de um povo ou grupo social (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 843).

² . Arquivo responsável por sons, imagens, exposições e eventos de um modo geral.

Os *Cadernos Azuis* terão tiragem especial de 500 exemplares, oferecidos ao público interessado com narrativas e ilustrações de temas que buscarão atender a todos os segmentos da população: do rico ao pobre; do professor ao aluno; do pesquisador ao leigo; homens e mulheres; sindicatos, artistas, empresários e políticos.

Talvez a constatação mais importante sobre a publicação deste primeiro *Caderno* seja o fato de que, majoritariamente, as fotos utilizadas em sua elaboração são originais ou cópias de originais, e não só litografias, que compõem boa parte dos livros sobre o tema. Quer dizer: contém acervos de tal forma ricos, que conseguirão fazer frente aos maiores do país.

O segundo número dos *Cadernos Azuis* – *Retratos Modernos* – tratará da produção de fotógrafos da grandeza de Augusto Knudsen, Rodolpho Copriva, Arnaldo Costa, Hiroo Matsushita e Alberto Frigério. Depois, virão os temas: *Música: passado e presente*, enfocando bandas e orquestras locais; *Tecnologias do Passado*, como as que deram vida à *Usina do Corumbataí*, às *oficinas da Companhia Paulista de Estrada de Ferro* e a tantos outros empreendimentos; *Patrimônio Histórico e Imigração*.

Os acervos pertencentes ao Arquivo do Município, tais como *Coleção Santa Gertrudes*, *Autos-Crimes*, *Óbitos e Ciretran*, merecerão tratamento singular dos *Cadernos*, no intuito de sistematizar e divulgar *documentação especial*³ para estudiosos, que, assim, terão à sua disposição acervo iconográfico de suma importância para a história da cidade, da região e do país.

Os *Cadernos Azuis* serão produzidos com recursos e equipe do próprio Arquivo, sob a forma de brochura – como já foi feito na década de 80⁴. Sua divulgação se fará por intermédio de parcerias com a mídia local.

³. *Documentação composta por gêneros documentais não textuais* (CAMARGO, A. M. A. e BELLOTTO, H. R., 1996, p. 27).

⁴. As décadas, quando referidas simplesmente como acima (*década de 80*), são sempre alusivas ao século XX.

As imagens reproduzidas, a História Oral, os depoimentos e as entrevistas, aliadas sempre que possível à narrativa esclarecedora, poderão constituir objeto de estudos e fontes de reflexão sobre a cidade. A expectativa é possibilitar aos amantes de Rio Claro a compreensão dos processos sociais, culturais, políticos e simbólicos da sociedade rio-clareense através de imagens fotográficas – porque a imagem documenta. É recurso técnico que auxilia na compreensão das formas sociais. A imagem é técnica que faz falar. As demais técnicas etnográficas servirão para preencher as lacunas da história escrita.

Aliás, os *Cadernos* objetivam também este resultado: a partir das fotos e das narrativas, estimular o público leitor a falar de suas histórias e, dessa forma, contribuir para a construção da História de Rio Claro.

Os *Cadernos Azuis* são, pois, inovação que veio para ficar, instrumento para ler e ver imagens, com o auxílio da *Etnografia*, objetivando democratizar a riqueza iconográfica⁵ existente nos acervos. Já não era sem tempo.

⁵. *Iconografia: 1. Arte de representar por meio da imagem. 2. Conhecimento e descrição de imagens (gravuras, fotografias, etc.). 3. Documentação Visual que constitui ou completa obra de referência e ou de caráter biográfico, histórico, geográfico, etc.* (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 1064).

Introdução

Este *Caderno* se propõe a discorrer sobre aspectos da evolução do carnaval no Brasil e em Rio Claro, utilizando principalmente o recurso das ilustrações (fotos, em sua maioria, além de litografias e caricaturas), durante o período que vai da primeira década do século XX até os dias atuais. A intenção é mostrar um pouco da história escrita e oral da população que vivenciou esses anos de carnaval, sem grandes pretensões teóricas, muito embora a linha mestra a nortear o trabalho seja a verificação de que a festa é necessária para o ser humano enfrentar seu cotidiano – duríssimo no país, como se sabe.

As alternativas que se apresentavam eram: fazer pesquisa em profundidade no conjunto dos documentos sobre o tema e publicar o trabalho apenas nos próximos anos; ou, dentro das limitações vivenciadas pelo Arquivo, pesquisar parte do material existente, selecionar passagens importantes do carnaval e publicá-las, na esperança de mostrar um pouco de sua história, de há muito guardadas nos recônditos do Arquivo, acrescidas apenas de algumas considerações teóricas.

Mesmo que se desejasse aprofundar o tema, faltariam dados e informações; seria necessário sair a campo para atualizar os acervos, o que tomaria o tempo de uma gestão. E, no momento, o que interessa à Autarquia é democratizar o acesso do público ao conjunto de informações de que dispõe e criar novos simpatizantes. Daí a opção pela segunda alternativa.

Para tanto, cuida-se presentemente da devida informatização de seus acervos – única forma viável de sobrevivência de instituições do gênero – o que está sendo feito, a duras penas, por esta gestão, apoiada integralmente pela Administração Municipal.

Procurar-se-á fazer investimento maciço em preservação de fotografias para facilitar a pesquisa e sua divulgação popular, por meio dos *Cadernos Azuis*, de exposições permanentes e itinerantes e de formas de comunicação eletrônica. Lamentavelmente, por falta de atualização, não foi possível identificar todas as fotos constantes deste *Caderno*, o que, em sistema de *mutirão*⁶ está sendo feito no presente, com o imprescindível recurso da *informatização*⁷.

Ivani Bianchini Höfling

Uma perda dolorosa

Em primeiro lugar, uma pausa para um agradecimento ao entusiasmado colega **Dr. Oswaldo Akamine**, Conselheiro do Arquivo do Município, que compareceu à reunião carnavalesca de 10 de fevereiro último e apoiou integralmente o lançamento deste caderno. Últimas palavras trocadas (*Pelo Telefone*, como no imortal samba de Donga), antes de seu falecimento:

- Oi, Dr., o que achou da idéia de lançar os *Cadernos Azuis*?
- Espetacular, Ivani. Você tem todo o meu apoio. Quero ajudar no que puder. Vou selecionar umas fotos do carnaval para levar ao Arquivo.

Hoje, o Arquivo presta homenagem ao grande médico, amigo e incentivador da cultura, que foi o Dr. Akamine. Em nome de seu entusiasmo, de seu apoio, de sua bondade e, especialmente, de sua leveza como ser humano, o Arquivo assume, desde já, o compromisso de dar continuidade aos planos, com ele delineados, de comemorar em 2008 **os Cem (100) Anos da Imigração Japonesa em Rio Claro**. Obrigado por tudo, Doutor.

Servidores do Arquivo do Município de Rio Claro

⁶ . *Mutirão*. Auxílio gratuito que prestam uns aos outros os membros de uma determinada comunidade, reunindo-se todos em proveito de um de seus membros, ou de todos (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 1379).

⁷ . *Informatização*. Ato de adaptar (métodos de trabalho ou atividade) ao uso de sistemas computadorizados ou de equipar com sistemas de computador uma instituição, empresa, etc. (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 1104).

Parte I

...o espírito apolíneo conseguiu, por meio da sua ilusão, uma vitória completa sobre o elemento dionisíaco primordial... – NIETZSCHE, F., A Origem da Tragédia, 1886.

O carnaval

A cultura brasileira é fortemente marcada pela tendência dionisíaca, já perceptível na experiência e na maneira como movimentamos nossos corpos nas praias, nas ruas e nas baladas de nossas cidades. A vida do brasileiro é pontilhada por ritmos, canções e alegria, mesmo quando ameaçada pela pobreza e pelo desemprego. Tanto é assim que, mesmo nos dias atuais, diante de tamanha onda de corrupção explícita, ainda *resta* ao brasileiro a inspiração para transformar o *mensalão* em carnaval.

Isso ocorre, certamente, porque *nós acreditamos na vida antes da morte* (ENEIDA, 1958, p. 27)⁸, simbolizando essa predileção pelo cotidiano e pela vitalidade. É verdade que temos arte em suas mais variadas expressões, mas a arte vivida pelo povo situa-se melhor na definição de arte como presença. Entre nós, o povo, presença é sempre presença revelada, aberta, manifesta.

8. ENEIDA de Moraes nasceu em Belém do Pará no dia 23 de outubro de 1904. Jornalista e escritora, foi uma das mais profundas conhecedoras do carnaval brasileiro. Formada em odontologia, logo trocou seu consultório para se tornar colaboradora em jornais e revistas. Em 1935, é presa por defender principalmente a inclusão social; é mandada para a Casa de Correção do Rio. Sua passagem por lá despertou a curiosidade do escritor Graciliano Ramos. Preso, também, por causa de suas idéias políticas, ele indagava aos amigos "...quem é aquela mulher de voz forte e poderosa". O interesse se transformou em admiração e rendeu a Eneida a imortalidade no livro "Memórias do Cárcere."

Mesmo tendo passado por tantos percalços, a autora não perdia seu encantamento pelo carnaval. Dizia ela: "É no carnaval que todas as fronteiras sociais desabam – pretos, brancos, cafuzos, caboclos, todos em confraternização durante o reinado momesco". Essa festa e suas mudanças estão registrada no livro "História do Carnaval Carioca", que virou leitura obrigatória para quem quer conhecer um pouco mais sobre a folia. (<http://www.releituras.com>).

No caso do carnaval, a *superfície domina sobre a profundidade e até mesmo a substitui, abertamente negando a compreensão de cultura, religião e arte desenvolvida por Paul Tillich*⁹. Assim, ao Arquivo do Município cabe apenas recorrer à estética, à memória e à fotografia para narrar o conteúdo dessa apoteose.

Alguns *tristes* sociólogos criticam a alienação de que seria vítima o povo brasileiro. *Este [o povo], claro, não se preocupa nem um pouco: ri às gargalhadas da crise e zomba dela, exorcizando-a nos grotescos bonecos dos carros alegóricos que os camarotes aplaudem delirantemente* (ENEIDA, 1958, p. 27).

VARGAS LLOSA, conhecido escritor peruano, descreveu vividamente o carnaval brasileiro como imensa obra de arte coletiva produzida por centenas e até mesmo milhares de artistas recrutados das mais diversas camadas da sociedade. Trata-se da ocasião em que *a vida diária cessa de ser operante e, por causa disso, inventa-se esse momento extraordinário. A festa explode com sons, cores e movimentos dionisíacos*¹⁰. O carnaval é a festa das vestimentas coloridas e brilhantes e, ao mesmo tempo, do desvestimento. Nos bailes de carnaval e nos desfiles, as roupas se reduzem ao mínimo exigido pelo pudor público. É festa composta de emoção, pele, intuição e instinto. O autor e compositor dessa obra de arte é o próprio corpo humano.

VARGAS LLOSA viu no carnaval a resposta destemida e sem qualquer vergonha, oriunda das camadas mais baixas da população, irreverente e insolente, sarcasticamente com raiva, aos padrões morais estabelecidos, também aplicados à beleza. No carnaval, as diferenças de raça, classe, sexo e indivíduo são momentaneamente apagadas.

⁹. VARGAS LLOSA, 1999.

¹⁰. Dionisíaco. Relativo a Dionísio, deus grego dos ciclos vitais, da alegria e do vinho, chamado Baco entre os romanos (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 681).

E, para que não reste a menor dúvida a esse respeito, este ano, no carnaval carioca, as escolas de samba gastaram 20% mais que no ano passado na fabricação das fantasias e carros alegóricos para o desfile; as autoridades aumentaram em vários milhões de reais o orçamento da festa destinado a orquestras, fogos de artifício, espetáculos e prêmios – muito embora esse gasto carioca comece a chamar a atenção do Ministério Público.

Essa festa confunde tudo. Para defini-la, o autor usa metáforas e esbanja hipérboles sobre fantasia e realidade: O carnaval *mistura e torna iguais tanto ricos como pobres, brancos e negros, empregados e patrões, a senhora e sua empregada, desmanchando preconceitos e distâncias. Cria certo tipo de miragem onde triunfam o sexo e a música, e o mundo fica de ponta-cabeça*. Nesses três dias e noites as loiras se tornam morenas e as morenas, loiras, os feios se tornam bonitos, o dia se transforma em noite, e a noite, em dia. Isso é Carnaval!

Sobre o Método

O objetivo dos *Cadernos Azuis* é descrever aspectos importantes da História de Rio Claro, a partir do Arquivo da Imagem e do Som que se pretende ampliar mediante intensa campanha dirigida à sociedade por doações e/ou empréstimos.

Este primeiro fascículo está centrado na narrativa de aspectos das festividades carnavalescas na cidade, da primeira década do século passado até os dias atuais, tendo como fio condutor a permanência da festa na modernidade, ou seja, pelo reconhecimento de que, apesar da racionalidade burguesa e iluminista ser essencialmente antifestiva e ter obtido muitas vitórias contra as festas populares – o declínio do carnaval na Europa é um bom exemplo – há o fato evidente de que a própria modernidade criou suas celebrações como também atualizou e reinventou festejos do mundo antigo (VILLARROYA, 1992).

Para VILLARROYA, não há dúvida de que a racionalidade moderna é antifestiva, porém o homem moderno necessita da festa tanto quanto o seu ancestral paleolítico. Como elemento fundador e permanente da civilização humana, a festa é, segundo afirma BAKHTIN (1971), *indestrutível*. VILLARROYA critica estudiosos responsáveis por tradição que ele qualificou como *teoria destrutiva da festa*. E, de fato, entre nós existem aqueles que confessam a sua perplexidade diante da vitalidade do carnaval no Brasil paralelamente à modernização da sociedade. DA MATTA é um bom exemplo: (...) *Em suma, ainda me intriga o fato de o Brasil ser uma sociedade que pode ler a si mesma e ritualizar-se por meio de uma festa antiiluminista e antiburguesa, tão centrada no corpo, sensual e relativizadora como o carnaval* (apud ALVES e COSTA, 2000).

Ao longo deste período surgiram, evoluíram, persistiram e também se extinguíram várias formas de celebração do carnaval. Essa diversidade festiva resultou de expressões de vários segmentos, grupos e classes sociais da cidade, atingindo seu clímax nos primeiros anos do século XX, quando o carnaval foi constituído pelo **entrudo, por grandes sociedades, ranchos, blocos, cordões, Zé Pereira, grupos de mascarados e do corso**, que se exibiam nas ruas; ou ainda por bailes em teatros e clubes.

A linha do tempo da exposição está dividida em: Entrudo (de 1880, aproximadamente, até a 1ª década do século XX); Antigos Carnavais (da 2ª década do século XX até a década de 50); Carnavais Modernos (anos 60 a 80); Carnavais Contemporâneos (anos 90 até a atualidade). Será utilizada a Antropologia para exibir ou narrar momentos do *transe carnavalesco*, de *faces gloriosas*, do deboche, da sátira, dos entes sobrenaturais e das demais singularidades da festa, em cada um dos períodos selecionados.

Parte II

Principais manifestações carnavalescas nos séculos XIX e XX: o entrudo, o Zé Pereira, as grandes sociedades, o corso, os cordões e a escola de samba

O entrudo em Portugal

Em seu livro *História do carnaval*, ENEIDA procura mostrar que não é possível construir a **essência** do carnaval, algo significativo que atravesse os tempos e o explique:

O carnaval teve como berço não as festas da Antigüidade, mas as da Idade Média, afirmam certos autores, mas que importam essas origens se o carnaval sempre foi a festa das alegrias, dos risos, brincadeiras e danças? As variadas origens atribuídas ao carnaval levam-nos apenas à certeza de que, festa pagã ou religiosa, sempre existiu, na história da humanidade, um determinado momento escolhido pelos homens para expandir maior alegria, para rir, para pular e cantar mais livremente (ENEIDA, 1958, p. 8).

Esse momento seria o carnaval, festa que não é para ser vista como essência, mas como necessidade permanente de o homem *fazer a suspensão ou moratória do cotidiano*. Na tradição cristã, o carnaval é um dos máximos momentos em que a sociedade vive tal situação e, como bons católicos do século XVI, os portugueses não poderiam viver sem ele, no Brasil. Na realidade, o que eles trouxeram para celebrar os dias festivos anteriores ao resguardo da quaresma foi o jogo do entrudo.

FELIPE FERREIRA, o mais recente autor sobre carnaval, divide o entrudo em dois tipos: entrudo familiar e entrudo popular. No familiar, as famílias de classe média e alta limitavam-se a brincar em suas próprias casas, evitando sair às ruas para não sofrerem as ações do entrudo popular, formado com singularidades do próprio modo de ocupação do país (colonização), sendo, portanto, muito violento.

Mais uma vez, ENEIDA busca descrever o entrudo português através de trechos de um artigo do lusitano Júlio Dantas, publicado na *Gazeta de Notícias*, de 21 de fevereiro de 1909:

Nós portugueses, nunca compreendemos que o entrudo pudesse ser uma festa d'arte como na Itália da Renascença, ou uma festa do espírito como na França de Luís XIV; o nosso entrudo, o santo entrudo lisboeta, foi sempre fundamentalmente e caracterizadamente porco. O século XVII então excedeu a todos outros. Foi o século típico do entrudo nacional (ENEIDA, 1958, p.12).

De acordo com DANTAS, tratava-se de uma festa medieval:

(...) na qual os mais baixos extratos sociais comandavam as ruas, praças e vielas. Ali estavam reunidos os devassos, os marginais, marinheiros e mesmo "fidalguinhos peraltas", se empastando de água, ovos, lama e outras imundícies, correndo pelos becos debaixo de saraivadas de todos os objetos possíveis atirados dos balcões e janelas, trocando improperios, xingamentos e troças. Nas camadas superiores, havia o hábito de promover banquetes e formidáveis comilanças, até dos conventos choviam bolos. Só não havia máscaras que por razões de segurança foram severamente proibidas em 1689 (ENEIDA, 1958, p.12).

Claramente contrariado, DANTAS observa que, no século XVIII, quando o carnaval se transformou em obra de arte em Veneza e Florença, e (...) *Versailles se iluminava para receber Pierrô (...), o sant'entrudo português surgia apenas boçal, desordeiro e criminoso*. No Porto e em Lisboa, o entrudo resistiu ao carnaval veneziano até o final do século XIX, quando novos folguedos e clubes lhe tomaram o lugar, organizando cortejos, desfiles, carros alegóricos e cavalgadas – o que seria copiado em Rio Claro, graças às elites do café, como se deduz da narrativa dos Lyricos, clube carnavalesco do início do século XX.



1823. Jean-Baptiste Debret. *Dia de Entrudo (Cena de Carnaval)*, Museu Castro Maya. IBPC, RJ. Aquarela sobre a comemoração do **entrudo**, no período da aristocracia; jatos d'água e pó de amido; festa conhecida como *molhadela* ou *molha-molha*; sua fase mais moderada foi jogar limões de cheiro (cera) nos cartolas e passantes.

O entrudo no Brasil

No Brasil, de acordo com a maioria dos estudiosos pesquisados, o entrudo manteve, até meados do século XIX, indiscutível posto de instituição nacional. Com algumas variantes, foi praticado por todo o território e todas as classes sociais. Entretanto, paradoxalmente, desde o século XVII até o início do século XX, foi permanentemente considerado contrário à lei. Durante todo esse tempo, foi alvo das mais variadas proibições, por meio de alvarás, editais e portarias. O todo-poderoso prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, por exemplo, em 1903, chegou a exortar os diretores das escolas de ensino médio e superior da capital a utilizarem todos os argumentos necessários ao convencimento de sua *culta juventude*, para que se abstivesse de participar de *diversões públicas prejudiciais e bárbaras como o jogo do entrudo, que, além de incompatível com os nossos costumes de povo civilizado, é expressamente proibido pelas leis municipais* (ENEIDA, 1958, p. 26).

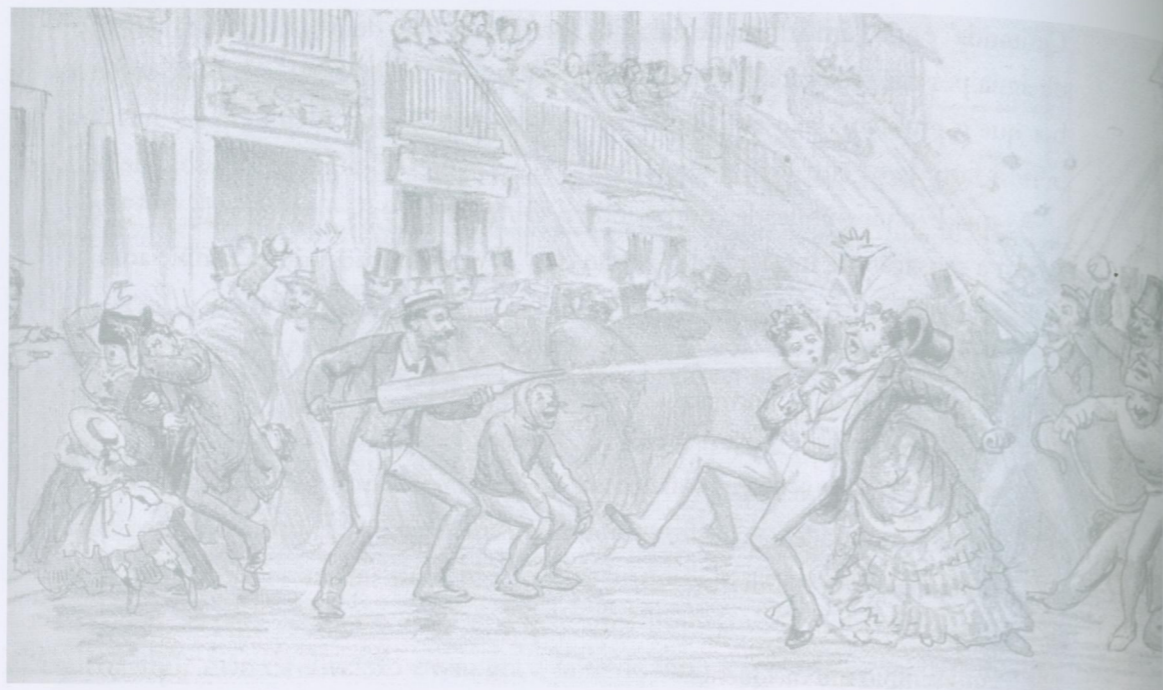
Curioso país o Brasil, país da festa e do carnaval, mas também país que proibiu e declarou ilegítima a sua mais longa festa popular, de que participavam todas as classes sociais.

De acordo com ENEIDA, em 1818, Jean-Baptiste Debret lembrava que o entrudo em nada se assemelhava aos carnavais espirituosos e refinados da França e da Itália e, proximamente ao carnaval, a vida das famílias brasileiras – *do pequeno capitalista, da viúva pobre, da negra livre* – era polarizada pela fabricação de artefatos para a brincadeira das molhadelas. D. Pedro I era doido pelo entrudo e D. Pedro II também brincou o jogo das molhadelas com suas irmãs na Quinta da Boa Vista e em Petrópolis.

O entrudo compreendia desde delicadas brincadeiras em salões aristocráticos às batalhas mais renhidas e violentas, que geralmente envolviam escravos, escravos e a variada pobreza da cidade. Porém, como aponta ENEIDA, (1958, p. 26), Debret *também viu grupos de negros mascarados e fantasiados de velhos europeus, imitando-lhes muito jeitosamente os gestos de cumprimento à direita e à esquerda as pessoas instaladas nos balcões*, mostrando já naquela época um carnaval multifário.



1840. *O Jogo do Entrudo Familiar*, Rio de Janeiro, litografia de Rafael Mendes de Carvalho. Coleção Gilberto Ferrez, foto de Raul Lima, publicada na *Iconografia do Rio de Janeiro, 1530-1890*, vol II. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, novembro de 2000. Copyright herdeiros de Gilberto Ferrez, 2000.



1880. Entrudo e Carnaval. Revista Ilustrada, 14 de fevereiro de 1880. Biblioteca Nacional, RJ (apud FERREIRA, p. 97).¹¹

Os historiadores acreditam que o carnaval carioca moderno nasce a partir da luta contra o entrudo no século XIX. De acordo com autores consultados, os adeptos do carnaval veneziano executaram verdadeira operação de *reinvenção do carnaval*, constituída de duas partes: na primeira, o entrudo deveria ser isolado das festividades carnavalescas, das *mascaras*, dos bailes e desfiles que antes formavam juntos o carnaval da cidade. Na segunda, o entrudo deveria ser substituído, desta vez definitivamente, pelos desfiles das grandes sociedades. Então, a palavra entrudo, que antes designava uma série de brincadeiras carnavalescas – como *mascaras*, alusões e xingamentos – passa a ser entendida simplesmente como a guerra de limões-de-cheiro e bisnagas, perdendo seu caráter geral.

¹¹ . A *Revista Ilustrada* foi uma das principais publicações para divulgação de arte de seu tempo e grande promotora de engajamento político. Famosa por suas inspiradas charges, a Revista foi uma legítima representante daquilo que mais tarde, na década de 30, convencionou-se chamar de *imprensa alegre*. Fundada em 1876 por Ângelo Agostini – artista italiano imigrante, caricaturista, ilustrador, desenhista, crítico de arte e pintor – a Revista Ilustrada foi um marco para a imprensa brasileira do Segundo Reinado e exerceu forte influência na opinião pública da época.



Vítimas preferenciais dos limões de cera, os portadores de cartolas e outros signos de distinção social que se atreviam a sair na rua envergando estes trajes durante o carnaval eram, ainda, objetos de uma agressão direta aos seus chapéus, que saíam da refrega literalmente arruinados. Para estes cidadãos de destaque, como mostra Ângelo Agostini, a quarta-feira de cinzas era dia de visitar os chapeleiros (REVISTA ILLUSTRADA, ano 9, n. 373, capa, 1884).¹²

¹² . (...) Na Rua do Ouvidor, um grupo se divertia com a chamada prática de Guerra às Cartolas. Muito simples. A farrá era impedir que os homens que estivessem de cartola, símbolo do vestuário da elite, assistissem ao carnaval com a cartola na cabeça. E pau na cartola! (<http://www.unicamp.br/cecult>).



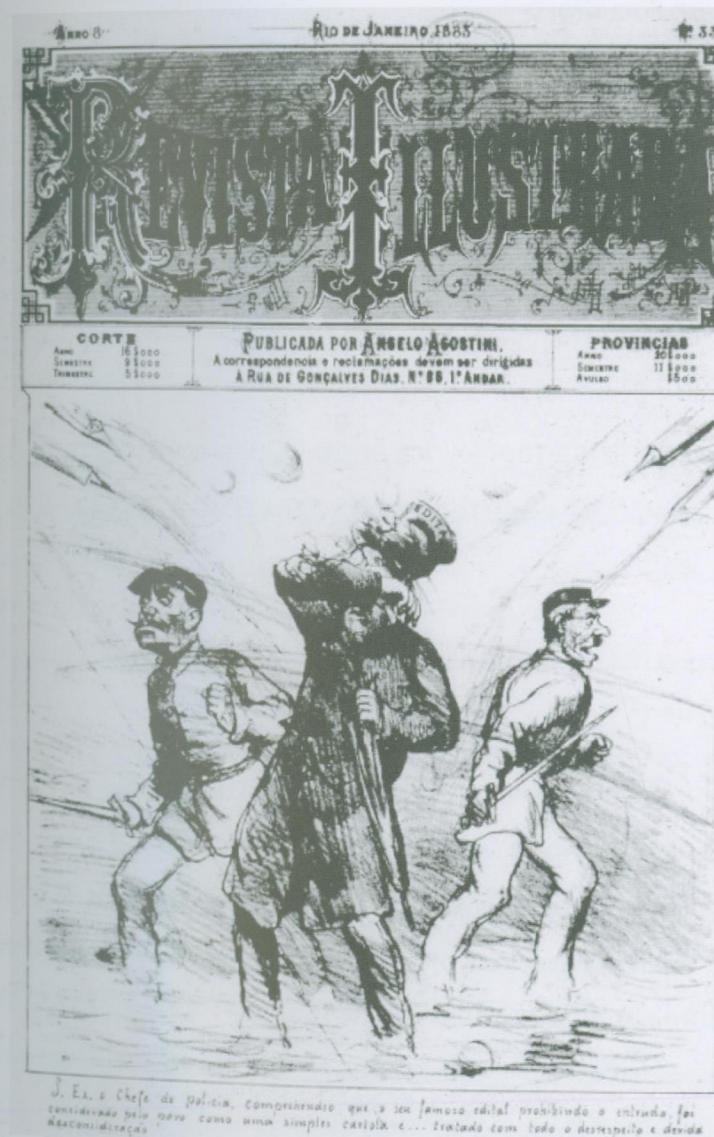
Episódios do entrudo de 1885.

Os carnavais retratados por Agostini traziam a marca da diversidade e carregavam uma tensa afirmação de diferenças. Grandes Sociedades carnavalescas percorriam a rua do Ouvidor fazendo a crítica da escravidão e do Império, **mas exercendo uma aberta pedagogia destinada a controlar e conformar os trabalhadores pobres e os negros.** Ranchos e cordões carnavalescos, vindos dos bairros mais distantes ou daqueles considerados mais "perigosos" pelos setores dominantes começavam a invadir este espaço, em uma clara afirmação. Ao lado deste carnaval coletivo, mascarados avulsos ainda percorriam as ruas nas velhas brincadeiras do entrudo: diziam pilhérias, atiravam água uns nos outros, acompanhavam Zé pereiras espontâneos e barulhentos pelas ruas com suas brincadeiras tradicionais (CUNHA, 2001. Grifo acrescentado).

Negros vestidos de índios e nobres africanos, os chamados cucumbis, percorriam as ruas cantando em línguas africanas, configurando uma verdadeira Babel de brincadeiras, práticas e significados. Esta verdadeira guerra pelos domínios de Momo torna-se extremamente aguda nos anos 1880, e em grande medida entra pelo século 20.

Para os historiadores, o enigma torna-se então saber por que em suas primeiras décadas, os intelectuais começaram a ver no carnaval a homogeneidade da nação.

Este, no entanto, não é o propósito deste site, de âmbito bem mais modesto e menos "acadêmico": trata-se aqui basicamente de desenvolver, uma forma de expor estes materiais, de modo a permitir ao próprio leitor o processo de ver, perguntar, concluir e problematizar este rico universo imagético (CUNHA, 2001).



S. Ex. o Chefe de Polícia, compreendendo que o seu famoso edital proibindo o entrudo, foi considerado pelo povo como uma simples cartola e... tratado com todo o desrespeito e devida desconsideração.

S. Ex. o Chefe de Polícia compreendendo que o seu famoso edital proibindo o entrudo foi considerado pelo povo como uma simples cartola [veja nela o detalhe] e... tratado com todo o desrespeito e devida desconsideração.

O êxito das grandes sociedades, as novas modalidades de cortejos carnavalescos como os cordões, ranchos e blocos do final do século XIX; a grande ofensiva modernizadora da Reforma Passos e, finalmente, o aparecimento do corso, em 1907, levaram o entrudo à progressiva agonia e a seu inevitável desaparecimento do carnaval carioca. ENEIDA registra: um dos últimos fortes entrudos ocorreu em 1905, como se houvesse ressuscitado da *morte súbita* que sofrera em 1904, ano em que foi silenciado por severa investida repressora de Pereira Passos.

O entrudo em Rio Claro

Do entrudo, passando por bandas, blocos, clubes, escolas e ranchos, que por muitos anos dominaram o carnaval da cidade, e chegando às oito grandes escolas de samba do desfile de 2006, o carnaval sempre teve lugar de destaque na passarela da história de Rio Claro.

Dois jornais, particularmente, trataram, ainda que de forma superficial, do desenvolvimento do entrudo e sua repressão: O ALPHA e DIÁRIO DO RIO CLARO.

O ALPHA - 26 de fevereiro de 1903

O entrudo teve a mais solenne consagração. Além do confetti em profusão e das serpentinas multicores que trançavam toda a extensão da rua 5 à rua 7, representavam papel saliente as bisnagas de todas as formas e gostos, as seringas de gomma, e até os baldes d'água. Houve momentos que o entusiasmo tocava ao delírio. (Bordas acrescentadas.)¹³

¹³ O jornal O ALPHA foi fundado em 1901 e cerrou suas portas em 1928. Encontra-se microfilmado, mas carece de uma leitora de microfilme para ser colocado à disposição do público. O texto encontra-se destacado pela importância que possui como fonte primária (original) de consulta.

Em Portugal dava-se o nome de 'entroydo' e depois entrudo a esse período de festas profanas que precediam à Quaresma; talvez do Latim viesse a palavra 'Entroydo' – QUASI AB INTROITU pois que era a entrada da santa quarentena. É verdade que a quaresma só entrava no domingo da Quaresma, e não na quarta-feira de Cinzas como hoje; mas foi São Carlos Borromeu, arcebispo de Milão 1580, quem prescreveu tal costume que ainda é observado pela Igreja. Não foi sem protesto que a ordem de Carlos Borromeu foi executada, pois vieram embaixadores ou deputados a Roma que se oppuzeram a isso, porém sem resultado.

Segundo outros a palavra "Carnaval" vem do latim: "Carrus navalis"; essa etymologia é de Hörting, mas sem explicação plausível (DIÁRIO DO RIO CLARO, 12 de fevereiro de 1935).

Assim como em Portugal e no restante do país, no final do século XIX, o entrudo era considerado prática à margem da lei – mesmo em sua versão mais amena, com os limões de cera – conforme pode ser visto em O ALPHA, de 5 de fevereiro de 1904, ao exibir edital visando a evitar abusos no carnaval:

O Major Modesto Antonio Pereira, delegado de policia em exercicio nesta cidade de São João do Rio Claro, Estado de São Paulo, etc.

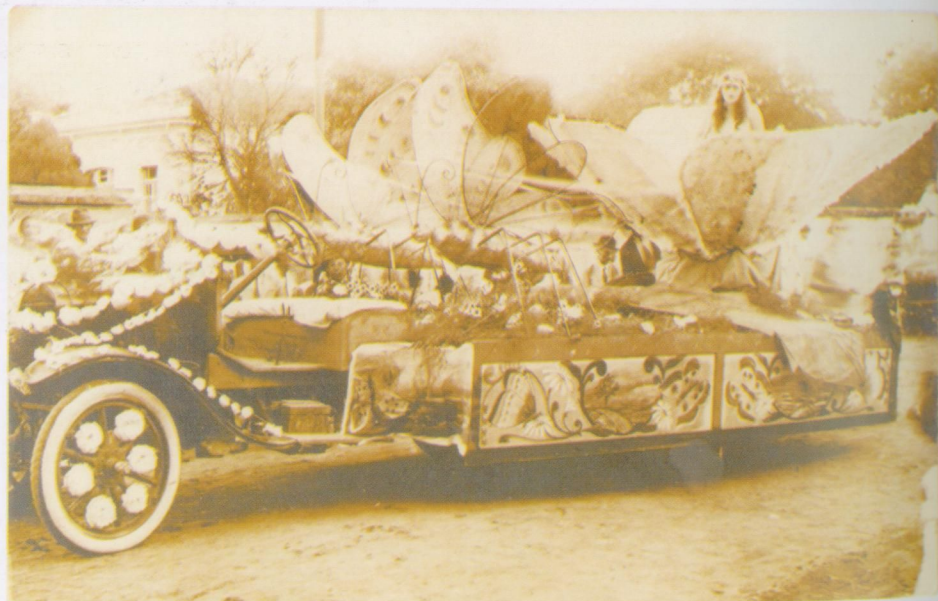
Faço saber que fica expressamente prohibido nos dias do carnaval o brinquedo de entrudo com limões de borracha ou de cêra, sendo pela policia inutilizados esses artigos que forem encontrados à venda pelas ruas da cidade; serão presos todas e quaisquer pessoas que brincarem entrudo com líquidos que possa ser prejudicial a outras pessoas. Os infractores serão multados de conformidade com a lei municipal. E para que chegue ao conhecimento de todos e ninguém allegue ignorancia mandei passar o presente que será publicado pela imprensa local. Rio Claro, 5 de fevereiro de 1904. Eu, Alberto Franco, escrivão de policia que escrevi.

O delegado de policia – Modesto A. Pereira.

Como se percebe, em Rio Claro, a reação contra o entrudo deve ter sido também violenta, embora pouco explicitada na história escrita da cidade. À época, os jornais locais não davam conta sequer da relação existente entre repressão policial e o declínio da alegria, do riso e da festa popular. Talvez por essas e outras razões a serem estudadas, não existam, no Arquivo, registros do entrudo rio-clarense.



Década de 10. *Cometas* – viajantes que se hospedavam no Hotel Stein e organizaram, para o préstito¹⁴ carnavalesco, conjunto singular puxado por bois.



1916. Primeiro carro alegórico mecânico introduzido no curso rio-clarense. Reynaldo Meyer fabricou o carro composto de duas enormes borboletas, que ao baterem as asas faziam abrir uma rosa. Não bastasse a inovação do movimento, outro detalhe *phenomenal* era a rosa que, toda vez aberta, trazia em seu interior, Elvira Meyer, *de uma beleza só encontrada nas estrelas do cinema mudo, a coqueluche daqueles anos.*¹⁵

¹⁴. *Agrupamento de numerosas pessoas em marcha; cortejo, procissão* (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 1627).

¹⁵. Fontes: Arquivo do Município, PENTEADO (1971) e Histórias Orais. Sobre a data do aparecimento do primeiro carro alegórico mecanizado, cabe esclarecer haver divergência nas fontes consultadas: PENTEADO registra 1921, ao passo que no verso da foto consta anotação de ter sido em 1916.

O entrudo versus carnaval

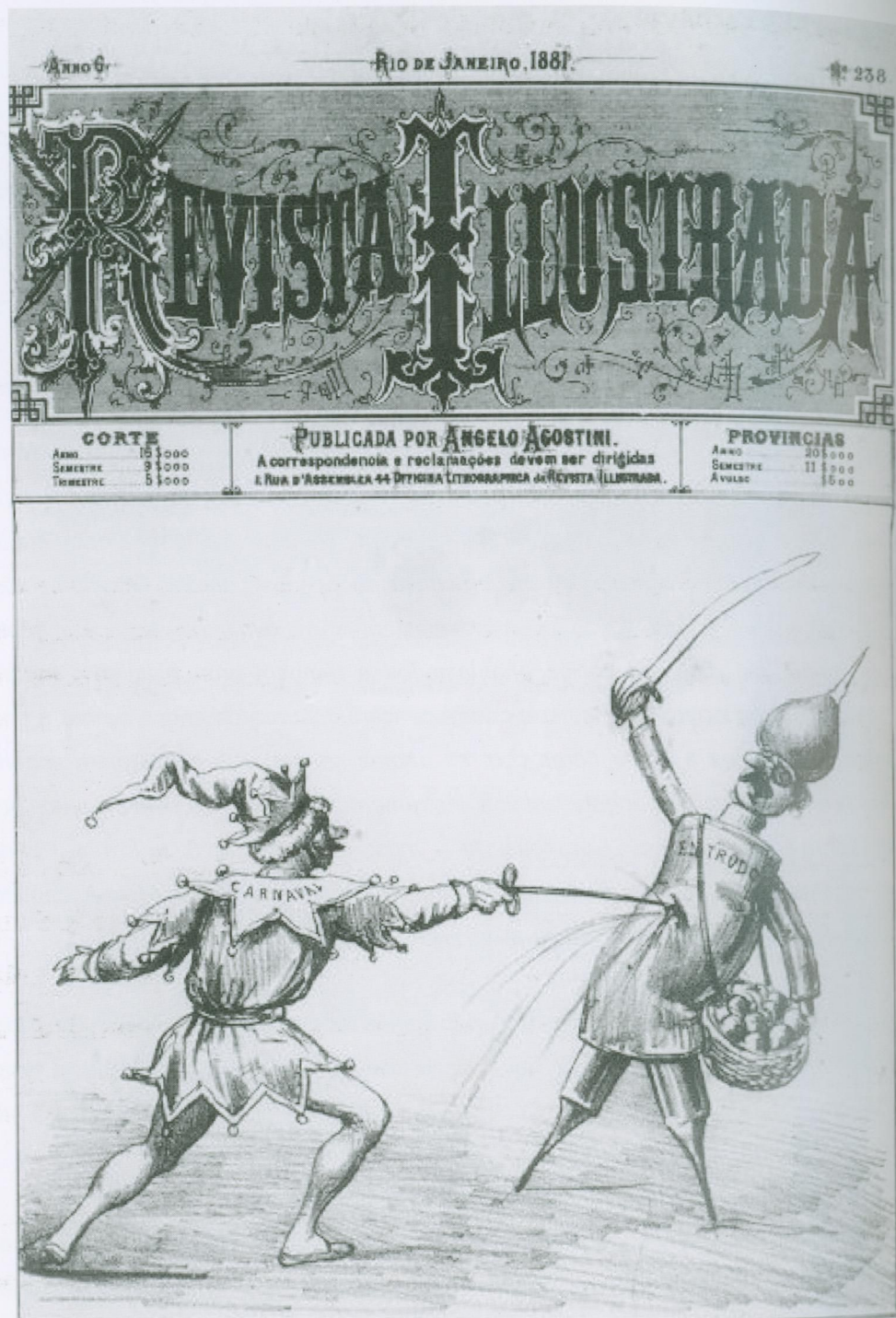
Em Rio Claro, a imprensa escrita talvez tenha sido o mais animado e o mais exigente *arauto* do carnaval. Durante os dias que lhe antecediam ou sucediam, longos textos eram dedicados ao reinado de Momo e, às vezes, ao entrudo, seu grande opositor, como se vê abaixo:

(...) Rio Claro foi sempre muito amigo dessas tradicionais festividades, e, conforme a nossa memória pode alcançar um dos melhores carnavaes que tivemos foi pelos anos de 1876 ou 1877. A estrada de ferro Paulista tinha chegado até aqui, e a nossa cidade era um centro de grande commercio e de lavoura, com muita animação e riqueza. Tudo prosperava e tambem o carnaval brilhou. Que me lembre havia um enorme carro puxado por 4 bestas pampas, onde iam diversos socios phantasiados e tambem uma pipa com torneira distribuindo licor ao povo. Outros carros com mascaras, carros de critica e uma grande cavalgata de rapazes a trocar flores com as damas nas janellas constituíam soberbo prestito! Á noite, fogos de bengala, estalos, instrumentos barulhentos como o cri-cri etc., bisnagas com água de cheiro, e o grande baile – "masqué", no theatro S. João, hoje Phenix. Foram organisadores desse carnaval os seguintes: Thomaz Carlos de Molina, segundo tabelião, Lucio Veiga, empregado da Paulista, Freitas Junior etc. etc.

Os vehiculos e cavallos foram fornecidos pelos fazendeiros Visconde de Rio Claro, Barão de Piracicaba, Barão de Porto Feliz, Mello Oliveira, Cel. José Luiz Borges e tantos mais. O Livro de Ouro assignado pelo Commercio e Lavoura teria rendido mais de 4 contos de réis, *somma relativamente grande para a epoca!*

Depois desses tempos sempre tivemos carnavaes mais ou menos bons, porem sem o entusiasmo proprio daquelles primitivos. Mais ou menos pelos fins do seculo passado – 1899-1900 – O Grêmio da Cia. Paulista começou a pôr seus prestitos na rua. Primo Rivera e outros companheiros eram a alma desses carnavaes que foram quasi optimos (CONDE D'ALBA, *Diário do Rio Claro*, 12 de fevereiro de 1935).

No entanto, a convivência entre ambos – carnaval e entrudo – não era assim tão pacífica e talvez essa questão constitua tema de futuras pesquisas nos *Autos Crimes* existentes no Arquivo: *Carnaval versus Entrudo em Rio Claro*.



No duello entre esses dois campeões, fazemos voto para que o Entrudo morra d'uma vez.

No duello entre esses dois campeões, fazemos votos que o Entrudo morra d'uma vez. *Carnaval versus Entrudo* (REVISTA ILLUSTRADA, 1881).

Representado por um boneco de seringas e bisnagas metálicas usadas nas brincadeiras de água, o entrudo aparece como um cavaleiro medieval, ressaltando sua característica de prática antiquada. Seu rival, que esgrime com elegância na charge, é o "verdadeiro" carnaval, moderno e francamente europeizado (REVISTA ILLUSTRADA, Ano 6, n. 238, capa, 1881).

Algo semelhante ocorria no início do século XX. Segundo CUNHA, a República procurou organizar aquilo que era espontâneo e criou para si um problema enorme. A polícia prendia cordões inteiros antes do Carnaval. Os grupos criavam estatutos, elegiam presidente, diz a historiadora, mas quando saíam às ruas, saíam do mesmo modo que antes, como velhos, diabos, capoeiras.

Aliás, CUNHA compara esse temor ao sentimento dos banhistas de Ipanema quando, na década passada, sofreram com os arrastões.

Se vemos de longe a imagem é assustadora, explica. Quando a câmera se aproxima, percebemos que muitos estão rindo, dizendo que querem apenas 'arrepisar os bacanas'. Eles representam uma parcela da sociedade que quer ser aceita, mas, sendo alvo de preconceito, reage com hostilidade.

O que se percebe pela imprensa da época é a crescente sensação de temor. Brigas e mortes são registradas com frequência cada vez maior, no início do século XX. A polícia se envolvia sistematicamente no controle das apresentações carnavalescas populares, o que, sem sombra de dúvida, restringia sensivelmente a participação de pessoas no lazer que o carnaval, em tese, deveria proporcionar.¹⁶

No Rio de Janeiro, no entanto, o repúdio pelo entrudo era quase unânime no seio das classes média e abastada, como se vê de nota publicada por Cosme, no Mequetrefe, jornal do Rio de Janeiro:

¹⁶ Abrindo um parêntesis, cabe esclarecer que o fenômeno da violência já começou a despontar no Nordeste, devido ao custo considerado exagerado dos abadás - necessários para os foliões brincarem pelas ruas de Salvador. O protesto, a propósito, tem sido cada vez mais crescente por parte de baianos tradicionais.

O carnaval e o entrudo

Havia ha muito tempo no Rio de Janeiro o entrudo, mas o entrudo a valer, o entrudo de *heroica gamella*, como disse o França Junior no *Paiç*.

Veio o Carnaval e declarou-lhe guerra de morte. Ferio-se um duello tremendo, e o Entrudo atirou-se por terra, fingindo-se morto. O carnaval exultou, e, prosequio deçassombrado na carreira da existencia.

Mas de repente o grande *viveur* sentio que o dinheiro desaparece com mais facilidade que os Castros Maltas. Em pouco tempo achou-se quebrado, como estudante no dia trinta.

Vendo isto, o Entrudo ergueo-se, e cahio com unhas e dentes sobre o Carnaval. Como durante o sócego, adquirira forças, venceu-o, com muita facilidade. O Carnaval cahio.

Resta agora saber si cahio definitivamente, ou si também está a fingir, com medo ao urso.

Q grande caso é que este anno o Carnaval cedeu completamente o passo ao Entrudo.

Si não fosse a *sociedade* dos Progressistas da Cidade Nova, poderíamos lavrar de uma vez por todas o epitaphio da grande festa popular.

Entretanto, nos bailes houve certa animação; no Sant'Anna estiveram, na terça-feira gorda, perto de tres mil pessoas.

O Club dos Tenentes do Diabo e o dos Politicos (os unicos que se dignaram convidar o *Mequetrefe*) deslumbraram-nos com o esplendor de suas festas *infra muros*.

Fazemos votos para que os Tenentes, estimulados pela lembrança das passadas glorias, resolvam sahir da Caverna em 1886, e acabem de uma vez com esse pulha, esse miseravel que se chama Entrudo, e tem ultimamente deitado as manguinhas de fóra.

COSME.

O Carnaval e o entrudo. Jornal O MEQUETREFE. Rio de Janeiro, ano XI, n. 366, 20 de fevereiro de 1885 (*apud* CUNHA, 2001).

Zé Pereira, figura legendária, tem origem portuguesa

Afinal, quem é essa figura tão homenageada no sábado que antecede os três dias do reinado de Momo? São várias as versões para explicar sua origem. Alguns estudiosos afirmam que é uma herança portuguesa, pois nas terras de além-mar o bumbo leva esse nome. Faz sentido, pois em várias cidades do Brasil criou-se o costume de acordar os foliões ao som de bumbo. O personagem do batedor de bumbo não existe, mas o nome Zé Pereira foi perpetuado até hoje.

Outra versão descreve Zé Pereira como figura folclórica que tinha o hábito de se vestir a rigor, com cartola, para desfilar pelas ruas, quando o carnaval era diferente das festas modernas. Nessa época, as pessoas ainda brincavam o jogo do entrudo.

Símbolo importante da folia brasileira foi apontado pelos pesquisadores como *uma figura gorda e barulhenta (...), que com os seus bumbos célebres e celebrados encheram de barulho ensurdecedor as ruas cariocas no início do nosso carnaval*. Sua figura data possivelmente de 1863¹⁷ (VIEIRA FAZENDA e ENEIDA).

As Grandes Sociedades passariam a incorporar em seus préstitos grupos de músicos e foliões, identificados como Zé Pereiras e anunciados com destaque nos jornais, como, por exemplo:

Em 1880, uma certa Sociedade Euterpe do Comércio anunciava, para o domingo anterior ao Carnaval, um passeio ao Jardim Botânico que consistiria num grande cortejo com clarins, estandarte, carros e, fechando o desfile, o Sr. Zé Pereira em pessoa! (Jornal do Commercio, de 1º de fevereiro de 1880).

¹⁷ Por volta de 1852, o português José Nogueira de Azevedo Paredes reuniu alguns amigos e saiu na tarde de 2ª feira de carnaval tocando *bombos* e fazendo grande algazarra, com gritos ao Zé Pereira, como conta Vieira Fazenda, sem precisar o ano. A novidade foi muito apreciada pelos foliões da época e a partir daquele ano até a segunda década do século passado a iniciativa de José Nogueira de Azevedo Paredes não deixou de ser repetida abundantemente nos carnavais cariocas. Muita gente ainda se recorda do famoso estribilho: *Viva o Zé Pereira, e Viva o carnaval*; animando bailes e fazendo parte da abertura e encerramento dos festejos carnavalescos em diversas regiões do Brasil (ALENCAR, 1985).

Transformado num personagem carnavalesco, o Zé Pereira acabaria por resumir, em sua figura, toda a alegria da folia. Não é de admirar, desse modo, que já no século XX um grupo de foliões chegasse a propor a substituição do Rei Momo pela gorda figura do zé pereira (FERREIRA, 2004, p. 213).



Qualquer grupo de foliões reunidos e batendo tambores era chamado de Zé Pereira. A fanfarra podia contar com outros instrumentos, mas sua principal característica era o barulho produzido e o caráter um tanto anárquico do conjunto (FERREIRA, 2004, p. 211).

Outros clubes importantes do Rio de Janeiro começariam a nomear seus préstitos de Zé Pereiras, como o fez o Clube dos Progressistas da Cidade Nova, que publicaria um grande anúncio em o JORNAL DO COMMERCIO, de 12 de fevereiro de 1882, destacando, com *saudação pereiral* à população, o *pomposo, brilhantíssimo e reverendíssimo Zé Pereira*, que tivera lugar no domingo anterior ao carnaval.

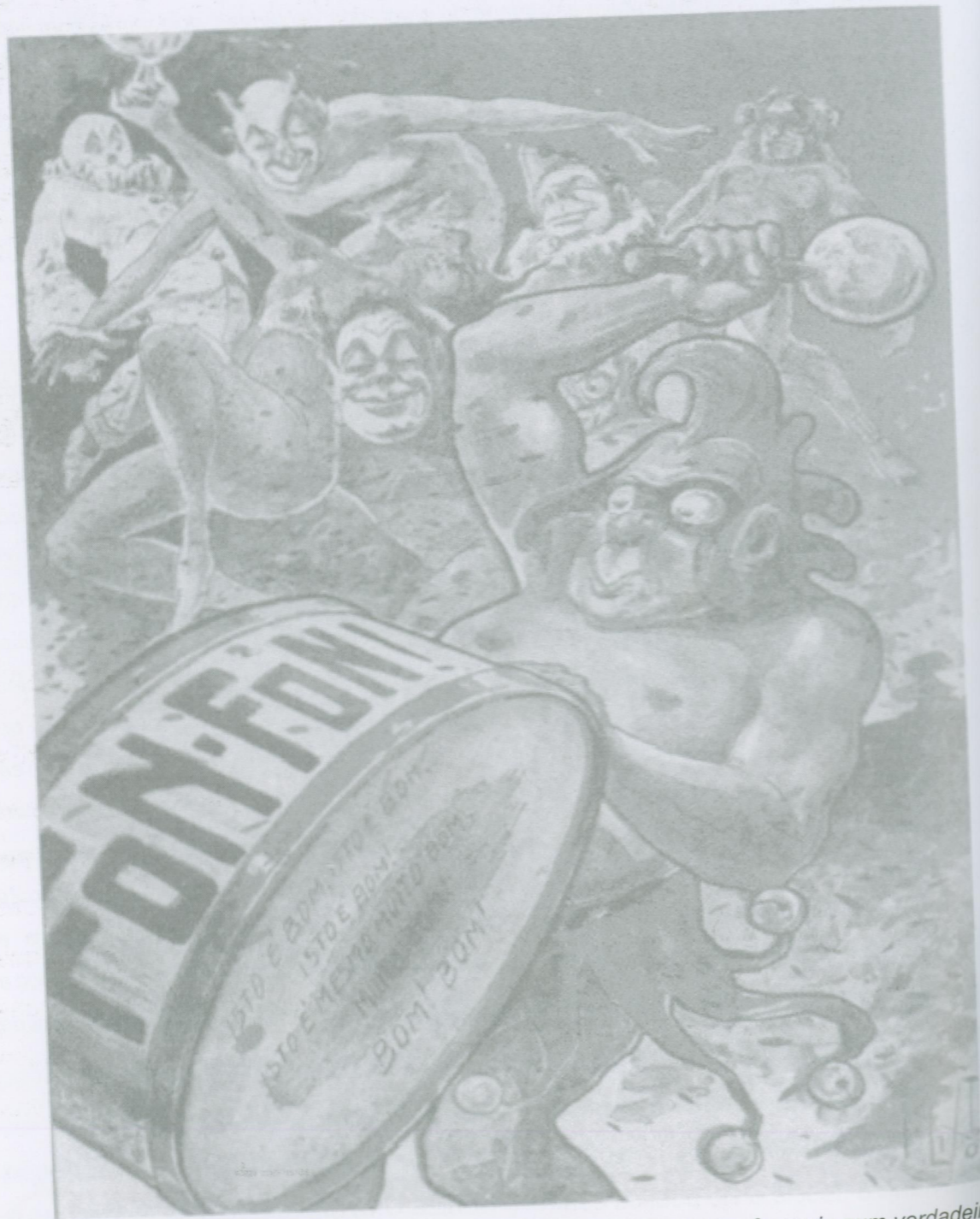
Chama a atenção o

(...) Zé Pereira dos Tenentes do Diabo [que] desfilou com grande sucesso, compondo-se de clarins fantasiados com dragões nos capacetes; guarda de honra de três sócios; banda de música fantasiada de barretes frígios; carro do estandarte, guarda de honra de 6 sócios vestidos à portuguesa; carro com estandarte de um grupo da sociedade; quatro carros com sócios fantasiados; carro com estandarte do grupo dos Ventarolas; dois carros com sócios fantasiados de bebês chorões e narigudos; carro com estandarte do Grupo dos Teimosos; dois carros com sócios; carro com estandarte do grupo Filhos de Plutão; carro com estandarte do grupo Torneiras; dois carros com sócios fantasiados; carro com estandarte do grupo dos Borboletas, cinco carros com sócios fantasiados; carro com estandarte do Grupo dos Bicudos; quatro carros com sócios fantasiados; fechando o préstito um ruidoso Zé Pereira (Jornal do Commercio, de 16 de fevereiro de 1890).

Ou seja, o grupo de músicos e foliões que fechava o desfile, organizados nos moldes dos zé pereiras populares, acabou por denominar todo o préstito, diferenciando essa apresentação mais descontraída (que não contava com a presença das grandes alegorias) dos desfiles apresentados no dia de gala das Grandes Sociedades. É interessante notar também que as sociedades passaram a incluir grupos diferenciados e com identidades próprias, em seu desfile, como o dos Ventarolas, o dos Teimosos, o Filhos de Plutão, o dos Borboletas" e o dos Bicudos e outros. É de supor que, com o gigantismo dos Grandes Clubes Carnavalescos (ou Grandes Sociedades), a nova organização, em grupos independentes, facilitasse a administração dos préstitos. A presença de estandartes próprios para cada um desses grupos destaca a individualidade de cada um e pode estar na raiz da organização em alas independentes, característica das escolas de samba, além de servir como modelo para os ranchos carnavalescos, duas formas de organização carnavalesca que iriam se estruturar a partir das primeiras décadas do século XX. É exatamente nesse período, aliás, que o Zé Pereira iria se fixar, definitivamente, como um dos símbolos do carnaval alegre e descontraído, em oposição aos desfiles pomposos e elaborados das sociedades, passando a se confundir, definitivamente, com os vários tipos de grupos que se misturavam nas ruas do Rio de Janeiro (FERREIRA, 2004, p. 214).

Em Rio Claro, a Banda do Zé Pereira recebia o Rei Momo na Estação Ferroviária e descia a via pública central (Avenida Um) em retumbante cortejo até o palanque oficial, onde recebia a chave da cidade das mãos das autoridades e dava por instalada a folia.

Observe-se que a imprensa está entre as principais aliadas do carnaval, porque, além do simples noticiário, incentiva a festa. Os jornais de Rio Claro assumiram papel emulador, cultural e participativo ao se envolverem com a festa popular.



A figura de um homem batendo com força um enorme bumbo se transformaria num verdadeiro símbolo do carnaval brasileiro. Por extensão, a denominação Zé Pereira passaria a ser quase sinônimo de brincadeira carnavalesca (REVISTA FON-FON, 12 de fevereiro de 1909).



Na foto, uma representação de Zé Pereira da década de 50, cabendo lembrar que essa figura existia em Rio Claro desde o início do século, como noticiado em OALPHA (1902).

Grandes Sociedades

Eram associações de jovens da classe alta que saíam em enormes carros alegóricos, geralmente com mensagens políticas. A primeira grande sociedade foi denominada *Congresso das Summidades Carnavalescas*, criada em 1855 por profissionais liberais e saudada pelo escritor José de Alencar. As grandes sociedades costumavam apresentar-se ao som de bandas marciais, que executavam peças como a *Marcha Triunfal* da ópera Aída, de Verdi. Em alguns carros, no próprio desfile carnavalesco, no entanto, escravos apresentam-se dançando em batuques [lundu] em homenagem aos líderes abolicionistas e outras personalidades.

Angelo Agostini os mostra desempenhando suas danças e ritmos em previsível incongruência sonora com a sonoridade *oficial* do desfile. Brigas e incidentes entre as pessoas que se ajuntavam nas ruas eram freqüentes, conforme descrição de Agostini. Resultavam, segundo alguns cronistas da época, da *mistura social* acarretada pelo interesse generalizado nos préstitos das sociedades, que levavam à prática de brincadeiras tradicionais do entrudo entre indivíduos socialmente desiguais.

As grandes sociedades de Rio Claro

Entre as sociedades que apareceriam em Rio Claro, destacam-se: *Sociedade Philarmônica Rioclarense*, fundada em 1º de junho de 1879; *Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro*, fundado em 5 de agosto de 1896; *Sociedade Dramática Dançante Cidade Nova*, fundada em 28 de julho de 1917 e *Grupo Ginástico Rio-clarense*, fundado em 6 de janeiro de 1919.

O carnaval era comandado e incentivado pelo carnavalesco *Club dos Lyricos*, patrocinados por sociedades recreativas e pelas elites do café.

Nessa mesma época, a Revista *Illustrada*, de 20 de março de 1886, informa que a aristocracia carioca realiza seus eventos carnavalescos na casa de membros da alta sociedade onde os cavalheiros aparecem-nos transformados em *Richelieus*, em *Astrólogos*, em *mercadores de Bagdad*, em *Pierrôs* e até *sultões*. As damas, mais românticas, preferem as *toillettes* de noites, *vivandeiras* e *odaliscas*.

É possível que essa mesma prática tenha inspirado o *Club dos Lyricos* dos carnavais de Rio Claro, que se escondiam por trás de *D'Artagnans*, *Condes D'Alba*, *Richelieus*, *Marqueses de Pombal*, como se vê do relato dos jornais.



1936. Sociedade Philarmônica Rioclarense: na época, dançava-se o carnaval como se fora quadrilha. Moças e rapazes, senhoras e senhores vestidos com terno e gravata borboleta, dançando animadamente. Assim eram os bailes daqueles tempos.



Década de 30. Em frente ao portão do Grupo Ginástico Rio-clarense, dois foliões de bicicleta fazem propaganda do lança-perfume Pierrot.

No Brasil, no final do século XIX, começam a aparecer os primeiros blocos carnavalescos, cordões nos corsos, como resposta política às festividades do entrudo. Surgiram por influência de jornalistas e da repressão policial.¹⁸

¹⁸ . Em 1840, iniciaram-se para a aristocracia os elegantes bailes de carnaval carioca, realizados no Hotel Itália, onde hoje é a praça Tiradentes. Um dos jornalistas que defendia ardorosamente esta forma de carnaval era José de Alencar, que escreveu na sua coluna do *Jornal Mercantil* do Rio de Janeiro, às vésperas do Carnaval de 1855, a seguinte frase: *Confesso que esta idéia me sorri. Uma espécie de baile mascarado, às últimas horas do dia, à fresca da tarde, num belo e vasto terraço, com*

O Corso, também de inspiração européia



Carnaval de 1881 - Quadro comemorativo das sociedades carnavalescas Tenentes do Diabo, Democráticos e Fenianos.

A moda do corso surge na primeira década do século XX e, aos poucos, foi substituindo as manifestações carnavalescas mais democráticas, como cordões, blocos, ranchos. Ganha notoriedade quando o carro das filhas do Presidente da República Afonso Pena, em 1907, percorreu a Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, antes de levá-las ao prédio onde iriam assistir à folia.

todo o desafogo, deve ser encantador. Foi assim, após campanha dos jornalistas contra o violento entrudo e a favor do elegante carnaval veneziano, que os desfiles de rua começaram a acontecer. *Muitas coisas se prepararam este ano para os três dias de carnaval. Uma sociedade criada no ano passado e já perto de 80 sócios, todas pessoas de boa companhia, deve fazer no domingo a sua grande "promenade" pelas ruas da cidade. Na tarde de segunda-feira, em vez do passeio pelas ruas da cidade, os máscaras se reunirão no Passeio Público e aí passarão a tarde como se passa uma tarde de carnaval na Itália, distribuindo flores, confetes e intrigando conhecidos e amigos.* Comentário de José de Alencar na *Gazeta Mercantil*, de 14 de janeiro de 1855. Ele tinha, nessa época, 26 anos e fazia parte dos 80 sócios que o Congresso das Summidades Carnavalescas tinha reunido.



Carnaval em 1922 (REVISTA FON-FON).



1965. Di Cavalcanti – **Carnaval II** – óleo sobre tela. Com sua produção sobre o carnaval, o pintor deixa clara sua intenção de valorizar a cultura negra na formação da cultura brasileira.



2005. *Voci Dal Medioevo* – Carnaval de Veneza (desfile dos cavaleiros da Idade Média).

Ocupar as ruas passou a ser um dos principais objetivos da elite, ao organizar grupos de foliões dispostos a desfilarem a céu aberto. Não é de admirar, então, o grande sucesso alcançado pela sociedade *Congresso das Summidades Carnavalescas*, em seu primeiro desfile.

Batalhas de flores e confetes

Além de marcar o retorno às antigas passeatas do século XIX, o curso realizava outro ideal da elite brasileira, o de se ligar a sociedades mais civilizadas através de suas festas carnavalescas. Em finais do século XIX, a cidade de Nice tornara-se mundialmente famosa por seu carnaval elegante e organizado, resultante da ação direta de sua elite, que teve grande sucesso em criar festa à sua imagem e semelhança.

Um dos projetos mais bem realizados do Carnaval de Nice foi a organização, em 1876, de um novo tipo de divertimento, sugerido pelo escritor Alphonse Karr¹⁹, para substituir a guerra de grãos-de-bico e outros projéteis sólidos, comuns até então na festa daquela cidade. A idéia era realizar um passeio pela avenida litorânea da cidade francesa, onde grupos de

¹⁹ Jean Baptiste Alphonse Karr. Crítico, jornalista e novelista francês, do início do século XIX (<http://wikipedia.org>).

foliões desfilariam em carros abertos e lançariam flores uns sobre os outros, sob os aplausos da população ordeiramente organizada. Conhecido como batalha de flores, esse tipo de divertimento era a quintessência da festa burguesa, pois esvaziava a tensão própria do carnaval, transformando-a numa brincadeira delicada e elegante, mas, ao mesmo tempo, medíocre e asséptica, bem ao gosto da alta burguesia européia. Foi essa brincadeira que se procurou importar para o Brasil na virada do século (FERREIRA, 2004, p. 238-239).



A batalha de flores no estilo francês, importada de Nice, no fim do século XIX, era uma festa ao gosto da elite européia sofisticada, que freqüentava o carnaval da cidade. A imagem de bela dama elegantemente vestida, passeando numa carruagem enfeitada e lançando delicadas flores sobre os passantes era um verdadeiro sonho carnavalesco desejado pelas elites ocidentais, incluindo-se aí a burguesia brasileira (FERREIRA, 2004, p. 239).

Conforme aduz FERREIRA,

A primeira batalha de flores do Carnaval brasileiro parece ter sido promovida, em 1888, pela Princesa Isabel, em Petrópolis. No Domingo Gordo a princesa e seu marido teriam percorrido a cidade em carro aberto recolhendo donativos em prol da libertação dos escravos. Um começo tão auspicioso deve ter incentivado a sociedade elegante a manter o costume, e em 1892 uma nova batalha de flores é organizada na cidade pela Comissão do Carnaval de

Petrópolis (Jornal do Commercio, de 17 de fevereiro, noticiaria que naquele dia as principais famílias do Alto da Boa Vista haviam decidido festejar o Carnaval com uma batalha de flores, na qual tomariam parte vistosos carros ornamentados. Brasil Gerson relata que em 1904 o prefeito da capital organizara uma batalha de flores oficial, na Praça da República, "com desfiles de carruagens ornamentadas, à maneira de Nice".



A própria Princesa Isabel incentivaria a realização de Batalhas de Flores no país, participando ativamente de algumas delas (Revista Illustrada, 25 de fevereiro de 1888). (Apud FERREIRA, 2004, p. 240).

Em 1906, no primeiro Carnaval após a inauguração das novas avenidas, o jornal Gazeta de Noticias promoveria, na Segunda-feira Gorda, uma "batalha de confete" na recém-construída Avenida Beira-Mar. Ao que parece, as flores, tão abundantes na região de Nice, não tinham feito todo o sucesso esperado e seriam rapidamente substituídas, em terras brasileiras, pelos confetes, mais baratos e menos "delicados". Em 1907, o Jornal do Commercio, de 12 de fevereiro, descreve a batalha de confete acontecida na orla do Rio de Janeiro como um passeio de carros com famílias e cavalheiros jogando confetes uns nos outros. Se ainda restassem dúvidas quanto à elegância desse evento, elas seriam dissipadas com a presença do Presidente Afonso Pena em pessoa que, acompanhado de membros de sua família e do ministério, aplaudiam a passagem dos carros. Ao final, uma comissão julgadora premiaria os carros e as fantasias com mais luxo e espírito.

No ano seguinte, nova batalha de confetes aconteceria na Avenida Beira-mar com prêmios ao carro ou automóvel mais luxuoso, ao de mais espírito e ao mascarado avulso mais espirituoso (*Jornal do Commercio*, 2 de março de 1908), deixando transparecer a presença considerável de foliões que brincavam a pé entre os carros. Em 1909, a própria prefeitura do Distrito Federal se incumbiu de promover o evento, **marcando uma das primeiras atuações efetivas e diretas do poder constituído sobre as formas de brincadeiras carnavalescas no Rio de Janeiro** e destacando o caráter "oficial" do acontecimento. O importante a se notar em todo esse processo é a forte semelhança que existia entre o corso e as batalhas de confete. A principal diferença entre as duas manifestações carnavalescas da burguesia parece ter sido sua forma de organização. Enquanto as batalhas de confete eram eventos mais exclusivos e organizados, com local, data e duração definidos, o corso era mais livre, ocupando todos os espaços nobres do Carnaval. Ambos, entretanto, consistiam basicamente de grupos de pessoas encarapitadas sobre carruagens ou automóveis, desfilando a elegância e o charme da burguesia endinheirada para o deleite da população. "O corso esteve lindo," destacava o *Jornal do Commercio*, de 4 de março de 1919, "ao longo do meio-fio das calçadas, de pé e sentadas, famílias assistiram ao desfilarem de carros e autos que desapareciam envoltos em serpentinas multicores." Uma descrição digna de um quadro impressionista. (Grifo acrescentado.)

O caráter exclusivista e elitista do corso (e das batalhas de confete) salta aos olhos e pode explicar seu desaparecimento, anos depois, com a definitiva popularização da festa carnavalesca. A graça e o valor desses divertimentos da elite consistiam, como sempre, na possibilidade que ela vislumbrava de exibir-se ao populacho com suas melhores roupas e caras viaturas. A partir de um dado momento, a vulgarização do automóvel faria com que o ato de se desfilarem em carro aberto já não devesse parecer tão elegante quanto antes, quando poucos dispunham desse veículo nas cidades. Concursos de loteria, que tinham como prêmio, carros, destacavam que no carnaval do próximo ano "ninguém fará o corso a pé" (*O Imparcial*, de 16 de fevereiro de 1926). Reclames de alugueiros de automóveis e de motoristas passavam a freqüentar as páginas dos jornais. Em 13 de fevereiro de 1926, o *Jornal do Brasil* publicava os seguintes anúncios:

Automóvel – Carnaval. Aluga-se um Hudson, particular, para os quatro dias de Carnaval. Tratar no Vice-Hotel, com o Sr. Marcondes. Tel. 261 Central.

Carnaval – Ford. Moço hábil e prático oferece-se para guiar um Ford por estes dias. Cartas ao escritório deste jornal.

Em Rio Claro, os carros alegóricos reproduziam as inspirações da Metrópole:



Década 10 ou 20. Rio Claro reproduzia seu Carro das Flores, no belo estilo dos carnavais cariocas. Observem-se os três casais da elite rio-clarense, a matrona compenetrada e os rebentos interessadíssimos.

Desse modo, não devem ter sido a dificuldade de tráfego ou o alto custo da gasolina, como afirma Eneida de Moraes, ou o surgimento do carro de capota fixa (apelidado de "tomara-que-chova"), segundo Jota Efegê, em seu livro "Figuras e coisas do carnaval carioca", os motivos do desaparecimento do Corso nos finais dos anos 1930, mas principalmente o desinteresse da alta burguesia, que mais uma vez retirava-se da festa nas ruas no momento em que o resto da população do país caía de cabeça na folia.

As Batalhas de Confete também deixariam de existir, ao menos sob a forma original de passeios elegantes, persistindo, entretanto, a denominação para definir os bailes populares que passavam a ser realizados nos subúrbios e bairros do Rio de Janeiro, como Santa Cruz, Tijuca, Cavalcanti, Cascadura ou Ramos (*JORNAL DO BRASIL*, de 2 de fevereiro de 1926).



Claude Monet, *Boulevard des Capucines*, 1873. The Late Pushkin Museum, Moscou.

O clima de sonho e perfeição do quadro de Monet – representando o passeio das carruagens no Boulevard des Capucines, em Paris, durante o carnaval de 1873, era o ideal folião de boa parte da elite brasileira, que procurava recriar essa mesma atmosfera nos corsos e nas batalhas de confete pelo país.

O corso em Rio Claro

A década de 30 já reflete a grande preocupação da imprensa – aliada da festa momesca – com os rumos que tomava o carnaval de rua:

Apenas dezesseis dias nos separam do seu reinado maravilhoso. E que temos feito até agora? Nada, ou quase nada. Mas é preciso que todos acordem para entrar na folia. O carnaval não admite mágoas. São três dias só. Três dias que voam. São mais velozes do que o raio. É o único pedacinho do ano, todo ele sempre tão cheio de tropeços, em que se tem a

fagueira impressão de que só sentimos o lado bom da vida. São horas apenas, são minutos que derrubam por terra os preconceitos sociais e nos achamos intimados a não pensar no dia de amanhã. Qual negócios! Qual trabalho! obrigações, nada disso! O ano tem 365 dias. Deles se deslocam apenas três para a folia (DIÁRIO DO RIO CLARO, 11 de fevereiro de 1933).

Já no ano seguinte, noticiavam o retorno da alegria e animação dos corsos.

O primeiro cordão a descer a Avenida, colhendo applausos geraes foi o do Grêmio, denominado "Do Estrondo e do Barulho". Estava, realmente, formidável, impressionando pela sua organização rigorosa e bem apurada. O valoroso pessoal gremista fez, de facto, uma exibição devéras brilhante, demonstrando ter se preparado com gosto e disciplina. Brilhou, mesmo, em toda a linha. E foi o mais numeroso que appareceu, e que por tres vezes, cantando e dansando, desfilou pela pimpona. Á sua frente, a Banda Infernal do maestro Ramalhoff, a nota mais estupendamente comica da folia rio-clarense. O segundo cordão que o publico apreciou, merecendo tambem sympathica acolhida, foi o da Cidade-Nova, bellamente phantasiado, em magnifica apresentação. Faltou, apenas, ao pessoal do Delmino um pouco mais de entusiasmo nas canções carnavalescas.

Depois de conhecidos esses dois cordões, as atenções do publico voltaram-se para o Gimnastico. A fama daquella gente justificava o interesse despertado e que mais ia augmentando à proporção que o relógio andava e ... a sempre victoriosa turma do "seu" Oscar não dava signal de apparecer. Mas o Gymnastico soube corresponder à expectativa dos seus numerosos admiradores, quando surgiu na Avenida com aquelle brilhante aparato que, distante, se descortinava pelos penachos balanceados no alto. E sob applausos constantes, o bello cordão, phantasiado a rigor, fez duas passagens pela pimpona, alcançando franco successo. O Rancho Chocolate, o Blóco da Miseria e outros mais alegraram o extraordinario e festivo movimento carnavalesco que teve o domingo de ante-hontem.

No corso, que esteve animadissimo, surgiram lindos grupos phantasiados, destacando-se os blócos "Não é sopa", "Futuristas" e "Marinheiros", da Philarmonica, cheios de entusiasmo, sempre cantando.

Havia também os matines e passeatas infantis, nas grandes sociedades: Tivemos, hontem, uma esplendida e movimentadissima segunda-feira de Carnaval. Começou pela bonita e interessante passeata, à tarde, da galante petizada da Philarmonica, após a vespéral. O pessoalzinho brilhou, devéras, e estava lindamente phantasiado, salientando-se os cordões "Garotinhos" e "Marinheiros" (DIÁRIO DO RIO CLARO, 13 de fevereiro de 1934).

O jornal Cidade de Rio Claro também fazia apreciação sobre o carnaval:

Uma "nova" sensacional: O E. C. Bandeirantes está organizando o "Carro dos Homens Celebres"!

Rei Momo gosta de gente "famosa até no outro mundo"!

Os primeiros candidatos a "homens celebres"!

Como ansiosamente vinha sendo esperado, o E.C. "Bandeirantes" lança hoje o seu primeiro grito carnavalesco deste anno. Seria mesmo para se admirar, que o clube "organizador", por excelência, não cooperasse para o maior brilhantismo dos festejos de Momo em 1935. E como Rei Momo só gosta de gente "famosa" o carro dos "Homens Célebres" alcançará um successo invulgar (CIDADE DE RIO CLARO, 1 de fevereiro de 1935).

Coração ingrato. A melhor das tres ... Tricolor (...) e Garota Colossal foram as marchinhas que mais agradaram e que vão ser os hymnos de guerra do "Estrondo e do Barulho" (CIDADE DE RIO CLARO, 2 de fevereiro de 1935).

Quem será a rainha do Carnaval do Gremio? – O formidável concurso que vem sendo patrocinado pela "Cidade" – Tres "blocos" em luta titanica – Sylvia Leonardo, Lourdes Fernandes e Aparecida Shiovon na frente.

No Grêmio, a "Cidade" patrocinará o concurso de sua rainha carnavalesca. Tres são "blocos" que lutam titanicamente, para a Victoria de sua rainha predilecta. O famoso "bloco" da Cooperativa, quer ver triumphante a graciosa senhorinha Sylvia Leonardo (CIDADE DE RIO CLARO, 09 de fevereiro de 1935).

Seja famoso! - tomando parte no "Carro dos homens celebres" que o E.C. Bandeirantes está organizando. – os primeiros inscriptos

(...)

O primeiro grito de Evohé lançado pelo "Bandeirantes" encontrou écho entusiastico da parte de todos os que querem divertir-se "juquerymente" neste Carnaval mais que promettedor, transformando do dia para a noite, ou melhor, de Momo em diante, todos os componentes do "carro dos Homens Celebres", em verdadeiras figuras lendarias, tal a aureola de fama que ostentarão nos tres dias de folia.

São estas, as primeiras futuras "celebridades" inscriptas:

Alfredo Colaboni, Augusto Cristofani, René Simões, Pedro Pessenda, Jorge Casbarro, Manoel Gomes, Renato Bonini, Filomeno de Palma, Tuffi Simão, Henrique Cristofani, Godofredo Rosner, Dagoberto Hebling, José lamond, Alexandre Colaboni e Genésio Zanotti.

Todos os que desejarem tomar parte no "Carro dos Homens Celebres" deverão pedir informações na av. 3, nº 23, ou nesta redacção, sendo que o "Bandeirantes" fornecerá a fantasia completa e o carro caracteristicamente adaptado para os tres dias de corso, mediante uma contribuição verdadeiramente mínima.

Portanto, só não será "célebre" quem não quizer...

Mãos a "fama", pois!... (CIDADE DE RIO CLARO, 5 de fevereiro de 1935).

O "Baile Chita", sabbado passado, na "Phila"

No Concurso, realizado no salão, ao critério de uma commissão para premiar o vestido mais "lindo", vamos dizer, de accordo com a "chita", mais "gracioso", venceu brilhante e merecidamente, em primeiro lugar, a srta. Cléa David que era a "cabloca mais bonita do salão"... (CIDADE DE RIO CLARO, 12 de fevereiro de 1935).



1925. Carro do Grupo Ginástico Rio-clarense representando gueixas. Observem-se os detalhes, procurando manter a tradição oriental nas roupas, nos balões, flores, figuras...



1925. Carro alegórico do Grupo Ginástico Rio-clarense. Em 1913, fundou-se em Rio Claro uma fábrica de cigarro sob a denominação de "Princesa D'Oeste", cujos ideadores foram os viajantes comerciais que nas suas viagens pelo interior faziam peão nesta cidade, hospedando-se nos hotéis Stein e Chegadinho (PENTEADO, 1977, p. 125).

Importante frisar o fato de que o Arquivo possui, pelo menos, 3 fotos dos carnavais de rua comandados por *Chegadinho*, um dos foliões que, por si só, respondeu pela realização de carnavais da década de 10.

Por aí se vê, uma vez mais, a importância da doação ou empréstimo de fotos para o Arquivo do Município, visando à *digitalização* e a conseqüente preservação da historiografia local.



1934. Maestro Ramalhoff, sorridente, com um dos componentes da Banda Infernal. Foto tirada no quintal do Grupo Ginástico Rio-clarense.



1937. Carro do Diabo elou Inferno Sublime. Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista. Criação: Edmundo Rosa.



1940. A cerveja já era festejada desde os tempos de outrora.

Club dos Lyricos

Os proprietários de veículos ou seus amigos se fantasiavam, decoravam seus carros e, em grupos, desfilavam pelas ruas de Rio Claro. Assim se deu a origem dos carros alegóricos, típicos das escolas de samba atuais. A influência européia era notória.

O carnaval nos moldes europeus já se desenvolvia a pleno vapor em Rio Claro, desde 1902, conforme revela edição do jornal O ALPHA, de 12 de fevereiro desse mesmo ano:

O Carnaval

Club dos Lyricos

Hontem, ás sete horas da tarde, deu entrada na avenida 1, o sumptuoso prestito carnavalesco dos "Lyricos" rompendo com dificuldade a compacta multidão que alli estacionava.

O prestito observava a seguinte ordem:

3 clarins: 4 fogosos corceis, montados pelos membros da directoria.

Carro – Uma Lyra, tendo cimo uma nympha impunhando o antigo estandarte.

Guarda de honra, composta de 6 figuras, à "salamanquinha".

Carro – Critica politica, duas figuras discutindo sobre o resultado da ultima eleição municipal.

Carro – Elephante, tendo sobre o dorso uma mulher ricamente phantaziada.

Carro – Critica á guerra "anglo-boer", um gigantesco inglês de gatinhas cavalgado por um espirituoso "boer".

Carro – Torre Eiffel – homenagem a Santos Dumont, tendo na barquinha da aeronave uma "demi mondaine" à jockey.

Carro – kiosque chinez conduzindo uma banda de musica.

Carro – Um cysne, tendo em cima o menino Ruben Faro, que impunhava o novo estandarte dos "Lyricos".

Guarda de honra composta de figuras.

Carro – "A bicharada" – pilherica ideia despertou franco entusiasmo. Diversos bicheiros fazendo propaganda de palpites.

Carro – Bouqué: enorme "bouquet", tendo no centro uma rapariga à phantasia. Columna de honra, em homenagem ao eminente cidadão coronel Joaquim A. de Salles.

Carro – uma enorme melancia partida tendo à frente o popular "Nho Quim Melancia", coroado e empunhando um sceptro.

Carro – Zé Pereira – um formidável, diabólico, ensurdecedor Zé Pereira e mais oito carros de praça enfeitados, conduzindo viajantes, crianças e mulheres phantaziados.

De famílias de commerciantes receberam os membros da directoria soberbas coroas e lindos ramalhetes de flores naturaes e [palavra ilegível] approximar-se da loja "A Mascotte", o estimado commerciante sr. Braz Ursaia collocou no peito de cada um dos quatro membros da directoria uma medalha, fallando, na ocasião, em nome da commissão o sr. dr. Domingos Marcondes que terminou recitando uma poesia de sua lavra. Agradeceu-lhe, em nome dos "Lyricos", o sr. Zulmiro de Campos, presidente dos mesmos, que ofereceu á commissão do commercio uma taça de champagne. Em summa, como era de esperar dos denodados Lyricos, o carnaval deste anno excedeu á expectativa popular. Foi uma festa que deixará immorredoura recordação nos fas os carnavalescos dessa terra.

Foi enorme o numero de mascaras.

Infelizmente succedeu o que haviamos previsto: devido ao mau estado das ruas, o prestito só percorreu as avenidas 1, 2 e 3, ruas 3 e 4, desfilando pela avenida 1, tres ou quatro vezes. Felizes habitantes da avenida 1!

Nós e talvez duas terça partes da população da cidade deixamos de apreciar os magníficos festejos dos "Lyricos": nós, porque, no nosso posto de trabalho aguardavamos a passagem pela rua 5, mas a camara ou os empreiteiros dos exgottos não permitiram. A descrição acima devemos á amabilidade de um amigo.



1934. Banda Infernal, sob a batuta do Maestro Ramalhoff. Não há registros fotográficos dos Lyricos; daí a exibição acima de foto apenas ilustrativa da época.

Ainda sobre os Lyricos

Por volta de 1901, já no seculo XX, alguns rapazes tiveram a idea de fundar o Grupo dos Lyricos, ali no Chegadinho, à avenida 1. A primeira directoria ficou assim composta: Presidente, Zulmiro de Campos – Duque d'Alva, 1º Secretário – Estephanio Pedreira, Procurador Arthur Diniz de Carvalho – o Chegadinho – Conde de Arganil, 2º Secretário – Ignacio Mesquita, Thesoureiro João Pires de Oliveira Dias – Conde de Esmeralda. Isso era em Janeiro de 1901 e em meio de Fevereiro os Lyricos punham os carros na rua com a canção.

Ó sol, ó lua!

Bravos aos Lyricos

Que estão na rua!

O Carnaval de 1901 marcou época. O entusiasmo da população rioclarense foi enorme! palmas, hurrahs, coroas de louros, medalhas de prata para a directoria, grande baile á noite, fogos de bengala, etc. O Grêmio da Paulista também apresentou o seu prestito muitissimo bom, porém quem dos Lyricos (DIÁRIO DO RIO CLARO, 12 de fevereiro de 1935).

O Conde D'Alba, D'Artagnan, Richelieu e outros nobres senhores

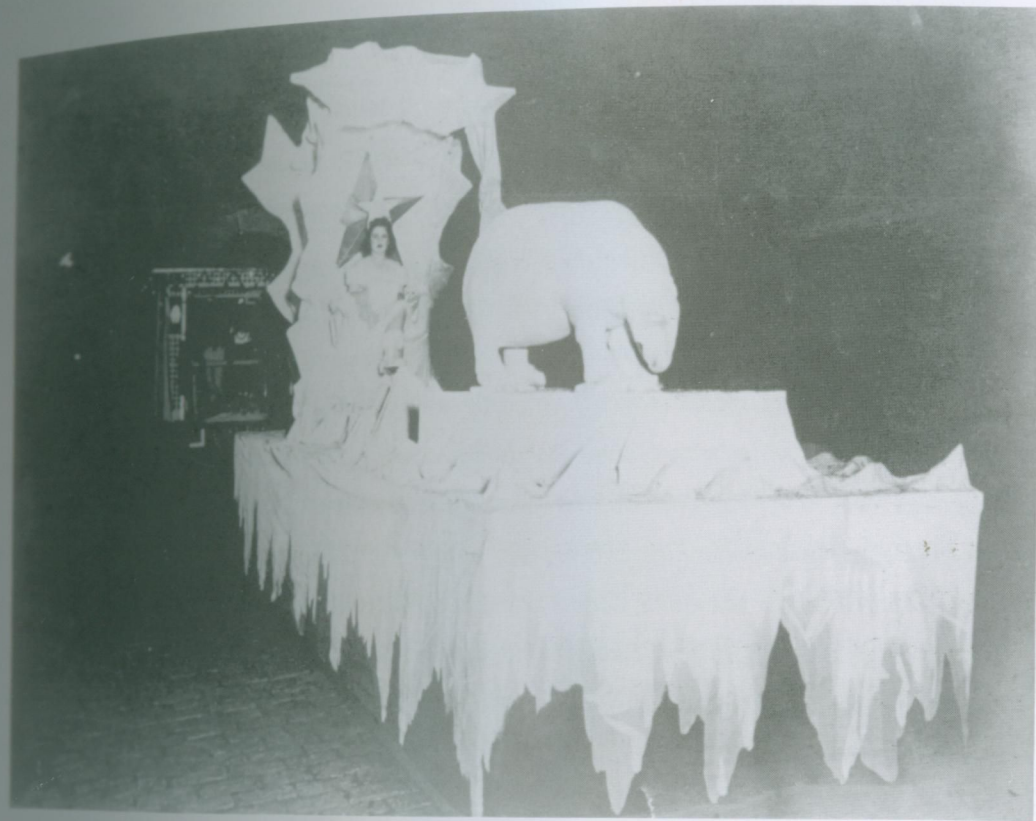
No anno seguinte – 1902 – a directoria estava assim representada: presidente Duque d'Alba – Zulmiro de Campos; Vice Presidente Cardeal de Richelieu – J.J.Ribeiro o Padre Amaro; Secretario Marquez de Pombal – Antonio Teixeira Sampaio; Thesoureiro General Batoque – Adelino Miranda; Procurador D'Artagnan – José Augusto da Silva – o Silva Escovado; Consultor tecnico – General Roxo – Antonio Porto.

O carnaval de 1902 excedeu em tudo ao de 1901. Grande numero de forasteiros, gente da roça, e até de São Paulo, enchem a cidade! Os hoteis não tinham mais commodos, dormia-se pelas salas de visitas, pelos corredores, e até no teatro Phenix foram encontrados alguns dos foliões deitados no tablado do palco, por volta de meio dia.

Em 1903, com a mesma directoria acima mencionada, fez-se o Carnaval. Melhor ainda, muito melhor do que o precedente. Foi tão grande o entusiasmo e gastou-se tanto dinheiro, que a sociedade arreventou e morreu para nunca mais reviver!

Agora, descrevemos em toscas palavras em que consistiam os prestitos. Na frente, abrindo a marcha, iam os tres clarins Benedicto de Quadros, Ernesto de Mello e Flamarion, montados em bellos cavallos ajaezados; depois vinha a Directoria ou Commissão de Frente cavalgando lindos corseis puro sangue, taes como: o Falstaff e Shylock; da Boa Vista: o Preto de Paula Souza. A Commissão de frente trajava casaca e calções de setim vermelho, cartola também coberta de setim vermelho tudo confecção do saudoso Filandro de Aloisio, alfaiate fornecedor dos Lyricos; botas, de couro da Russia, vermelhas com esporas militares, confecção do sapateiro Hoffmann; os cavalleiros montavam sellas inglezas com bridas duplas, peitoral e gamarra. Em seguida vinha o carro-estandarte, tirado por quatro cavallos ornamentados, conduzidos pelo Sota e cocheiros vestidos a character. O carro representava um alto throno com escadario, de real majestade, onde uma mulher, ricamente vestida de princepe, empunhava a insignia azul do Club. Após vinha a guarda de honra, composta de oito cavallos tordilhos montados por cavalleiros de lança em riste e que trajavam à moda arabe com amplos albornozes de cor verde esmeralda. A seguir, carro allegorico, um enorme elephante encimado por uma nympha vestida á indiana, e que distribuia avulsos, de variadas cores, com versos magnificos, sonetos, decimas, madrigaes e epigrammas satiricos, de autoria do poeta Dr. Domingos Marcondes, e de mais alguns rapazes de verve e veia poetica. Logo atraz carros de critica – O Balanço Politico – em que os dois chefes Cel. Marcelo e Cel. Joaquim de Salles, procuravam galgar as alturas do poder; – O Gallinheiro Municipal – em o qual os "gallos" da Camara jogavam as cristas, a proposito de um celebre obelisco que já houve no jardim publico; carro Viagem a Jaboticabal – onde alguns politicos da época, tendo por chefe o major Àvila Jr., discursavam sobre uma excursão não official que elles fizeram áquella cidade. Vinha nesse meio o estupendo carro allegorico á primeira volta que o grande Santos Dummont fizera com o seu dirigível em torno da Torre Eiffel, em Paris: a Torre Eiffel, perfeita alta, de tres metros, a aeronave com a sua barquinha e dentro della uma aviadora vestida a character. Guarda de honra de seis cavalleiros a jockey. Banda de musica em carro puxado a seis muares com guizos e arreios de fitas, representando um navio e os musicos os marinheiros. Carro allegorico, monumental bouquet de cravos e rosas donde emergia uma diva ricamente adornada. Carros de socios soberbamente enfeitados, com "dominós" e phantasias diversas, com parelhas de cavallos pampas do Bandeira, do Sebastião Custodio, do Zé Pitaguary, do Totó Amaral, cujas pitecas eram tão magras que foi necessário cobri-las com mantéus; carro do consultor technico Antonio Porto, General Roxo, o qual era um phalton americano tirado por alentada egua normanda da Boa Visita; Carro do sympathico e "espanholado" Adriano Pinto de Souza, e, quasi fazendo-lhe guarda de honra, cavalgava á estribeira o inefavel Alfredo Jacob, de farda branca e botões dourados e espada desembainhada. Depois era o clou, o carro do famoso Nho Quim Melancia – Joaquim José da Silva Leite – Imperador de Campo Largo. Esse Melancia era um homem doentio que ora trabalhava rachando lenha, e ora mendigava; popularissimo entre a molecada que o atorrava

com bom as suas focecias. Maniaco dizia-se noivo da filha do Juca Tigre a qual possuía "um milhão de contos..." Fizeram-lhe um manto real de purpura, uma corôa imperial de latão, um septro dourado e um throno em cima da carroça, donde pendiam duas grandes talhadas de melancia; foi um estupendo triumpho, e gargalhadas homericas ressoaram pelas avenidas (DIÁRIO DO RIO CLARO, 13 de fevereiro de 1935).



Década de 40. Novamente foto apenas ilustrativa das narrativas – espetaculares – da época. Carro: Inverno.

O fim dos Lyricos

Como se viu do relato sobre o *Club dos Lyricos*, a sua trajetória foi meteórica, muito embora tenha mobilizado grande parte da elite da sociedade local, conforme se percebe da narrativa que se segue:

Não queremos falar do carro allegorico o *Cysne Branco*, montado pelo inditoso Rubem Faro, então menino de sete ou oito annos; diremos do popular moleque Mariquinhas, preto como carvão e vestido de bailarina com roupagens escarlata: "Ó ferro nunca vi tanto aço" era o seu lemma. Fechava o prestito, no couce [coice: parte posterior ou traseira do desfile], um infernal "Zé Pereira" composto de piston, caixas, bumbo e pratos!

À noite formidáveis bailes no Phenix. Dançava-se na platea e a musica ficava ao lado da scena e onde tambem estava o botequim. Rompiam as quadrilhas brilhantes, os tangos, como por exemplo, o dos "Tabelliães de grave aspecto", as habaneras, valsas, poukas, masurkas, schotishs, e os maxixes. De vez em quando surgiam rusgas entre os foliões animados pelos "clarões do alcool ou pelos vapores das luzes". Entretanto, eram logo abafadas e apaziguadas pelos membros da Directoria. No botequim do palco diversos cavalheiros faziam estourar Champanha "Veuve Clicquot" a vinte mil reis a garrafa, e entre elles viamos os Ces. Justiniano Wítaker e Guilherme Wítaker, Major J. Moraes, Cel. Joly Netto, Mamede Rocha, Major José David, Sebastião Sampaio vestido de "incroyable", Joviano e José Wítaker, o Pereirinha, o Prata, Major João Pinto, o incansavel Chegadinho que era alma de tudo, pois vestia os homens e as mulheres, pintava-os, fazia surgir ideas e tudo quanto fosse pilherias e ditos espirituosos; lá estavam ainda o Carlos Custodio, o Carelli, o Eduardo Almeida Prado, o Dr. Chico Rinaldi, o Alfredo de Godoy, o Bicudo Viajante, o Carona, o Guimarães Patriota, o Guimarães Burro, o Silva Bandolim, o Silva Pelludo, o Barros, o Rocha Mello, o Norberto Machado – boa voz de Barytono – que com o Silva Bandolim ou outros rapazes, em carro apropriado, no prestito, entoavam diversas canções brasileiras e portuguezas; lá se encontrava o Neves, cearense, o Beppe, o Simeão, o Farias, o Dr. Teixeira, o Major Mesquita, José Farani, José Castellano, o Jorge Ohelmayer, Alfredo de Andrade, José Barbeiro, Luiz David, Nhozinho David, o Velho Davidzinho, Dr. Oscar Moreira, ao tempo bacharelado e que era como "attaché d'ambassade" junto á Directoria Lafayette José de Oliveira, Indalecio Martins, João de Godoy, Arthur Martins, Sinhozinho Rinaldi, Jorge Stein, Sebastião Negreiros, Major Carlos Pinho que sempre mandava um carro reclame da cerveja "Rio Claro" a incorporar-se aos prestitos; viamos mais o saudoso Irenio Faro, o viajante Sampaio Castro, o Zeca Fontes – zelador do club – Cap. Ireno de Carvalho que sempre assignava o "Livro de Ouro" com a phrase ingleza "for to see", Cel. Arruda Penteado, o viajante Caldeira – gordanchudo, e tantos daquela illustre companhia de 1901, 902, 903.

Assim foram os carnavaes de outrora! ... Hoje as cousas mudaram, e só vemos os "Corsos" com os seus cordões de senhorinhas e rapazes. Muito bonitos, não ha duvida, com grande entusiasmo da juventude actual, mas, sem certo applauso dos maduros. Senão vejamos: Antigamente sahia o "Livro de Ouro" para a rua em breve tempo recolhia-se bastante dinheiro, pois, o alto commercio, isto é, a Casa Farani, Caetano Castellano, Nociti, João Martins dos Santos, João Pires, Minieri, Ursaias, etc. assignavam quantias bem elevadas

para a epoca; os do pequeno commercio, os operarios, os caixeiros, os fazendeiros e sítiantes, empregados publicos, todos concorriam com as suas offertas e tudo isso representava 6, 8 e até 11 contos no "Livro de Ouro". A Camara Municipal, que naquelle tempo rendia apenas 300 contos annuaes, subsidiava a sociedade dos Lyricos com 200 e 400 mil reis por anno. O Vigario da parochia e o seu coadjutor – padres Hordean e Oger – dois francezes – assignavam numa vez 300 mil reis; o sempre lembrado Pe. Flaminio, "collega" como elle dizia do Padre Amaro, nunca deixou de assignar o "Livro de Ouro". Tambem o "Diário do Rio Claro", pelas "Cabriolas", "Troco Miudo" e secções noticiosas, batia caixa a favor dos Lyricos.

Os poufs²⁰ escriptos por diversos, e principalmente pelo Porto, eram cheios de "conjunbrancias circuncisflauticas e conjeminencias abracadabranticas!" Eram "incepaposiveis" e quasi "thesaucrypsonychochrysidés", dizia o Antonio Sampaio, "anticonstitucionalissimamente!!"

Mudando de tom, relembremos os nossos companheiros de jornada carnavalesca, dos quais muitos já se foram para as regiões desconhecidas do alem. Dos directores só cinco existem: Ignacio Mesquita, Antonio Sampaio, Antonio Porto, Estephanio Pedreira é o autor destas linhas. Da guarda de honra nobre só existe Indalecio Martins; cavalleiros e socios a metade foi ceifada pela mão da morte; os automedontes desapareceram todos da face da Terra; os mecânicos e carpinteiros como Jorge Oehlmeyer e Marcolino Vasconcellos ha muito já se foram; dos pintores e aderecistas como Aladino e Cesario ignoramos o paradeiro e o Minduca já não existe; e quantos expectadores ainda existirão daquelles saudosos tempos?!

"Ó mundo encantador, tu és medonho!" diria um amigo daquelles tempos, si ainda fosse vivo, recitando Fagundes Varella, senão me engano.

(DUQUE D'ALBA, Diário do Rio Claro, 14 fevereiro de 1935).

²⁰ Proveniente do francês *pouf*, um termo polissêmico naquela língua; no caso, é um repto em versos, que eles trocavam entre si, menosprezando os adversários, se auto-elogiando, exibindo suas criticas de modo geral. Podiam ser também descrições dos carros alegóricos, publicadas em uma ou mais páginas dos jornais (ENEIDA, 1958).

Parte III

Saudades do lança-perfume



O lança-perfume foi a grande invenção do carnaval brasileiro. Surgiu em 1906 no Rio de Janeiro e logo deu aura toda especial às festas de Momo de norte a sul do país. Denomina-se lança-perfume a bisnaga metálica ou de vidro, para uso nos festejos carnavalescos, que, carregada de éter perfumado e à base de ar comprimido, lança seu conteúdo a relativa distância quando destampada. Apareceu com grande publicidade em ampolas de cloreto de etila que perfumaram os carnavais até 1961, quando teve a sua produção proibida por decreto do presidente Jânio da Silva Quadros.²¹

A novidade caiu no gosto dos foliões brasileiros. O mercado consumidor crescia a cada ano, motivando o aparecimento de novas marcas – Geyser Nice, Meu coração, Pierrô, Colombina, etc. – algumas delas assinadas pelos célebres perfumistas Lubin e Pinaud. Em 1911, eram consumidas no Brasil 300 libras do produto e só a Rodó-Suíça para aqui exportara a elevada quantia de 4.500 contos de réis! Um dos diretores da Rhodia, dizia, nessa época: *Um povo que faz um carnaval como este é o povo mais alegre do mundo.*

²¹ Lança-perfume: recipiente de vidro ou de metal, que contém cloreto de etila perfumado, mantido sobre pressão e lançado em jato, e que se usava especialmente durante o carnaval. Foi embalado em frascos de vidro (1920) e metal (1950). Uma brincadeira comum era esguichar o produto nos outros foliões, causando uma sensação fria, agradável e perfumada. Essas brincadeiras foram, entretanto, dando lugar ao uso do lança-perfume como droga inalante: as pessoas molhavam lenços com o líquido e o aspiravam, com uma sensação obtida de euforia e entorpecimento. Após vários casos de morte por parada cardíaca, o lança perfume acabou por ser proibido no Brasil, na década de sessenta. Entretanto, é ainda uma droga encontrada com certa facilidade no período de Carnaval, pois sua produção é livre na Argentina, sendo contrabandeada de lá e também do Paraguai – o que tem valido um sem número de apreensões pela Polícia Federal (<http://www.revivendomusicas.com.br/>).

O que era brinquedo romântico, inofensivo e barato, passou a ter outra destinação, de acordo com denúncia da imprensa carioca, no carnaval de 1928: ... o éter fantasiado de lança-perfume é sorvido com escândalo pelo carnaval. No vício legalizado, o Brasil consome quarenta toneladas do terrível entorpecente. Essa quantidade de anestesia daria para abastecer todos os hospitais do mundo (JORNAL DO BRASIL, 03 de fevereiro de 1928).

No Recife, o hábito de aspirar lança-perfume já aparece no romance de Mário Sette, *Seu Candinho da Farmácia*, que assim comenta na boca de um dos personagens: *O cheiro de éter perfumado misturado ao cheiro das mulheres fazia rodar a gente...*

A sua proibição, porém, deixou saudades em todos os foliões que dele faziam uso de maneira romântica, como forma de aproximação ou de convívio, na alegria do carnaval, enchendo de perfume e povoando com a sua aura inesquecível ruas e salões. Saudade cantada em verso e prosa, como no *Cordão da Saideira*, frevo composto por Edu Lobo: *Hoje não tem dança / não tem mais menina de trança / nem cheiro de lança no ar / Hoje não tem frevo / Tem gente que passa com medo / Na praça ninguém pra cantar...*

A trilha sonora dos bons tempos da folia

Polca é uma dança popular da Boêmia, introduzida nos salões europeus da era pós-napoleônica; tinha como atrativo adicional a aproximação física dos dançarinos, ao permitir duas evoluções do par enlaçado: rodeando, ou mais animadamente com rápidos pulinhos nas pontas dos pés. Essa nova possibilidade de aproximação dos corpos viria se chamar popularmente de dançar agarrado.

Maxixe é uma dança urbana brasileira, normalmente instrumental, surgida em 1870, no Rio de Janeiro. Possui ritmo forte e andamento rápido e exige de seus participantes extrema agilidade na execução dos passos. Era considerada uma dança **escandalosa**, sendo por isso perseguida pela polícia, igreja, chefes de família e educadores. Para que pudesse ser tocado e dançado em casas de família, trazia o nome de tango brasileiro. O compositor Ernesto Nazaré, ficou famoso com seus tangos: *Odeon*, *Brejeiro* e *Sertaneja*.

A *schottische* é considerada pelo Oxford Companion to Music uma espécie de polca mais lenta, de origem continental, que não deve ser confundida com a escocesa. Trata-se de uma dança circular que entrou na Inglaterra em meados do século XIX (justamente a época do furor da polca), com o nome de "polca alemã". Os autores de *Traditional Dancing in Scotland*, J. F. e T. M. Flett, são da mesma opinião, tratando-a como uma dança circular sucessora da polca (<http://www.cliquemusic.com.br>).

Lundu: o primeiro gênero afro-brasileiro

O lundu surgiu da fusão de elementos musicais de origens branca e negra, tornando-se o primeiro gênero afro-brasileiro da canção popular. O lundu precede o samba e foi originalmente uma dança sensual praticada por negros e mulatos em rodas de batuque, só se fixando como canção no final do século XVIII. Assim, a referência mais remota encontrada sobre o lundu-música está na *Viola de Lereno*, coletânea de composições de Domingos Caldas Barbosa, publicada em Portugal em 1798 (ENEIDA, 1987, p. 56).

A Marcha

Mais até do que o samba-enredo, a marcha é reconhecida como a música de carnaval no Brasil. No seu período áureo, que se estendeu dos anos 20 aos anos 40, ela foi responsável por algumas das canções mais populares do país (até mesmo nas décadas seguintes), reunindo no seu time de compositores, alguns dos mais importantes nomes da música popular. De Chiquinha Gonzaga (que escreveu para o cordão Rosa de Ouro em 1899 a marchinha inaugural, *Ô Abre Alas*, também a primeira música a ser feita especialmente para o carnaval) a *Bandeira Branca*, o seu canto do cisne. Mas felizmente o fantasma do tal cisne teima em aparecer nos tríduos momescos – como eram chamados os tempos áureos das marchinhas – em que o público passaria os quatro dias de folia cantando (<http://www.cliquemusic.com.br> e FOLHA DE SÃO PAULO, 25 de fevereiro de 2006).

Parte IV

Antigos Carnavais

O fascínio das marchas – Época de ouro do carnaval brasileiro

Década de 30

No século XX, o carnaval tornou-se festa cada vez mais popular. Esse crescimento ocorreu com a ajuda das marchinhas carnavalescas, de grande criatividade, que animaram os corsos – cortejos de veículos ornamentados, de cordões e blocos que percorriam determinadas ruas do centro da cidade, também conhecidos como *carnavais de rua* – e dos salões de baile, responsáveis por um período áureo do carnaval (1930 a 1940).

1930

Nesse período, um grupo de rapazes, que formava um conjunto denominado Bando de Tangarás (Noel Rosa, Almirante, João de Barro, Alvinho e Henrique Brito), resolveu gravar nos estúdios da Odeon, *Parlophon*, que ficava na cúpula do Teatro Phoenix, uma canção de Homero Dornelas e Almirante, intitulada *Na Pavuna*, mais conhecida como *Candoca da Anunciação*. Para a gravação, Almirante convidou vários outros artistas e pediu que levassem instrumentos de percussão, para que a gravação fosse acompanhada pelo batuque de uma escola de samba. Seria, pois, a primeira gravação feita com instrumentos de percussão no Brasil. Tamanho foi o sucesso, que contagiou os foliões durante as festas carnavalescas de 1930. Consagrou definitivamente Carmen Miranda como a *Pequena Notável*, no cognome que lhe poria o locutor César Ladeira, no cenário musical brasileiro. Tratava-se da marchinha, de autoria de Joubert de Carvalho, *Pra você gostar de mim*, até hoje lembrada como *Tai*.

Com 1,53m de altura, embalada pelo sucesso de *Tai*, Carmen Miranda lançou seus célebres sapatos-plataforma que, somados a babados e balangandãs, criaram sua imagem. O traje de baiana foi usado, pela primeira vez, ao cantar a música *Que É Que a Baiana Tem*, de Dorival Caymmi, no filme *Banana da Terra*, em 1938. Sua estréia nos palcos ocorreu dias antes de completar vinte anos, no Festival do

Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com a música Yayá.



1930. Carmen Miranda. Montagem de vários modismos lançados pela Pequena Notável.



Década de 30. Um grupo respeitável. Entre outras: Maria Luiza Schmidt Rehder, Carlota Gardenal Molon, Irma Timoni Castello Branco, Clélia Timoni, Maria Olívia Mendes e Lídia Abreu Machado. Todas carnavalescas.

1931

Estreando no carnaval, Noel Rosa lançou sucesso absoluto do carnaval, o samba *Com que roupa*, que se tornou um neologismo popular, para designar situações de aperto vividas pelas pessoas, na esteira da crise de 1929.



1931. Célia Mônaco: *bailarina*.

1932

Outro artista notável, Lamartine Babo, o Lalá, estourou no carnaval, com a marcha *O Teu Cabelo não Nega*, homenageando as mulatas. Sem falar na marchinha *A-E-I-O-U*, feita por ele em parceria com Noel Rosa – inspiradíssima – que muito sucesso fez naquele carnaval.



Lamartine Babo – Chiquinha Gonzaga e Noel Rosa.

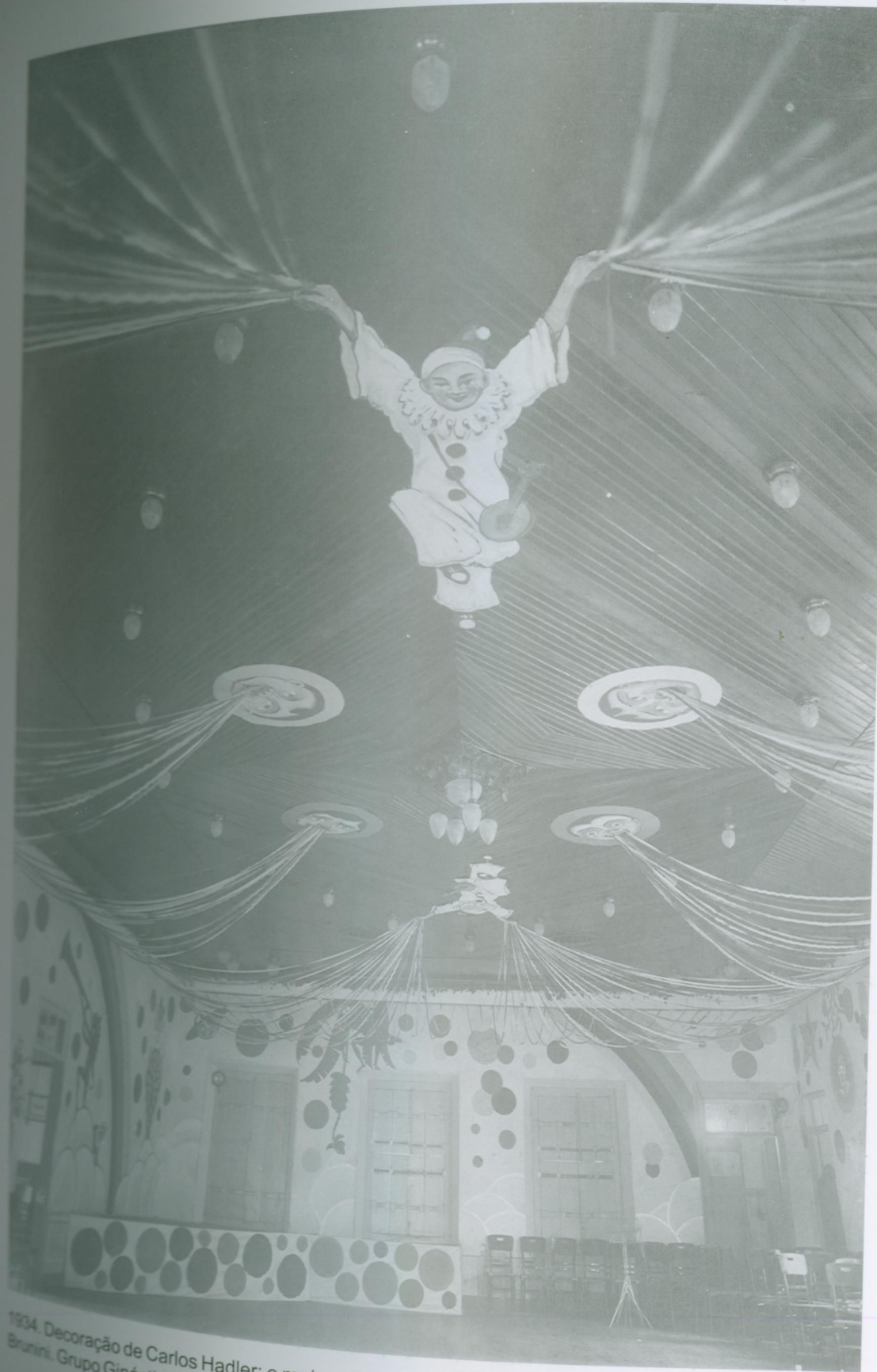
1933

Imortaliza a vocação de Lamartine Babo como compositor carnavalesco, recebendo e merecendo o título de *Rei do Carnaval Brasileiro*, como prova a *phenomenal* marcha *Linda Morena*, gravada por Mário Reis. E mais: *Moleque indigesto* (Lamartine Babo) e *Fita Amarela* (Noel Rosa).

Em Rio Claro, os jornais faziam *angustiantes* apelos para que a Prefeitura interviesse na realização do carnaval de rua, em busca de vitalidade, *core e brilho*.

1934

Seguindo a tendência adotada por Lamartine Babo de homenagear os diversos tipos femininos, João de Barro, mais conhecido por Braguinha, compõe a marcha *Linda Lourinha*, cantada por Silvio Caldas, homenageando as louras.



1934 Decoração de Carlos Hadler: o maior carnavalesco de todos os tempos, nas palavras de Fausto Brunini. Grupo Ginástico Rio-clarense: tema sobre um pierrô apaixonado.



1934. Outra tomada da magistral decoração de Carlos Hadler.

O "jazz" que vae abrilhantar as nossas festas, as nossas quatro noites de folia, é o que de melhor se pôde desejar... É um "jazz" que faz cocegas na sóla dos pés, que faz com que as velhas, os velhos, até os reumáticos, enfim, todos dansem, mesmo sem ter vontade... É o irresistível "jazz Marasca" sob a regencia do exímio violinista e maestrino Fabio Marasca, nome que por si só se recommenda... Mômô vem ahí!... Evohê!... Evohê!...

Prompto! Já no sabbado os associados e freqüentadores da nossa querida "Cidade Nova" terão o primeiro retumbante e monumental baile carnavalesco, nos elegantes salões da séde social (prédio da Sociedade Italiana).

O cordão oficial dará a nota mais brilhante nos festejos de rua, sabida que da sua organização está encarregado o nosso director-artístico Samuel Kleiner. Ademais, os nossos admiradores sabem de quanto são capazes os rapazes e as senhoritas de nossa sociedade! (DIÁRIO DO RIO CLARO, 7 de fevereiro de 1934).



Pablo Picasso. 1918. Harlequin with Violin (Si Tu Veux), 1918. The Cleveland Museum of Art.



1934. Cordão do Barulho e do Estrondo. Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro.



1934. Primeiro prêmio do Carnaval. Cordão do Grupo Ginástico Rio-clarense²². Foto tirada no quintal do referido clube, com os componentes da Banda Infernal. Em destaque, como *Carlitos*, João Martins.

²² . Bras. Grupo de carnavalescos, ou participantes de folguedo popular, que saem juntos e muitas vezes com a mesma indumentária ou fantasia (FERREIRA, A. B. H., 2004).

Apesar da razoável gentileza que reinava entre os clubes carnavalescos, quando o assunto era carnaval, a coisa esquentava e ocupava farto espaço nos jornais da época. Havia comentários jocosos e críticas mordazes nos jornais e nas ruas da cidade, com os chamados pufes, uma espécie de desafio guerreiro em versos que as sociedades tiravam uma às outras exaltando a si próprias e diminuindo o mérito dos adversários (ENEIDA, 1958).

1935

Para o filme *Alô, Alô, Brasil!* Lamartine Babo compõe a marcha *Rasguei a Minha Fantasia*, gravada por Mário Reis. O sucesso, tanto do filme como da marcha de Lalá, foi imediato, enchendo de alegria o povo nas ruas.



1935. Carro alegórico de agradecimento da Comissão do Carnaval – Tenentes do Diabo – ao comércio e ao público – sempre presente – exibindo um grande e lindo leque, levando duas meninas ricamente fantasiadas. As áreas ou sacadas das residências eram locais privilegiados para se assistir e participar com segurança da folia das ruas, como se nota na foto.



1935. O carnaval desorganizado das ruas foi um dos principais fatores na formação de uma folia tipicamente brasileira. Corso de Rio Claro, Rei Momo e os Tenentes do Diabo.²³



Alegoria à Noite, carro que conduziu Sua Majestade o Rei Momo – em carne e osso – causando deslumbrante efeito. Um trono de ouro, com soberba escadaria e duas gigantescas estrelas giratórias. Quatro colossais vasos floridos circundaram o riquíssimo carro, que conduziu também, a Comissão do Carnaval – vestida à Cossaco. A iluminação foi feita com fogos de bengala, em cores (DIÁRIO DO RIO CLARO, 2 de março de 1935).

²³ . O mais antigo dos grupos carnavalescos do Rio de Janeiro serviu de inspiração aos carnavalescos rio-clarenses: Tenentes do Diabo. Fundado em 1855, no Rio de Janeiro, com o nome de Euterpe Comercial, seus componentes vestiam-se de zuavos e desfilavam a pé pela cidade e formaram uma sociedade poderosa. Chamavam-se tenentes – o mais alto grau da hierarquia do clube. Em Rio Claro, o grupo se fantasiava todo ano.



1935. Premiação do concurso de cordões carnavalescos. 1º prêmio – Grupo Ginástico Rio-clarense.



Início da década de 30. Diante da antiga sede do Grupo Ginástico, vê-se o conjunto *Os Granadeiros*, idealizado por *Lola Walter*. Em suas evoluções pelas ruas da cidade, o canhão atirava jatos de confete no público. Em destaque, ao centro, a Rainha *Lívia Prata*. Figuram no bloco, entre outros, Antônio Margara, Artur Eleno, Estanislau Enifeld, Astrogilda Prado, Edo Walter e Paulo Calligaris.

1936

Último ano em que Noel Rosa participaria como folião no carnaval. Talvez por isso, prevendo que aquele seria o seu último carnaval, compõe em parceria com Heitor dos Prazeres uma de suas obras-primas: a belíssima marcha *Pierrô Apaixonado*, hoje um clássico da canção carnavalesca.

1937

Surgiu uma marchinha cuja popularidade atravessou fronteiras, ela chegou aos nossos dias e tornou-se um dos maiores fenômenos do repertório carnavalesco de todos os tempos. Seus autores eram Vicente Paiva e José Luiz Rodrigues Calazans, mais conhecido por Jararaca. O nome da marcha: *Mamãe Eu Quero*.



1937. Grupo Ginástico Rio-clarense. *Bando Chiribis*.

1938

Primeiro ano em que o carnaval estava sob a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, que teve início em novembro do ano anterior. A censura passou a ser mais rígida, em razão da criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que controlava toda a produção artística. João de Barro e Alberto Ribeiro compuseram a marcha *Touradas em Madri*, que tirou o primeiro lugar no ano, apesar dos protestos de outros concorrentes que a consideraram um *pasodoble* espanhol e não música brasileira. O fato é que o povo discordou de tal afirmativa e a consagrou nos três dias de folia. Aliás, foi gloriosamente executada por mais de cem mil pessoas no Maracanã, ao final da partida Brasil 6 versus Espanha 1, na Copa do Mundo de 1950. Pertencem à época, *Yes, Nós Temos Bananas*, de João de Barro e Alberto Ribeiro e *As Pastorinhas* de João de Barro e Noel Rosa.



1938. Com os dizeres *Rio Claro, o Maior Centro da Farra da América Latina*, o Bonde da Alegria do Grupo Ginástico é dirigido por José Martins, tendo a seu lado João Martins Rodrigues. No meio dos passageiros estão Rolf Ferreira, Pedro Galletti, João Russo, Antônio Margara, Anacleto Ventura, Vicente Margara, Romão Pereira (presidente do clube), Matteo Linardi Júnior (*o Teinha*), Batista Russo, Érico Meyer e Reinaldo Meyer.



2006. *Yes, Nós Temos Bananas*. Escola de Samba Vila Isabel. Essa música é a prova viva de que as marchinhas eram demasiadamente perfeitas. Por isso não poderiam mesmo sobreviver.

A grande sensação do ano foi, sem dúvida, a marcha *A Jardineira*, de Benedito Lacerda e do baiano Humberto Porto, apesar da discussão que se travou na época em relação à autoria de seus versos e melodia. O fato é que o povo, alheio a essa discussão, consagrou-a e a incorporou definitivamente no repertório dos grandes clássicos da canção carnavalesca de todos os tempos. Cantor: Orlando Silva.



1939. Quem não tem jardineira, vai de *Tirolezes*, mesmo. Grupo animadíssimo, que a cada ano apresentava nova fantasia. Baile do Grupo Ginástico. Ao centro, Ari Cassavia com a sanfona. No conjunto figuram ainda, entre outros, Augusto Walter, *Lola* Walter, Hélio Prado, Neide Prado, José Martins, Astrogilda Prado, Alice Meyer, Elza Corso, Regina Pereira, Alma Meyer, Lídia Meyer.

Fim dos anos de ouro do carnaval

Aos poucos, o carnaval vai se esquivando das ruas, para acolher-se nos salões. Nestes, se festejam, ainda com animação e entusiasmo, os três dias consagrados a Momo. Os bailes foram triunfais. Esplêndidos, concorridíssimos, contrastando com os poucos veículos que rodavam as avenidas centrais, desenhados. Mas a presença maciça do povo nas ruas revela a experiência proveitosa que é o carnaval: se toda a humanidade a vivesse, haveria menos guerras, preconceitos, racismo, fealdade e tristeza no mundo, embora, provavelmente, mais fome, desigualdades, loucura e aumento cataclísmico da natalidade e da AIDS (VARGAS LLOSA, 1999).

É preciso lembrar que, antes da oficialização dos desfiles de escolas de samba no carnaval (Rio de Janeiro, no final da década de 30 do século passado; São Paulo, no início da década de 60), as manifestações criativas e espontâneas eram reprimidas pelo Estado.

Desde a oficialização dos desfiles até os dias de hoje, o dispositivo para colocar ordem na desordem é fazer constar no regulamento oficial das agremiações a obrigatoriedade de temas com motivos nacionais, de finalidade nacionalista em seus enredos. Mas, naquela época, havia um componente a mais: a censura. Essa imposição começou a tomar corpo no Estado Novo. Entretanto, sua efetivação se deu entre 1946 e 1948, no governo Dutra.²⁴

²⁴ . SILVA JR. e OLIVEIRA. *Folha de São Paulo*, 26 de fevereiro de 2006



1940. O recanto das baianas. Grupo Ginástico Rio-clarense.



Mulheres: Zoê Galembeck, Rafaela Carelli, Coralice Bohn Prado, Esperança Gomes, Luisa Carelli, Maria do Carmo Carvalho, Laura Carvalho, Edméia Carvalho, Mercedes Gomes, Maria do Carmo Rigato; Homens: Alcides Rodrigues Branco, Mário Sardinha, Pedrinho Stein, Domingos Caon Neto (falecido), Idálio Carvalho (falecido), Armando Carelli, Anselmo Martins.



1940. Caricatura de Carmen Miranda no anúncio de lançamento do disco *South American Way*, do filme *Serenata Tropical*.

1941



LEMBRANÇA DO CARNAVAL DE 1941 RIO CLARO
Lembrança do Carnaval de 1941. *Nosso Jazz*. Família Rubini.

O Grêmio está ardendo em chammas!

Nos dias saudosos da romântica Veneza, os Rubinis "atucharam" os instrumentos com água até o pescoço, ameaçando assustadoramente as suas carecas roliças e brilhantes ... Um verdadeiro dilúvio! Este anno, a mesma água lá está, afogando-os, com bumbo e tudo, porém fervendo e torrando o "Nosso Jazz", sem um gesto sequer do Sylvio ... Um verdadeiro fim do mundo! (DIÁRIO DO RIO CLARO, 3 de fevereiro de 1937).

Na década de 40, o carnaval de rua parecia ter recebido um golpe de morte. Num período de crises e de guerra, observa-se declínio na inspiração musical, nos temas e nos talentos, se comparados com a produção da década anterior.

1942

O Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro exibiu sob o reinado de Momo o Salão de Bagdad, uma criação do carnavalesco Edmundo Rosa. Simplesmente inovador. Trouxe aos foliões rio-clarenses as mais belas combinações orientais e os mais lindos quadros lendários: cossacos, marajás, sultões, odaliscas.

1943

O Carnaval de rua que já há alguns anos vem perdendo a sua animação, não apresentou nada do que pudéssemos registrar, a não ser o grande movimento de nossa via principal e o aparecimento de um ou outro fantasiado (DIÁRIO DO RIO CLARO, 11 de fevereiro de 1943). (Grifo acrescido.)

Mais uma vez, paixão pela festa... mesmo sem corso que o valha.

1945

Rei Momo já não tem majestade. Seu reinado encerrou-se. Um reinado que se resumiu unicamente em Carnaval de salão, onde a folia, a alegria e o entusiasmo tiveram nova consagração. De Carnaval de rua nada podemos dizer, nada veio quebrar a decadência em que se encontram os festejos de Momo nas ruas centrais da cidade, antes tão imponentes, grandiosos e empolgantes. Somente a lembrança dos carnavais passados nos dominou (...) (DIÁRIO DO RIO CLARO, 5 de fevereiro de 1945).

Diário de Rio Claro 11 de Fevereiro de 1945

Momo vem aí... abram alas, foliões filarmônicos

A PRAÇA XI, dentro da Filarmonica Rioclarense será o grande Reinado de S. Majestade durante o tríduo carnavalesco.

Na FILARMONICA o carnaval será de completa fidalguia e grandiosidade

JULINHO E SUA FAMOSA ORQUESTRA

Os comandantes da alucinante ofensiva carnavalesca nos salões da Filarmonica Rioclarense

Uma única matinée infantil, 2.ª feira gorda

ESCOLA NORMAL
AVISO
Exames de 2.ª época

Aos Interessados, comunica a Diretoria da Escola Normal «Puríssimo Coração de Maria», que estão abertas, na secretaria daquele estabelecimento, até dia 29 do corrente, as inscrições de exames - 2.ª época, para os alunos do curso ginasial.

Os exames terão início dia 23 do mês em curso.

O «Diário» e o Carnaval

Conservaremos fechadas as nossas oficinas durante o tríduo de Momo, voltando o DIA 'RIO'...

CONTADORES (as)
Necessito 3 - Diploma devidamente registrado na Superintendencia da Ensino Comercial - Ótimo ordenado.
Tratar com Arnanio Corrêa Ribeiro - até 3.ª feira.

Hemoglobina GRANADO
Sangue novo! Sangue forte!
Tônico geral.

Três por vez
Os ouvintes da...
matriza tinham est...
nibando a substância...
locutor Kazze. Haik...
seu microfone. Haik...
Haik retornou as...
atividades, e como...
pre a sua atuação...
recebida com simpa...
E que o jovem loca...
é dotado de qualida...
para o «mitico», poss...
de ótima voz e boa...
ção...

O Milagre Musical em TECHNICOLOR!

Rita HAYWORTH
Gene KELLY

1945. Anúncio de bailes na Philarmônica. Desde àquela época, os jornais cerravam suas portas durante o tríduo de Momo (ver comunicado acima).

1946



1946. Carnaval na Usina do Corumbataí. Rio Claro-SP



1946. Mulheres ousadas: Cezira (Zizinha) Bianchini - Yes, Nós Temos Baianas... Naquela época, ganhou o concurso da mais bela voz de São Paulo, patrocinado pela Rádio Tupi de São Paulo.



Década de 50. Sociedade Philarmônica Rioclarense. A imprensa é parceira imbatível da festa.

Depois de alguns carnavais desanimados, Rio Claro volta a brilhar em 1952, segundo informava o Diário. A recorrência à festa é uma constante para o homem. Surge até como uma estratégia de sobrevivência ao desencanto da realidade.

O nosso carnaval de rua esteve estupendo. Animação, entusiasmo, alegria, nada faltou ao sucesso do Carnaval de Rua. Durante três noites, uma massa popular grandiosa se postou durante todo o trajeto do curso, destacando-se maior em frente ao Excelsior e na avenida 1. A população rio-clarense soube corresponder às atividades carnavalescas de nossas sociedades e dos foliões em geral, vindo para as ruas centrais apreciar e divertir-se (DIÁRIO DO RIO CLARO, 28 de fevereiro de 1952).



1952. Rainhas e princesas do Carnaval. SDD - Cidade Nova.

1953

A narrativa adiante sugere que o carnaval precisa do auxílio da Prefeitura Municipal:

FOLIÕES rio-clarenses, a postos! Não devemos deixar que outras cidades tomem a dianteira, para ser considerada a cidade do melhor Carnaval. Sentimos imensamente que os poderes municipais não tenham auxiliado o nosso Carnaval de Rua, porque achamos que o Carnaval não é festa de salão, é festejo popular, é de rua, portanto, a negativa recebida pelas nossas sociedades entristeceu os rio-clarenses. Seria bem mais interessante se, este ano, o Carnaval fosse oficializado, mas só promessas tivemos. Simplesmente promessas... (DIÁRIO DO RIO CLARO, 14 de fevereiro de 1953).

1954

Continuam as críticas à falta de apoio público ao carnaval:

No ano do centenário da cidade, o CORETO será armado pela prefeitura Municipal, na esquina da Rua 5 Avenida 1. E é só o que fará a nossa Prefeitura para o Carnaval Rioclarense de 54 (DIÁRIO DO RIO CLARO, 23 de fevereiro de 1953).



1954. Os bailes ferviam naquela época e não eram somente coreografia e *show*, como nos dias atuais. Dançava-se romanticamente *de rosto colado*... O corso ia mal, mas os clubes esbanjavam animação.



1954. Rei Momo recebendo a chave da cidade do popular *Teinha*, na figura do infernal Ramalhoff, personagem inconfundível dos velhos carnavais de Rio Claro.



1954. Apesar do desânimo do cronista, da chuva e da falta de apoio da Prefeitura, o povo sempre ia e vai às ruas: alguém se lembra das lúgubres mesquinhas da política de hoje, nos dias de alvoreço feliz? Momento do corso carnavalesco. Ontem, Cine Excelsior, hoje, Bingo. Pois é: sinal dos tempos...*modernos*.

1955



1955. Tanta gente para ver um carro só. SDD. Sociedade Dramática Dançante Cidade Nova.

As estreitas ruas do centro da cidade, com suas lojas, sacadas e terraços, permitiam o contato direto entre quem desfilava e quem assistia, incentivando a participação da população no carnaval sofisticado proposto pelas elites da cidade.

Houve no entanto, um carro, um único carro alegórico, uma iniciativa que foi talvez, quase um "segredo de Estado": o "Barco Veneziano", magestoso no estilo, atraente nas cores vermelho e verde, conduzindo duas Magestades Carnavalescas, senhorita Neiva Stein, da S.D.D. Cidade Nova e Olga Spiler, do Grêmio e mais os Comandantes Matteo Linardi Junior, Idalio Carvalho, Tenente Altigno Ferreira, José Miléo e Nivaldo Linardi, todos de branco, sobressaindo-se o quêpi naval. Um belo carro, numa idéia feliz de colaboração ao Carnaval rioclarense, que se deve ao esforço e boa vontade do sr. Matteo Linardi Jr., proprietário do posto Esso. Mais uma vez o "Teinha" provou ser bom carnalesco e um navegante que não naufraga... Parabéns ao Teinha por haver contribuído com o único carro alegórico do nosso Carnaval (DIÁRIO DO RIO CLARO, 24 de fevereiro de 1955).

1957



1957. Lê-se na notícia acima: Vamos ter movimentadíssima noite de Carnaval, sábado dia 23. A convite e patrocínio exclusivo do Bazar Paulista chegará a Rio Claro, às 19 horas, a famosa Escola de Samba "Princesa D'Oeste", de Campinas. Após desfilar pela cidade participará da batalha de confetti e serpentina em frente ao Bazar Paulista (...)

1958



1958. Esporte Clube Bandeirantes. Em pé, junto à porta direita do carro alegórico, Felipe Karam, que, por sua importância no desenvolvimento do basquetebol local, viria emprestar seu nome ao Ginásio Municipal de Esportes.



1958. Cordão indispensável no carnaval de rua. Sociedade Beneficente Recreativa José do Patrocínio.



1958. A Sociedade Philarmônica Rioclarense sempre animada com pessoas ilustres da sociedade rio-clarense: da esquerda para a direita foram identificadas: Maria Helena Rego Freitas, Terezinha de Jesus Pimentel Vianna (Zuza), Nilza Terezinha Capretz, Anelise Normann (de lado). O lança-perfume animava os foliões.

1959

O povo carioca já vibra carnavalescamente. Rancho, cordões, blocos, desfilam pelas ruas centrais da cidade maravilhosa. São Paulo também já se movimenta. Jornais do interior, dão-nos notícias de iniciativas tomadas para que seus festejos momescos obtenham sucesso. E causa-nos pena vêr que Rio Claro, outrora tão famosa pelos seus carnavais, tendo ostentado galhardamente o título de cidade mais carnavalesca do interior está quieta demais (DIÁRIO DO RIO CLARO, 20 de janeiro de 1959).

No Rio de Janeiro, Portella arrebatava o tri-campeonato, com samba que lembra Debret:

Obras de vulto e encantos mil legou Debret às nossas belas-artes, ao Brasil. Pintou com genial saber, para sua era reviver! Foi na verdade um grande artista, primaz documentarista do Brasil colonial, tendo alcançado a galeria imortal. Retratou nativas maravilhas e coisas mil, série de acontecimentos nacionais, viajando através do Brasil...



Década de 50. Aldo Zotarelli, o *Tribuna Romano*. Naquela época os clubes construíam seus próprios carros alegóricos, muitas vezes com o auxílio da Prefeitura. Grupo Ginástico Rio-clarense.



Década de 50. *Sou do barulho!* Folião não identificado participante do curso carnavalesco.



1959. Escola de Samba da Sociedade Dançante Tamoio. Foliões afro-brasileiros. Curioso lembrar que, desde o século 19, Debret também viu grupos de negros mascarados e fantasiados de velhos europeus, imitando-lhes muito jeitosamente os gestos de cumprimento à direita e à esquerda das pessoas (...) que se acotovelavam nas ruas para assistir.

parte V

Tempos Modernos

Anos 60

Ai que saudades que eu tenho...



Sérgio Arthur B. Bilac e Maria Beatriz B. Bilac, fantasiados de sultão e odalisca.

Da aurora da minha vida !



Década de 60. Toca Bar e Restaurante, situada na Avenida 3, Rua 4. O local ficava apinhado de gente, nos dias de carnaval. Jovens, adultos, crianças, todos iam à Toca ver o curso. Depois de sua destruição, o centro perdeu seu brilho e sua aura de beleza e sedução (depoimento de Fernando Cilento Fittipaldi).



Na década de 80, a Toca foi demolida e em seu lugar construído um estacionamento.

Nos anos 60, o carnaval de rua sofreu um revés, em oposição à animação dos clubes, que, a essa altura, investiam em suas decorações e conjuntos, deixando, de vez, as ruas. Esse acontecimento acelerou o fim do carnaval de rua, ficando a saudade.

1960

Tamoio F.C.

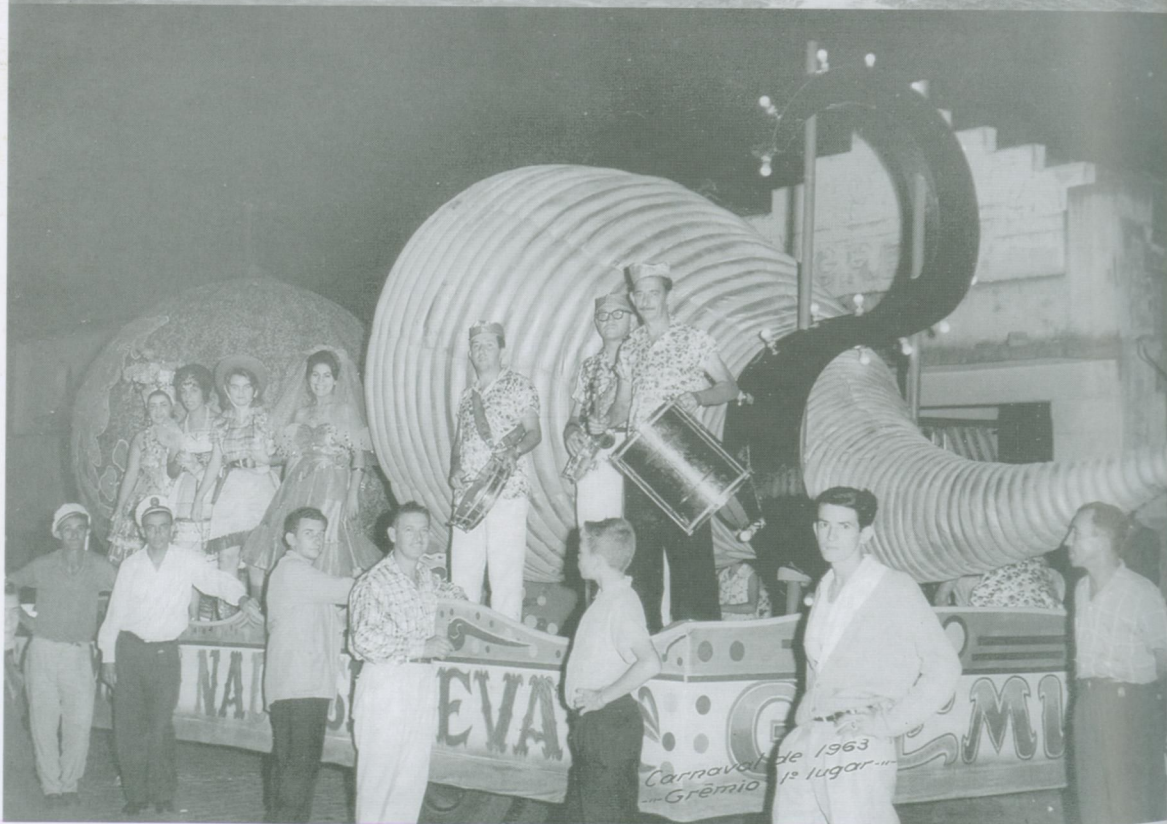
O seu primeiro grito do Carnaval de 1960

Sábado próximo, o Tamoio F.C., a querida sociedade dos nossos homens de côr, dará o seu primeiro grito do Carnaval de 1960, com seu baile a fantasia no Ginásio de Esportes e desfile de sua Escola de Samba pelas nossas ruas.

A Comissão dos festejos carnavalescos do Tamoio sob a direção de Iracema de Paula e Francisco Tomé, com suas pastoras, farão uma apresentação aos rioclarenses, percorrendo com a sua Escola as ruas e avenidas principais da cidade, solicitando aos seus conterrâneos, auxílio para a construção de sua sede própria (DIÁRIO DO RIO CLARO, 10 de fevereiro de 1960).



Década de 60. Carro do Rei Momo, Rainha e princesas, uma tradição da cidade. Em frente ao Cine Excelsior. Notem-se as sacadas do cinema, lotadas de pessoas amigas da família Padula, proprietária daquele cinema.



1963. Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Carro magistral – 1º lugar no carnaval de rua. O Grêmio foi vencedor de inúmeros carnavais, seja quanto aos bailes carnavalescos, seja quanto aos carros alegóricos dos corsos.

Interessante notar que em 1960 foi instituído o 1º grande concurso de resistência carnavalesca – patrocinado pela então Companhia Cervejaria Caracu, pela PRF-2, Rádio Clube de Rio Claro, e por jornais da cidade – com prêmios aos vencedores, como forma de trazer animação ao carnaval de rua. Essa mesma prática, como se disse, era estimulada pela imprensa nacional, sempre parceira de Momo.



1963. Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Coroação da Rainha do Carnaval.

Na década de 60, várias empresas da época, incluindo-se aí Cervejaria Caracu, Mãe Preta, Caninha Três Fazendas e outras, angariaram verba para apresentar carnaval à altura do que esperavam os rio-clarenses.

No entanto, de acordo com jornais de então, a animação estava com *cara de poucos amigos*. Dias antes do carnaval, o ambiente estava gelado. Os jornais só noticiavam os pré-carnavalescos.



1963. Baile do Grêmios dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro.

Em 19 de março de 1960, Raquel de Queiroz escreve para a revista O CRUZEIRO:

E falando em carnaval, creio que fiz uma descoberta: carnaval é festa de duas classes apenas. As chamadas classes humildes ou pobres, e os ricos. Gente como nós – classe média – e que afeta não gostar de carnaval e vai para fora, por despeito ou preconceito. Bovarista como toda classe média, gostaria de freqüentar o baile do Municipal, do

Copacabana, ou congêneres, mas falta-lhe a pecúnia necessária para despesa tão grande. E misturar-se com o povo no folgado da rua ou freqüentar bailinhos micha – Deus te livre. São eles que a gente vê de cara amarrada, fazendo fila nos ônibus da Mariano Procópio, ou então, durante os três dias do brinquedo, na rua, mas vestidos de paisano, olhando com antipatia ou tédio os blocos de sujos que evoluem pelo asfalto da Avenida. São também os maiores fregueses do carnaval de televisão.

Os ricos, ou seja, gente que pode gastar mais de vinte contos numa noite (sem incluir o preço da indumentária), enchem o Municipal, as boites, os grandes bailes dos hotéis de luxo. Convidam atrizes de Hollywood para que elas vejam que eles também sabem se esbaldar, fazem cruzeiros de iate a fantasia pelas águas da Guanabara, promovendo memoráveis farras em ignotos desembarcadouros da baía. Chegam até a confraternizar com o carnaval de gafeira e escola de samba.



1963. O Grêmios Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista possui magnífico acervo de fotos sobre bailes e carnavais.

Há autores que acreditam ser difícil para o pesquisador desvencilhar-se da *relação afetiva* que tem com o carnaval, o que frustraria uma visão crítica. Há outros que crêem que a explicação plausível seja outra:

Quem sabe ao olharmos para o Carnaval como espelho da brasilidade, não tenhamos medo de enxergar também, para além da "família feliz", o estandarte dos excluídos e o enredo de nossas próprias contradições? Afinal, como indaga Braguinha, "Iaiá, o seu país onde é que está?" (CUNHA, 2001).

Década de 70



1971. Carnaval de rua (corso); imitação de bumba-meu-boi²⁵. Cordão da Sociedade Beneficente e Recreativa José do Patrocínio.

²⁵ . 1. Bras. Folcl. Bailado popular cômico-dramático, organizado em cortejo, com personagens humanos (Pai Francisco, Mateus, Bastião, Arlequim, Catirina, Capitão-Boca-Mole, etc.), animais (o Boi, a Ema, a Cobra, o Cavalo-Marinho, etc.) e fantásticos (a Caipora, o Diabo, o Morto-Carregando-o-Vivo, o Babau, o Jaraguá, etc.), cujas peripécias giram em torno da morte e ressurreição do boi (FERREIRA, A. B. H., 2004).



1974. Escola de Samba Sociedade Beneficente e Recreativa José do Patrocínio participando do corso, e sua porta-bandeira pronta para cair no samba.

No final dos anos 70, Plínio Marcos, fazia as seguintes observações sobre o carnaval de rua:

Entre as cinquenta e duas escolas de samba e mais os blocos de São Paulo devem ter desfilado uns dez mil sambistas. E nos quatro dias de Carnaval um milhão de pessoas deve ter assistido a esse desfile. É muito pouca gente desfilando e muita gente espiando, contida por cordões de isolamento, cercas e polícia, sem poder participar. Isso não é lazer. Assistir a um espetáculo mal acomodado, sem ter direito a entrar no espetáculo não é lazer. Mas, isso é o que vem sendo feito em nosso País. Acabam com os campos de futebol de várzea e se constroem estádios. Acabam com as peladas e se reduzem todos os peladeiros a meros assistentes nos grandes estádios. Não dão espaço pra quadras de samba e põem o povo pra assistir ao desfile. Os bailinhos, os timecos de esquina, as festinhas das comunidades dos bairros estão desaparecendo. E o homem nas grandes cidades vai ficando cada vez mais tenso (FOLHETIM. Fim de Festa, 27 de fevereiro de 1977. Grafia original).



Década de 70. Valéria (à esquerda), uma sambista muito querida da população, num dos salões da cidade; nas ruas, a multidão se espremia para vê-la desfilar pela Escola de Samba GRASIFS, "A Voz do Morro".

Parte VI

Carnavais Contemporâneos

Histórias Orais e Depoimentos

Reuniões de Carnaval - 10 e 17.02.2006

Para a publicação do primeiro número dos Cadernos Azuis, a superintendência da Autarquia convidou vários carnavalescos e simpatizantes a discutir propostas de trabalho. Compareceram às reuniões: Fausto Brunini, Fausto Brunini Jr., Raul Brunini, Durval Augusto, Celso Augusto, José Arioaldo Pereira Bueno, Augusto Parente, Maryzilda Couto Campos, Marta Couto, Oswaldo Akamine, Floriza Stein, João Rehder, René Neubauer e demais servidores do Arquivo. Coordenaram as reuniões Ivani Bianchini Höfling e Lícia Mônaco Perin.

Memória preciosa para a cidade

Fausto Brunini e os corsos

Ao iniciar seu relato aos presentes, Fausto Brunini lembrou que os corsos carnavalescos

(...) surgiram porque havia carros conversíveis e era a forma da classe média participar do carnaval de rua. Os carros alegóricos vieram depois, e cada clube se esmerava para surpreender o público que lotava as ruas do centro da cidade. Os figurantes dos carros alegóricos desciam para comprar confete, serpentina, lança-perfume, vendidos nas casas comerciais, que permaneciam abertas durante o corso e o desfile (ex.: Casa Cartolano – Av. 1).

O maior folião de Rio Claro à época foi Carlos Hadler, que comandou "Os Granadeiros" do Grupo Ginástico, na década de 30. Uma figura marcante do carnaval da época foi Elvira Meyer.

Um hábito da época era a visita de cortesia que um clube fazia ao outro durante os dias de folia. Saíam de sua sede, com seu estandarte, iam ao outro clube, davam uma volta longa no salão e saíam. Era uma forma cortês de um clube homenagear o outro. Nesta época, o Rei Momo era Ary Cassavia, famoso por suas vestes ricamente ornamentadas, que variavam de noite para noite. Havia também a corte, que o acompanhava e entre outros, estavam o Sr. Luis Quilici, Humberto Mônaco e Amaury Martins.

Entre os grandes foliões de Rio Claro, Fausto recordou-se do Tenente Oswaldo e de Alberto Pinheiro.

Raul Brunini

Embora esteja radicado no Rio de Janeiro, onde consolidou sua carreira radiofônica e política (foi vereador, deputado estadual e secretário de estado do Governador Carlos Lacerda), deu belo depoimento do tempo em que aqui exerceu a carreira de radialista na PRF-2 – Rádio Clube de Rio Claro. Realizou bailes infantis, com concursos de fantasias, no então Teatro Variedades (1939-1940/1940-1941). As cadeiras da sala de projeção eram retiradas para que o espaço se transformasse num grande salão, onde a criançada se divertia a valer. Havia, do palco para a platéia, uma espécie de escorregador, que fazia a festa da criançada. Iam direto do palco à folia do baile.

Durval Augusto

No dia 10 de fevereiro de 2006, ouviu-se o depoimento de Durval Augusto, sobre a formação das escolas de samba.

A primeira Escola de Samba foi a Escola de Samba Voz do Morro (Durvalzinho). Havia um programa de calouros – Degrau da Fama – no auditório da PRF-2, que ficava na Avenida 3, Ruas 5 e 6 (atual Loja Colombini) e neste programa começaram a surgir os elementos que formariam futuramente a Escola de Samba.

A Escola conheceu três fases:

1) 1954 – Durval Augusto e sua Escola de Samba A Voz do Morro.

2) 1968/69 – O Prefeito Augusto Schmidt doou um terreno para que fosse construída a sede da Escola de Samba, mas para tanto ela deveria ter uma representatividade jurídica e estar ligada a uma sociedade. A Voz do Morro ligou-se, então, à Sociedade José do Patrocínio e recebeu como doação o terreno da Avenida 19, onde até hoje está a sede da Escola de Samba Voz do Morro, da Sociedade José do Patrocínio.

3) Com a criação das Escolas de Samba Samuca (Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba "SAMUCA") e Casamba (Grêmio Recreativo Esportivo Beneficente e Cultural Escola de Samba "A Casamba"), que surgiram em moldes novos, a Voz do Morro também resolveu unir-se à Tamoio e formou-se a GRASIFS (Grêmio Recreativo Acadêmico Sociedade Independente Faculdade do Samba "A Voz do Morro"), nome que perdura até hoje.

Sobre o porquê do nome *Voz do Morro*, os irmãos Durval e Celso Augusto deram a seguinte explicação: esse nome surgiu porque os ensaios eram na Avenida 12, Rua 13 – Alto da Santa Cruz, e a turma que ensaiava vinha da parte baixa da cidade (Avenida Rio Claro e Avenidas 10 e 12, onde havia um campo de futebol, atual Espaço Livre) e costumavam dizer: *Sobe lá em cima para ensaiar.*

Durval continua:

A primeira verba oficial que a Escola A Voz do Morro recebeu foi de Cr\$ 35.000,00, conseguida por intermédio de Syllas Bianchini, vereador da Câmara Municipal. A segunda verba foi através da Associação Comercial, pelo Sr. Nicolau Haik.

Durval conta que, como funcionário da Fepasa, em viagens constantes a São Paulo, teve oportunidade de conhecer as escolas de samba de lá, especialmente a Unidos do Peruche, e teve a idéia de trazer aquela formação de Escola de Samba para Rio Claro, que até então só tinha cordões carnavalescos.

No início foi difícil porque encontravam alguma dificuldade para entrar no percurso oficial, mas insistiram e acabaram participando.

A Cia. Cervejaria Caracu foi a grande incentivadora dos carnavais em Rio Claro, doando camisetas, emprestando caminhões, etc.

Ao despontar na avenida, "A Voz do Morro" vinha cantando:

Chegou a nossa Escola / Vem fazendo evoluções / Samba cabrocha / Samba com graça / Vamos mostrar / Que a nossa escola / Tem graça.

Durante o desfile eram cantados os sucessos da época, como sambas e marchinhas. Após, "A Voz do Morro" ia visitar os vários clubes onde ocorriam os bailes. Em todos eram recebidos, com exceção do Grêmio, que não lhes permitia a entrada, ou por não serem sócios ou por *preconceito*.

De acordo com Durval Augusto, a diferença entre Escola de Samba e Cordão é a seguinte: escola de samba possui somente instrumentos de percussão, como surdo, contra surdo, caixa de repique, tamborim, cuíca, frigideira, reco-reco, afoxé e só toca samba. Os cordões tocam vários ritmos e reúnem diversos instrumentos metálicos e de sopro. Assemelham-se à banda. Não existem alas separadas.

A primeira a introduzir rumbeiras (como então eram chamadas as atuais rainhas da bateria) foi a *Escola de Samba Voz do Morro* da Sociedade José do Patrocínio.

O Carnaval e suas singularidades

Máscaras e fantasias

O fetiche das máscaras

As máscaras de carnaval já eram usadas nas legendárias festas dionisíacas, orgias colossais em homenagem a Dionísio, deus da metamorfose, provocada pela embriaguez com o sangue da terra (o vinho). Em estado de embriaguez, pensava-se, os humanos eram arrebatados pelo deus e transportados para o seu reino por meio do êxtase, que aqui leva o nome de *transe carnavalesco*, tornando-se diferentes do que eram no mundo cotidiano. Os devotos de Dionísio caíam semidesfalecidos após a dança ritual e nesse estado acreditavam sair de si, numa espécie de *mergulho* no próprio deus através do entusiasmo. Nas cerimônias para Dionísio, usavam-se máscaras porque se acreditava que, assim, ele estaria presente entre as pessoas durante a festa.

A longeva festa



1340. Bufões medievais, Bodleian Library (Oxford, 264, fl. 84).²⁶



1636–1707. Dois trajes de máscara de Lodovico Burnacini, provavelmente para caracterizar Arlequim (Nationalbibliothek, Viena).



Bufões da Idade Média.

²⁶ . Bufões, plural de Bufo. [Do it. Buffo.] Ator ou personagem de comédia ou farsa encarregado de fazer rir o público com mímicas, esgares, etc. ; bufão, truão, saltimbanco, mimo, momo, gracioso. (...) (FELIPE, A. B. H., 2004, p. 335).



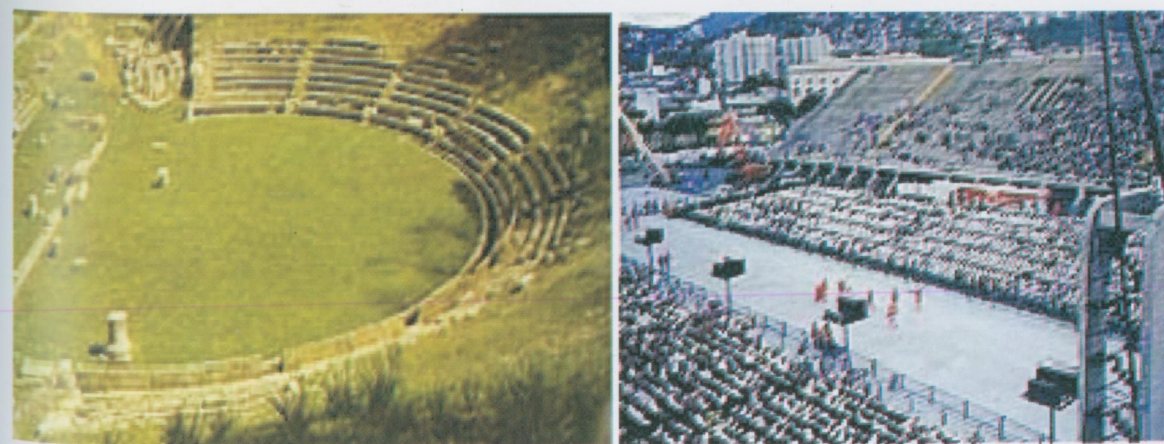
Máscara de Dionísio ou Baco.



Pablo Picasso. Uma das Representações do deus Pan.



Le jour – França.



O Teatro de Dionísio e o Sambódromo.



1627-1628 – Nicolas Poussin. *L'enfance de Bacchus. Les Bacchanales*, France. École Française – Période Baroque – Louvre.



2005. Fotos do carnaval em Veneza. Blocos da elite veneziana em elegante desfile frente à *Piazza de San Marco*. Dize-me como te vestes e te direi o que escondes...

Contrastes

Há vários carnavais dentro do carnaval. Inúmeros. Mas aqui me referirei a dois tipos, quase opostos, embora complementares. O carnaval de Veneza e o carnaval do Rio. Duas faces da mesma ritualização cósmica: a celebração erótica da vida e o exorcismo do fantasma da morte. Um em plena ardência do verão tropical. Outro celebrando o término do inverno e o advento da primavera por vir.

Os grupos de foliões tropicais movimentam-se em danças vertiginosas. Rodam as saias das baianas, giram porta-bandeiras e passistas. Tudo é vertigem. Já os mascarados venezianos caminham lentamente ou se deixam fotografar imóveis na ponte, na praça, como se fossem estátuas na paisagem. É quase um museu de cera do maravilhoso (SANT'ANNA, 2005).

As fantasias



1922. Di Cavalcanti – Pierrot, Colombina e Arlequim.

Em Rio Claro, além das fantasias tradicionais de Momo, Pierrot, Colombina, os foliões inspiram-se no tema, no enredo das escolas ou nas marchinhas de carnaval: baiana, odalisca, mil e uma noites, marujo, colegial, fantasma, índio, melindrosa...

O Rei Momo

Dono e senhor dos três dias de folia, gracioso e debochado, Momo era representado com uma máscara na mão e, na outra, uma figura ridícula, dando a entender que adorava desmascarar os vícios do homem. Era um deus galhofeiro, da sátira, da alegria, do riso, da pilhéria, da crítica maliciosa e dos ditos espirituosos. Acabou sendo expulso da morada divina por ter ridicularizado a seriedade dos outros deuses com suas galhofas, chocalhos e guizos. E, desde então, desceu à terra.



Década de 30. Figura gigantesca do Rei Momo. São Paulo.

Em 1930, o vespertino A NOITE, do Rio de Janeiro, resolveu dar ao deus Momo forma plástica, por meio de um boneco, corporificando-o em carne e osso a partir do carnaval de 1931, na interpretação do cronista Moraes Cardoso. À exemplo da antiga Capital Federal, o Rei Momo, acabou transformando-se no símbolo do carnaval, adotado de norte a sul do país.



1935. Foto Knudsen.

Ary Cassavia

O orgulho do Carnaval rio-clarense

Quando da sua estréia, em 1935, como Rei Momo, Ary fez jus à escolha, primando pela correção de toda roupagem real. Como Rei Momo foi o primeiro êxito do Ary. Em 1936 continuou empunhando o sceptro de sua Magestade o Soberano da Folia. Em 1937 – o ano do "Palhaço o que é?" fez sucesso no corso e nos bailes como Palhaço. Agora em 1938 foram tres as suas victorias: no baile do "Diario" com o "Gordo", no domingo, como Julio Cesar e na segunda-feira surpreendendo a todos com uma formidável cabeça de chim e traje característico. Ary Cassavia, pela escolha de suas finas e ricas phantasias, é o orgulho do Carnaval de Rio Claro (DIÁRIO DO RIO CLARO, 3 de março de 1938).

Após a oficialização do carnaval rio-clarense, a figura do Rei Momo, Primeiro e Único, tornou-se tradição, juntamente com a Rainha do Carnaval, eleita todos os anos em concurso promovido pela Prefeitura.



1966. Rei Momo, o popular Wadi. Rainha-mirim, Adriaci Stein Bonani.

Outras fantasias



1967. Carnavalesco José Arioaldo Pereira Bueno: GRASIFS. Mais uma vez, a imitação dos velhos senhores.



1979. Ariana Pieroni – Anfitrite²⁷.

²⁷. Na mitologia grega, **Anfitrite** é filha da ninfa Dóris e de Nereu, irmã da deusa Tétis, portanto, tia de Aquiles. É esposa de Posêidon (Netuno) e deusa dos mares. Recusou-se, a princípio, unir-se ao deus, escondendo-se nas profundezas dos oceanos, num lugar só conhecido por sua mãe. Acabou cedendo às investidas de Posêidon, tornando-se rainha dos oceanos. É representada portando um tridente, símbolo de sua soberania sobre os mares (<http://pt.wikipedia.com.br>).



2005. O Entrudo em Podence – Portugal. Até hoje é festejado pelos habitantes do local e pelos turistas. Nos festejos, os mascarados dissimulam investidas às residências, aos passantes, etc.

A partir do Renascimento, o carnaval se espalhou por Nice, Roma e Veneza, dando às fantasias o caráter jocoso de rebeldia e provocação às autoridades e às leis. Fantasias e máscaras de deuses pagãos, como Pan (inspiração de Momo), gárgulas, ninfas, sereias, demônios, astros e feiticeiras eram comuns. Na Idade Média, predominavam nos festejos de carnaval jogos como a batalha de confetes pelas ruas, os mascarados e as fantasias.

O baile de máscaras ganhou força e tradição no século XVI, por causa do sucesso da *Commedia dell'Arte*²⁸.

As mais famosas máscaras eram as confeccionadas em Veneza e Florença, muito utilizadas pela nobreza do século XVIII, como símbolo de sedução.

Deboches, sátiras, inversões e entes fantásticos

Deboches, sátiras, entes fantásticos, inversões...são sempre recorrentes na festa carnavalesca:

Cabrioladas

Bandos e bandos de mascarados, vestidos das mais interessantes e exóticas fantasias, num colorido vivo e berrante, após percorrerem os bairros, numa algazarra infernal, vinham para o centro da cidade juntar-se ao curso composto de lindos e artísticos carros alegóricos

Ladeados por uma multidão que se comprimia nas calçadas, cordões e mais cordões, ranchos humorísticos, mascarados, blocos, etc., seguiam o curso em todo o seu circuito pelas principais vias públicas da cidade.

Aquilo sim, é que era carnaval!

Hoje...

Hoje as festas consagradas a S.M. o Rei Momo, são realizadas apenas nos salões das nossas sociedades recreativas. Vocês nunca viram um INFERNO DE...RITMOS? Pois então vão ao Grêmio da C. P. e lá vocês verão do que foi capaz o pincel endiabrado do não menos endiabrado Ed Rosa.

"Eta! pincé bão!"...

Os salões do G.G. e da Fila também estão magnificamente caracterizados - um primor de arte e bom gosto.

E os da "Cidade Nova"? Estão uma maravilha!...

O "mestre" Raulino e "sus muchachos" fizeram neles cousas do arco da velha.

²⁸ *Commedia dell'arte. Gênero teatral espirituoso e nitidamente popular, de origem italiana, que floresceu na Europa durante o séc. XVII e cuja ação, de gestos estereotipados, é sempre improvisada, embora os enredos e as personagens sejam fixos; algumas destas (o Arlequim, a Colombina, o Pantaleão, o Doutor, etc.) usavam máscaras, e permanecem até hoje como tipos característicos do carnaval (FERREIRA, A. B. H., 2004, p. 506).*

A Mildres, o Rolf e o Octavinho trabalharam "prá burro"!

Vocês já foram à Copacabana?...Não? Então vão. Ela fica ali mesmo – dentro do salão da querida e veterana sociedade da rua 1.

Cidadenovinos! Cidadenovinos! se no Rio de Janeiro tem Copacabana, a praia bacana, não faz inveja a ninguém, porque a "Cidade Nova" também tem!

– Você me conhece?

K. Britinho (DIÁRIO DO RIO CLARO, 16 de fevereiro de 1943).



1934 – João Martins Rodrigues, o João da Sorte, fantasiado de Carlitos.



Década de 30. CERVEJARIA RIO CLARO.



Década de 30. Se bebes morres; se não bebes, morres também. Então BEBA!



Carnaval de 1935. Foto preto e branco colorida artesanalmente, na qual se vê, fantasiado, um dos quintetos mais animados de que Rio Claro tem notícia: Nometalla José Jorge, Beozzo, Rui Philadelpho Machado, Ary Cassavia, Amauri Martins e Araldo Glória.



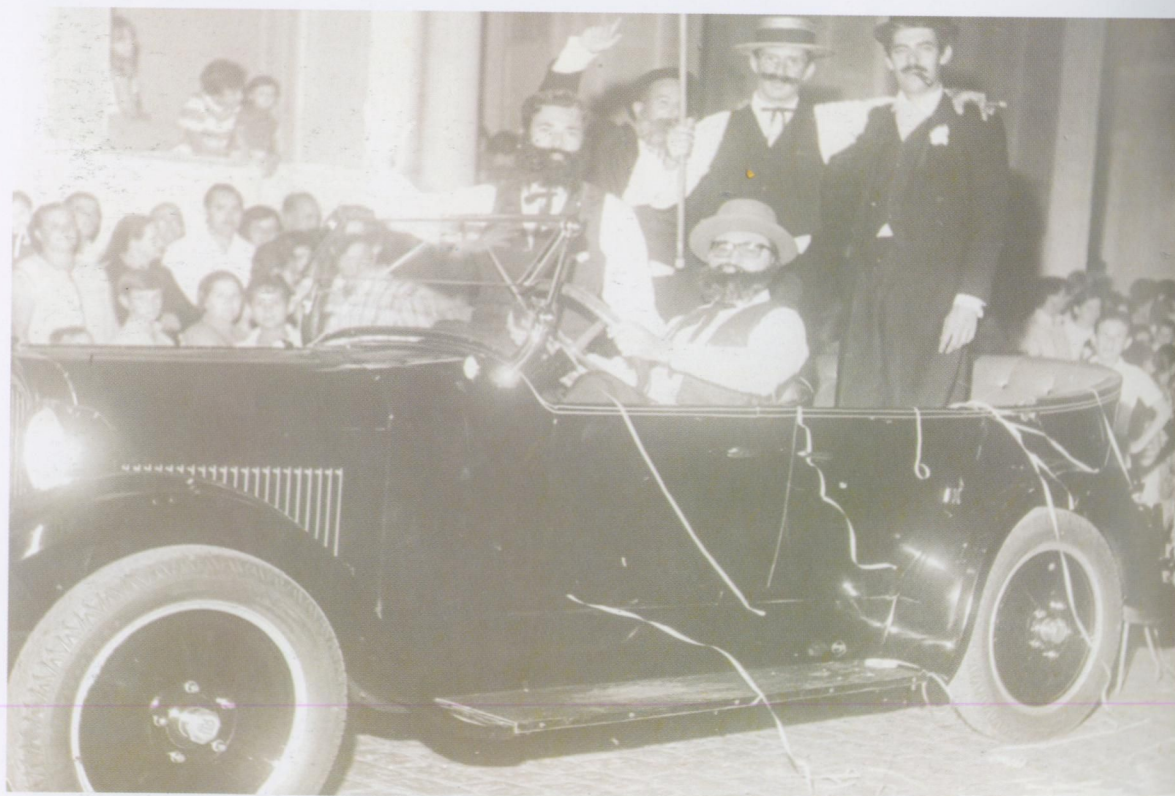
Possivelmente década de 40. Bar Phenix. Garapa Gelada.



1946. Especialista em deboches, Wail Chaves fantasia-se de Anjo numa das animadas festas carnavalescas promovidas na Usina do Corumbataí, onde se reunia com seletto grupo de amigos. Na foto à direita, de bermudas, Mariano Arouche de Toledo.



1949. Grupo de freqüentadores do Grupo Ginástico Rio-clarense: Mesa Redonda. Esta turma tinha esse nome porque se reunia no clube ao redor de uma mesa redonda (depoimento de Fanny Campos Pagni).



Década de 50. Observe-se o público assistindo ao corso, das janelas das casas.



1964. Marcha tema: Olha a cabeleira do Zezé, será que ele é? Os blocos faziam e fazem parte da festa, com irreverência. Recife-PE.



1974. O Gordo e o Magro: brilhante imitação dos carnavalescos Armando Meira e Eli Santilli; ao volante, Nelson Sartori: Eta Trio Bacana, com refrescos [refrigerantes] Sant'Ana – Marketing e carnaval.



1974. Corso carnavalesco. Além da folia, fazia-se propaganda comercial e sátiras.



1977. Bagdá e o deboche.



1977. *Pra lá de Marrakesh*. Luiz Roberto Macha e Alcidinéia (Néia) Rocha. Carro alegórico que deu origem à Escola de Samba "Os Indaiás".

Entes Fantásticos

Gárgulas



Catedral Notre-Dame de Paris.



Gárgula – Itália. Dada a sua natureza sobrenatural e origem cristã, protegiam os mosteiros do diabo. As gárgulas são freqüentemente usadas pelos carnavalescos, em quase todo o mundo.



2006. Sambódromo. Vila Isabel, campeã do carnaval. Carro Abre Alas. A Gárgula latino-americana.

Na verdade, gárgulas são esculturas em formas de animais que eram esculpidas para esconder canos por onde escoava água do telhado dos prédios góticos. Mas, durante a Idade Média, elas eram esculpidas com representações de figuras, porque a Igreja se utilizava dessas imagens assustadoras para representar o diabo. A idéia simbólica da gárgula nas igrejas medievais era a de que a água, ao escoar, eliminava o poder do mal.²⁹

Deuses da mitologia

Nos desfiles de carnaval, são igualmente freqüentes as representações de seres mitológicos:



1979. Carro Alegórico. Séqüito de Netuno. Criação do carnavalesco Fernando Cilentto Fittipaldi.

²⁹ . No ano de 520, Rouen, capital da então Normandia, estava em guerra; não contra um exército, tampouco com nenhum tipo de pestilência, mas com algo ainda mais ameaçador. Emergindo das águas do Sena, numa pálida manhã uma grande cabeça escamosa surgiu, seguida de um longo e esguio pescoço, como uma espécie de cisne reptílico. Com mandíbulas e olhos claros e brilhantes como dragões, o monstro se ergueu, revelando-se uma enorme serpente – dragão. Após observar a vila por alguns instantes, a criatura abriu sua boca e dela saiu um jorro de água, engolfando a cidadela com uma enorme e destruidora onda. Desse dia em diante, a criatura recebeu o nome de gárgula. Sem piedade, a Gárgula afundou a cidade com seu chafariz de água (<http://paginas.terra.com.br>).

Transe carnavalesco



2006. Ala da Escola de Samba Unidos do Viradouro.

Colher as experiências fulminantes do transe carnavalesco; o êxtase espontâneo, momentâneo e em estado puro. A face gloriosa³⁰ é a expressão de alguém que está passando por um momento de transe, por uma experiência alterada da consciência, por um estado superior ao seu estado normal, isto que pode acontecer com qualquer um a qualquer momento, despercebidamente. A diferença é que no carnaval as pessoas estão pré-dispostas a passar por estes momentos, o que torna a captura de faces gloriosas mais fácil nesta época.³¹ (Grifo acrescentado).

³⁰ . Faces gloriosas. A *Antropologia da Face Gloriosa* é uma entidade própria, é uma ciência com regras específicas e resultados únicos. É uma antropologia porque é um estudo do homem, mas um estudo restrito ao rosto onde o conhecimento é gerado através do hábito de fotografar a face humana. Durante os 25 anos de trabalho pude perceber a diferença de algumas expressões que eram usuais em 70 e já não são mais usadas hoje em dia, o mesmo acontece com roupas, com maquiagens e com a própria atitude dos foliões. (OMAR, A., 1997, <http://www.estacaovirtual.com/>)

³¹ . Arthur Omar é um artista brasileiro contemporâneo. Trabalha com fotografia, cinema, instalações e artes plásticas. Foi considerado, nos anos 80, um dos primeiros artistas no Brasil a lidar com novas mídias, como o vídeo.



1958. Faces gloriosas na Sociedade Philarmônica Rioclarense.



1991. GRASIFS – A Voz do Morro.



1991. Escola de Samba "Os Indaiás".



2006. Passista da Escola de Samba Beija-Flor. *Perfeição* cada vez maior. A *perfeição* é um sentimento glorioso. Fonte: Carnaval UOL.

Santa Teresa D'Ávila (a especialista em faces gloriosas) compara a alma humana a um castelo interior, feito de diamante e composto de diversos aposentos ou moradas. Na passagem de uma morada a outra, avançariamos um grau no sentido da perfeição cada vez maior. Mas o que seria de um castelo sem uma galeria de retratos? Morada indispensável, onde, mais cedo ou mais tarde, teremos de nos demorar algum tempo, se quisermos passar ao aposento seguinte. É na galeria de retratos que podemos contemplar os estados ancestrais e inumeráveis, em relação aos quais parecemos, hoje, ter perdido o fio (OMAR, A., 1997).



2006. Grêmio Recreativo Escola de Samba Caprichosos de Pilares. Foto: Jose Miguel Gómez – Reuters. Frenesi.



2006. Reuters. Passista anônimo. Arrebatamento.

Faces gloriosas são aquelas que vivem atitudes – de passagem. Porque não duram mais que breves instantes, frações de sentimentos alterados entre a alegria e a tristeza, o amor e o ódio, o entusiasmo e a retração. Não são nem uma coisa, nem outra, mas tudo ao mesmo tempo. Evocação de períodos míticos e selvagens. Faces que vivem sentimentos gloriosos e gloriosos tormentos (OMAR, A., 1997).



2006. *Transe carnavalesco*. Juliana Paes, rainha da Escola de Samba Unidos do Viradouro. Carnaval UOL.

Por analogia com a noção de "corpos gloriosos", que, segundo a doutrina católica, são os corpos existentes no céu e prontos para a Ressurreição, os sentimentos gloriosos são todos aqueles situados levemente acima do normal. Embriaguez, fascinação, paixão, comoção, desvario, frenesi. Através deles, o homem atinge uma outra ordem de experiência. Sua casa é outra, já não está mais protegido pelo recesso do lar, ou pelo quadriculado do trabalho (OMAR, A., 1997).

Escolas de Samba



1991. Pela primeira e única vez, o carnaval de Rio Claro realizou-se em recinto fechado, no Estádio Municipal Doutor Augusto Schmidt Filho.



1996. GRASIFS. Príncipes afro-brasileiros.



2002. Grupo Beneficente Recreativo Cultural Escola de Samba "Os Indaiás". Tudo azul na Cidade Azul!



1996. GRASIFS. Ala das Crianças afro-brasileiras.



2006. Destaque de Escola de Samba.



2006. Mestre Sala e Porta Bandeira da Escola de Samba SAMUCA.



Ala das baianas da Escola de Samba GRASIFS.



2006 – **Carnaval popular** – Esquina do Veneno – O povo está onde o carnaval está. Foto Claudete Atibaia.

No Brasil, Apolo – a lógica do interesse do Estado – igualmente interveio. A partir de 1935, com o crescente centralismo estatal determinado pela Revolução de 1930, começou-se a sufocar a salutar espontaneidade popular submetendo os desfiles populares a regulamentos, horários e trajetos a serem cumpridos à risca. É a ordem da desordem! Seduziram Dionísio – em troca da obediência às regras de boa conduta – com promessas de honrá-lo em lugares especiais, próprios (sambódromos, passarelas de samba, concursos, prêmios, etc.), acertando em troca o fim da zombaria e do ridículo, em que antes os seus seguidores, os celebrantes de Baco, submetiam os poderosos naqueles três dias de tumulto e beberagem. Desde então as escolas de samba do Rio de Janeiro, e as outras que as imitaram, enfiaram-se numa camisa-de-força (<http://educaterra.terra.com.br/>).



2006. Comissão de Frente da Escola de Samba GRASIFS. Ao final desta exposição, não há como negar a importância dos afro-brasileiros no sucesso do carnaval que transformou Rio Claro na Capital da Alegria. Presença maciça do público.



2006 – Escola Renascer. Ala das Baianas – Fonte: Assessoria de Imprensa.



2006. G.R.C.B.E. Escola de Samba Pavão de Ouro.



2006. Beleza rio-clarense. Adriana Lotumolo – Passarela do Samba – Rio Claro.

Ainda sobre os carnavais contemporâneos

O carnaval contemporâneo em Rio Claro sofreria forte influência do carnaval carioca, cujo modelo marcaria o surgimento das Escolas de Brancos - SAMUCA (Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba "SAMUCA") e CASAMBA (Grêmio Recreativo, Esportivo, Beneficente e Cultural Escola de Samba "A CASAMBA"), e, logo após, INDAIÁS (GBRC Grupo Beneficente, Recreativo, Cultural, Escola de Samba "Os Indaiás"), UVA - Unidos da Vila Alemã (Grêmio Recreativo, Cultural e Beneficente Escola de Samba "UVA" - Unidos da Vila Alemã) e RENASCER (Grêmio Beneficente, Recreativo e Cultural Escola de Samba "Renascere"). Essas escolas de samba trouxeram ao carnaval de Rio Claro programação visual nova da avenida, onde o luxo e a riqueza das fantasias estavam voltados para a idéia competitiva, segundo os moldes do carnaval carioca – meta sonhada por todos os carnavais de escolas de samba brasileiros.

O luxo e a riqueza acabaram por afastar o verdadeiro carnaval das ruas. Sem auxílio financeiro, sem apoio cultural, nascido para morrer, o carnaval raiz – autêntico, puro, popular – perdeu sua força.

Seja como for, o carnaval autêntico passou por transformações genuinamente locais, o que viria a notabilizar Rio Claro como Capital da Alegria. Durante muitos anos o rio-clarense acotovelou-se nas calçadas das estreitas ruas do centro da cidade, onde acontecia o Corso Carnavalesco com seus cordões, blocos, carros alegóricos de clubes e as batalhas de confete, que sempre empolgaram os foliões. Prova incontestável disso são as fotos que mostram a presença popular nas festas carnavalescas – qualquer que seja o tempo ou espaço.

Note-se que ocorreram tentativas de criar Liga Independente das Escolas de Samba, como a do carnaval do Vale do Paraíba e de tantos outros; aqui, porém, não houve a preocupação de buscar parceria com a iniciativa privada, ou outra solução que provocasse o desligamento necessário da *Mãe Prefeitura*.

Na década de 80, o surgimento de novas Escolas e a mudança do carnaval show para a Avenida Visconde do Rio Claro, Avenida Presidente Kennedy e Estádio Municipal Doutor Augusto Schmidt Filho, trouxeram novos ânimos aos

carnavalescos; contudo, a dependência econômica da Prefeitura Municipal, decorrente do imobilismo das escolas, e a elevação constante do preço de materiais utilizados em fantasias e alegorias transformaram rapidamente aquele carnaval reluzente e bem-sucedido de antes num visual pobre, com material barato e sujeito a desgaste, provocado pela intempérie freqüente nos dias de carnaval.

Esses problemas arrefeceram o ânimo de alguns carnavalescos, deixando os organizadores do evento inseguros quanto à participação real de todas as agremiações a cada ano. Assim, o carnaval da Avenida Visconde do Rio Claro foi decaindo, chegando a ponto de desaparecer por completo durante vários anos.

A escassez de verbas oficiais para bancar a festa e atender as exigências das agremiações, a falta de interesse da iniciativa privada em patrocinar o evento, a falta de transparência na prestação de contas públicas e a completa desestruturação da recém-formada Liga Independente das Escolas de Samba, acabaram por obrigar a Prefeitura Municipal a buscar outra maneira de satisfazer a vontade popular: produziram-se *shows* populares, trazendo personalidades de expressão nacional como Emilinha Borba, Noite Ilustrada, Demônios da Garoa e outros artistas.



Década de 40. Emilinha Borba, grande cantora de marchinhas carnavalescas, em início de carreira.



Ontem e Hoje. Houve tentativa de reacender o carnaval *old fashion* – o carnaval de rua à moda antiga – com a presença de Emilinha Borba, Demônios da Garoa e outros.

Nos últimos anos, mais uma vez, de forma amadora e pulverizando verba pública, procurou-se resgatar alguns acontecimentos de Velhos Carnavais, como a Chegada do Rei Momo na Estação Ferroviária, a Turma do Zé Pereira e a Entrega da Chave da Cidade ao Rei Momo; criou-se sistema de Bailes Populares; instituiu-se no Jardim Público o Baile dos Anos Dourados, só com marchinhas antigas de carnaval. A Banda do Veneno, surgida como forma de protesto contra a saída do carnaval do centro da cidade, viria a crescer. O final da história todos sabem: mais uma tentativa frustrada, porque o carnaval popular não pode ser pensado de cima para baixo: isso desmobiliza e desorganiza a cultura popular.

Com a volta dos desfiles da Avenida Visconde do Rio Claro, surgiram mais duas escolas de samba: PAVÃO DE OURO (Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Esportiva Escola de Samba "Pavão de Ouro") e PORTO CRYSTAL (Grêmio Recreativo Cultural e Beneficente Escola de Samba "Porto Crystal").

Com a atual Administração Municipal, o carnaval no estilo carioca voltou às ruas e a população o aplaudiu: 50 mil pessoas nas ruas. Talvez seja necessário, agora, pensar na revitalização do maravilhoso carnaval que foi afastado delas. E nos bailes apoteóticos, ao som de marchas imortais, pois o Brasil é um país festeiro e vem fazendo essa revitalização em várias de suas cidades.

Parte VII

O carnaval é festa em mutação

Este caderno traça o início das festas carnavalescas na cidade, narrando a repressão imposta ao entrudo, zé pereiras, cordões, blocos, ranchos e outras formas de manifestação popular. A década de 30 foi considerada a década de ouro do carnaval, em razão das marchas imortais. Ao final da década de 1930, já se avistam sinais de que a festa estaria em constante mutação, com a chegada das grandes sociedades, dos corsos, dos bailes.... E por fim, o Caderno procura indicar por que as escolas de samba passaram a ocupar o lugar de principais protagonistas.

Antes



O Delegado — Ah! Julgavam-se com o direito de impedir que a autoridade revolvesse as camas em busca das bisnagas?... Das bisnagas subversivas!...

O gosto da população brasileira pelo jogo do Entrudo acabou por fazer com que a polícia procurasse impedir a brincadeira através de proibições periódicas do uso do limões, seringas e bisnagas, sem obter grande sucesso. (Jornal do Brasil, 8 de fevereiro de 1901). (FERREIRA, F., 2004).

Depois



Carro alegórico do Grupo Ginástico Rio-clarense.



Um bloco à moda indígena...



Do lorde à mariposa, todos adoravam as matinês dançantes da Philarmônica Rioclarense e do Grupo Ginástico Rio-clarense.



O lança-perfume apareceu com grande publicidade, em ampolas de vidro, e posteriormente de metal para perfumar os carnavais, até 1961. *Nunca mais o cheiro de lança no ar.*



Menina carnavalesca. Foto Knudsen.



Proprietários e funcionários da saudosa Toca.



Carro alegórico da Rainha do Carnaval. No fundo, vê-se a Casa da Homeopatia – Medicamentos e Vegetais Catedral e o prédio do antigo Correio.



Carro da Cervejaria Caracu. Os cabeções sempre fizeram parte da folia.



Carro alegórico com a rainha e as princesas – uma demonstração de que, mesmo sem grandes corsos, o público estava sempre presente.

A chegada da modernidade



A caveira é uma recorrência constante nos festejos carnavalescos.



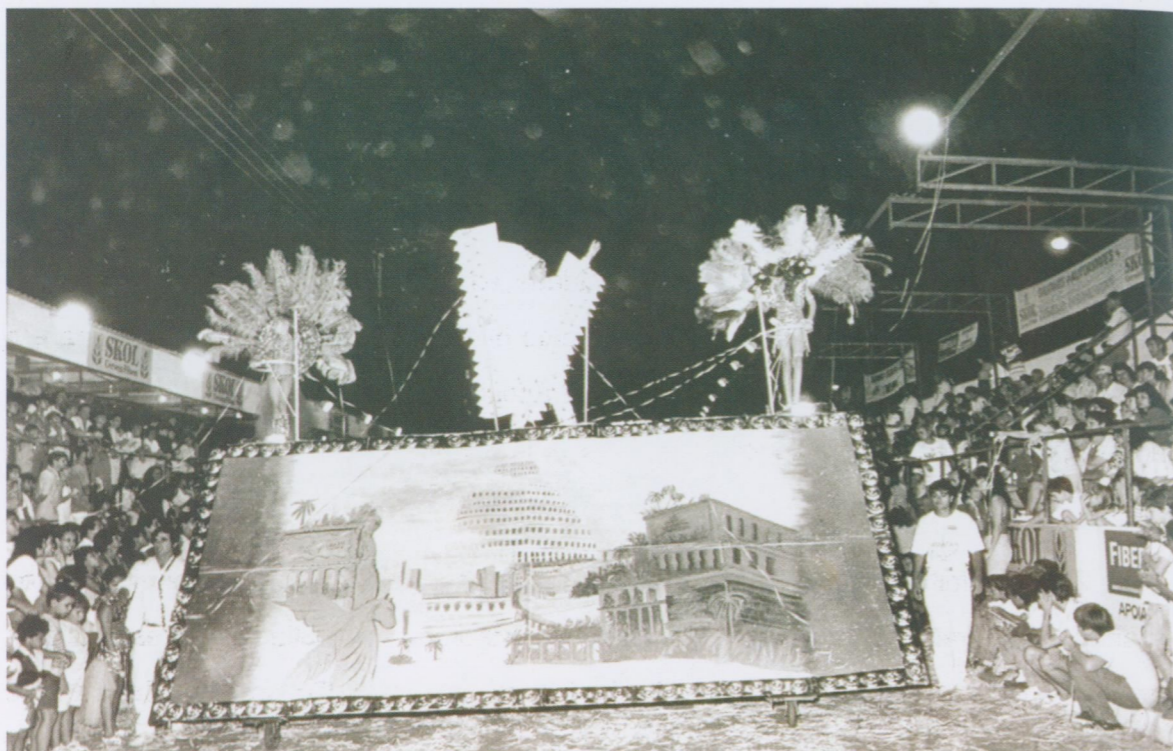
Rei Momo Wadi, *restauranteur*, e Rainha do Carnaval Maria Aparecida Felipe.



Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Orquestra Florin.



Philarmônica Rioclarense. Personagens importantes da história da cidade: Dr. Mario Fittipaldi e Marta Pereira, entre outros tantos.



Belíssimo painel, na Avenida Rio Claro.



Floriza Stein. Grande carnavalesca que, juntamente com familiares, capitaneou muitos carnavais na SDD – Cidade Nova.

Considerações finais

1. Como se viu, em Rio Claro, a despeito das paralisações sofridas nos folguedos de rua, o carnaval vem sendo uma festa marcante e presente ao longo dos anos, vencendo obstáculos como o crescimento da cidade, a falta de investimentos, o equívoco no direcionamento dos gastos públicos, o imobilismo das escolas de samba, a pobreza e o desemprego. Essa constatação deixa claro que a festa é da essência do ser humano. E o carnaval, da essência do brasileiro.

2. A falta de infra-estrutura – avenida adequada, iluminação e equipamentos urbanos em geral ou, possivelmente, um sambódromo – dificulta as apresentações, encarece a festa e lhe retira parte do brilho, muito embora a multidão, sempre alheia a essa realidade, venha prestigiando os eventos, desde há muito. Por que, então, não lhe dar oportunidade plena de vivenciar e extravasar toda essa paixão? Para tal, contribuiria, em muito, a melhor programação da festa por parte das escolas, da Prefeitura Municipal e da iniciativa privada.

3. Isso porque, não raro, o carnaval merece atenção apenas nos meses que antecedem os festejos de Momo.

4. Da forma como vem sendo festejado, o financiamento público será sempre de valor expressivo e se inibirão bailes e outras formas de carnaval mais democráticas que o desfile das escolas.

5. Entre as facetas mais interessantes da festa estão as formas que assume ao longo dos tempos. Antes era o entrudo. Depois, o carnaval de inspiração italiana e francesa. Atualmente, o carnaval espetáculo. Ao lado desse carnaval, no entanto, assiste-se à sua revitalização, posta em prática em vários pontos do país: resgate de antigas tradições do carnaval de rua, dos bailes e de elementos característicos dos carnavais do passado, como o *Bal Masqué*, Baile das Marchas e outros. Também se vêem blocos dedicados a tocar antigas marchinhas carnavalescas com instrumentos acústicos, com os principais integrantes fantasiados de pierrôs, colombinas, palhaços, bailarinas; ou então montados

em pernas-de-pau. Surgem ademais tentativas de reativar os ranchos carnavalescos, agremiações que tiveram o seu apogeu nas décadas de 20 e 30 do século passado.

6. Em Rio Claro, atualmente, perfazendo o mesmo trajeto do antigo curso carnavalesco (restrito a ruas e avenidas centrais), desfila a Banda do Veneno; o cordão do Bezerra de Menezes desfila nas proximidades do Hospital Psiquiátrico Bezerra de Menezes. E nada mais existe do gênero, além das Escolas.

7. A iniciativa privada poderia ser uma parceira na revitalização do carnaval antigo na cidade, porque é muito grande a saudade das marchinhas, das grandes sociedades que se foram, das máscaras e fantasias. E com certeza do romantismo do lança-perfume.

8. A destacar a questão da necessidade de Segurança Pública, o que parece não incomodar muito, pois, como diria VARGAS LLOSA:

(...) que importa um ferido a mais ou a menos nessa demente explosão de alegria multitudinária, nessa representação da qual toda uma cidade, durante quatro dias e quatro noites se fantasia e se metamorfoseia, renunciando às preocupações e angústias, aos preconceitos e expectativas, à moral, às crenças, simpatias e fobias e, revestindo-se de outra personalidade, a da fantasia que se jogou em cima do corpo, se abandona aos desforços, excessos e extravagâncias a que jamais se teria permitido na véspera, nem se permitirá no dia seguinte, quando recobrar sua singularidade? Ou seja, de novo o desespero do desempregado, a angústia da secretária e do funcionário cujo salário a inflação crescente consome a cada dia, do empresário oprimido pelo aumento dos impostos, do professor que a queda do real deixou sem poder viajar para o estrangeiro, ou do sindicalista que põe a culpa da crise no Fundo Monetário Internacional e nas suas imposições ultraliberais.

9. Ao final destas considerações, alie-se ao pensamento de NIETZSCHE, que abre a apresentação deste Rio Claro, Capital da Alegria..., o que se segue:

Os conservadores podem dormir sossegados: enquanto o carnaval existir, não haverá nenhuma revolução social no Brasil (...) Mas, enquanto o carnaval carioca existir, para quem o viver ou recordar, ou até mesmo o imaginar, a vida será melhor do que a porcaria que normalmente é uma vida que, por alguns dias – como jurava o tio Lucho –, chega às raias do sonho e se mistura com a magia da ficção (LLOSA, 1999).

Marchas imortais

Nome da música	Autor	Intérprete
Ô Abre Alas	Chiquinha Gonzaga	Linda e Dircinha Batista
A-E-I-O-U	Noel Rosa e Lamartine Babo	Lamartine Babo
Cidade Maravilhosa	André Filho	Aurora Miranda
Prá Você Gostar de Mim (Taí)	Joubert de Carvalho	Carmen Miranda
Pierrô Apaixonado	Noel Rosa e Heitor dos Prazeres	Joel e Gaúcho
Touradas em Madri	João de Barro e Alberto Ribeiro	Almirante
Chiquita Bacana	João de Barro e Alberto Ribeiro	Emilinha Borba
Florisbela	Nássara e Frazão	Silvio Caldas
A Jardineira	Benedito Lacerda e Humberto Porto	Orlando Silva
O Teu Cabelo Não Nega	Irmãos Valença e Lamartine Babo	Castro Barbosa
Yes, Nós Temos Bananas	João de Barro e Alberto Ribeiro	Almirante
Sassaricando	Lúis Antônio, Jota Júnior e Oldemar Magalhães	Virgínia Lane
Linda Morena	Lamartine Babo	Mário Reis
Alá-Lá-Ô	Haroldo Lobo e Nássara	Carlos Galhardo
Mamãe Eu Quero	Jararaca e Vicente Paiva	Carmen Miranda
Eu Dei	Ary Barroso	Carmen Miranda
Pirata da Perna de Pau	João de Barro	Nuno Roland
Aurora	Roberto Riberti e Mário Lago	Joel e Gaúcho
Cachaça	Lúcio de Castro, Heber Lobato, Marinósio Filho e Mirabeau	Carmen Costa
Me Dá Um Dinheiro Aí	Homero Ferreira, Glauco Ferreira e Ivan Ferreira	Moacir Franco
Mulata Bossa Nova	João Roberto Kelly	Emilinha Borba
Cabeleira do Zezé	João Roberto Kelly e Roberto Faissal	Jorge Goulart
Maria Sapatão	João Roberto Kelly	Chacrinha
Balancê	João de Barro e Alberto Ribeiro	Gal Costa
Coisa Acesa	Moraes Moreira e Fausto Nilo	Moraes Moreira

Bibliografia Consultada

Livros e revistas

- AMARAL, Rita. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- _____. Carnaval brasileiro: da origem européia ao símbolo nacional. *Ciência e cultura*, 39(8). pp. 717, 729, 1987.
- ALENCAR, Edigar de. *O Carnaval carioca através da música*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1965.
- ALVES, Rodrigo e COSTA, Cristiane. Entrevista com Roberto da Matta: No carnaval, o cotidiano é constituído ao contrário. *Jornal do Brasil, Caderno Idéias*. Rio de Janeiro, p. 3, 4 de março de 2000.
- ARAÚJO, Hiram (coord.). *Memória do carnaval*. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- BURKE, Peter. Historia popular e historia total. In: Samuel, Raphael (ed.). *Historia popular y teoria socialista*. Barcelona: Editorial Critica, pp. 71-77, 1984.
- _____. *A Cultura Popular na Idade Moderna*, São Paulo: Schwarcz, 1995.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval no Rio*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2001.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecossistema da folia*. Uma história social do carnaval entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- MARCOS, Plínio. Fim de Festa, *Folhetim*, 27 de fevereiro de 1977.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. *Estação Liberdade*, São Paulo, 2000.
- MORAES, Wilson Rodrigues. Escolas de Samba de São Paulo. Síntese de uma pesquisa. *Cultura*, Brasília, Ministério da Educação e Cultura, ano I, nº 26, pp. 30 a 44, jul. a set. 1977.
- _____. Escolas de Samba e Cordões da Cidade de São Paulo. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. 183, Departamento de Cultura, 1971.
- _____. Escolas de Samba de São Paulo. São Paulo: CONSELHO ESTADUAL DE ARTES E CIÊNCIAS HUMANAS, 1978.

MORAIS, Eneida. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1958.

NOBREGA FERNANDES, Nelson. O samba em "O homem e a Guanabara", In: I ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DO PENSAMENTO GEOGRÁFICO, Rio Claro. *Eixos Temáticos*. Rio Claro: UNESP-ICGE, 1999, v.1 pp. 49, 52.

_____. O Carnaval e a Modernização do Rio de Janeiro. *Revista geo-paisagem*, Rio de Janeiro, Ano 2, nº 4. 2003, Julho/Dezembro de 2003.

PENTEADO, Oscar de Arruda. *Rio Claro, Coletânea Histórica*. Rio Claro: Arquivo do Município, 1977.

PEREIRA, Leonardo Affonso M. O carnaval das letras, Rio de Janeiro. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, 1994.

QUEIRÓZ, Maria Isaura Pereira de. Escolas de Samba do Rio de Janeiro, ou a domesticação da massa urbana. *Ciência e Cultura*, 36 (6): pp. 892, 909. 1984.

QUEIROZ, Raquel de. Carnaval e cinzas. *O Cruzeiro*, 19 de março de 1960.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. *Na Batucada da vida: samba e política no Rio de Janeiro (1889-1930)*. Tese de Doutorado, São Paulo, FFLCH/USP, 1999.

RIO, João do. A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. 1987.

RIOTUR, 1991, Rio de Janeiro. *Memória do carnaval*, Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1991.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Caderno Prosa & Verso, *Jornal O Globo*, 05 de fevereiro de 2005.

SILVA JR. e OLIVEIRA. Tendências e Debates. *Folha de São Paulo*, p. 3, 25 de fevereiro de 2006.

SIMSON, Olga Rodrigues von. Era assim a folia de Momo. *Leitura/Cultura*, São Paulo, nº 167. Imprensa Oficial do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, fevereiro de 1998.

_____. Olga Rodrigues von. *Branco e negro no carnaval popular paulistano*. 1914-88. Tese de Doutorado, São Paulo, FFLCH-USP, 1989.

_____. *A burguesia se diverte no reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo (1855-1915)*. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH-USP, 1984.

SOARES, Reinaldo da Silva. *O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso da Vai-Vai*. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH/USP, 1999.

VARGAS LLOSA, Mario. *Aereção permanente*. *O Estado de São Paulo*, 1999.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

VILARROYA, Antonio Ariño. La ciudad ritual. La fiesta de las fallas. Barcelona, *Antropos*, Madrid, Ministério da Cultura, 1992.

Fontes primárias

O ALPHA. 1902 a 1907, meses de fevereiro e março.

DIÁRIO DO RIO CLARO, 1930 a 1960, meses de janeiro a março.

CIDADE DE RIO CLARO, mês de fevereiro de 1935.

SETOR DA IMAGEM E DO SOM – ARQUIVO DO MUNICÍPIO DE RIO CLARO

Mídia Eletrônica

ARAÚJO, Rosa Maria. Carnaval e os carnavais. <http://www.minc.gov.br/textos/olhar/ocarnaval.htm>.

AMARAL, Rita. Festa à brasileira. Tese de doutoramento. FFCH-USP, 1998. Disponível em publicação eletrônica na Internet, <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>. Capturado em 05.02.06 e <http://www.minc.gov.br/textos/olhar/ocarnaval.htm>

CliqueMusic Editora S/A, 2000 a 2002. <http://www.cliquemusic.com.br>

OMAR, Arthur. Antropologia da face gloriosa. 1997. <http://www.museuvirtual.com.br>

_____. (<http://www.estacaovirtual.com/>)

<http://educaterra.terra.com.br/>

<http://pt.wikipedia.com.br>

Dicionários

CAMARGO, A.M.A. e BELOTTO, H.L. (Coord.). Dicionário de Terminologia Arquivística. São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura, 1996.

FERREIRA, A.B.H. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Curitiba: Editora Positivo, 2004.



Como já o vem fazendo com o Patrimônio Ambiental, o DAAE começa agora a investir no Patrimônio Histórico-Cultural do Município, demonstrando com isso sua preocupação não só com a saúde do cidadão, mas também com outros aspectos de sua existência. Daí sua satisfação em contribuir com o lançamento da série **Cadernos Azuis**. Espera, pois, que seus contribuintes apreciem mais esta iniciativa.

Atendimento:

Av. 8/A número 360 – Bairro Cidade Nova

Fone: 3531.5246

e-mail: daaerc@daaeriolclaro.sp.gov.br

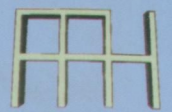
Arquivo do Município de Rio Claro
Núcleo Administrativo Municipal
Rua 6, 3265 - Av. 46 - Alto do Santana - CEP 13504-099
Fone: (19) 3522.1948 - Fax: (19) 3522.1938
E-mail: arquivo@prefeiturarc.sp.gov.br

• 2006 •

OFICINA RIO CLARO
GRÁFICA E EDITORA LTDA. EPP

MAJOGRAF
ARTES GRÁFICAS

DESDE 1903



ARQUIVO
DO MUNICÍPIO
- RIO CLARO -



Arquivo do Município de Rio Claro

***ESTE CADERNO VEM MOSTRAR QUE FOI SEU
POVO - SEMPRE ALEGRE - QUE TRANSFORMOU
RIO CLARO NA CAPITAL DA ALEGRIA...***