



CONOCE MÁS

Antes de las
escuelas de
samba

Conoce más

Antes de las escuelas de **samba**

El Carnaval de Río empezó mucho antes de las escuelas de samba, de la Sapucaí y de los desfiles que hoy proyectan a Río ante públicos diversos. La fiesta se fue formando poco a poco, con juegos callejeros, música, máscaras, competencia, organización popular, presencia negra y sucesivos intentos de control.

Alrededor de 1600 aparecen los primeros registros del entrudo, un juego con agua y bolitas de cera con líquido perfumado, que muchas veces rebasaba los límites y podía involucrar piedras, desechos y situaciones de violencia.

Entre 1604 y 1608, el gobierno intentó prohibir las prácticas más agresivas del entrudo. La población, sin embargo, seguía encontrando formas de divertirse. En 1641, la ciudad celebró la aclamación de Juan IV, rey de Portugal, con máscaras, música y una fiesta pública. Parte de la investigación histórica considera este episodio el punto de partida de las manifestaciones carnavalescas oficiales en Río de Janeiro. Después, entre 1680 y 1691, nuevas prohibiciones intentaron controlar el entrudo, las máscaras y los encapuchados en la vía



pública.

En el siglo XVIII, la fiesta vivió nuevas transformaciones. En 1748 aparecieron las Folias Negras y la Coronación de los Reyes del Congo, prácticas que ayudaron a abrir camino a los futuros Congos y Cucumbis. Entre 1763 y 1786, el Carnaval adquirió rasgos de espectáculo en fiestas relacionadas con nacimientos y bodas reales, con carros alegóricos llamados préstitos. Antônio Francisco Soares, creador de alegorías en aquel periodo, aparece como uno de los nombres asociados con esta primera organización visual de la fiesta. Entre 1790 y 1795, prácticas como la Serração Velha y la Folia do Rei Baltazar también llevaron música y danza negras al calendario previo a la Cuaresma.

En el siglo XIX, el entrudo seguía siendo uno de los juegos populares más presentes. Las calles se llenaban de agua, harina, bolitas de cera con líquido perfumado, provocación y risas. Era una fiesta de improvisación, muy directa, en la que el cuerpo participaba de manera inmediata en el juego. Al mismo tiempo, las autoridades y las élites intentaban reducir esta forma de

divertirse y crear un Carnaval más controlado, más organizado y cercano a los modelos europeos. En 1816, la Misión Artística Francesa llegó a Río de Janeiro. Jean-Baptiste Debret, artista francés que registró escenas de la vida urbana brasileña, ayudó a documentar costumbres, personajes y fiestas de la ciudad. En las décadas siguientes, el comercio de máscaras creció en la Rua do Ouvidor, los bailes ganaron espacio y los salones empezaron a recibir ritmos como la polca y el chotis. La fiesta de las calles y la fiesta de los salones comenzaron a convivir, cada una con sus propios códigos.

En 1848, José Nogueira de Azevedo Paredes, zapatero portugués, salió a las calles con un bombo y creó el Zé Pereira. El golpe fuerte del bombo cambió el paisaje sonoro del Carnaval callejero y dejó un estribillo que atravesó



generaciones: “¡ Viva Zé Pereira, viva el Carnaval!”. Pocos años después, entre 1853 y 1855, las autoridades comenzaron a restringir el entrudo con mayor fuerza, mientras surgía el Congresso de Sumidades Carnavalescas, iniciando la etapa de las Grandes Sociedades. Las Grandes Sociedades carnavalescas defendían un Carnaval grandioso, elegante e inspirado en los modelos europeos. El Clube dos Fenianos, los Tenentes do Diabo y el Clube dos Democráticos desfilaban con carros alegóricos lujosos, disfraces sofisticados, bandas de música y críticas satíricas a la política y las costumbres. Sus cortejos pasaban por lugares importantes del centro de Río, como la Rua do Ouvidor, la Praça Tiradentes y, más tarde, la Avenida Central, hoy Avenida Rio Branco.

Henrique Fleiuss, caricaturista alemán radicado en Brasil, también ayudó a popularizar la figura



del Rey Momo entre las décadas de 1860 y 1870. Era una época en la que el Carnaval empezaba a incorporar personajes, símbolos, imágenes impresas, concursos y nuevas formas de presentarse ante la ciudad.

Este Carnaval también era un espacio de disputa social. Mientras los participantes enmascarados, los llamados *sujos* y los grupos populares mantenían juegos más espontáneos, las Grandes Sociedades defendían una fiesta más disciplinada y alineada con el proyecto de modernización urbana. Aun así, estos desfiles participaron en debates importantes. Maria Clementina Pereira Cunha, historiadora y autora de *Ecos da Folia*, analiza cómo el Carnaval del siglo XIX también funcionó como espacio de intervención política. En las décadas



de 1870 y 1880, en medio de las campañas abolicionistas, las alegorías y las sátiras empezaron a hablar de libertad, progreso y crítica a la esclavitud.

Un episodio muestra claramente este acercamiento entre Carnaval y abolicionismo. En 1864, los Tenentes do Diabo habrían destinado recursos previstos para los festejos de Carnaval a la compra de cartas de manumisión para personas esclavizadas. Como los cortejos reunían multitudes en las calles del centro de Río, estos mensajes circulaban mucho más allá de los espacios políticos tradicionales. La fiesta también llevaba a la calle las tensiones raciales, los debates sobre ciudadanía y las disputas en torno a la libertad.

En este ambiente, los cordões también ganaron fuerza. Eneida de Moraes, escritora e investigadora del Carnaval de Río, registra que el término “cordão” apareció en el periódico Diário de Notícias para designar a grupos de participantes enmascarados y combativos. Con los concursos entre estos grupos, la ciudad empezó a experimentar una lógica de competencia carnavalesca que más tarde también marcaría a las escuelas de samba.

Entre el entrudo, los cordões, los bailes y las Grandes Sociedades, los ranchos carnavalescos empezaron a ocupar un lugar decisivo. Surgieron a finales del siglo XIX y crecieron en las primeras décadas del siglo XX. Renata de Sá Gonçalves, antropóloga y autora de Os Ranchos Pedem Passagem (“Los Ranchos Piden Paso”), muestra que el Carnaval de Río de este periodo



reunía muchas formas de fiesta al mismo tiempo: ranchos, cordões, clubes, agrupaciones, sociedades carnavalescas, enmascarados y participantes independientes disputaban espacio en las calles.

Había cientos de asociaciones carnavalescas en los primeros años del siglo XX. Muchas cambiaban de nombre, de sede o desaparecían rápidamente. El Carnaval todavía estaba en proceso de organización, con grupos muy diferentes conviviendo en la misma ciudad. Por las calles también circulaban los llamados sujos, participantes sin vínculo formal con agrupaciones, que mantenían la dimensión más libre e improvisada de la fiesta.

Los ranchos trajeron otra forma de desfilar. Tenían un cortejo organizado, vestuario, acompañamiento musical, portaestandarte, instrumentos, evoluciones coreográficas y tema. Con esto, el Carnaval empezaba a adquirir una narrativa más estructurada. La fiesta seguía siendo popular, bailada, rítmica y corporal, pero ahora también presentaba una historia, una secuencia y una organización visual.

Muchos ranchos nacieron en barrios populares, zonas portuarias y suburbios ocupados por la población negra y trabajadora. La Pequeña África, formada por áreas como Saúde, Gamboa, Santo Cristo y Cidade Nova, tuvo un papel central en este proceso. Entre los ranchos más conocidos estaban Ameno Resedá, en Catete; Flor do Abacate, en Cidade Nova; Rei de Ouros, en Saúde; Kananga do Japão, en Estácio; y Rosa Branca, en Catumbi, vinculado a la casa de Tia Ciata.

Hilário Jovino Ferreira, líder cultural vinculado a los ranchos carnavalescos, fue una figura fundamental en este cambio. Bahiano radicado en la zona de Saúde y Gamboa, trajo influencias de las procesiones, los cortejos afro bahianos y las fiestas populares negras. Fundó Flor do Sereno en 1901 y aparece vinculado a Rei de Ouros, rancho que ayudó a trasladar al Carnaval formas de organización del ciclo del Día de Reyes.

Hilário Jovino se desenvolvía en el mismo ambiente que Tia Ciata. Líder religiosa y cultural de la Pequeña África, ella reunía música, religiosidad, comida, rodas de samba, batucadas y encuentros comunitarios. Su casa

era uno de los principales puntos de encuentro de la cultura negra de Río. Roberto Moura, investigador y autor de Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro, describe este espacio como una casa amplia, con sala, habitaciones, cocina, despensa y un patio de tierra, donde se realizaban sambas, batucadas y ceremonias religiosas.

Por la casa de Tia Ciata pasaron figuras como Donga, compositor vinculado a los primeros registros de la samba urbana; João da Baiana, sambista y percusionista fundamental en la formación de la samba de Río; Pixinguinha, músico y compositor decisivo para la música brasileña; y el propio Hilário Jovino. Allí, música, religiosidad, cocina, fiesta y Carnaval se mezclaban en la convivencia comunitaria. En un Río marcado por la represión, el racismo y las reformas urbanas que expulsaban a las poblaciones negras y pobres de las zonas centrales, estos espacios ayudaron a preservar prácticas culturales afro cariocas.



Tía Bebiana, líder negra de origen bahiano en Río de Janeiro, también aparece en esta red. Ya en la década de 1880 organizaba la Fiesta da Lapinha en el Largo de São Domingos, reuniendo ranchos, grupos de representaciones pastoriles y cortejos populares. Estas mujeres ayudaron a mantener vivas formas de encuentro, celebración, religiosidad y música que serían fundamentales para la formación de la samba urbana.

Los ranchos también mantenían relaciones de humor, rivalidad y convivencia. El rancho Bem de Conta, vinculado a Hilário Jovino, se burló de Rosa Branca, que respondió con el grupo informal O Macaco é Outro (El Mono es Otro). Este tipo de provocación muestra cómo la fiesta también estaba hecha de bromas, competencia y respuestas públicas.

Mientras los ranchos ampliaban la presencia popular en el Carnaval, las élites urbanas creaban otras formas de participar en la fiesta. Eneida de Moraes, escritora e investigadora del Carnaval de Río, identifica en 1907 el surgimiento simbólico del curso en Río de Janeiro. Ese año, las hijas de Afonso Pena, presidente de Brasil, recorrieron la Avenida Central en automóviles abiertos durante el Carnaval. La escena llamó la atención y pronto fue imitada por grupos de la alta sociedad. Autos decorados comenzaron a circular por la avenida, con participantes cantando marchas de Carnaval y lanzando serpentinas, confeti y aerosoles de perfume.

En 1919, después de la gripe española, el Carnaval adquirió otro significado para la ciudad. La enfermedad había provocado miles de muertes en el país y causado el fallecimiento

de Rodrigues Alves, presidente electo de Brasil, quien fue sustituido por Delfim Moreira, entonces vicepresidente. Después del luto y de la crisis sanitaria, la fiesta marcó la reanudación de la vida urbana y de la celebración colectiva. En este contexto surgió el Cordão da Bola Preta, que más tarde se convertiría en una de las comparsas más tradicionales de Río de Janeiro. Toda esta historia es anterior a las escuelas de samba. El Carnaval de Río se fue construyendo con diferentes manos, sonidos y formas de ocupar la ciudad: entrudo, máscaras, bailes, Zé Pereira, Grandes Sociedades, cordões, corsos, ranchos, casas de tías bahianas, rodas, batucadas y cortejos. Cuando aparecieron las escuelas de samba, encontraron una ciudad que ya había aprendido a transformar la fiesta en música, competencia, crítica, pertenencia y creación colectiva.



MINISTÉRIO DA CULTURA E PETROBRAS APRESENTAM



PETROBRAS
cultural



HORARIOS DE VISITA

29 OCT – 26 ENE

De martes a jueves y domingos

De 10:00 a 18:00

Viernes y sábados

De 10:00 a 20:00

Cidade do Samba – Gamboa

Nave 14



Lei Rouanet

PATROCINADOR OFICIAL



PETROBRAS

PRODUÇÃO



YDREAMS
GLOBAL



APOIO DE MÍDIA

APOIO DE CONTEÚDO

INGRESSOS

REALIZAÇÃO



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

