



## CARNAVAL BRASILEÑO E IDENTIDAD NACIONAL – UNA BREVE HISTORIA DE LA FIESTA Y DE LA NACIÓN

*CARNAVAL BRASILEIRO E IDENTIDADE NACIONAL – UMA BREVE HISTÓRIA DA FOLIA E DA NAÇÃO*

Antonio Firmino de Oliveira Neto – UFMS <sup>\*1</sup>

Taylor Fuchs Cardoso dos Santos – UFMS <sup>\*2</sup>

Palavras-Clave	Resumen
Identidad. Carnaval. Cultura. Identidad nacional.	El presente artículo tiene como objetivo analizar el proceso de consolidación del carnaval en Brasil y su relación con la construcción de la Identidad Nacional. Se aborda el origen de la fiesta a partir de las influencias de las festividades paganas y de la Antigüedad, así como su vínculo con la religión católica. A través de un análisis bibliográfico y documental, el trabajo se enfoca en las primeras manifestaciones carnavalescas traídas por los portugueses, como el entrudo, los bailes de máscaras de influencia francesa, hasta llegar al carnaval con características híbridas, que posteriormente sería conocido como carnaval brasileño, convirtiéndose en una de las referencias de la identidad nacional.

ISSN  
2594-8407





Palavras-Chave	Resumo
Identidade. Carnaval. Cultura. Identidade nacional. .  <b>Sumetido en:</b> 17/04/2024 <b>Aprobado en:</b> 20/05/2024 <b>Publicado en:</b> 13/09/2024  <b>Editor:</b> Izac Bonfim	<i>O presente artigo tem como objetivo analisar o processo de consolidação do carnaval no Brasil e sua relação com a construção da Identidade Nacional. Compreendendo a origem da festa a partir das influências das festas pagãs e da Antiguidade e seu vínculo com a religião católica. Com análise bibliográfica e documental o trabalho se debruçou desde as primeiras modalidades de manifestações carnavalescas trazidas pelos portugueses como o entrudo, os bailes de máscaras de influência francesa até chegar ao carnaval com características híbridas, que posteriormente seria chamado de carnaval brasileiro, que se tornou uma das referências da identidade nacional.</i>

**Cómo Citar (APA):**

Oliveira Neto, A. F.; Santos, T. F. C. (2024). Carnaval brasileiro e identidade nacional – uma breve história da folia e da nação. *Ateliê do Turismo*. 8 (2). 375 - 392. <https://doi.org/10.55028/at.v8i1.20317>



## INTRODUCCIÓN

A través del análisis de la bibliografía existente sobre el Carnaval, desde el Brasil colonial hasta la República, y tomando como base principalmente las obras de Felipe Ferreira, *El Libro de Oro del Carnaval Brasileño*, y André Diniz, *Almanaque del Carnaval – La historia del carnaval, qué escuchar, qué leer, dónde disfrutar*, se buscó comprender la trayectoria de esta fiesta hasta convertirse en parte constitutiva de la Identidad Nacional.

Para este análisis, se utilizaron los conceptos de Aníbal Quijano sobre el colonialismo del poder y del saber. El autor señala que la relación colonial fue más allá de la ocupación territorial y la expropiación financiera de las colonias. Florestan Fernandes, en su obra *La Revolución Burguesa en Brasil* (2020), también se utilizó como referencia teórica, permitiendo comprender cómo se construyó el Estado-nación brasileño desde la creación y consolidación de la república. En su obra, Fernandes explica las etapas de constitución del capitalismo en Brasil, del Estado y de sus estamentos sociales dominantes. Otro factor importante en este proceso son las reformas que estructuraron el espacio urbano y, sobre todo, consolidaron un nuevo modelo jurídico y económico en el país.

Utilizando teóricos como Benedict Anderson, Stuart Hall, Bajtín y José Luiz Fiorin, se buscó comprender el concepto de Identidad y relacionarlo con la construcción de la identidad nacional brasileña, así como la importancia y el rol del carnaval en este proceso. Hall (2006) abordó la identidad desde una perspectiva posestructuralista, destacando su naturaleza fluida, dinámica y contextual. Stuart Hall (2006) argumenta que la identidad no es algo fijo o estable, sino un proceso continuo de construcción y reconstrucción. Sugiere que la identidad se forma a través de las narrativas que las personas cuentan sobre sí mismas y con las que construyen sus experiencias. Estas narrativas son moldeadas por factores históricos, culturales y sociales, reflejando la complejidad de las influencias que actúan sobre el individuo.

Otro aspecto central de su teoría es la relación entre identidad y poder. Hall sugiere que las identidades se forman dentro de contextos de poder, donde las narrativas dominantes pueden moldear e, en algunos casos, restringir las identidades individuales y colectivas. El concepto de identidad en Stuart Hall (2006) ofrece una perspectiva dinámica y compleja sobre cómo se forman y transforman las identidades. Su énfasis en la fluidez, la diferencia y las relaciones de poder proporciona una comprensión más profunda de las identidades.



## REFERENCIAL TEÓRICO

### Del Entrudo al Carnaval

Las primeras manifestaciones carnavalescas en Brasil ocurrieron con la llegada de los portugueses (Ferreira, 2004). Sin embargo, en territorio brasileño, el carnaval no estaría inmune a las influencias territoriales, étnicas y raciales, adquiriendo colores, formas y sonidos típicamente brasileños. El Carnaval de la Edad Media y el Renacimiento se caracterizan por su autonomía, independencia, carácter popular y público, con una organización informal, banquetes y bullicio, donde las personas arrojaban agua y otros líquidos, harina, semillas y otras sustancias. Según Ferreira (2004), solo en el siglo XVIII surgieron los primeros bailes en Francia y los desfiles de enmascarados en Roma, organizados por poderes oficiales.

Sin embargo, las primeras formas de referencia conocidas sobre los carnavales anteriores a los bailes se llamaron Entrudo. En Brasil, el primer registro del Entrudo tuvo lugar en Pernambuco en el siglo XVI, al inicio de la colonización (Real, 1990).

Según Felipe Ferreira (2004), hay menciones de la existencia de la fiesta de Entrudo también en los siglos XVII y XVIII, que adquirió un carácter cada vez más urbano, ya que muchos hacendados solían ir a la ciudad los martes, víspera del Miércoles de Ceniza, que se conocía como martes de carnaval. Todavía hoy se pueden verificar diversos relatos de la existencia de estas fiestas en el ámbito rural durante ese período. El autor argumenta que la fiesta tenía lugar, además de en la capital del Imperio, en muchas otras ciudades, pueblos y aldeas, cada una con características particulares. Ya en el siglo XVII, Ferreira señala la existencia de una diferencia entre dos modelos de celebración del Entrudo, denominados por él como Entrudo Popular y Entrudo Familiar.

El Entrudo Popular se llevaba a cabo en las calles, sin reglas ni límites, y su público eran esclavos, desempleados, trabajadores pobres, vendedores ambulantes y personas que vivían en la calle, donde se arrojaba agua, harina e incluso orina, barro y estiércol a los participantes. Mientras tanto, el Entrudo Familiar tenía lugar en las casas y era un evento de socialización, muchas veces utilizado para promover encuentros, acercar familias y arreglar matrimonios. En ellos se respetaba la jerarquía familiar, y generalmente el patriarca se limitaba a observar las travesuras; los empleados y esclavos no participaban, había división por edades y se celebraba en las áreas comunes de las casas, sin nunca ingresar a los dormitorios y la cocina (Ferreira, 2004).



Roberto DaMatta destaca que, incluso en la actualidad, la herencia de esta dicotomía entre casa y calle refleja la diferencia vivida por el ciudadano en estos dos espacios, ya que “en casa podemos exigir atención para nuestra presencia y opinión, reclamar un lugar determinado y permanente en la jerarquía de la familia y solicitar un espacio al que tenemos un derecho inalienable y perpetuo” (DaMatta, 1991, p. 17). Tal afirmación se muestra claramente en la descripción del Entrudo Familiar proporcionada por Ferreira, ya que, durante el período de Entrudo, se aconsejaba a las mujeres y jóvenes no salir de casa y los señores solo salían en casos de extrema necesidad, mientras que los jóvenes solo se desplazaban a la casa de alguna familia. Todo lo que requería hacerse en la calle se delegaba a los empleados y esclavos, lo que da veracidad histórica a la afirmación contemporánea: “en la calle siempre pasamos por individuos anónimos y sin raíces, casi siempre somos maltratados por las llamadas ‘autoridades’ y no tenemos paz ni voz” (DaMatta, 1991, p. 22).

Existentes en Francia desde el siglo XVII, fue solo en el siglo XIX que los bailes de máscaras llegaron a Brasil, al mismo tiempo fruto de la gran influencia francesa ejercida en todo Occidente y también de las transformaciones ocurridas en Brasil con la llegada de la Familia Real a Río de Janeiro en 1808. Así, “En 1816, la Misión Francesa, encargada por D. João VI de civilizar Brasil, trajo una gama de pintores, escultores y arquitectos franceses que dejarían importantes referencias en nuestras culturas” (Ferreira, 2004, p. 104). Sin embargo, fue después de 1822, con la Independencia, cuando tales influencias se sintieron más profundamente en Brasil, dado que “todo lo relacionado con el pasado luso se consideraba atrasado y superado. Francia representaba un faro de modernidad y libertad que debía ser alcanzado e imitado” (Ferreira, 2004, p. 105).

En este contexto, al inicio del Imperio, en las décadas de 1830 y 1840, se realizaron los primeros bailes de máscaras en Brasil, llenos de lujo y glamour, con normas y reglas estrictas, frecuentados solo por una élite adinerada de burócratas y comerciantes exitosos, como señala Luiz Felipe Ferreira (2000), en el artículo: *Río de Janeiro, 1850-1930: La Ciudad y su Carnaval*. Los primeros bailes tuvieron lugar en la ciudad de Río de Janeiro y pronto se extendieron a los principales centros urbanos brasileños; hay registros de bailes realizados en la década de 1840 en Recife y Porto Alegre (Ferreira, 2004; Ferreira, 2000). Concomitantemente, comenzó la represión y persecución del Entrudo, que pasó a ser considerado una forma ruda, hostil y salvaje de celebrar el Carnaval.

Por consiguiente, las sociedades carnavalescas, surgidas a partir de la década de 1850, consolidaron los bailes enmascarados e introdujeron un elemento importante en el



Carnaval: el desfile de máscaras por las calles. Sin embargo, este intento no fue algo democratizador o popular; estas sociedades estaban formadas por jóvenes de familias ricas, pues para participar era necesario ser invitado y pagar altas sumas de contribución y mensualidad (Ferreira, 2004). Los miembros de la sociedad se reunían en algún hotel o espacio alquilado, donde se disfrazaban, se enmascaraban y salían en grupo desfilando por la ciudad hacia algún baile lujoso. En 1855 se realizó el primer desfile del *Congreso de las Sumidades Carnavalescas* (Ferreira, 2004). Se puede percibir una disputa por la hegemonía del carnaval por parte de sectores más acomodados de la sociedad, con lo que el Entrudo pasó a ser oficialmente y legalmente combatido.

Sin embargo, las capas más populares de la sociedad no dejaron de participar en el Carnaval, ni se contentaron con ser meros espectadores de la fiesta. La ocupación de las calles, las máscaras y los disfraces lujosos encantaron e inspiraron al pueblo a organizarse y buscar, dentro de sus posibilidades, ser también protagonistas de esta fiesta. A partir de 1860, las calles ya estaban ocupadas no solo por las sociedades carnalescas, sino por diferentes grupos que buscaban celebrar el Carnaval. “Hasta la primera década del siglo XX, estos grupos no recibieron ningún nombre que los distinguiera definitivamente entre sí, siendo llamados aleatoriamente clubes, bloques, cordones, ranchos o sociedades” (Ferreira, 2004, p. 208). El Carnaval asumía características cada vez más brasileñas, propias, subversivas, populares y múltiples.

En este contexto, ocurrió la elevación de Río de Janeiro como capital de Brasil, la abolición de la esclavitud y la Proclamación de la República, un período caracterizado por el flujo de exesclavizados y una política de incentivo a la inmigración, que hicieron que las ciudades experimentaran un gran y desordenado crecimiento poblacional. De acuerdo con el sociólogo peruano Quijano, el Estado-nación que emergía en América Latina ya contenía en su núcleo la conexión hegemónica con Europa y el eurocentrismo, así como la jerarquización racial de sus líderes, pues buscaban evitar la descolonización de la sociedad mientras luchaban por un Estado independiente.

Esa dependencia se extendía del ámbito financiero y económico al de las costumbres y culturas e incluso en el intento de copiar Estados-nación independientes y democráticos, pero sin tocar los estamentos sociales existentes o sin alterarlos en la práctica, o solo mediante sus propios intereses. En ese sentido, Florestan Fernandes, en *La Revolución Burguesa* en Brasil, define la abolición como “revolución social de los blancos y para los blancos” (Fernandes, 2020, p. 35). En la ansia modernizante de la nueva capital, el proyecto de metrópoli buscaba una serie de nuevas adecuaciones a los patrones modernos europeos, especialmente franceses. La investigadora Daisy de Camargo, en su trabajo sobre el consumo de alcoholes en la ciudad de São Paulo a finales del siglo



XIX y principios del siglo XX, comentó sobre la existencia de una fuerte influencia higienista y Haussmanniana en la planificación urbana, ambas procedentes del París moderno (Camargo, 2012). Los Códigos de Postura y Conductas y los Órganos de Fiscalización comenzaron a actuar en la regulación de las personas en las calles (Camargo, 2012).

Paralelamente, se producía el crecimiento del sistema de transporte, conectando diversas partes de Río de Janeiro y, posteriormente, el proyecto de reurbanización de la ciudad con la construcción de la Avenida Central. La Plaza Once, definida por André Diniz (2008) como el primer espacio público mitificado del carnaval, considerada la cuna del Carnaval brasileño y del Samba, se convirtió en un espacio público en 1846 al ser embellecida por el gobierno imperial. Las calles alrededor de la plaza estaban ocupadas por muchos bahianos y casas de candomblé, entre ellas destacaba la casa de Tía Ciata, donde en 1916 se compuso el samba *Pelo Telefone*, considerado el primer samba grabado en Brasil, en 1917, registrado por Donga; el samba habría sido una creación colectiva en el patio de Tía Ciata. También en esta región desfilaban los primeros bloques, cordones y ranchos. Este último sería la forma embrionaria de lo que posteriormente se convertiría en las escuelas de samba.

Según Diniz, el rancho "Deixa Falar", una forma de organización pionera en desfiles lujosos y coreografiados, fue el primero en recibir el nombre de escuela de samba, debido a que estaba ubicado al lado de una escuela normal, como se llamaba en esa época. En 1932, también en la Plaza Once, se realizó lo que los investigadores (Ferreira, 2004; Diniz, 2008) consideran el primer desfile de escuelas de samba de Río de Janeiro. La plaza acogió los desfiles hasta 1942 y dejó de existir en 1944 para dar paso a la avenida Presidente Vargas. Sin embargo, su nombre quedaría marcado para siempre en la historia del samba y del Carnaval brasileño (Diniz, 2008).

En esa época, los periódicos impresos tenían gran influencia en la divulgación del Carnaval. A través de ellos se publicitaban los bailes y los manifiestos, convirtiéndose en importantes aliados de la élite en la lucha contra el Entrudo y en la consolidación del Carnaval brasileño. Sin embargo, su alcance seguía siendo limitado, regionalizado y restringido a personas alfabetizadas, una minoría en ese período. La polca, de origen europeo, se insertó en el Carnaval para animar los salones de los primeros bailes, realizados bajo influencia extranjera.

Según André Diniz, “el ritmo europeo sirvió como base para nuestras músicas urbanas, y al mezclarse con las músicas de las Américas y con el legado africano, se cristalizó en el choro, el maxixe, el samba y el frevo” (Diniz, 2008, p. 29). Estos ritmos animaban los





bloques, cordones y ranchos, destacándose inicialmente el maxixe y el frevo, y posteriormente la marchinha y el samba, después de la grabación del primer samba en Brasil en 1917. En la década de 1920, las marchinhas, frevos y samba se convirtieron en sinónimos de Carnaval y productos de las discográficas existentes en Brasil desde principios del siglo XX.

## **Carnaval e Identidad Nacional**

La identidad e identidad nacional son temas ampliamente abordados y debatidos dentro de las más diversas áreas de las ciencias humanas y sociales. Se busca aquí abordar aspectos de la identidad nacional a partir de la modernidad y la constitución de los Estados-nación, hecho que remite a los siglos XVIII y XIX en Europa y a los siglos XIX y XX en Brasil. Sin embargo, al tratar la identidad nacional brasileña, es necesario comprender las singularidades derivadas de la condición de colonia y su proceso emancipador.

En seguida, analizamos cómo el carnaval se inserta y/o es insertado en este proceso. Benedict Anderson define la nación como una “comunidad imaginada”. Para el antropólogo anglo-jamaicano, además de las instituciones culturales, los símbolos y las representaciones también componen las culturas nacionales, pero Stuart Hall argumenta que “una cultura nacional es un discurso: una forma de construir significados que influye y organiza tanto nuestras acciones como la concepción que tenemos de nosotros mismos” (2006, p. 50).

De este modo, se busca explicar cómo se “cuenta la narrativa de la cultura nacional”; Hall selecciona cinco elementos principales, siendo la narrativa de la nación; el énfasis en los orígenes, la continuidad, la tradición y la intemporalidad; la invención de la tradición; el mito fundacional; y un pueblo o folk puro, original (2006, p. 52-55). Tales elementos narrativos enumerados por Hall pueden observarse en el proceso de construcción de la identidad brasileña, como demuestra José Luiz Fiorin (2009) al destacar el carácter autodescriptivo, narrativo, dialógico y la cultura de la mezcla, enfatizando el papel fundamental de la literatura en el trabajo de constitución de la nacionalidad (Fiorin, 2009).

Mientras Bakhtin (1987) afirma que: La identidad nacional es un discurso y, por lo tanto, al igual que cualquier otro discurso, se constituye de manera dialógica, Fiorin (2009) hace referencia al carácter dialógico de la identidad nacional y explica que surge en la búsqueda de una conciencia de unidad; sin embargo, una unidad que también busca la conciencia de su diferencia en relación con el otro. El otro, en el caso de Brasil,





para Fiorin, sería Portugal: “el trabajo de construcción de la nacionalidad comienza, entonces, con la nacionalización del monarca” (Fiorin, 2009, p. 117). La primera narrativa construida sería entonces el desprendimiento del heredero portugués de Portugal para asumir la creación de Brasil como una nueva nación. Esa narrativa ganaría, años después, con la obra de Pedro Américo, *El Grito de Independencia a orillas del río Ipiranga*, un carácter mítico y heroico dado a la Independencia y a su protagonista, Don Pedro. El discurso fue incorporado y reproducido en libros didácticos y por la historia oficial (Fiorin, 2009).

Fiorin destaca el romanticismo y sus autores, entre ellos José de Alencar y su obra *O Guarani*, de 1857, como fundamentales en el trabajo de constitución de la nacionalidad. Tres aspectos son extremadamente relevantes: la construcción de un paisaje típico de Brasil, caracterizado por una naturaleza exuberante y única; la singularidad de nuestra lengua, en este caso otro intento de desvincular nuestra conexión con Portugal; y la pareja ancestral de brasileños, “formada por un indígena que aceptaba los valores cristianos y una portuguesa que acogía los valores del Nuevo Mundo” (Fiorin, 2009, p. 118).

En el proceso de construcción de la identidad nacional, lo que sería considerado el pueblo brasileño comienza a ser constituido, por lo tanto, por portugueses (europeos) e indígenas. Los negros, en ese primer momento, estaban excluidos. Al caracterizar la cultura nacional como una cultura de la mezcla, Fiorin (2009) destaca que esa mezcla no es total e irrestricta, ya que su elaboración se da con la selección y exclusión de aspectos convenientes a los grupos sociales dominantes. Pues, en ese período aún no existía la idea de mestizaje de las tres razas como constituyente de la nación brasileña. El primer concepto de mestizaje operaría con ideas evolucionistas y bases racistas, xenófobas, teniendo como objetivo el blanqueamiento del pueblo brasileño y de esa forma, una mejora genética hacia el progreso y desarrollo.

Aún según Fiorin (2009), este principio fue introducido en la sociedad brasileña y, consecuentemente, en la literatura, desde 1887 hasta 1930, y fue denominado por los historiadores como la Primera República. Dicha división histórica, económica y política también es ampliamente utilizada para identificar tres momentos cruciales en la constitución de la identidad nacional. Octavio Ianni (1965) señala tres períodos en los que la identidad nacional fue discutida por la élite de intelectuales brasileños: la independencia, la abolición, la Proclamación de la República y la Revolución de 1930. Florestan Fernandes (2020) también coincide con esta periodización al explicar las etapas de constitución del capitalismo en Brasil, del Estado y sus “estamentos sociales dominantes”.



En el caso brasileño, el Estado-nación surgió a partir de la emancipación de la tutela colonial de Portugal (Fernandes, 2020). Aunque no representó grandes transformaciones económicas y sociales en ese primer momento en que “la sociedad civil y los estamentos sociales dominantes pasaron a ser lo mismo, y la mayoría de la población quedó excluida de la sociedad civil” (Fernandes, 2020, p. 59). Además, la nueva nación necesitaba de instituciones aptas y empeñadas en la consolidación de la independencia y emancipación. Renato Ortiz, en su obra *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (1986), presenta en la introducción la importancia y centralidad del Estado en el proceso de constitución de la identidad, al cuestionar: ¿Cuál es el sentido de una identidad o de una memoria que se desea nacional? El autor señala la utilidad de una identidad nacional, y cuestiona quién o qué grupos seleccionan lo que se convierte en memoria o identidad nacional. Pronto, el propio Ortiz responde: “Hablar de cultura brasileña es hablar de relaciones de poder. La identidad nacional está profundamente ligada a una reinterpretación de lo popular por los grupos sociales y a la propia construcción del Estado Brasileño” (Ortiz, 1986, p. 8-9).

En el Imperio, el Estado brasileño comenzó a construirse con la preocupación inicial de oponerse o diferenciarse de la Corona Portuguesa, mantener la unidad territorial y los cargos administrativos asumidos. El historiador Luiz Fernando Tosta Barbato (2014) resalta el peligro de desintegración de la unidad territorial vivido en ese período, con varias rebeliones regenciales que acentuaban la fragilidad política del nuevo país (Barbato, 2014, p. 3). Buscando combatir ese peligro, en 1838 se creó el Instituto Histórico y Geográfico Brasileño (IHGB) con el propósito de auxiliar a la administración imperial, “el IHGB se convirtió en el primer centro productor de una historia producida sobre Brasil, por brasileños; sus miembros se convirtieron en los primeros y principales agentes de la construcción de una identidad nacional para Brasil” (Barbato, 2011, p. 21).

Los artífices utilizados por los intelectuales del IHGB, en la búsqueda de la construcción de una unidad y representación para Brasil y su pueblo, fueron similares a los de los autores del romanticismo. Se centraron en la exuberancia y unicidad de la naturaleza como motivos de mayor virtud y orgullo de la joven nación, debido al carácter evolucionista y positivista que marcó la época, transformando la ausencia de una historia en un factor positivo; su pueblo, mestizos de indígenas y blancos, tenía todo lo necesario para construir una gran nación dentro de la visión modernizadora eurocentrista (Barbato, 2011). La transición del imperio a la república, precedida por la abolición de la esclavitud, marca lo que se considera el segundo momento de construcción de la identidad nacional brasileña. Para Florestan Fernandes (2020), ese período también representa el inicio de la modernidad en Brasil, caracterizado por el capitalismo dependiente, la democracia burguesa o democracia restringida, que trataba



los asuntos colectivos como materia privada, y el inicio del proceso de urbanización. Por lo tanto, era esa pequeña parte de la población, que gozaba de dominio económico y se valió de ello para ejercer el control político y social del Estado, la que pretendía construir una identidad nacional (Fernandes, 2020).

Para Ortiz, “El Estado es esa totalidad que trasciende e integra los elementos concretos de la realidad social, delimita el marco de construcción de la identidad nacional. Es a través de una relación política que se constituye así la identidad” (1986, pp. 138-139). Es decir, el Estado y la búsqueda de una identidad nacional actúan en el sentido de unificar a su pueblo en el ámbito de las ideas y representaciones, pero manteniendo el dominio y privilegios de los estamentos sociales dominantes. Hay un discurso que dice: la voz del pueblo es, en realidad, la voz de un diminuto grupo social dominante, como demuestra Fernandes: “Términos o expresiones como pueblo, nación, opinión pública, el pueblo exige, el pueblo aguarda, el pueblo espera, intereses de la nación, la seguridad de la nación, el futuro de la nación, la opinión pública piensa, la opinión pública necesita ser esclarecida, la opinión pública ya se manifestó en contra (o a favor), etc., indicaban pura y simplemente que los diversos estratos de las capas señoriales debían ser tomados en cuenta en los procesos políticos de esta o aquella manera” (Fernandes, 2020, p. 56-57).

Por consiguiente, la última década de este período, los años 1920, se destaca por los grandes cambios y transformaciones ocurridas. En ella hubo un ensanchamiento de la sociedad civil, la creación de sindicatos y del Partido Comunista de Brasil (PCB), el aumento de la industrialización y de la urbanización y del proletariado urbano. La crisis del sistema oligárquico llevó a la organización de movimientos opositores, entre ellos el movimiento tenentista, de mayor repercusión. También se creó la primera universidad en Brasil, la Universidad de Río de Janeiro, pero sin grandes cambios en el modelo de enseñanza superior vigente, ya que la primera universidad no era más que la reunión de facultades ya existentes, manteniendo su autonomía y su enseñanza meramente profesional, disociada de la investigación (Fávero, 2000).

Sin embargo, hubo un aumento significativo de la presencia del Estado en diversos sectores de la sociedad, principalmente en los grandes centros, pero también en todo el vasto territorio brasileño. Otro factor destacado de este período, en relación a la construcción de la identidad nacional, fue la Semana de Arte Moderna de 1922 y el Movimiento Modernista. Se buscaba una inversión de lo que hasta entonces se había pregonado; el movimiento afirmaba la fuerza nativa de Brasil y elegía los elementos que lo distinguían de los colonizadores, contraponiéndose al pasado blanco y colonial. “El modernismo cultural, en lugar de ser desnacionalizador, dio el impulso y el repertorio



de símbolos para la construcción de la identidad nacional. La preocupación más intensa con la ‘brasilidad’ comienza con las vanguardias de los años 20” (Canclini, 2019, p. 81). Al repetir la frase de que “tuvimos un modernismo exuberante con una modernización deficiente”, Canclini (2019) busca llamar la atención sobre la realidad social y la constitución histórica de América Latina y afirma que hubo “olas de modernización”<sup>i</sup>.

Por consiguiente, el autor critica las lecturas más comunes sobre lo que fue el modernismo latinoamericano y sugiere cómo interpretar una historia híbrida al tratar el tema. Rechaza a aquellos que ven en el movimiento una “adopción mimética de modelos importados; es decir, no se trata de un trasplante, sobre todo en los principales artistas plásticos y escritores, sino de reelaboraciones deseosas de contribuir con las transformaciones sociales”. (Canclini, 2019, p. 79). Aunque sus estilos estuvieran influenciados por la vanguardia europea, estos artistas tenían aquí amplias preocupaciones con los problemas de la sociedad y con los obstáculos para comunicarse con su pueblo. La comprensión del modernismo a través de la interpretación de su historia híbrida no se enfoca en meros antagonismos binarios; esta lectura debe realizarse a través de las intersecciones de diferentes temporalidades históricas. “Esta heterogeneidad multitemporal de la cultura moderna es consecuencia de una historia en la cual la modernización operó poco mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo”. (Canclini, 2019, p. 74).

A partir de la década de 1930, hubo un avance modernizador que, según Canclini (2019), se puede percibir a través del empleo asalariado; el crecimiento urbano; la ampliación del mercado de bienes culturales —reducción del analfabetismo y aumento de la población universitaria; la introducción de nuevas tecnologías de la comunicación, principalmente la radio y la televisión; y el avance de movimientos políticos radicales. Incluso entendiendo que estos procesos se articularon de formas diferentes y variables, “se hace evidente que transformaron las relaciones entre modernismo cultural y modernización social, la autonomía y dependencia de las prácticas simbólicas.” (Canclini, 2019, p. 85).

En este periodo de 1930, surgió una corriente de pensadores que buscaba interpretar Brasil, donde: *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1933), *Raíces del Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936), y *Evolución Política del Brasil*, de Caio Prado Jr. (1933), constituían las obras y autores más importantes. A partir de Freyre, se consagró el mito de las tres razas hermanas —el blanco, el indígena y el negro. La ideología de la mestizaje se difundió socialmente y se convirtió en sentido común, ritualizada en los grandes acontecimientos de masas, como el carnaval y el fútbol. Lo que era mestizo se convierte en nacional, según Renato Ortiz (1986).



En cuanto al carnaval brasileño, fue precisamente en esa época que pasó a formar parte de la identidad nacional, símbolo de la mestizaje, de la convivencia pacífica entre razas y clases, ejemplo de democratización, aunque la democracia aún no existía de facto en el ámbito político y social. También fue en ese momento que el Estado comenzó a tener mayor control sobre la organización del carnaval, definiendo sus límites y contornos y organizando la fiesta. Como muestra Diniz (2008), en ese período, más específicamente en la década de 1920, a través de publicaciones en la prensa, surgió el término carnaval brasileño, con publicaciones que buscaban promocionar la fiesta como un producto turístico nacional, único y auténtico.

Este proceso de constitución de la identidad nacional, además del Estado y la cultura popular, se extendió desde la década de 1920 hasta finales del siglo XX. Canclini (2019) señala que el Estado empezó a perder o ceder espacio y que la promoción de la cultura moderna es cada vez más tarea de empresas y organismos privados; se crea, entonces, una división o dualidad: mientras los gobiernos piensan sus políticas en términos de protección y preservación del patrimonio histórico, las iniciativas innovadoras quedan en manos de la sociedad civil, especialmente de aquellos que disponen de poder económico para financiar, arriesgando. “Unos y otros buscan en el arte dos tipos de créditos simbólicos: los Estados, legitimidad y consenso al aparecer como representantes de la historia nacional; las empresas, obtener lucro y construir, a través de la cultura de vanguardia, renovadora, una imagen desinteresada de su expansión económica.” (Canclini, 2019, pp. 89-90).

En este sentido, los medios de comunicación de masas y la industria cultural actuaron en la resignificación y proyección del carnaval brasileño, con cambios y transformaciones insertados en el mercado y el marketing. La actuación estatal, inicialmente fuerte y centralizadora, pasó a ceder espacio gradualmente a las iniciativas privadas de la industria cultural.

El primer medio de comunicación que realmente alcanzó a las masas en el país fue la radio. Llegando en 1922 para las celebraciones del centenario de la Independencia, la primera transmisión radiofónica habría tenido lugar el 7 de septiembre, para transmitir las festividades a Río de Janeiro y las ciudades de la región. Sin embargo, el cambio significativo se dio “a partir de la fundación de la Radio Sociedad de Río de Janeiro, en 1923, que tenía al frente al médico, profesor y antropólogo Edgar Roquete Pinto, imbuidos de la idea de transmitir programas educativos para el pueblo brasileño.” (Diniz, 2008, p. 30).



En la década de 1930, la radio adquiere su formato comercial con la inclusión de anuncios y en 1938 se crea el programa de auditorio, un formato que tuvo gran éxito y fue implementado en todo Brasil por diversas emisoras. “Prácticamente todas las canciones que tuvieron éxito en el carnaval de los años 1930 a 1940 fueron registradas en emisoras del porte de Rádio Nacional, Mayrink Veiga (ambas en Río), Record (São Paulo) y Rádio Clube de Pernambuco.” (Diniz, 2008, p. 30-31).

En 1939, Getúlio Vargas creó la Hora de Brasil, un programa obligatorio para todas las emisoras, actualmente conocido como La Voz de Brasil. Con mano de hierro, en 1940, Vargas incorporó la Rádio Nacional al patrimonio de la Unión, que, con la inyección de considerables recursos, se convirtió en la mayor y más amplia emisora de Brasil. En la década de 1950 surgió la radio de pilas, que abarató y amplió el acceso, popularizando aún más este medio de comunicación. Hasta los años 1960, las marchas fueron las canciones principales del carnaval brasileño. (Diniz, 2008).

Existente en Brasil desde finales del siglo XIX, pero solo en 1927 surge el cine sonoro, y en 1933 se lanzó la primera película brasileña con el carnaval como tema: el documental *La voz del carnaval*, del director Humberto Mauro, con escenas del carnaval de ese año. En 1935, la película *Alô, Alô Brasil!* “presenta al público a los ídolos de la fiesta de momo: Carmem Miranda, Francisco Alves, Ary Barroso, César Ladeira, Mário Reis, Bando da Lua, Almirante, Dircinha Batista.” (Diniz, 2008, p. 34).

En este contexto, aparece Carmem Miranda, nacida en Portugal pero radicada en Río de Janeiro, la “Pequeña Notable”, que se convirtió en la “baiana” brasileña más conocida en todo el mundo. En 1940 hizo carrera en Hollywood, convirtiéndose en la primera sudamericana con una estrella en el Paseo de la Fama. Su interpretación en la película “Banana da terra”, bailando la canción “O que é que a baiana tem”, de Dorival Caymmi, trascendió generaciones y aún es conocida y transmitida. Representó un estereotipo de Brasil en el exterior y tuvo gran influencia en la consolidación del disfraz de baiana en el carnaval.

La televisión llegó a Brasil en 1951, inaugurándose en Río de Janeiro a través de la pionera TV Tupi, y la primera transmisión del carnaval que se tiene registrada ocurrió en 1955. Aún con estructura tecnológica precaria, se transmitieron eventos como el baile en el Teatro Municipal, así como el desfile de las escuelas de samba y el desfile de las sociedades carnavalescas, en tres días de programación. En ese período, los desfiles de las escuelas de samba aún estaban en proceso de consolidación y la televisión tuvo un papel importante. En la década de 1960, Río de Janeiro ya contaba con tres emisoras: TV Tupi, TV Río y TV Continental. Todas las emisoras transmitieron el carnaval de ese





año. En los años siguientes, los desfiles pasaron por cambios significativos en sus formatos para volverse más atractivos para el modelo televisivo; así, se implementaron la división de las escuelas en grupos y la reducción del tiempo de desfile como algunas de las modificaciones. (Kasahara, 2016).

En 1965 se puso al aire TV Globo, cuyo primer registro periodístico fue la cobertura del carnaval, dividido entre los desfiles de las escuelas de samba y el Baile del Teatro Municipal. A partir de 1969, la red comenzó a transmitir de manera definitiva los desfiles. En la segunda mitad de la década de 1970, la narración de los desfiles incorporó el estilo de las narraciones deportivas y fue en esa década que la emisora inauguró las transmisiones en color. En ese período, varias emisoras competían por el público en la transmisión del carnaval carioca para todo el país. Las agrupaciones carnavalescas de la ciudad se profesionalizaron cada vez más, expandiendo su formato a otras ciudades y estados brasileños. (Souza, 2004).

En 1984, tras numerosos cambios de lugar, se inauguró el Sambódromo de la Marquês de Sapucaí, bajo la gestión del gobernador Leonel Brizola. Con el Sambódromo, el carnaval carioca se profesionalizó aún más, y las transmisiones alcanzaron una audiencia mundial, aumentando cada vez más como producto comercial y turístico (Souza, 2004). De este modo, la fiesta y los eventos ocurrían en los espacios de forma simultánea, y en las transmisiones por los medios de comunicación, esto también sucedía, sin que uno excluyera la existencia del otro. Radio, cine y televisión cumplían el papel de divulgar las diferentes formas del carnaval, sus músicas, sus escenarios y sus ídolos. Sobre la influencia de los medios de comunicación, Raymond Williams advierte: “estoy mostrando que la organización de nuestra cultura de masas actual está firmemente entrelazada con la organización de la sociedad capitalista y que el futuro de una no puede discutirse sino en los términos del futuro de la otra.” (Williams, 2015, p. 26). Es innegable la contribución que estos medios de comunicación tuvieron para la masificación de la fiesta y el alcance del formato carioca de la festividad en todo Brasil. Además de estos medios, las influencias migratorias ayudaron a constituir la identidad del carnaval brasileño, múltiple, diversa y fuertemente influenciada por el mercado.

Los medios de comunicación de masas contribuyeron decididamente a la difusión del carnaval en todo el territorio nacional, lo que favoreció la consolidación del carnaval nacional, pero también homogeneizó ciertos ritmos y modelos de la fiesta. Al ser, en su mayoría, del sudeste brasileño, los patrones de estos lugares pasaron a influenciar y dictar los ritmos de la festividad en todas las regiones de Brasil. Sin embargo, al igual que la identidad nacional, la identidad del carnaval brasileño es híbrida, procesual y





está en constante transformación, principalmente influenciada por la cultura popular, el Estado y la industria cultural.

## CONSIDERACIONES FINALES

En el recorrido para analizar el carnaval brasileño, desde su génesis en el período colonial, pasando por el Imperio hasta su consolidación como fiesta nacional brasileña, se destacan algunos factores. A pesar de sus influencias provenientes del exterior, ya sea de Portugal, Francia, de los negros esclavizados provenientes de África o de sus pueblos originarios, estas influencias se fusionaron, aunque no sin conflictos, adquiriendo así un carácter propio. Uno, no. ¡Varios!

Entender que toda esa segmentación y jerarquización de la sociedad, desde el período colonial, la actuación continua, permanente y llena de aspectos de la colonialidad del poder y del saber, sigue ejerciéndose en América del Sur y en Brasil, el Carnaval ha tenido y tiene un papel universalizante, homogenizante, contribuyendo a la identificación de todos como un solo pueblo, una nación. Sin embargo, también es un espacio de insurgencia, rebeldía, resignificación y resistencia. A pesar del intento de crear un modelo único y hegemónico de carnaval, los intentos fracasaron y, aun así, dejaron sus huellas. No se creó un Carnaval brasileño, sino múltiples carnavales brasileños, todos coexistiendo, compitiendo e influenciándose mutuamente.

Comprender cómo el carnaval se convirtió en parte constituyente y constructora de la identidad nacional fue uno de los objetivos que movieron este artículo. ¿Cómo los múltiples carnavales insertan sus regionalidades, reproduciendo o no, un patrón homogenizante? ¿Cómo la fiesta de Momo y sus características se incorporaron e incorporan a la identidad nacional brasileña? ¿Cómo los diversos sujetos e instituciones que los median y los construyen dejan impregnadas sus huellas? Estas fueron las preguntas iniciales que motivaron a los investigadores.

El Carnaval en cada región asume características únicas y específicas, impulsadas por las particularidades regionales, los procesos migratorios y, posteriormente, por los medios de comunicación. En Brasil coexisten múltiples formas de carnaval, destacándose en cada región o localidad, como los ejemplos del carnaval pernambucano de Olinda, Recife y el carnaval bahiano de Salvador.

Estos ejemplos sirven para demostrar que, de la misma manera que la identidad nacional se construye a partir de una identidad centrada y luego adquiere un carácter descentralizado e híbrido, el carnaval brasileño pasa por el mismo proceso, adaptándose

a las transformaciones políticas, sociales y tecnológicas, a los intereses estatales y privados, e incorporando sus regionalidades y peculiaridades.

## REFERENCIAS

- Bakhtin, M. M. (1987). A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Hucitec.
- Barbato, L. F. T. (2011). Brasil, um país tropical: o clima na construção da identidade nacional brasileira (1839-1889). Campinas, SP: [s.n].
- Barbato, L. F. T. (2014). A construção da identidade nacional brasileira: necessidade e contexto. Revista Eletrônica História em Reflexão, 8(15), jan-jun.
- Camargo, D. de. (2012). Alegrias engarrafadas: os álcoois e a embriaguez na cidade de São Paulo no final do século XIX e começo do XX. São Paulo: Editora Unesp.
- Canclini, N. (2002). Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp.
- DaMatta, R. (1991). A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil (4ª ed.). Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Diniz, A. (2008). Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Fávero, M. de L. A. (2000). Universidade e poder (2ª ed.). Brasília: Editora Plano.
- Fernandes, F. (2020). A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica (6ª ed.). São Paulo: Contracorrente.
- Ferreira, F. (2004). O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Ferreira, L. F. (2000). Rio de Janeiro, 1850-1930: A cidade e seu carnaval. Espaço e Cultura, 9-10. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2000.7223>
- Fiorin, J. L. (2009). A construção da identidade nacional brasileira. Bakhtiana, 1(1), 115-126.
- Hall, S. (2006). A identidade cultural na pós-modernidade (11ª ed.). Rio de Janeiro: DP&A.
- Ianni, O. (1965). Estado e capitalismo: estrutura social e industrialização no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kasahara, I. (2016). A história dos desfiles das escolas de samba. <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/8651-a-historia-dos-desfiles-das-escolas-de-samba>
- Ortiz, R. (1986). Cultura brasileira e identidade nacional (2ª ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais (1ª ed.). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO.
- Real, K. (1990). O folclore no carnaval do Recife (2ª ed. rev. e aum.). Recife: Massangana.



- Souza, C. H. G. N. de. (2004). O desfile das Escolas de samba na televisão: vinte anos de sambódromo. Rio de Janeiro: Estácio de Sá.
- Williams, R. (2015). Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Unesp.

---

## INFORMACIÓN DEL (DE LOS) AUTOR(ES)

- \*1 Doctor en Geografía por la Universidad Estatal Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - Presidente Prudente (2003), con estancia postdoctoral en la Universidad de Buenos Aires (Argentina). Actualmente es profesor titular jubilado de la Universidad Federal de Mato Grosso do Sul y participa como profesor permanente del Programa de Posgrado en Estudios Culturales del Campus de Aquidauana. Correo electrónico: firmino.neto@ufms.br
- \*2 Licenciado en Ciencias Sociales, Profesor de Sociología, Maestrando en Estudios Culturales (UFMS - Campus de Aquidauana), Profesor de la Red Estatal de Enseñanza de Mato Grosso do Sul. Correo electrónico: teylorfuchs@hotmail.com

## REVISIÓN CIENTÍFICA "ATELIÊ DO TURISMO" - ASOCIADA CON



**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE MATO GROSSO DO SUL**

---

<sup>i</sup> Hubo olas de modernización impulsadas por la oligarquía progresista, por la alfabetización y por los intelectuales europeizados; entre los años 1920 y 1930, por la expansión del capitalismo y la ascensión democratizadora de los sectores medios y liberales, por la contribución de migrantes y por la difusión masiva de la escuela, de la prensa, de la radio; desde los años 40, por la industrialización, el crecimiento urbano, el mayor acceso a la educación media y superior, y por las nuevas industrias culturales. (Canclini, 2019, p. 67).