

1808 EN EL IMAGINARIO DE LAS ESCUELAS DE SAMBA DE RÍO DE JANEIRO DEL CARNAVAL DE 2008

Carlos Javier Castro Brunetto

El trabajo que ahora presentamos se ajusta al marco de conmemoraciones del bicentenario de los acontecimientos de 1808 consecuencia de la invasión napoleónica de la Península Ibérica y sus efectos inmediatos en el Imperio Portugués, siendo el traslado de la corte a Río de Janeiro el hecho más significativo.

No es nuestro objetivo insistir en estudios histórico-artísticos sobre aquellos momentos, sino analizar algo diferente: cómo la sociedad actual ha revivido esos hechos y qué huella han dejado en el inconsciente colectivo a lo largo de los doscientos años transcurridos. Apostamos por una investigación desde la perspectiva social del arte, similar a la exposición pública de las pinturas de Goya relativas a la Guerra de la Independencia, donde se ha valorado tanto los hechos históricos pintados por Goya y su riqueza artística como el mensaje que ha llegado hasta nosotros a través de las diversas lecturas políticas de los últimos 200 años.

Para ello hemos optado por analizar el desfile de las escuelas de samba del carnaval de Río de Janeiro de 2008. Para Brasil, este año ha supuesto el 200 aniversario de la llegada de la familia real portuguesa a su nueva corte, Río de Janeiro, en marzo de 1808. Los Bragança, con la reina Dña. María I, su hijo D. João, príncipe regente por la incapacidad de su madre, encabezando la expedición y su esposa la princesa e infanta de España, Dña. Carlota Joaquina de Borbón, hija de Carlos IV, decidieron huir a finales de 1807 por las amenazas de Napoleón de apresarlos si Portugal no rompía los pactos de Estado con Inglaterra, tanto de alianza militar como mercantil. Ante la negativa lusitana y la presencia de las tropas francesas en España, la familia real decidió abandonar Lisboa y trasladar la corte del Imperio Portugués a la ciudad más floreciente de sus colonias, Río de Janeiro.

Este hecho supuso para Río innumerables ventajas, como la apertura de los puertos al comercio exterior, la multiplicación de las instancias del Estado en la ciudad, la fundación de centros de enseñanza en distintos campos del saber y su proclamación como capital del Reino en 1815. Es un caso único en la Historia, pues una antigua colonia americana se convierte en la capital de un reino originariamente europeo.

Este giro tan extraordinario en la política internacional, además del hecho mismo del Bicentenario, animó a que tres escuelas de samba desfilasen en el carnaval 2008 con temas alusivos a la llegada de la familia real y sus consecuencias para Brasil. Dichas escuelas fueron *São Clemente*, *Mocidade Independente de Padre Miguel* e *Imperatriz Leopoldinense*.

El carnaval de Río de Janeiro parte de la samba, un mestizaje musical entre formas de toque africanas y estructuras armónicas y melódicas provenientes de Europa. Las escuelas de samba son las agremiaciones en las que se reúnen aquellos que quieren desfilarse organizadamente durante el carnaval —en la actualidad cada una agrupa aproximadamente unos 4.000 componentes de promedio—, representan a barrios determinados de la ciudad y suelen organizar espléndidos desfiles con distintos disfraces y carrozas brillantemente

aderezadas, lo que en sí mismo constituye toda una manifestación de arte efímero, que desde 2007 forma parte del patrimonio inmaterial de Brasil.¹

Esta expresión artística es verdaderamente completa, pues incluye tanto un proyecto escenográfico como toda suerte de tramoyas, arquitecturas y esculturas efímeras, un vestuario variado, con más de 200 ó 300 disfraces diferentes por cada escuela, e incluso exige la representación de un “papel teatral” entre algunos de los componentes que procuran asumir el personaje representado por medio de una coreografía ensayada o, simplemente, sambando. La importancia de estas agremiaciones en la cultura carioca es absoluta; si desde 1930 existió una injerencia política en las decisiones de cómo organizar el carnaval y dinamizarlo —o dirigirlo— desde el gobierno municipal, con la creación de la *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro* en 1985² los presidentes y miembros de las juntas directivas deciden libremente qué tema o “enredo” escoger para cada carnaval.

El hecho de que varias escuelas hayan decidido como “enredo” (tema general) para el pasado carnaval 2008 la llegada de la familia real hace 200 años, supone, en primer lugar, la puesta al día de lo que 1808 significó para la historia de Brasil. Efectivamente, en ese año la ciudad se transformó en la primera corte europea en ultramar, los puertos se abrieron al comercio exterior brasileño, se fundó toda una estructura cultural hasta entonces inexistente y, en definitiva, supuso la conformación de la élite que timonearía el cambio de rumbo del estatus de colonia a Reino Unido de Portugal y Brasil en 1815, hasta la proclamación de la Independencia en 1822, con capital en esa ciudad.³

Por lo tanto, la conmemoración de la llegada de la familia real no es cualquier cosa para la historia del país y exponer con acierto ese “enredo” suponía todo un reto, desde la preparación de un esquema artístico que debía mostrar tanto los hechos reales acaecidos en 1808 como los tópicos o bulos de raíz popular que sobre la familia real han sobrevivido a los tiempos. En especial destaca el magnífico paso de la escuela de samba *São Clemente*, que dedicó todo el desfile, con 4.500 integrantes, a dicho momento histórico y su importancia para la historia brasileña.

El año 2008 ha sido pródigo en lo relacionado con el Bicentenario; el carnaval, como primer acontecimiento multitudinario del año debía acogerlo en el desfile de las escuelas de samba, un desfile en el que cada escuela escoge un tema o “enredo” que puede ser histórico, de exaltación geográfica de un lugar o Estado brasileño, literario o vinculado a cuestiones de actualidad. La elección del “enredo” es, por tanto, el factor que define al desfile y suele decidirse por la dirección de la Escuela de Samba o por el carnavalesco, persona que concibe, a modo de un director de cine, la puesta en práctica del “enredo”. Como acertadamente señala Júlio Cesar Farias, la oportunidad de un “enredo” con respecto a la actualidad ayuda a la hora de valorar el desempeño de una escuela en el *Sambódromo*,⁴ y quien transforma un “enredo” en una realidad visual es el “carnavalesco”.

Su figura es una de las más importantes dentro del organigrama de una escuela porque él o ella debe entender y conocer el asunto (en este caso, la llegada de la familia real y su trascendencia para Brasil), organizar el desfile, que se divide entre carrozas —carros alegóricos— y grupos de disfraces —alas— acordes al “enredo” y muchísimos otros detalles de gran complejidad. Empleando una metáfora, podríamos decir que es el director de esta orquesta llamada “Escuela de Samba”. Ahora bien, no todos los carnavalescos poseen conocimientos suficientes sobre los campos del saber. Su trabajo investigador sobre el “enredo” es frecuentemente acompañado por un equipo de especialistas (incluso del mundo

académico) con el objeto de encontrar hechos o datos que puedan ser motivos de inspiración para construir el desfile.

La elección de los sucesos de 1808 no es anecdótica, sino adecuada a la actualidad y responde al deseo de que el carnaval sea un reflejo fiel de las inquietudes del día a día brasileño; por otro lado, la inclusión de hechos históricos en los desfiles de las escuelas de samba es normal, e incluso que el “enredo” desarrollado por el carnavalesco y su equipo se ajuste con cierta fidelidad a la historiografía. Pero no podemos perder de vista una circunstancia vital: es carnaval y como todo lo que sucede en el carnaval, las “licencias” están a la orden del día. Sería absurdo suponer que los carnavalescos no modifican la narración del hecho histórico, la fidelidad al tema, para introducir variantes que se ajusten más a las necesidades de un desfile lujoso y divertido. Aunque haya un amplio espacio en el carnaval para la crítica, no hay espacio para lo feo y, como todos sabemos, hay hechos históricos que son muy feos.

De forma general, las tres escuelas de samba mencionadas, *São Clemente*, *Mocidade Independente de Padre Miguel* e *Imperatriz Leopoldinense*, resaltan aspectos caricaturescos de la reina Dña. María I, de su hijo D. João VI y de su esposa, la española Carlota Joaquina de Borbón. La primera cayó en un estado de demencia profundo desde 1792; el segundo era conocido en las crónicas de la época, especialmente en las maliciosas, como un hombre glotón, sucio y poco inteligente. De la tercera se decía que, además de poco agraciada, era malhumorada y ambiciosa.⁵ Son clichés, pero clichés que han trascendido aquel tiempo y, cómo no, han servido como estímulos para la creatividad de los carnavalescos. Pero también se apostó por mostrar una imagen actualizada de los logros del reinado de D. João VI y su beneficiosa acción para la urbe pues, durante su estancia, la ciudad más bella del mundo pasó de ser un enclave portuario menor, con escasos monumentos y deficientes infraestructuras, a una auténtica corte “a la europea”, debidamente temperada por la cultura y la vida cotidiana de esa antigua colonia de América del Sur. La escuela de samba *São Clemente* fue la que más y mejor se entregó a la exaltación del reinado de D. João VI en Río de Janeiro; por ello comenzamos nuestro estudio por esa agremiación de la zona sur carioca.

G.R.E.S. São Clemente

“O clemente João VI n o Rio: a redescoberta do Brasil...”

“Com os portos abertos
Surgem amigas nações
Sob o olhar fuzileiro
Adeus Colônia, pois o Rio é capital
Viagens pitorescas... colorindo a
cidade”
“Pinta” a arte francesa...”

“Con los puertos abiertos
Surgen naciones amigas
Bajo la mirada de los fusileros,
Adiós, Colonia, porque Río es capital.
Viajes pintorescos... dando color a la
ciudad”
“Pinta” (se divulga) el arte francés...”

*Fragmento extraído del samba-enredo cantado por la escuela São Clemente.*⁶

Con esos versos, la escuela de samba São Clemente enfatiza la importancia de la llegada de la familia real, que resume en dos puntos: la apertura de los puertos, es decir, la posibilidad de desarrollar el comercio exterior desde Río, con beneficios para Brasil, y el desembarco de la cultura más internacional y refinada de Europa: la francesa.

Para el historiador del arte, lo primero que llama la atención es la perspectiva histórica abordada. Lo más fácil hubiese sido ceñirse a la imagen realmente carnavalesca y un tanto peyorativa de la familia real, porque las crónicas populares insisten en su apariencia grotesca y sus gustos poco selectos. De hecho, la figura de la reina Dña. María I “la piadosa”, apodada por la escuela como María “la loca”, es retratada como tal; se muestra el carácter inocente y glotón de D. João, así como el temperamento enérgico —“furioso”— español de Dña. Carlota Joaquina. Sin embargo, los carnavalescos Milton Cunha y Mauro Quintaes optaron por enseñar igualmente los grandes logros políticos, es decir, la apertura de los puertos al comercio exterior, el desarrollo de las instituciones culturales (muchas de las cuales aún existen, gozando de prestigio como en sus comienzos), así como los cambios de gusto en la alimentación, la moda y la renovación de los patrones estéticos y artísticos. Es decir, que los carnavalescos diseñaron un desfile simpático donde se presentan los clichés más populares para enfatizar el sentido cómico e irreverente que todo carnaval impone, pero por otro lado han mostrado una visión historiográfica actualizada, pues las publicaciones presentadas en Brasil en los dos últimos años, cara al Bicentenario, han puesto de manifiesto los logros de aquel tiempo y su trascendencia en la Historia. Los carnavalescos han valorado la imagen popular, un tanto grotesca, pero también han colaborado con los historiadores al concebir el desfile como una aproximación a la realidad objetiva y la trascendencia del tiempo de D. João VI en Brasil.

En nuestro caso queremos dejar bien claro que consideramos ese hecho de vital importancia, de ahí que hayamos redactado este peculiar trabajo de investigación histórico-artística, porque hace mucho más por la divulgación de la Historia y el conocimiento del pasado un desfile de las escuelas de samba que cuarenta libros de los mejores especialistas, nos guste o no, lo aceptemos o no. Pensemos la trascendencia mediática de los desfiles: son millones de espectadores asistiendo a una secuencia de narración histórica. Lo que hayan planteado los carnavalescos, la letra del “samba-enredo” y la forma en que se presenta a los personajes tienen más impacto que la publicación de un trabajo de investigación sesudo; por ello, para Brasil y para el mundo, es muy bueno que los carnavalescos y todos los implicados en el diseño de un desfile de una escuela de samba estén bien orientados y su perspectiva sea crítica, porque pueden ayudar mucho a la comprensión de las circunstancias históricas o a la divulgación de valores sociales o medioambientales. Lo sorprendente es que, según manifestó el carnavalesco Milton Cunha a la *Rede Globo de Televisão*, importantísima entidad de apoyo al evento emitiéndolo a través de su señal de televisión a todo Brasil y al mundo, prefirió realizar la investigación histórica en solitario antes que contar con un equipo de investigadores de apoyo. Felicidades para él.

Dicho esto, es hora de analizar la imagen estética del desfile. En primer lugar debemos valorar la imagen armónica, debidamente “carnavalizada”, de las carrozas (“carros alegóricos”). La *Comissão de Frente* o grupo coreográfico que abre el desfile, inicia su recorrido mostrando la corte lusitana, presidida por el príncipe regente D. João (lo fue desde 1799 hasta ser proclamado rey en 1816, tras la muerte de su madre), su madre la reina Dña. María, concebida como un personaje secundario porque, desde la perspectiva brasileña, el personaje fundamental es su hijo D. João, y la princesa Carlota Joaquina; la primera, representada por la famosa actriz travesti, Rogéria, insiste en mostrar señales de locura, y Carlota Joaquina, su fuerte temperamento. Pero lo que realmente se escenifica es el lujo de la corte lusitana, las entradas reales y los fastos que supuestamente acontecían en Lisboa, por lo que se usan cisnes como hilos conductores de lo que en el imaginario popular brasileño representa el boato, las fiestas regias. Por otro lado, la representación de la locura de Dña. María I introduce a D. João como príncipe regente de Portugal y de Brasil, es decir, que si no

hubiese sido por su enfermedad mental, notoriamente acusada en 1792, el curo de la historia podría haber sido otro. Claro que la corte lusitana de finales del siglo XVIII pasaba por una situación precaria, con gran descontento, causado por las repercusiones del despótico gobierno del marqués de Pombal bajo el reinado de D. José I. Pombal fue especialmente detestado por la futura Dña. María I, a quien defenestró tan pronto comenzó su reinado en 1777.⁷

En el primer “carro alegórico”, que celebra el matrimonio de D. João y Carlota Joaquina acaecido en 1785 como uno más de los pactos de Estado entre España y Portugal, se muestra el supuesto lujo y esplendor de ese momento histórico, subrayado por medio de la escenificación de los fuegos artificiales lanzados ese día y, según informan los propios carnavalescos, inspirados en la película francesa *Vatel* (dirigida por Roland Joffé, 2000), film basado en la visita que el rey Luis XIV de Francia realizó al príncipe de Condé en su residencia de Chantilly; es decir, que la imagen del lujo y esplendor de las cortes barrocas se traslada a la ya arruinada corte lisboeta, pero la veracidad de ese hecho histórico poco interesa al carnaval que, al contrario, sólo desea reflejar lujos y oropeles.

El segundo carro muestra algo que para un brasileño es una exaltación patriótica: el deslumbramiento que la corte sufrió al contemplar la belleza del paisaje nacional. Desde un punto de vista crítico, hay aquí un hecho de carácter nacionalista muy interesante, el que la corte “mejoró” notoriamente al fundir la vida cortesana con el privilegiado entorno paisajístico y humano brasileño, lo que explicaría, de forma ufana, la benéfica acción del monarca desde que vislumbrase el perfil de Río de Janeiro el 7 de marzo de 1808, día del desembarco cortesano.

Ya el tercer carro muestra la llamada *Quinta da Boa Vista* en São Cristóvão, entonces un entorno de gran belleza en las inmediaciones de Río que fue donado como residencia de verano para los monarcas. El edificio, de gusto neoclásico, comenzó a construirse en 1808, siguiendo probablemente el diseño palaciego de Ajuda, en Lisboa, iniciado para la familia real en 1802 bajo un proyecto del italiano Fabri y del portugués Costa e Silva;⁸ el edificio fue probablemente diseñado por el mismo Costa e Silva tras su llegada a Río en 1808 siguiendo el modelo lisboeta, aunque luego fue modificado hacia 1816 añadiéndose pabellones laterales, según el proyecto de Pedro José Pézerat.⁹ Lo cierto es que en ese “carro alegórico” no se muestra tanto el palacio como la vida palaciega, representada en este caso por el propio rey D. João y su afición por comer pollos, de nuevo un elemento caricaturesco sobre su figura pero que, en cualquier caso, resalta la existencia de una vida cortesana en Río, con la cotidianeidad y las anécdotas propias de cualquier escenario regio. El cuarto “carro” muestra la apertura de los puertos (1808) y cómo fue este el hecho más importante del reinado, pues significó la definitiva independencia económica brasileña y la antesala del fin del período colonial.

El quinto “carro” exhibe las posesiones del Imperio Portugués en aquellas fechas, con especial mención a Goa (India), la Guinea portuguesa en África y Macao (China); lo que se pretendía transmitir es que Río de Janeiro era la capital de todas aquellas colonias. Los dos últimos “carros alegóricos” se refieren a la trascendencia cultural de la estancia del monarca en Brasil: por un lado la llegada de numerosos artistas y viajeros que dejarían constancia del país como una realidad étnica, social, paisajística y cultural con identidad. En ese caso, destaca la figura del pintor Jean-Baptiste Debret (1768-1848) que, junto con otros pintores y arquitectos, arribaron a Río de Janeiro en 1816 invitados por el monarca en lo que se conoce como *Missão Artística* y cuya función era crear infraestructuras culturales en la ciudad carioca dignas de una corte, en este caso la *Academia de Belas Artes*, además de formar artistas y

dirigir los criterios estéticos de sus ciudadanos. Esta *Missão* estuvo integrada por Joaquim Lebreton —ex secretario del *Institut de France* bajo Napoleón— y otros artistas, entre ellos Debret. Este último realizó una serie de dibujos sobre Río y Brasil en su conjunto, luego grabados y publicados en Francia.¹⁰ Destacar a Debret en este “carro” significa ensalzar al personaje, sin duda, pero también la llegada del buen gusto y del refinamiento originario de Francia y que en la actualidad continúa vinculado a ese país en el imaginario de la sociedad brasileña. Por último, el “carro alegórico” que cierra el desfile muestra la partida del monarca para Lisboa en 1821; en ese contexto, una serie de personajes que le acompañan, vestidos de azul, simbolizan las lágrimas vertidas por el rey al abandonar su amada corte de Río de Janeiro. Su marcha marcó, de hecho, el preámbulo de la Independencia de Brasil acaecida el 7 de septiembre de 1822.

Entre los “carros alegóricos” se despliega una notable cantidad de grupos con un mismo disfraz, conocidos como “alas”, que en ocasiones desfilan con coreografías ensayadas y en otras simplemente sambando. Cada uno de esos disfraces tiene un significado, es decir, forma parte del “enredo” y, como curiosidad, hay una alusión clara al despertar artístico brasileño llegado con la *Missão Artística* por medio de trajes que aluden a la importancia de la arquitectura y la pintura como partes fundadoras de un nuevo orden brasileño.

Con respecto a la participación del *Grêmio Recreativo e Escola de Samba São Clemente*, podemos concluir que aunque se tratase de una escenografía carnavalesca, la mezcla de elementos caricaturescos alusivos a la corte carioca con otros que responden a la veracidad de la Historia, e incluso a una lectura actualizada de la historiografía más reciente, convierten a su desfile en una verdadera “escenografía barroca” actualizada por los medios tecnológicos. Como dijimos al iniciar este trabajo, el carnaval carioca no solo es una fiesta para divertirse los días que preceden a la Cuaresma. Es un verdadero escaparate donde se muestran hechos históricos, sociales, políticos o ideológicos, cuya trascendencia es, en ocasiones, superior a otra serie de esfuerzos dirigidos a la enseñanza. Por ello conviene valorar su importancia como un verdadero teatro y la riqueza de sus disfraces, carruajes, así como la calidad de la música, dan buena muestra de su penetración social. En cualquier caso, no podemos perder de vista que este año D. João VI, como personaje histórico, ha alcanzado una dimensión que ni el propio monarca pudo jamás soñar.

G.R.E.S Mocidade Independente de Padre Miguel

“O Quinto Imperio: de Portugal ao Brasil, uma utopia na História”

“No Rio de Janeiro aportaram caravelas Trazendo a Família Real Progresso em cores combinadas Debret retratava a transformação Nas terras tropicais do meu Brasil...”	“A Río de Janeiro llegaron carabelas Trayendo a la familia real El progreso en colores combinados Debret retrataba la transformación En las tierras tropicales de mi Brasil...”
---	--

*Fragmento extraído del samba-enredo de la escuela de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel.*¹¹

Para el carnaval 2008, el *Grêmio Recreativo e Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel*, proveniente de la zona oeste de Río de Janeiro, presentó un tema literario: el advenimiento del Quinto Imperio Universal. Primero hemos de comprender qué significa tal concepto. El zapatero de la villa de Trancoso (Portugal), Antônio Gonçalves Bandarra (1500-c.1556), fue, según ha recogido la historia y la tradición literaria lusitana, un poeta popular

visionario que soñó con el advenimiento de un quinto imperio universal (los cuatro anteriores fueron, según el mismo autor, Babilonia, Persia, Grecia y Roma) de la mano de un redentor lusitano. Estas profecías fueron publicadas a comienzos del siglo XVII por el editor y escritor João de Castro, quien identificó tal personaje con el rey D. Sebastião I, desaparecido en la batalla de Alcázarquivir (Marruecos) en 1578. Hemos de recordar que su cuerpo no apareció y, debido a esta circunstancia, se desencadenó el proceso que concluyó con la Unión Ibérica bajo Felipe II de España en 1580, poniendo fin a la independencia lusitana, conquistada en 1139 —y recuperada en 1640—. Por ello los escritores João de Castro y sobre todo el jesuita Antônio Vieira identificaron en sus escritos publicados en el siglo XVII a ese héroe profetizado por Bandarra con D. Sebastião I, quien un día “regresaría” para devolver a Portugal la independencia perdida (que identificaban con su honra). Es decir, que por entonces nació el mito del “sebastianismo” y la identificación de ese “Quinto Imperio” con el destino universal lusitano, ser un gran imperio extendido por todo el orbe.

Pues bien ¿de qué forma encaja D. João VI en tal leyenda? En realidad, de ninguna. De hecho, el “sebastianismo” entendido como el deseo de recuperar un tiempo perdido, un alma dolorida por la Historia, fue recuperado por el poeta Fernando Pessoa (Lisboa, 1888-1935), por lo tanto una fecha muy posterior al tiempo de nuestro monarca. Su presencia en este “enredo” de *Mocidade* es puramente accidental, forzado, para que el bicentenario de la llegada de la corte encajase en el desfile de la Escuela. Por nuestra parte nada que criticar: es carnaval. Al contrario, consideramos muy beneficiosa su presencia, puesto que la inclusión de los personajes que representan a la familia real refuerza la importancia de la conmemoración. De hecho, el carnavalesco Cid Carvalho, responsable por el brillante desfile de *Mocidade* sugiere la idea de que ese “redentor” o inspirador del Quinto Imperio podría ser también D. João VI, al ver en la transferencia de la corte para Río de Janeiro el amanecer de un nuevo imperio cuyo eje sería Brasil y sus riquezas, decisivas hasta entonces para la supervivencia de Portugal. Sin embargo, el desfile, en este sentido, estuvo tan bien planteado que una vez presentada la relevancia de D. João VI se cede el papel estelar a D. Sebastião I. En realidad, D. João y su tiempo es entendido como la materialización del Quinto Imperio que florecería no bajo pabellón portugués, sino del Brasil independiente bajo el título de Imperio del Brasil y con la familia Bragança a su frente.

En esta Escuela de Samba, D. João y su familia aparecen en dos ocasiones. La primera integrando la “comissão de frente”, el grupo de disfraces que con una coreografía bien estudiada abre el desfile. En este caso el monarca saluda a los asistentes al *Sambódromo* acompañado de Dña. María I y Carlota Joaquina, como personajes caricaturizados, de forma irreverente pero nunca irrespetuosa. Además, resulta peculiar la elegante y divertida forma en que se presenta la marcha de la familia real: un coche de “caballos” (personajes disfrazados de caballos) lleva al monarca y su familia, acompañada por damas de la corte, mientras un grupo de negros —clara alusión a la esclavitud—, que sigue el cortejo, en un determinado momento portan dos baúles en los que se ha convertido dicho carruaje en un efecto de transformación realizada por los propios figurantes. De esta manera se expone la partida de Lisboa y el viaje marítimo que lleva a la corte hasta Río, un viaje que no se muestra con nostalgia, sino con la alegría de llegar a Brasil (detalle que no se corresponde con la realidad, como es lógico, sino con una interpretación nacionalista brasileña muy comprensible, pues el carnaval se ufana de la “brasilidad”).

El desfile continúa mostrando el discurso del “Quinto Imperio” teniendo como protagonista indiscutible al rey D. Sebastião, pero entre los últimos “carros alegóricos” encontramos una nueva referencia a la llegada de la familia real muy divertida, porque el

momento escogido es exactamente ese, el desembarco en Bahía (21 de enero de 1808), con todos los miembros de la corte con sus cabezas cubiertas por turbantes; no se trataba de una nueva moda, sino de una necesidad, puesto que una plaga de piojos desatada durante la travesía hizo que buena parte de los viajeros y tripulantes se viesan obligados a raparse el cabello; ese hecho histórico, entendido por las bahianas primero y luego por las cariocas como una moda venida de Portugal, hizo que las damas de la colonia comenzasen a usar turbantes para asemejarse a la corte. No deja ser una anécdota simpática e insignificante pero que responde a los deseos de carnavalización del hecho histórico.

Podemos concluir que si el desfile de *São Clemente* atendió tanto a criterios desenfadados y anecdóticos como a otros más rigurosos con la Historia, *Mocidade* optó por una visión mucho más leve, menos implicada con la divulgación del tiempo de D. João VI —que no “era” el objetivo del “enredo”— aunque igual de brillante y desenfadada; podríamos decir que las referencias al monarca se “colaron” en el desfile.

G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense
“João e Marias”

“Ou ficam todos,
Ou todos se vão
Embarcar nessa aventura
E ‘au revoir’ Napoleão
Cruzaram mares
Chegaram ao Brasil
São novos ares, progresso e
transformação
Vieram Marias, toda fidalguia, Dom
João...”

“O se quedan todos,
O todos se van,
Embarcar en esta aventura
Y ‘au revoir’ Napoleón.
Cruzaron mares
Llegaron al Brasil,
Son nuevos aires, progreso y
transformación
Vinieron Marías, toda la hidalguía, Don
João...”

*Fragmento extraído del samba-enredo de la escuela de samba Imperatriz Leopoldinense.*¹²

El curioso “enredo” “Marías y João” alude en esta escuela, nuevamente, a la llegada de la familia real pero de una forma muy peculiar: señala a las mujeres de nombre María que familiarmente estuvieron ligadas a D. João VI, es decir, su madre la reina Dña. María I y su nuera, la princesa Dña. María Leopoldina de Habsburgo, casada en Río de Janeiro en 1818 con el príncipe D. Pedro, quien declararía la Independencia de Brasil en 1822 y se proclamaría emperador, por lo que Leopoldina sería la primera mujer a usar el título de emperatriz del Brasil; destacar a esta última es hacer una referencia a la propia escuela de samba, del barrio de Ramos, zona norte de Río de Janeiro, donde se halla la estación de tren *Leopoldina*, en homenaje a la emperatriz; de ahí procede el nombre de la escuela de samba.

Para *Imperatriz Leopoldinense* no podía pasar de largo la conmemoración del bicentenario de la llegada de la corte y la carnavalesca Rosa Magalhães, con muchos carnavales a su espalda, decidió abordar el tema desde una perspectiva diferente y muy inteligente: los “bordes” de la Historia. De esta manera consiguió incluir en el mismo desfile a personajes unidos por la Historia con realidades diferentes entre sí, como la caída de María Antonieta (y se entiende que de Luis XVI), la Revolución Francesa, el ascenso de Napoleón, cuyo personaje desfila en un “carro alegórico” vistiendo un disfraz tomado del célebre retrato de François Gérard (1805) y que serviría como modelo para uno de los primeros retratos del

emperador D. Pedro I del Brasil (pintado por Henrique José da Silva en 1823); la reina Dña. María I, sin insistir en su locura, presente en las dos escuelas antes mencionadas y la propia María Leopoldina de Habsburgo.

El desfile se inicia con la presentación, por parte de la “comissão de frente”, de la danza de las “Marías”; en la misma línea de otras comisiones de frente, muestra el lujo que la llegada de la reina Dña. María I, y años más tarde de la futura emperatriz, M^a Leopoldina, significó para Río de Janeiro, ahora corte regia. Dos “carros alegóricos” aluden de nuevo a la corte portuguesa, el primero muestra un palacio real lusitano, inspirado tal vez en el palacio real *da Ajuda* de Lisboa o en el de la *Quinta da Boa Vista*, provisto de una escalinata de acceso. Fue diseñado por la pintora Adriana Varejão (1964), bien conocida en España por sus representaciones artísticas dentro de un conceptualismo radical;¹³ no obstante, en este caso la pintora prefirió mostrar una construcción de gran elegancia que, sin desdeñar el necesario realismo en el concepto del palacio, refuerza su sentido plástico utilizando los colores azul y blanco, tradicionales de la azulejería portuguesa del siglo XVIII. En este caso, “el carro alegórico” adquiere un valor plástico añadido, pero no podemos olvidar que dicha carroza tiene como función recibir los lujosos trajes de los personajes que van sambando, por lo tanto la concepción de esta obra de arte efímera va acompañada de su función. Dicho palacio va precedido por dos monumentales caballos de cartón-piedra, como si un carruaje tirase del palacio (una metáfora del traslado de la corte), hallándose coronado por una lujosísima Dña. María I, un hermoso disfraz que no alude a la locura sino que muestra el esplendor de una dignísima reina desembarcando en Río de Janeiro. Esa idea se refuerza por la presencia, al final del “carro”, de una gigantesca tela que muestra uno de los grabados que Jean-Bapstite Debret realizó sobre la Praça XV de Río, donde se encontraba el palacio real oficial (la *Quinta da Boa Vista* era la residencia de descanso). Si realizamos una lectura del “carro alegórico” desde su comienzo hasta el fin, apreciaremos un discurso artístico conformado por la secuencia coche de caballos (traslado de la corte), palacio (nuevo lugar de residencia, ya carioca) y escenario (una imagen de la época de Río de Janeiro).

El momento culminante del desfile, en lo relacionado con el monarca, es el “carro alegórico” presidido por D. João VI que llega a Río sobre los lomos de una ballena; la ballena —con escamas— es una licencia concedida por la carnavalesca a la contextualización histórica, es decir, que lo muestra así por capricho. No obstante, la pesca de la ballena fue una actividad económica muy importante frente a las costas del Brasil, en abierta competencia con su pesca en aguas de la América española; no obstante, sospechamos que esas circunstancias históricas no determinaron la elección de la ballena coqueta y carnavalesca que nos muestra *Imperatriz*. Por otro lado, la ballena pertenece al mundo zoológico brasileño; tras su paso por el *Sambódromo*, desfila un número significativo de “alas” que portan disfraces alusivos a la flora y fauna del país en clara alusión al paraíso tropical, todo ello para anteceder al “carro alegórico” donde, en un despliegue ufano, encontramos a D. Pedro I y su esposa, María Leopoldina; el momento elegido por la escuela es su matrimonio, celebrado en la corte carioca (1818) —por eso van cubiertos bajo dosel, siguiendo el género de la pintura de historia—, ya como radiantes emperadores en la alborada de un Brasil independiente.

CONCLUSIONES

Podemos concluir que el desfile de las escuelas de samba del carnaval 2008 ha encontrado en la llegada de la familia real al Brasil en 1808 un motivo rico de inspiración para concebir disfraces, carrozas y todos los elementos que convierten a la fiesta del carnaval carioca en el mayor espectáculo anual del mundo, un espectáculo que tiene en torno a la creación artística

de artes efímeros su más importante baza.¹⁴ La creatividad de los carnalescos, su complicidad —cuando es el caso— con los historiadores, la participación directa de artistas consagrados y artesanos populares, etc., hacen del desfile una referencia internacional de lo que constituye un bien cultural inmaterial. No obstante queremos destacar el carácter pedagógico que este desfile ha cumplido en 2008. El Bicentenario ha sido realmente conmemorado y lejos de la imagen estereotipada de un rey con pocas luces y glotón, D. João VI, gracias a estos desfiles, será visto en adelante como un monarca favorecedor del progreso económico y cultural y su estancia en Río de Janeiro como el momento en que pasó de ser una ciudad portuaria de escasa relevancia a una de las ciudades con mayor presencia cultural en el mundo. En cierto modo, D. João VI “refundó” Río de Janeiro y las escuelas de samba y los millones de espectadores que asistieron en directo y continúan haciéndolo por medio de la filmación del evento en DVD, pueden tener una imagen más nítida de su papel en la transformación del Brasil.

Así pues, en este trabajo hemos planteado las cuestiones estéticas que relacionan al carnaval como arte efímero con la Historia o, mejor, cómo estas manifestaciones artísticas contribuyen a divulgar una nueva lectura de la Historia, que permanecerá en el imaginario popular, con todas las puntualizaciones que puedan hacerse a la concepción de los desfiles pero sin perder de vista jamás que hablamos de carnaval. De ahí la importancia de valorar estas artes efímeras en el ámbito académico, pues así podremos valorar hasta qué punto el papel de los profesionales de la Historia repercute en la mentalidad popular o si hay otros medios que, convenientemente utilizados, pueden hacer más bien que mal.



Foto 1: grabado de D. João VI, c. 1816, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.



Foto 2: “D. João VI y Dña. María I”, personajes de la comissão de frente del G.R.E.S. São Clemente, carnaval 2008.



Foto 3: grabado del puerto de Río de Janeiro, por Jean-Baptiste Debret, publicado en Voyage pittoresque et historique au Brésil, Paris, 1834-1839.



Foto 4: carro alegórico de la llegada de D. João VI a Río de Janeiro, G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense, carnaval 2008.

NOTAS

- ¹ El samba de Río de Janeiro quedó registrado el 9 de octubre de 2007 en el *Livro do Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro*, por decreto del Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (de Brasil). En cierto modo, puede entenderse que el carnaval carioca ha sido indirectamente declarado patrimonio inmaterial porque se nutre de la samba y ha sido un indiscutible divulgador de ese género musical. No obstante, con o sin declaración, es obvio que forma parte del patrimonio inmaterial, no solo de Brasil sino de la Humanidad.
- ² Para valorar la importancia reciente de las escuelas dentro del carnaval brasileiro y de la propia organización social de la ciudad, *vid.* FERREIRA, Filipe: *O livro de ouro do carnaval brasileiro*, Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, pp. 362-365.
- ³ Existe una vasta bibliografía sobre ese período, revisada y corregida con motivo de los fastos del Bicentenario en 2008 y realizar una exégesis de la misma no es el objetivo de este trabajo. Sin embargo, se ha editado en portugués el trabajo de Kristen Schultz que aborda generosamente la llegada de la corte a Río y las transformaciones derivadas. *Vid.* SCHULTZ, Kristen: *Versalhes Tropical: império, monarquia e a Corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ⁴ Es muy interesante cómo este investigador del carnaval carioca señala los aspectos esenciales de la fiesta. En lo relativo a la figura del carnalesco y la elección del tema, véase FARIAS, Júlio Cesar: *O enredo de Escola de Samba*, Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2007, pp. 92-96.
- ⁵ La idea de ser una mujer ambiciosa fue alterada por historiadores contrarios a la reina. Ella pretendió ser regente de las colonias españolas del sur americano, en torno al Río de la Plata, y para ello dedicó una intensa actividad epistolar, buscando apoyos entre los legitimistas borbónicos peninsulares y la sociedad criolla rioplatense. Es decir, que en todo momento pensó en la unidad de los reinos de España, incluso siendo princesa de Portugal y luego reina de Portugal y Brasil. Ese hecho, desde la óptica portuguesa, fue reprobado. *Vid.* AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de: *Carlota Joaquina. Cartas inéditas*, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- ⁶ Letra y música de Helinho 107/Ricardo Góes/Naldo/Cláudio Filé/Armandinho do Cavaco/Marcelo Santa Clara.
- ⁷ La vida en la corte portuguesa cuando se produjo el enlace entre ambos príncipes no era precisamente lujosa, porque Lisboa se hallaba aún bajo los efectos del devastador terremoto de 1755 que obligó a la corte a refugiarse en una residencia en la zona de Ajuda y construida en madera. El nuevo palacio real de Ajuda se iniciaría en 1802. *Vid.* FRANÇA, José Augusto: *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa: Bertrand Editora, 1987 (1ª ed. 1983).
- ⁸ FRANÇA, J.A.: *op. cit.*, p. 185-186.
- ⁹ BUENO, Alexei; SILVA TELLES, Augusto da y CAVALCANTI, Lauro: *Patrimônio Construído*, Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2002, p. 332.
- ¹⁰ DEBRET, Jean-Baptiste: *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, Paris: Firmin Didot, 1834-1839. Se ha publicado recientemente un interesante libro sobre su cuaderno de viajes por Brasil. *Vid.* BANDEIRA, Júlio: *Jean-Baptiste Debret: caderno de viagem*, Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- ¹¹ Letra y música de Marquinho Marino/Gustavo Henrique/Igor Legal.
- ¹² Letra y música de la autoría de Josimar/Di Andrade/Valtencir/Carlos Kind y Jorge Arthur.
- ¹³ CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier y SEGOVIA MARTÍN, Nuria: *Arte Brasileño en España. Pintura y fotografía*, Madrid: Fundación Cultural Hispano-Brasileña, 2008, pp. 31-32.
- ¹⁴ Para tener una visión completa de las escuelas de samba y su implicación social y política, recomendamos la lectura del libro de CABRAL, Sérgio: *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996, pp. 216-235.