

Las ciudades del carnaval callejero de Brasil: ocupación sonora de los espacios públicos por los blocos y sus tambores.

Recibido: 15 de noviembre de 2024

Aceptado: 6 de marzo de 2025

Cities of the brazilian street carnival: sound occupation of public spaces by the blocks and their drums

As cidades do carnaval de rua brasileiro: ocupação sonora dos espaços públicos pela blocos e seus tambores

Derechos de autor 2026

ANUARIO DE ESPACIOS

URBANOS, HISTORIA,

CULTURA Y DISEÑO

Creative Commons License.

Esta obra esta bajo una licencia
internacional *Creative Commons*

Atribución-NoComercial-
Compartirigual 4.0

[https://doi.org/10.24275/](https://doi.org/10.24275/ICEG1869)

ICEG1869

Joanna Munhoz Sevaio

Universidad Federal de Río Grande del Sur, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0706-0335>





Resumen

El carnaval de calle contemporáneo pone a las ciudades brasileñas en un ritmo diferente al cotidiano. Por donde pasan, los *blocos* de carnaval convierten los espacios públicos en una gran fiesta, en la que miles de personas experimentan la vida urbana como una obra creativa y colectiva. En este artículo, de carácter etnográfico, presento reflexiones derivadas de mi investigación doctoral, a partir del trabajo de campo realizado en las ciudades de Porto Alegre y Río de Janeiro. Utilizando la noción de paisaje sonoro, me concentro en las dimensiones sonoras del fenómeno estudiado. Mi argumento es que los blocos de carnaval se convierten en instrumentos relacionales de las personas con la ciudad a partir de sus sonoridades, con énfasis en los tambores. Busco, así, explicar las formas de integración con los lugares que son recorridos por la cadencia carnavalesca y por las sociabilidades festivas.

Palabras clave:
carnaval,
espacios públicos,
ocupación.



Abstract

The contemporary street carnival puts Brazilian cities in a rhythm different from the everyday. Wherever they go, the carnival blocks turn public spaces into a grand celebration, where thousands of people experience urban life as a creative and collective work. In this ethnographic text, I present reflections stemming from my doctoral research, based on fieldwork conducted in the cities of Porto Alegre and Rio de Janeiro. Using the notion of soundscape, I focus on the sonic dimensions of the phenomenon studied. My argument is that carnival blocks become relational instruments between people and the city through their sonorities, with a particular emphasis on the drums. I thus seek to address the forms of engagement with the places that are traversed by the carnival cadence and festive sociabilities.

Keywords:
carnival,
public spaces,
occupation.

Resumo

O carnaval de rua contemporâneo coloca as cidades brasileiras em ritmo diferente do cotidiano. Por onde passam, os blocos de carnaval fazem dos espaços públicos uma grande festa, em que milhares de pessoas experimentam a vida urbana como obra criativa e coletiva. Neste texto, de cunho etnográfico, apresento reflexões oriundas de minha pesquisa de doutorado, a partir de trabalho de campo realizado nas cidades de Porto Alegre e Rio de Janeiro. Utilizando a noção de *paisagem sonora*, me concentro nas dimensões sonoras do fenômeno estudado. Meu argumento é que os blocos de carnaval tornam-se instrumentos relacionais das pessoas com a cidade a partir de suas sonoridades, com destaque para os tambores. Busco, assim, tratar das formas de engajamento com os lugares que são atravessadas pela cadência carnavalesca e pelas sociabilidades festivas.

Palavras-chave:
carnaval,
espaços públicos,
ocupação.

Introducción

La vida metropolitana está lejos de ser silenciosa. Bocinas, conversaciones, motores, obras en construcción forman parte del día a día de quienes vivimos en las grandes ciudades. Campañas publicitarias, maullidos, ladridos y el canto de los pájaros se mezclan con la polifonía urbana. Incluso el sonido de los televisores y los radios de los vecinos puede atravesar barreras y sumarse a los *paisajes sonoros* (Schafer, 2011) con los que convivimos. Así es como se compone un ritmo urbano frenético, donde se superponen sonoridades de orígenes múltiples.

Los sonidos despiertan en nosotros toda la sensibilidad de la experiencia humana, evocan algunas memorias y ayudan a construir otras. La música de un desamor, el sonido de las sirenas escolares, la voz suave de una profesora querida son ejemplos de vivencias sonoras que nos remiten a la construcción de trayectorias sociales, también individuales, pero sobre todo colectivas. Si el silencio es una rareza en la vida urbana, ¿cómo podría ser la antropología una disciplina silenciosa? Como señala Crawford (2010), la observación fue el método que consagró la antropología como campo científico, lo que resultó en lo que él llama “despotismo del ojo”. Sin embargo, según el autor,

es posible superar esta concepción restrictiva del hacer-antropológico explorando otras sensorialidades para analizar la realidad social.

Merleau-Ponty (2011) define el cuerpo como un conjunto de significaciones vividas, pues a partir del soporte corporal sentimos el mundo y somos atravesados por todo lo que nos rodea, incluidos los paisajes sonoros. Tomo como base la noción del autor para poner en práctica una postura etnográfica atenta a las relaciones sonoras que se establecen en los espacios públicos, desde perspectivas de la antropología urbana que integren sonidos y cuerpos en movimiento. En una línea epistemológica que, en cierto modo, cruza las discusiones de Merleau-Ponty, Nancy (2014) refuta las formas de construcción de conocimiento basadas exclusivamente en la vista e invita a la escucha. El acto de escuchar —dejarse penetrar por los sonidos— permite la apertura a otras posibilidades relacionales y de significados existentes en el mundo y que resuenan a través de los sujetos en devenir.

En mi investigación de doctorado, he estado mirando y escuchando un fenómeno que pone a las ciudades por donde paso en un ritmo diferente al del día a día: el carnaval de calle contemporáneo. La fiesta transforma los espacios públicos de metrópolis brasileñas,



como Porto Alegre y Río de Janeiro —donde realicé trabajo de campo—, pero también São Paulo, Belo Horizonte y Florianópolis. Plazas, avenidas y monumentos se convierten en lugares de celebración colectiva, donde la sonoridad de los instrumentos evoca posibilidades de una vida urbana compartida. En los desfiles de los blocos de carnaval, he verificado lo que Simas (2020) llama “gramática del tambor”. Los tambores tienen en sí un discurso de vida, cuentan historias de resistencia y ancestralidad. Cuando están juntos, en el seno de los espacios públicos, conectan los cuerpos que se lanzan al movimiento de ocupar las calles. En este contexto, mi objetivo más específico es explorar las dimensiones sonoras del fenómeno estudiado; es decir, cómo los blocos de carnaval, a partir de sus sonoridades, se convierten en instrumentos relacionales de las personas con la ciudad. Exploro, entonces, en este texto de carácter etnográfico, mis experiencias durante el trabajo de campo en Río de Janeiro y Porto Alegre, entre 2022 y 2024.

Peirano (2012) sugiere que todo lo que nos afecta, junto con el rigor teórico-metodológico, debe ser fuente de renovación de la disciplina antropológica: olores, sabores, sonidos, silencios y escalofríos. Tomando esto en cuenta, pretendo contribuir a las discusiones sobre

el uso de los espacios públicos, activando formas de experimentar la ciudad más allá de la lógica del trabajo, la norma o la disciplina. Mi argumento es que la efervescencia carnavalesca trae consigo un movimiento que desplaza los equipamientos urbanos de sus usos ordinarios y configura otras ciudades a partir de sociabilidades festivas.

Vale la pena destacar que el carnaval no es exactamente un tema nuevo en el campo de las ciencias humanas y sociales, en lo que respecta al escenario brasileño. Sin embargo, la literatura establecida enfatiza las experiencias de las escuelas de samba, que terminaron convirtiéndose en el modelo hegemónico del carnaval. El libro *Carnavais, malandros e heróis* de Roberto DaMatta (1981) es considerado un clásico de la antropología, al estar en la lista de obras dedicadas a interpretar el “dilema nacional”. Para el autor, la dimensión simbólica y ritual es intrínseca a la vida social, constituye un elemento eminentemente creativo y reflexivo; es una región privilegiada para penetrar en el corazón de una determinada sociedad. En el caso de Brasil:

el Carnaval es, por lo tanto, una de esas instituciones perpetuas que nos permiten sentir (en lugar de concebir de manera abstracta) nuestra propia continuidad como grupo” (1981, p. 25).



Respecto al carnaval callejero, gran parte de la historiografía se ocupa de las primeras décadas del siglo XX, lo que coincide con el surgimiento de los blocos. Destaca el trabajo de Cunha (2001), en el que se refiere a cómo en aquella época existían disputas sobre la legitimidad de las formas de jugar al carnaval. En cierto modo, en la segunda mitad del siglo XX, el movimiento de los blocos carnavalescos fue *amortiguado*, ignorado en relación con las escuelas de samba, lo que influyó en la escasez de bibliografía que trata el tema.

En lo que llevamos del siglo XXI, el fenómeno del carnaval callejero reapareció en el horizonte de las metrópolis brasileñas. Por ello, autores como Herschmann (2014) y Frydberg *et al.* (2021) caracterizan el momento como una reanudación. En este proceso en el que las calles fueron tomadas por los blocos, es posible observar una disputa narrativa por los espacios urbanos; los grupos recuperan, por ejemplo, prácticas y discursos relacionados con el derecho a la ciudad, y colocan la fiesta bajo el prisma de la política. Así, los golpes de los tambores, la alegría de lo colectivo, el color y la irreverencia carnavalesca nos recuerdan que las ciudades pueden ser mucho más que espacios para controlar los cuerpos a través del trabajo y la rutina.

Existen publicaciones recientes, en su mayoría artículos, algunas tesis y disertaciones dedicadas al tema (Frydberg, 2017, 2018, 2021; Fernandes, Barroso y Belart, 2019; Belart, 2021). El trabajo de Ribeiro (2024) no tiene precedentes en la historia de los grupos de carnaval callejero; destaca la capacidad que tienen los nuevos grupos para promover diálogos en diferentes tipos de lenguajes artísticos y estéticos. El presente trabajo intenta, precisamente, sumarse a estos esfuerzos y formar parte de un cuerpo teórico-analítico convincente, que considere en su justa medida la magnitud del carnaval callejero contemporáneo.

Carnavales de ayer y de hoy

Antes de hablar sobre el fenómeno contemporáneo, vuelvo al pasado para comprender cómo, históricamente, el carnaval estuvo ligado a la ocupación de los espacios urbanos. La fiesta —de origen cristiano y europeo— llegó a las tierras brasileñas con la colonización portuguesa y sufrió una serie de transformaciones hasta llegar a su formato actual.

Los inicios del carnaval se remontan a las ceremonias paganas de celebración de cosechas, que durante la Edad Media fueron incorporadas a las festividades de la Iglesia católi-



ca (Valença, 1996). El carnaval era visto entonces como un momento de despedida de los placeres carnales, se permitían las danzas, las fantasías, la sensualidad y las borracheras, antes de que los fieles entraran en la Cuaresma. Como destaca Cavalcanti (2015), en Brasil hay una lucha secular entre la Cuaresma y el carnaval, lo que condiciona el carácter cíclico de la fiesta —que nace y muere todos los años.

Simas (2020) señala que las manifestaciones del carnaval son producto de la encrucijada, del encuentro entre culturas. En Brasil, las características originales fueron perdiendo fuerza poco a poco, ante la introducción de elementos culturales provenientes de África (Cunha, 2001; Queiroz, 1999), entre los que destacan la sonoridad de los tambores, la gestualidad y la danza. A diferencia de otras tradiciones europeas, como las de Venecia y España, que valoraban los carnavales lujosos, con flores y plumas, el carnaval que se desarrolló en Portugal y fue traído por la colonización no se caracterizaba por su refinamiento (Valença, 1996).

Los lisboetas jugaban en las calles un tipo de carnaval llamado *entruído*, que consistía en lanzar líquidos y artefactos diversos, todos caracterizados por un mal olor (Valença, 1996). Este tipo de práctica fue común en las metrópolis brasileñas,

sobre todo entre las clases populares, pero sufrió campañas difamatorias que lo llevaron, incluso, a ser materia policial, hasta declinar. A lo largo del siglo XIX, el *entruído* se consideró sucio, inmoral y desordenado; vestigio de una cultura atrasada, que iba en contra del modelo higienizado y disciplinado de la ciudad moderna (Ferreira, 1970; Germano, 1999).

Existen carnavales en otros países de América Latina, como en el propio México. Ribeiro (1998) analizó las diferencias y similitudes entre las manifestaciones carnalescas de Veracruz, en México, y Río de Janeiro, en Brasil; considera que ambas fiestas tienen gran importancia como mecanismo relacional de integración y socialización, y están arraigadas en los procesos históricos de formación cultural de los respectivos territorios. El carnaval veracruzano es conocido por los colores intensos de sus alegorías y disfraces, una expresión artístico-cultural que transforma las calles en un escenario donde ocurren *performance* de carácter humorístico, como la “quemada del mal humor”.

Tanto en Brasil como en México, el carnaval se mueve por la alegría del pueblo; pero se pueden señalar algunas diferencias, sobre todo en cuanto a las herencias culturales que influyeron en la configuración de la fiesta. Como se men-



cionó antes, en el caso brasileño predominan los elementos culturales de origen africano, fruto de la diáspora negra; mientras que en México la cultura de los diferentes pueblos originarios del país influye directamente en las expresiones carnavalescas.

Otra particularidad del carnaval brasileño es la importancia que históricamente ha adquirido para el pueblo —de norte a sur del país—. En la década de 1930, durante el *Estado novo* de Getúlio Vargas,¹ la samba y el carnaval ganaron estatus de símbolo nacional representando una brasilidad mestiza que supuestamente se valoraba, aunque convivía con el racismo que estructura las relaciones sociales en el país (Rosa, 2008).

El enfoque antropológico clásico de DaMatta (1981) sobre el carnaval brasileño entiende la fiesta como un drama social en el que los valores cotidianos se invierten, una subversión temporal en la que negros, pobres y mujeres adquieren una posición destacada. Las jerarquías de la sociedad brasileña se diluyen

1 El *Estado novo* corresponde al periodo en que Getúlio Vargas gobernó Brasil bajo un régimen dictatorial, de 1937 a 1940. Una de las metas del gobierno de Vargas, de inspiración fascista, era la constitución de una identidad nacional, dada la diversidad cultural y territorial brasileña (Araújo y Barbosa, 2016).

en un ciclo festivo bien demarcado en el tiempo —con un inicio y un final determinados—, durante el cual hay igualdad entre los *foliões*.

Cunha (2001) revisita las disonancias del periodo anterior al Estado novo, cuando aún no se le daba al carnaval el estatus de símbolo nacional. En lugar de buscar en la folía la expresión de una brasilidad unísona, la autora se refirió a las calles de Río de Janeiro como el lugar donde se expresaban tensiones y disputas por legitimar las diferentes formas de jugar al carnaval. A mediados del siglo XIX, las élites cariocas se organizaban en Sociedades carnavalescas inspiradas en modelos europeos, sobre todo venecianos, para festejar.

Desfilaban por las calles en carros, vistiendo disfraces lujosos y apartados del pueblo: de un lado, la máscara lujosa y organizada de las Sociedades, tratando de imponer un patrón de folía en el que el pueblo es espectador. Del otro, la “masa negra” y pobre que se aglutinaba en torno a sus *zês-pereiras* y otras formas de batuque, apegada a las tradiciones de la folía e incapaz de conformarse al papel pasivo que le estaba destinado. (Cunha, 2001, p. 95)

A lo largo del siglo, las Sociedades carnavalescas en las que se reunían las élites urbanas dejaron las



calles y empezaron a frecuentar clubes cerrados, inaccesibles para las capas populares. En ese contexto surgieron los *zés-pereiras*, grupos percusivos que animaban a quienes estaban cansados de la brutalidad del estruendo. Cuando pasaban los *zés-pereiras*, el sonido de bombos y tambores resonaba por las calles de Río de Janeiro. Eran hombres que circulaban por la ciudad portando tales instrumentos, generalmente venidos de los conventillos en dirección a la región central (Cunha, 2002). El carnaval era visto como un espacio de libertad, eran días de representación cómica en las calles:

Nada inesperado que, en una sociedad repleta de tensiones, el carnaval se convirtiera en ocasión de expresarlas a través de este variado repertorio lúdico y satírico (Cunha, 2002, p. 374).

A diferencia de otras formas de celebrar el carnaval, los *zés-pereiras* eran prácticas “sueltas” (Gonçalves, 2007).

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, surgieron nuevas formas de celebrar el carnaval: los blocos, los cordones y los ranchos. Gonçalves (2007) observa entre estas manifestaciones, una gradación progresiva de civilidad y aceptación entre las clases medias urbanas, e incluso en un sector de la intelectualidad.

Como se acercaban a la lógica competitiva y estructurada de las sociedades, los ranchos eran vistos como la manifestación carnavalesca más civilizada:

Los ranchos habrían sido los populares pioneros en obtener el derecho en 1910 de desfilar en la avenida Central, destacándose en relación con otras formas de ‘carnaval popular’ como los cordones y los blocos (2007, p. 62).

En este contexto, los blocos eran agrupaciones más informales que permitían mayor flexibilidad organizativa, pues no adoptaban la competencia entre los grupos, cosa que sí ocurría con los ranchos.

En los carnavales de las primeras décadas del siglo XX, los blocos reinaban en las calles. Entre serpentinas y confetis, los foliones llenaban los espacios públicos con la alegría del carnaval, desafiando el orden de la vida cotidiana (Cunha, 2001). En Porto Alegre, las décadas de 1930 y 1940 se pueden considerar como la etapa de auge de este tipo de manifestaciones, especialmente en barrios donde predominaba la población negra, como señala la investigación de Krawczyk *et al.* (1992). Los blocos fueron perdiendo espacio en las dinámicas carnavalescas cuando otras entidades, más organizadas, empezaron a ganar protagonismo.



La modalidad espectacular de hacer carnaval, vinculada a las escuelas de samba y conjugada con su inserción mediática, es resultado de un proceso que comenzó en la década de 1920, cuando aparecieron las primeras agrupaciones, las cuales dejaron de desfilar por las avenidas en 1984 porque se había construido una pasarela específica para esto.

Por su parte, Cavalcanti (2015) se propone analizar la evolución del carnaval carioca a lo largo del tiempo. Surgidas a partir de los blocos, en los que florecían las manifestaciones culturales afrobrasileñas, las escuelas de samba se estructuraron entre las décadas de 1920 y 1950 y fueron conquistando su hegemonía como forma de disfrutar el carnaval en el contexto de Río de Janeiro:

Una escuela de samba es, de esta manera, un producto que reúne la ciudad, la interacción de la samba y su universo social, expandiéndose con otros estratos de la sociedad (2015, p. 26).

En las décadas siguientes, el modelo carioca de escuelas de samba se esparció por Brasil y llegó a ciudades como Porto Alegre, en el sur del país. En la década de 1960, la Academia de Samba Praiana adoptó el modelo organizativo de las escuelas cariocas y se dividió en alas que se diferenciaban por

el uso de fantasías. A partir de entonces, los blocos y cordones se fueron desestructurando, y las escuelas de samba se convirtieron en el modelo hegemónico de carnaval; muchas de ellas, como los Bambas da Orgia, provenían de los antiguos grupos (Krawczyk *et al.*, 1992).

En los años 2000, el surgimiento exponencial de blocos de carnaval comenzó un movimiento de recuperación de las calles en varias capitales brasileñas. Como demuestra Fernandes (2019), a finales de la década de 1980, hubo cierta apertura política para la organización de nuevos blocos, después de más de dos décadas de represión de la dictadura cívico-militar. El ímpetu por la libertad de expresión —de los cuerpos y de las ideas— encontró en el movimiento de las calles un aliado, un fenómeno que se asociaba con las prácticas políticas de las capas medias urbanas. Pero el *boom* comenzó dos décadas después. Se estima que más de 600 blocos operan hoy en Río de Janeiro, pero es una información difícil de medir, ya que cada año este número se multiplica.

La multiplicidad de perfiles de los blocos es una característica destacada del carnaval de calle contemporáneo; por ello, resulta tramposo clasificarlos en categorías



analíticas rígidas (Fernandes *et al.*, 2019). Se incrementan y reorganizan bajo nuevos formatos y propuestas; adoptan diferentes estilos musicales que van desde la samba hasta el *axé*, pasando por otros ritmos latinos en los que se observa la importancia del movimiento de *neo-fanfarra*s (Herschmann y Fernandes, 2014). También vale la pena destacar que los blocos contemporáneos reclaman prácticas carnavalescas de antaño para ocupar las calles y reactivar otras formas de hacer la fiesta, como los *zés-pereiras* (Frydberg, 2018).

Además de Río de Janeiro, otras capitales de la región sudeste como São Paulo y Belo Horizonte, han protagonizado una expansión de blocos de carnaval callejero, como lo demuestran los trabajos de Teixeira (2019) y Dias (2015), que evidencian el carácter político de la actuación de estos grupos. En el caso de Porto Alegre, situada más al sur del país, se observa una escalada menor del fenómeno, pero aun así las dinámicas carnavalescas son un tema muy relevante para entender las formas de apropiación de los espacios públicos (Sevaio, 2022).

Como se ha explicado, el carnaval brasileño es un fenómeno que abarca múltiples capas de complejidad y ha sufrido muchas transformaciones a lo largo de su historia.

Pérez (2011) sostiene que las fiestas son muy actuales, llenas de la vivacidad cultural en la que están ancladas. Considerando la fuerza de la ascendencia afro-diaspórica, el carnaval callejero incorpora importantes agendas políticas en el contexto contemporáneo, como las banderas feministas y LGBTQA+ y, obviamente, antirracistas. La fiesta de carnaval es un ritual que conecta a las personas, hija del cruce cultural que tuvo lugar en tierras brasileñas y que nació como una invención creativa para sortear las dinámicas sociales que intentaban silenciar a los negros y sus formas de vivir el mundo.

Al mismo tiempo que hacen eco por las ciudades las historias de ancestralidad que cuentan las gramáticas de los tambores, el carnaval callejero dialoga y suma otros lenguajes en términos musicales, estéticos y políticos. Hay, por tanto, procesos de continuidad e invención que son concomitantes, al no haber rigidez en cuanto al contenido ni a la forma de los blocos. Como denominador común tenemos el impulso de ocupar las ciudades con música, baile y fiesta. Ferreira Makl (2008) destaca que, a través de la música y la danza, los africanos esclavizados en el continente americano buscaron construir corporalidades y formas de socialización que rompieran con la imposición de la cosmovisión



dominante, de origen europeo. Hoy en día, estas prácticas de resistencia cultural dan como resultado trayectorias en espiral que agregan sujetos y conocimientos, como es el caso del carnaval.

El lugar de carnaval es la calle

En Porto Alegre, al sur de Brasil, uno de los blocos de carnaval que atrae mayor público es el Bloco da Laje. Surgido en 2011, el grupo está compuesto por alrededor de 80 músicos y 20 artistas más, quienes transitan entre los lenguajes del circo y del teatro. Diferentes tipos de instrumentos de percusión componen la armonía del bloco, que desfila con composiciones propias en cuyas letras aparecen con énfasis elementos culturales afrobrasileños.

Para Conceição (2021) —actor, investigador y uno de los fundadores del Bloco da Laje—, jugar carnaval en el presente evoca la ancestralidad y las resistencias —en los toques, cantos y danzas— del pueblo negro esclavizado en el pasado, al mismo tiempo que proyecta la construcción de futuros posibles:

¡El Carnaval es un portal! Para activarlo es necesario conciencia y compromiso sincopados en la cadencia de los toques de los tambores (2021, s.p.).

Cuando comienza la primavera, a finales de septiembre, el grupo organiza ensayos abiertos mensuales, para preparar el clímax del desfile oficial del carnaval. Los eventos se llevan a cabo el último domingo de cada mes, empiezan a las 10 de la mañana y se extienden hasta la tarde. Bailando, cantando y bebiendo, cientos de personas acompañan al Bloco da Laje. A diferencia de los desfiles, que se mueven por la ciudad, los ensayos tienen lugar en el mismo sitio, la Redención.

El parque Farroupilha —popularmente conocido como Redención— es uno de los principales puntos turísticos de Porto Alegre, con alrededor de 38 hectáreas distribuidas entre áreas verdes, lagos, monumentos y diversos espacios de servicios y ocio. La gente circula diariamente por la Redención y realiza actividades de todo tipo: tomar mate, charlar, hacer yoga, pasear con perros o simplemente caminar disfrutando del paisaje; pero los fines de semana es cuando el parque se llena por completo, especialmente en días soleados. El paisaje sonoro se satura con los anuncios de los vendedores ambulantes, el canto de los pájaros y el bullicio de conversaciones simultáneas. Muchos artistas callejeros aprovechan la intensa circulación de gente para presentar sus actuaciones, lo cual se suma a las capas de sonidos de la Redención, aunque de manera puntual.



Los ensayos del Bloco da Laje sacan a relucir, en el día a día del parque, una variedad de sonoridades. La potencia de los tambores resuena por todo el lugar, lo hacen vibrar a través de un ritmo contagioso que llega incluso a quienes no conocen al bloco. Ya no hay una superposición de sonidos provenientes de múltiples orígenes, pues el sonido de los tambores se convierte en el soberano del lugar, dominando el paisaje sonoro en buena parte de la Redención. El carnaval establece un espacio particular en la ciudad y motiva encuentros en los que reina la alegría. La relación de las personas con los espacios públicos se convierte, por lo tanto, en una negación de la condición de pasividad; al ocupar la ciudad, las personas asumen la posición de “...poetas de sus propios asuntos, exploradores en las selvas de la racionalidad funcionalista” (De Certeau, 2014, p. 57).

En octubre de 2022, un domingo por la mañana, me dirigí a la Redención una de las incontables veces que fui a observar un ensayo del Bloco da Laje. Después de más de dos años en los que el Covid-19 estuvo circulando y nos impidió aglomeraciones, regresamos a los encuentros públicos promovidos por el bloco. Aún hoy recuerdo la emoción que reverberó en mí y en todos los presentes, por aquel encuentro tan espera-

do. Al ritmo de los instrumentos, sentimos la fuerza que emanaba del compromiso colectivo con los espacios públicos. Cuerpos, voces y voluntades en comunión para experimentar el momento como una catarsis colectiva.

Los ensayos del Bloco da Laje demuestran cómo la vivacidad carnavalesca canalizada por los blocos resuena en las calles y entre los sujetos, desencadenando procesos de reencantamiento del mundo, que llenan la existencia en sociedad de capas simbólicas. Por lo tanto, la ritualización persiste como un elemento consistente de las llamadas sociedades complejas, aunque haya perdido su centralidad. En este sentido, Segalen (2002) refuerza la importancia del estudio de los ritos para la disciplina antropológica, en diálogo con autores clásicos como Mauss y Durkheim. Para la autora, la plasticidad es una de las características fundamentales de los ritos, ya que se han adaptado a la vida contemporánea, resistiendo la racionalización y la individualización.

Una noche de lunes, quedé para tomar *chimarrão* con una amiga con quien no hablaba en persona desde hacía tiempo. El lugar de reunión fue el Largo dos Açorianos que, junto con la Redención, es uno de los principales íconos de Porto Alegre y queda a mitad del camino



entre nuestras casas. Antes de llegar al Largo, sabía que algún bloco de carnaval estaba ensayando. No sabía cuál ni quiénes eran las personas involucradas, porque no había visto ningún anuncio en las redes sociales de los grupos que sigo; pero el sonido de los tambores denunciaba la presencia del bloco. Luego descubrí que era el *Avisem a Shana*, que el sábado se presentaría en ese espacio público.

El bloco está compuesto por más de 80 personas, entre músicos y *pernaltas*. Ese día, aproximadamente 30 integrantes estaban ensayando el repertorio del desfile que tendría lugar el sábado. Suelen hacer desfiles sorpresa, sin avisar con anticipación, fuera del calendario habitual del carnaval, en invierno y en verano. Cuando encontré al *Avisem a Shana* era marzo de 2024, y la ocupación de las calles, circulando por la ciudad junto al bloco, sería la despedida del verano para los portoalegrenses.

El ensayo repentino en el Largo tuvo reacciones positivas de los visitantes del lugar. Vi a niños bailando, parejas paseando con sus perros se acercaban para saber qué pasaba y otras personas se sentaban alrededor para disfrutar de la música, como fue mi caso. Resonando en este espacio, la sonoridad del bloco acaba resignificando la relación de las personas con los espa-

cios públicos, promoviendo interacciones y estimulando experiencias colectivas con y por la ciudad.

Cuando encuentran el sonido de los tambores, los cuerpos no se quedan quietos, ellos bailan. La conexión cuerpo-ciudad-tambor elabora sentidos de pertenencia, colocando la configuración simbólica del sonido dentro del ámbito de las identidades colectivas. Como sostiene Quintero Rivera (2020, p. 87): “En el Caribe, antes de la palabra era el tambor, el ritmo y el movimiento”. Analizando el caso de la salsa, el autor destaca cómo la sociabilidad marcada por las prácticas afro-diaspóricas rompe con la jerarquía entre instrumentos, muy destacada en la música occidental, y en consecuencia, entre personas. En Brasil no fue diferente; la música de carnaval pone a las personas en contacto, permitiendo usos insubordinados de los espacios urbanos.

Movidos por esta insubordinación, los blocos de carnaval, por donde quiera que pasan, atraen a miles de personas a las calles, lo que crea un gran impacto visual con su presencia en los espacios públicos. Son miles de personas disfrazadas, con ropa colorida y brillante; multitudes reunidas con el propósito de celebrar. A pesar de su fuerza visual, los sonidos del carnaval invaden la ciudad antes de que nuestros ojos puedan captarlo.



Por eso, la experiencia del carnaval tiene una sensorialidad particular, que abarca múltiples estímulos. Como nos recuerda Ferreira Makl (2008), las manifestaciones de música y danza realzan lugares de fisuras, aunque sean momentáneas, en el dominio epistemológico europeo, que homogeniza las experiencias. En una ciudad diseñada para controlar cuerpos y subjetividades, tocar y bailar son prácticas que nos permiten tejer otras posibilidades relacionales, que activan las *gramáticas del tambor*.

La primera vez que asistí a un carnaval en Río de Janeiro fue por el trabajo de campo de mi tesis, en febrero de 2023. Ya conocía la ciudad, pero solo con fines turísticos, un conocimiento bastante limitado. Fui descubriendo el mapa de Río a través del desplazamiento de los blocos por diferentes lugares, siguiéndolos por calles, plazas y avenidas. El Multibloco, uno de los grupos que he estado siguiendo, realizaría su desfile en la avenida Henrique Valadares, a las 8 de la mañana del sábado de carnaval. Me desplazé en metro hasta Lapa, el barrio donde está la avenida, pero tuve que bajarme aproximadamente a un kilómetro de mi destino. Traía el celular guardado debajo de la ropa, como recomiendan quienes conocen la dinámica de las fiestas callejeras, porque los robos son comunes en

esta época. Así que, para encontrar al Multibloco, solo me quedé pedir información y seguir el sonido de los instrumentos.

Entre los callejones y rincones de Lapa, finalmente me encontré con el bloco. Los integrantes aún estaban calentando sus tambores, panderetas, *xequerés* y *agogôs*, preparándose para el desfile. A esa hora de la mañana ya había unas cuantas centenas de personas esperando la salida, y se fue incrementando con el paso del tiempo. Cerca de las 10 horas, el Multibloco comenzó a moverse; rendiría homenaje con su repertorio a las influencias afro-religiosas de la música brasileña, tanto en las letras como en la sonoridad. Con la ejecución de los instrumentos se crea una atmósfera integradora, que evoca el recuerdo de que la ciudad es relacional. Como destaca Simas (2020), los blocos de carnaval, al igual que los *terreiros*, evocan modos de existir colectivos, en contraposición a la fragmentación de la vida urbana; son instituciones asociativas de invención, construcción, dinamización y mantenimiento de relaciones.

Si la materialización de la presencia de los blocos en los espacios públicos se da por los cuerpos reunidos, bailando y ocupando la ciudad, no tendría que ser el único enfoque a partir del cual se analice



Figura 1. Cortejo del Bloco da Laje, 2024.
Fuente: Guilherme Santos/ Sul 21 (2025).

el fenómeno. En la búsqueda de otros sentidos, además del visual, la noción de paisaje sonoro parece un aporte interesante. El concepto fue propuesto por Schafer (2011) para entender la ambientación de los sonidos con los que convivimos, de todas las procedencias. El paisaje sonoro que nos rodea produce sensaciones, atraviesa nuestros cuerpos, induce comportamientos. En el caso del carnaval, los sonidos tienen un efecto agregador: ponen los espacios públicos en pulsión colectiva de alegría.

En los enredos de la antropología urbana

Cuando el tema es la experiencia urbana, la disciplina antropológica

ha encontrado terreno fértil para desarrollarse. En Brasil, de acuerdo con lo que Peirano (1999) llama la alteridad próxima, destacan las investigaciones realizadas *at home*, que se ocuparon de analizar aspectos cualitativos de la vida urbana.

Manteniendo contacto directo con referencias teóricas de la Escuela de Chicago, se abrieron caminos para la indagación de temas urbanos diversos, desde estilos de vida, hábitos de consumo, violencia y fiestas, hasta condiciones de vivienda y trabajo. Esta línea de investigación no se limita a situar los fenómenos en la ciudad, sino que busca comprender las sociabilidades urbanas (Simmel, 1983) que señalan la dimensión colectiva de las relaciones con los diferentes equipamientos urbanos. En este



aspecto, mi objetivo no es una revisión extensa de la literatura, lo que sería tarea hercúlea, sino puntuar algunos elementos teóricos que ayuden a comprender el fenómeno estudiado.

Simas (2023) propone la noción de *culturas fresteiras* para explicar cómo, en los rincones de la vida urbana fragmentada, los sujetos inventan modos de vida y de actuar en el mundo para romper con la condición de pasividad a la que están sometidos. El autor dice, entonces, que en las grietas de los muros institucionales hay posibilidades de encantamiento del mundo. La samba, el carnaval y las *umbandas* son ejemplos de estas experiencias asociativas de invención y existencia colectiva. En la misma línea argumentativa, Rufino (2020) habla sobre el impulso creativo de las calles, en las que explotan infinitas posibilidades de invención:

La ciudad está hecha en las brechas por las disputas de su pueblo. Territorio en disputa, cruzada entre seducción, fuerza e ingenio, ella forma, a lo largo de los tiempos, legiones de catedráticos de la esquina. Sus practicantes son aquellos que en el ir y venir hacen de estos lugares más que meros caminos de paso: ellos la producen como lugar de improvisaciones y soluciones. (2020, pp. 76-77)

Los dos autores, Simas y Rufino, se inspiran en el enfoque de Michel de Certeau (2014) sobre las dinámicas urbanas. De Certeau asume que el tema de su libro *A invenção do cotidiano*[b] es la antidisciplina, lo cual se contrapone a la disciplina foucaultiana; entiende que, en su día a día, los sujetos encuentran brechas, articulan formas de apropiarse del espacio: es a partir de operaciones microbianas que se inventa la multiplicidad del actuar urbano. Él llama a los practicantes de la ciudad aquellos que rechazan la condición de pasividad ante el paisaje urbano, lo cual puede ser captado por la observación desde abajo, lejos de los rascacielos y más cerca de las personas. Mirando hacia el carnaval de la calle y su gente, trato de construir un análisis atento y sensible de las brechas de la vida metropolitana, siguiendo el acontecer en los detalles del día a día, lo que ocurre en las esquinas, aceras, puentes y monumentos por donde pasan los blocos de carnaval. Las calles, en este caso, producen significados de una poética urbana en contextos que se multiplican y se densifican.

Poniendo mi cuerpo en el mundo, mezclada entre los miles que hacen carnaval en las calles, en Porto Alegre y en Río de Janeiro, he estado en conexión con la ciudad practicada por las personas,



que está llena de sensaciones que afloran en los cuerpos y en las existencias colectivas. Comparto, de este modo, el sentimiento relatado por Belart (2021):

Pero ciertamente, para quien ha vivido cada cortejo, caminata e invasión festiva en plaza, puente, parque o viaducto en todos estos años, la ciudad siempre será un lugar sagrado, profano, misterioso, físico, sensible y fascinante. Que solo puede ser explicado plenamente si también se ha vivido y experimentado de cerca con pasión. (2021, p. 37; traducción propia)

Los tambores invaden las ciudades

En febrero de 2024, después de más de una semana de intenso trabajo de campo en Río de Janeiro, decidí tomarme unos días para visitar lugares turísticos de la ciudad y observar, fuera del movimiento del carnaval, cuando vuelve el ritmo urbano cotidiano. Entonces, visité el Museo de la República, ubicado en el barrio Catete, un ejemplo de la arquitectura neoclásica que resguarda entre sus paredes episodios importantes de la historia política brasileña, ya que fue sede de la Presidencia hasta 1960, cuando Río dejó de ser la capital de Brasil.

Para llegar al museo, bajé por error en una parada de autobús a unos 900 metros del lugar, dos paradas antes de la ideal. Aproveché, entonces, para recorrer espacios públicos que forman parte del trayecto de algunos blocos de carnaval. En la corta caminata, intenté dejar que la ciudad atravesara mi cuerpo y que su ritmo despertara mis sentidos. ¿Qué tiene que decir esta zona de la ciudad? Fue una de las preguntas que me movió esa mañana.

En el camino, pasé por la Plaza Luís de Camões, donde se encuentra un monumento conocido como Cabeção do Getúlio; un busto de enormes proporciones erigido por el 50 aniversario de la muerte del expresidente Getúlio Vargas —en cuya carta de despedida está la célebre frase: “Salgo de la vida para entrar en la historia”—. Esa mañana, la plaza estaba aparentemente vacía; con muy pocas personas, pero llena con los otros seres que componen el paisaje visual y sonoro. Cerca del monumento, pude escuchar el canto de los pájaros mezclándose con el ruido del intenso flujo de coches y autobuses, pues se trata de una zona concurrida de la ciudad, un lugar de tráfico e intersección de la zona sur con la zona central.

Saliendo de la plaza, seguí por la estrecha Calle do Russel, una vía de sentido único donde se amontonan



edificios residenciales. Paralela a esta, la Calle do Catete presenta un tráfico movido por la circulación de vehículos que transitan entre la zona sur y la zona central, de modo que el ruido de los motores y las bocinas se puede escuchar con intensidad. Una característica notable del tráfico carioca es la gran cantidad de motocicletas —utilizadas tanto para entregas como para taxis— y sus bocinas estridentes, una constante para quienes viven en la ciudad o circulan por ella.

En la misma calle, una obra llamó mi atención. Algunos trabajadores estaban sentados en la acera, fumando y conversando. Otros estaban en un andamio, trabajando en el tercer piso de un edificio en reforma y operando máquinas cuyo nombre y función desconozco. Solo sé que de esas máquinas salía un ruido estridente que hacía vibrar los adoquines y recordaba lo ruidosa que es la vida metropolitana. Después del Miércoles de Ceniza, parecía como si Río de Janeiro fuera perdiendo los últimos vestigios del éxtasis carnavalesco y poco a poco regresara a su rutina.

Caminé dos cuadras más y finalmente llegué a mi destino. Los jardines del museo tienen un paisajismo exuberante, con lagos y árboles majestuosos, habitados por varias especies de aves. Un escenario idílico en medio del movimiento de la

ciudad, donde es posible concentrarse en los sonidos de la naturaleza, aunque al lado haya importantes infraestructuras urbanas, como la estación de metro del Catete. El paisaje sonoro del museo es una invitación al descanso, a conversaciones al aire libre o a picnics, lo cual es habitual entre los visitantes.

Retrocediendo en el tiempo, una semana antes el paisaje era completamente diferente. La región de los barrios Glória y Catete, por donde caminé para llegar al museo, está llena de puntos donde los blocos de carnaval se concentran para salir a las calles, o bien donde finalizan sus desfiles. Miles de personas circulan tocando instrumentos, besándose, cantando a plena voz canciones alojadas en la memoria colectiva, y embriagándose. El carnaval tiene un toque de magia que impulsa en las personas el sentido de pertenencia a los lugares y a la propia fiesta. Entre sonrisas, danzas, besos y abrazos, la multitud que se aglomera en las calles parece inmersa en la atmósfera creada por la actuación de los blocos, que coloca a la ciudad bajo un ritmo diferente al cotidiano.

La capilaridad es una característica fundamental del movimiento del carnaval de calle contemporáneo, ya que los blocos se extienden por la ciudad haciendo resonar otros tonos por los espacios públicos.



El ritmo de baile del carnaval responde a un flujo diferente al flujo urbano movido por motores, que tienen prisa y destinos fijos. Los blocos mueven las calles y avenidas, lo que implica algo más que moverse en ellas o por ellas. Encuentros fortuitos entre diferentes blocos, incluso el final de un cortejo en el mismo lugar donde otro comienza, son eventos comunes en las dinámicas carnavalescas por la ciudad. En el paisaje sonoro, la vibración de los tambores se apodera de todo el horizonte, por lo que resulta difícil no sentir la conexión interpersonal entre espacio público, instrumentos y personas.

Fernandes *et al.* (2019) hablan sobre la aparición de un cuerpo festivo cuando la ciudad se vive a través de la fiesta, fenómeno asociado con las fugas al orden y a la visceralidad de los flujos urbanos. La experiencia de la fiesta de la calle impulsa la relación entre el cuerpo festivo y el cuerpo-ciudad, que resulta cadenciosa por los instrumentos musicales. También es posible hablar de un cuerpo sonoro, en diálogo con la obra de Nancy (2014). La noción de resonancia permite sentir el carnaval, ya que la vibración de los tambores penetra las porosidades de los territorios y los cuerpos de los sujetos. Gracias a este proceso de sentimiento emerge una comprensión analítica de la fiesta y sus impactos en la dinámica social.

El martes de carnaval —13 de febrero de 2024—, acompañé al bloco Orquestra Voadora, cuyo cortejo tuvo lugar en el Aterro do Flamengo, a pocos minutos a pie de la Calle do Russel. Ellos fueron pioneros en la introducción de otros lenguajes en sus cortejos; promovieron una renovación estética que Frydberg (2017, p. 170) llamó “hibridación musical y performática”. En esta, la presencia de perdices, las fantasías elaboradas y la interacción con el público son elementos fundamentales. La musicalidad de la orquesta, que combina tambores y metales, es un atractivo anual para cerca de 30 mil personas. Pero ese día, me tomó tiempo llegar a mi destino. Toda la región estaba ocupada por una infinidad de blocos que se cruzaban por las calles, configurando un cuerpo festivo y sonoro.

En 2023, estuve en la Plaza Luís de Camões, acompañando al Bloco de las Tubas. La sonoridad del grupo estaba dominada por el grave del instrumento de metal, a pesar de que en la composición del bloco hay un tipo de tambor llamado zurdo, también de sonido grave. Recorrimos unos tres kilómetros hasta llegar a la Cabeção do Getúlio, que en aquella ocasión apenas se podía ver, pues estaba cubierta por gente que se aglomeraba por toda la zona. La euforia que imperaba entre los presentes en nada recordaba la monotonía que com-



probé en el mismo lugar, más de un año después, cuando visité el Museo de la República. Dialogando con la obra de Spinoza, Deleuze (2003) argumenta que el poder estatal requiere cuerpos tristes para lograr dominarlos, de modo que la alegría es una potencia subversiva. Así, el carnaval de la calle se puede entender como un movimiento que instituye ciudades más plurales y alegres, pues introduce sonoridades que se desvían de las dinámicas cotidianas.

Mi relación con la ciudad de Porto Alegre es diferente a la que tengo con Río de Janeiro. Conozco sus calles, callejones y plazas por medio de recuerdos afectivos, forjados desde la infancia, aunque yo vivía en la región metropolitana. Cuando empecé a cursar el máster, me mudé a la capital y pude conocerla “de cerca y desde dentro” (Magnani, 2002), como habitante e investigadora. Muchas veces, la imaginación caminante propuesta por Benjamin (1994), me llevó a perderme por las calles para explorarlas mejor. Fue con este estímulo que escribí una disertación sobre la agitada vida nocturna de un barrio bohemio, la Ciudad Baja (Sevaio, 2021), donde los jóvenes utilizan los espacios públicos como lugar de fiesta.

Históricamente, la Ciudad Baja es un territorio ligado al carnaval de Porto Alegre (Germano, 2008).

Las calles del barrio han visto desfilar blocos desde principios del siglo XX, cuando su población era mayoritariamente negra. Una serie de reformas urbanas llevó a un proceso de blanqueamiento de la región y también a la fragmentación de las entidades carnavalescas, que terminaron reorganizándose en otros lugares bajo la forma de escuelas de samba (Germano, 2008).

Como ya se mencionó, el movimiento de recuperación de los blocos de carnaval tuvo su auge a partir de la década de 2010, lo que ocurrió en varias capitales brasileñas. En el caso de Porto Alegre, la Ciudad Baja ha sido lugar de referencia para la constitución del fenómeno que lleva a las personas a las calles para celebrar el carnaval, ocupando los espacios públicos con el sonido de tambores.

Uno de los grupos emblemáticos de este movimiento es el Areal do Futuro, bloco que reivindica la Ciudad Baja como *cuna de la samba*, lugar marcado por la ascendencia negra y donde los instrumentos de percusión tienen un lugar fundamental. Areal do Futuro, además de bloco, es un proyecto social que forma los rítmicos, trabajo basado en la tradición carnavalesca del barrio. Los dirigentes, Paulinho y Daniel, ofrecen cada año talleres de formación para nuevos percusionistas,



que a menudo terminan sumándose al grupo oficial o participando en otros blocos que actúan en la ciudad.

Después de entrevistar a Paulinho por primera vez, en marzo de 2023, me invitó a participar en los talleres. Mi intención era solo observar, pero me convenció de aventurarme a tocar el tamborim, un tipo de tambor que cabe en la palma de la mano, se toca con palillos de plástico y sirve como marcador del ritmo de las sambas ejecutadas. A pesar de la poca práctica con instrumentos musicales, para los cuales siempre me consideré un poco torpe, poco a poco fui contagiándome por el ritmo del tamborim y aprendí a tocarlo, sintiendo su energía asociada a los otros instrumentos: sordo, caja y repique.

La primera vez que asistí a la sede del bloco, no sabía que su ubicación exacta se encontraba en una calle sin salida donde los números de las casas no seguían la misma lógica que en otras calles. No tuve, sin embargo, ninguna dificultad para encontrar el garaje transformado en lugar de ensayos y talleres. Escuché el sonido de los tambores y supe que estaba en el camino correcto. Seguí caminando por unos minutos más y encontré a algunos chicos ensayando batucadas, sin mucha armonía. Me senté en el fondo de la sala para observar el

movimiento, pero pronto Paulinho insistió para que tocara, y acepté.

Aproximadamente 67 familias viven en la avenida Luiz Guaranha, que fue reconocida como territorio del quilombo urbano Areal da Baronesa, reducto negro en medio de la Ciudad Baja. Hay 218 personas (IBGE, 2023) de diferentes edades, credos y trayectorias de vida que comparten el mismo amor por el carnaval y con eso experimentan la noción de comunidad. El sitio es de difícil acceso para autos y motos; por lo tanto, su paisaje sonoro está compuesto por la superposición de las vidas en familia: televisores, conversaciones, altavoces y niños jugando al fútbol en la calle.

El compromiso de la comunidad con el carnaval trae otras capas de sonido a su vida cotidiana y añade formas de sociabilidad que amplían el abanico de asistentes al lugar. Atraídos por el ritmo del carnaval y la posibilidad de tocar un instrumento, decenas de personas participan anualmente en los talleres de percusión; personas de diversos orígenes sociales que terminan estableciendo vínculos con el territorio y sus habitantes.

En invierno, los ensayos se realizan en un espacio cubierto, con solo una puerta de acceso que da a la calle. Ya en verano, cuando hace calor y el carnaval se acerca,



los percusionistas comienzan a ocupar la avenida Luiz Guaranha, haciendo eco de sus tambores por la Ciudad Baja. Participan niños y niñas, mujeres de mediana edad, adolescentes y adultos jóvenes, con o sin experiencia musical. Recuerdo un taller en el que participé, toqué el tamborim junto con una niña de tres años, que a veces se olvidaba del instrumento y pedía atención para jugar.

Para Paulinho, el carnaval debe ser democrático, una fiesta accesible a todos, sin ninguna distinción. Por eso la calle es el espacio primordial para que la fiesta ocurra; cualquiera puede llegar y participar sin esperar invitación ni tener que pagar entrada. Los tambores y el paisaje sonoro que evocan activan modos de existencia colectiva, fundamentada en una gramática propia, como señala Simas (2020), en contraposición a modelos urbanos que estimulan cuerpos y subjetividades desvinculados unos de otros.

Consideraciones finales

En Río de Janeiro y Porto Alegre, la potencia de los tambores y otros instrumentos vinculados al carnaval pone a las ciudades y sus distintos lugares en una vibración colectiva, que configura una ciudad practicada por la gente. La conexión cuerpo-tambor sentida por

mí y por quien se enreda de alguna manera con la fiesta, trasciende los espacios públicos, poniéndolos en una dimensión de hecho pública, como un dispositivo dirigido a los encuentros. Vale la pena recordar la discusión sobre el derecho a la ciudad protagonizada por Lefebvre (2001). Para él, la ciudad debe ser obra creativa y colectiva de quien habita en ella, movilizando vivencias urbanas que aludan a la celebración de lo simbólico. En este sentido, las calles ganan sustancia para las expresiones artísticas y culturales, como el carnaval, dejan de ser lugar de paso y dan espacio a sociabilidades más significativas.

Las máquinas, los motores y otros ruidos mecánicos dejan de ser protagonistas en el paisaje sonoro carnavalesco, que permite las posibilidades de estar y estar en comunión con los espacios públicos. Las fiestas de la calle tienen este poder agregador, funcionan como un mecanismo relacional que pone a la pluralidad urbana en afluencia, fuera de los dictados de la lógica laboral o utilitaria de circular por los lugares. Más allá del carnaval en sí, el objetivo de mi texto era demostrar cómo los diferentes regímenes sonoros y de sociabilidad afloran arreglos urbanos también diversos, en los que pueden caber todos los cuerpos, credos y sexualidades.

Como intenté demostrar, el carna-



val callejero contemporáneo persiste como una práctica inventiva que se opone al modelo normativo de uso del espacio urbano, basado en la sociabilidad que desencadena procesos de reencantamiento del mundo. Las *gramáticas de los tambores* evocan historias de resistencia y refuerzan la importancia de las colectividades, al tiempo que añaden otros lenguajes contestatarios.

Cierro destacando que, parte del objetivo de este texto, fue precisamente describir el movimiento espiral a través del cual el carnaval articula celebración y política, ascendencia y cambio, creando experiencias insubordinadas, capaces de proyectar la fuerza política de los encuentros en las ciudades.

Referencias

- AGUILERA, J. (1994). *Fundación de ciudades hispanoamericanas*. Madrid: MAPFRE.
- ARAÚJO, G. F., Y BARBOSA, A. DE S. (2016). *Cultura e identidade nacional nos anos Vargas: tensões e contradições da uma cultura oficial*. Revista de Ciências do Estado (Revice), 1(2), 72-106.
- BELART, V. (2021). *Cidade Pirata*. Carnaval de rua, coletivos culturais e o Centro do Rio de Janeiro (2010-2020). Belo Horizonte: Letramento.
- BENJAMIN, W. (1994). *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- CAVALCANTI, M. L. (2015). *O rito e o tempo*. En María Laura Cavalcanti, *Carnaval, ritual e arte* (pp. 9-28). Rio de Janeiro: 7 Letras.
- CONCEIÇÃO, T. P. (11 de fevereiro, 2021). *Brincar nos carnavais é reavivar o tempo*. UFRGS / Jornal da Universidade. Especial de Carnaval. <https://www.ufrgs.br/jornal/brincar-nos-carnavais-e-reavivar-o-tempo/>
- CRAWFORD, P. (2010). *Sounds of silence*. The aural in anthropology and ethnographic film. En G. Iversen, y J. K. Simonsen (Eds.), *Beyond the visual: sound and image in ethnographic and documentary film* (pp. 22-49). Højbjerg: Denmark.
- CUNHA, M. C. P. (2001). *Ecoss da folia*. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2002). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas. SP: Editora da Unicamp.
- DAMATTA, R. (1981). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar.
- DE CERTEAU, M. (2014). *A invenção do cotidiano* (Vol. I: Artes de fazer) (21a ed.). Petrópolis/RJ: Vozes.
- DELEUZE, G. (2003). *Spinoza*. Philosophie pratique. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DIAS, P. L. C. (2015). *Sob a "lente do vivido": a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea*. [Dissertação-Mestrado em Arquitetura e Urbanismo]. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- FERNANDES, C. S., BARROSO, F. M., Y BELART, V. (2019). *Cidade ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro*. MEDIAÇÃO, 22(29), 15-35.
- FERNANDES, R. (2019). *Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- FERREIRA, A. D.** (1970). *O carnaval porto-alegrense no século XIX*. Porto Alegre: Livraria do Globo.
- FERREIRA MAKL, L.** (2008). *Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales*. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. Centro de Estudios Avanzados, Programa de Estudios Africanos, CLACSO.
- FRYDBERG, M. B.** (2017). "Deixa eu brincar de ser feliz". A articulação entre festa e música nos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, 14(1), 159-172. <https://doi.org/10.12957/tecap.2017.18491>
- _____. (2018). *Os processos de (re)tradicionalização e patrimonialização no carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro*. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, 14, 161-176. <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v0i14.10474>
- FRYDBERG, M. B., FERREIRA, A. C. V. M. V. Y DIAS, E. C.** (2021). *Cidade e política: disputas de narrativas no carnaval de rua carioca*. *Revista Encantar*, 3, p. e021007. <https://doi.org/10.46375/reecs.v3i.8382>
- GERMANO, Í.** (1999). *Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 1940*. [Dissertação-Mestrado em História]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- _____. (2008). *Carnavais de Porto Alegre, etnicidades e territorialidades negras no sul do Brasil*. En G. F. Da Silva, J. A. Santos, y L. C. da C. Carneiro, RS Negro. Cartografias sobre a produção do conhecimento (pp. 100-119). Porto Alegre: EDIPUCRS.
- GONÇALVES, R. DE S.** (2007). *Os ranchos pedem passagem*. O carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação.
- HERSCHMANN, M., Y FERNANDES, C. S.** (2014). *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA.** (2023). *Censo demográfico 2022*. Rio de Janeiro: IBGE.
- KRAWCZYK, F., GERMANO, I., Y POSSAMAI, Z.** (1992). *Carnavais de Porto Alegre* (Cadernos do Museu I). Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura.
- LEFEBVRE, H.** (2001). *O direito à cidade*. Contexto: São Paulo.
- MAGNANI, J. G. C.** (2002). *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11-29.

- MERLEAU-PONTY, M.** (2011). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- NANCY, J.-L.** (2014). *À escuta*. Belo Horizonte: Chão da Feira Edições.
- PEIRANO, M.** (1999). *A alteridade em contexto: a antropologia como Ciência Social no Brasil*. Brasília: Série Antropologia.
- _____. (2014). *Etnografia não é método*. Horiz. Antropol, 20(42). <https://doi.org/10.1590/s0104-71832014000200015>
- PEREZ, L. F.** (2011). *Festa, religião e cidade - corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz.
- QUEIROZ, M. I. P. DE.** (1999). *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- QUINTERO RIVERA, Á. G.** (2020). *La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana: textos reunidos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- RIBEIRO, C. M. A.** (1998). *Carnaval brasileiro e carnaval mexicano: semelhanças e diferenças Rio de Janeiro - Brasil e Veracruz - México* [Dissertação-Mestrado em Ciências da Comunicação]. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- RIBEIRO, T. L. DOS S.** (2024). *Blocos de carnaval do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são mais, pois já foram*. [Tese de doutorado em Artes]. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ROSA, M. V. DE F.** (2008). *Quando Vargas caiu no samba: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940*. [Tesis de maestría]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- RUFINO, L.** (2020). *Seu Zé para prefeito*. En L. A. Simas, L. Rufino, y R. Haddoch-Lobo, *Arruaças: uma filosofia popular brasileira* (pp. 76-79). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- SCHAFER, M.** (2011). *A afinação do mundo*. São Paulo: Unesp.
- SEGALEN, M.** (2002). *Ritos e rituais contemporâneos*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- _____. (2005). *Ritos y rituales contemporâneos*. Madrid: Alianza.
- SEVAIO, J. M.** (2021). *Entre boemia e baderna: etnografia das práticas, sociabilidades e controvérsias na Cidade Baixa*. [Tesis de maestría]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- _____. (2022). *A atuação dos blocos de carnaval de rua de Porto Alegre como elemento de direito à cidade*. En Encontros Anuais da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais (Anpocs).

Actas del 46º Encuentro Anual de Anpocs, pp.1-23.

SIMAS, L. A. (2020). *O corpo encantado das ruas* (4a ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (2023). *Crônicas Exusíacas & Estilhaços Pelintras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SIMMEL, G. (1983). *Sociabilidad: un ejemplo de sociología pura o formal*. En E. de Moraes Filho (Ed.), *Georg Simmel: sociología*. São Paulo: Ática.

TEIXEIRA, V. R. A. (2019). *Carnaval de rua de São Paulo: disputas e representações*. [Monografia-Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Eventos], Universidade de São Paulo, São Paulo.

VALENÇA, R. T. (1996). *Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.