

# **BRASIL**

## **ASPECTOS CULTURALES**

### **INTRODUCCIÓN**

#### **La cultura brasileña, conjunción del trabajo de tres razas**

En los diversos aspectos de la cultura brasileña se destacan tres influencias: la de los indígenas, habitantes originarios del territorio nacional, la de los negros traídos de África y la de los colonizadores portugueses.

Una primera contribución social de indios, negros y blancos se situaría más bien en el ámbito de la naturaleza que en el de la cultura. Y esto porque el Brasil, antes de ser una nación cuya cultura resulta de combinaciones e intercambios entre diferentes categorías nacionales y étnicas de individuos, estuvo y sigue estando habitado por una población en gran parte resultante del mestizaje entre indios, negros y blancos.

De acuerdo con lo sucedido en cada región del país y según cómo se fueron estableciendo en cada una de ellas las relaciones económicas, políticas y culturales entre las diferentes etnias, las influencias de los elementos blanco, negro e indígena se hicieron en varias direcciones. Así, por ejemplo, la de los indios es mucho mayor en toda la Amazonia que en el Centro Oeste y la de los negros está más presente en todo el litoral y, sobre todo, en Estados como los de Río de Janeiro, Bahía y Minas Gerais.

En casi todas las esferas de la vida del hombre brasileño se encuentran maneras de sentir y de pensar que son típicamente indígenas. Desde los nombres que designan accidentes geográficos e innumerables ciudades del país, hasta ciertas rudimentarias técnicas de cultivo -como la costumbre de la "coivara" o quema de hierbas y arbustos para la utilización agrícola del suelo-, de caza, de pesca, y una difundida medicina popular, la cultura indígena se hace presente en lo que se llama cultura brasileña. Además, el elemento indígena dejó su marca en los trabajos en cerámica, en los pasos de la danza y los ritmos primitivos, en el aporte lingüístico, y en los motivos inspiradores de novelas y poesías.

Por otro lado, las diversas poblaciones de negros traídos del África influyeron en los modos de vida del país, a punto tal que existe hoy en día un gran número de sistemas religiosos, creencias y cultos cuyo origen es africano. El "Candomblé" y la "Umbanda", por ejemplo, son, entre otras, dos importantes religiones de origen afrobrasileño, que cuentan actualmente con un elevado número de adeptos en todo el país. Además, existe en el Brasil un tipo de lucha atlética -que originalmente se practicaba con navajas o cuchillos- denominada "capoeira" y que es un legado africano.

La presencia del elemento blanco, centrada inicialmente alrededor de los colonizadores portugueses arribados al país en el siglo XVI, agregó posteriormente la contribución de los flujos migratorios que llevaron al país, a fines del siglo XIX y principios del XX, significativos contingentes de italianos, alemanes, sirio-libaneses, polacos, españoles y portugueses. Cabe agregar, asimismo, la importante comunidad de origen japonés, establecida sobre todo en el Estado de São Paulo.

La cultura brasileña, por lo tanto, no podía dejar de expresar, en todas sus manifestaciones,

el bullicioso crisol de razas que constituye el fundamento mismo de su identidad.

## **LITERATURA**

Las primeras manifestaciones literarias surgidas en el Brasil datan de los albores de la colonización y se encuentran en el denominado "ciclo de los descubrimientos de la literatura portuguesa". Se trata sólo de relatos de viajeros jesuitas y de conquistadores, a los que se fueron agregando las adaptaciones que los primeros hicieron de los "Autos Sacramentales" -piezas teatrales religiosas-, introduciendo en ellos elementos de la lengua tupi\*. Junto con esos géneros surgieron otras manifestaciones literarias, como la poesía religiosa, lírica, satírica y épica, así como la oratoria sacra y el teatro de cuño catequístico y moralizador.

Pero hasta el siglo XVIII la literatura colonial estaba ligada a las tendencias estéticas portuguesas. Los escritores más importantes eran portugueses o graduados en alguna universidad portuguesa. A pesar de eso, pueden destacarse las figuras del Padre Antonio Vieira y Gregório de Mattos Guerra. Vieira sobresalió en la oratoria, siendo famosos sus sermones, que versaban sobre la defensa de los indios y de los cristianos recién convertidos y sobre la resistencia ofrecida por los colonos a los invasores holandeses.

Gregório de Mattos Guerra, por su parte, fue el más significativo representante de la poesía barroca. Su obra, ambientada en la ciudad de Salvador, Estado de Bahia, abarca la poesía lírica, la sacra, la de circunstancia y la satírica. Por la forma mordaz con que satirizó la

---

\* Idioma hablado hasta el siglo XIX por las tribus indígenas que habitaron el Norte y el Centro Oeste del territorio brasileño y actualmente usado sólo por tribus de la región amazónica.

vida social de la colonia, Gregório de Mattos Guerra fue apodado "Boca del Infierno".

Hasta mediados del siglo XVIII, la producción literaria del Brasil siguió las tendencias del Barroco. La primera manifestación de reacción contra ese estilo, el Arcadismo o Neoclasicismo, fue la publicación "**Obras**", de Cláudio Manuel da Costa. La nueva escuela tuvo como centro de actividades la ciudad de Vila Rica (Minas Gerais). El Arcadismo representa el primer esfuerzo tendiente a crear una literatura nacional. Esa búsqueda de la nacionalidad se extendió a la vida política social de los árcades que participaron de la gesta conocida como "**Inconfidência Mineira**", un movimiento independentista de inspiración iluminista, que organizó una frustrada rebelión contra la Corona portuguesa. El más original de los poetas árcades fue Tomás Antonio Gonzaga. En su obra principal, "**Marília de Dirceu**", Gonzaga superó las limitaciones del Arcadismo y reveló su drama personal; también hizo poesía satírica en "**Cartas Chilenas**". Dentro del género épico sobresale, en el período del Arcadismo, el poema "**Uruguai**", de Basílio da Gama, donde se puede observar la elección de la figura del indio como tema poético, característica que preanuncia el "Indianismo", variante nacional del Romanticismo.

La eclosión del movimiento romántico estuvo relacionada con el clima de nacionalismo surgido a partir de la autonomía política. La primera manifestación de esa escuela fue "**Suspiros Poéticos e Saudades**", de Domingos Gonçalves de Magalhães. A pesar de su origen europeo, el Romanticismo asumió en el Brasil características propias, orientándose hacia temas nacionalistas y hacia la descripción del paisaje físico y social del país. La producción romántica se extendió luego, tal como ocurrió en Europa, a la poesía, a la novela y al teatro. El Romanticismo brasileño se puede dividir en tres etapas. En la primera se destaca la creación poética de Antonio Gonçalves Dias, cuyo nombre quedó definitivamente vinculado

a la poesía "indianista" de carácter épico. En varios de sus poemas -"**Canção do Tamoio**" , "**Y Juca-Pirama**", "**Os Timbiras**", aparece la figura idealizada del indio. En la lírica este autor utilizó los temas caros al Romanticismo: el amor, la religión, la naturaleza, la muerte y la nostalgia. En la prosa de ficción, Teixeira e Sousa ("**O Filho do Pescador**"), Joaquim Manuel de Macedo ("**O Moço Loiro**") y, sobre todo, José de Alencar ("**O Guarani**", "**Iracema**", "**Senhora**", etc.), preocupado por testimoniar la vida urbana y las costumbres regionales a través de la construcción de una lengua literaria brasileña.

La segunda etapa de l Romanticismo tuvo por base el subjetivismo romántico extremo, al estilo del inglés Lord Byron, y tuvo como temas predilectos la duda, la muerte, la desilusión y el tedio. Dentro de esa tendencia se destacan Alvares de Azevedo, Fagundes Varela y Casimiro de Abreu.

La última etapa romántica despuntó en un momento en que se sucedían importantes cambios políticos en la vida nacional: la declinación de la Monarquía, la crisis del trabajo servil, la agitación abolicionista, buscando una nueva temática, que tenía por modelo la poesía libertaria de Víctor Hugo. Castro Alves fue la máxima expresión de esta corriente, transformando el romanticismo nativista en poesía antiesclavista. Así es como "**Vozes d'Africa**" y "**Navio Negreiro**" son dos poemas de Castro Alves a que pasaron a la historia como los más enérgicos y populares en contra de la institución esclavista.

Dentro de la ficción romántica brasileña merece mencionarse la novela "**Memórias de um Sargento de Milícias**", de Manuel Antonio de Almeida, que rompe con la idealización romántica y se puede considerar precursor de la estética realista.

El Realismo/Naturalismo llegó al Brasil acompañado de profundos cambios en la vida

nacional: crisis de la economía esclavista, crecimiento urbano, arraigo de las ideas liberales y republicanas apoyadas en el pensamiento positivista y evolucionista. Los modelos eran Flaubert, Zola y el portugués Eça de Queiroz, poniéndose acento en lo social, en el fatalismo y en lo patológico. Las primeras manifestaciones de esas nuevas ideas fueron la publicación de **"O Mulato"** (1881), de Aluísio de Azevedo, y **"Memórias Póstumas de Brás Cubas"** (1881), de Joaquim Maria Machado de Assis. Dentro del cuadro general de la ficción realista brasileña se destaca la prosa narrativa de Raul Pompéia (**"O Ateneu"**, 1888), en la cual registra las amargas experiencias vividas por un niño durante los años del internado, empleando para ello un lenguaje pictórico que convierte la obra en una novela impresionista.

Sin embargo, la máxima expresión de la literatura brasileña de la época Realismo/Naturalismo es la obra de Machado de Assis, quien cultivó, con raro talento, la poesía, el cuento, el ensayo, la novela, el teatro y la crónica, sobresaliendo como novelista y convirtiéndose en uno de los mayores nombres de la literatura brasileña hasta el día de hoy. En la obra de Machado se pueden apreciar dos momentos decisivos: las novelas concebidas de acuerdo con los moldes tradicionales del siglo XIX, que se inició con la novela **"Ressurreição"**, y el momento en que abandona esos patrones y profundiza una serie de elementos: el análisis psicológico, el humor desencantado y un riguroso sentido de la concisión lingüística que llega, en algunas obras, a la crítica del lenguaje tradicional. La ruptura entre esos dos momentos es la novela **"Memórias Póstumas de Brás Cubas"** (1881). Siguen **"Quincas Borba"**, **"Dom Casmurro"**, **"Esaú y Jacó"** y **"Memorial de Aires"**, en las que discute el problema de la condición humana.

En poesía, la crítica al Romanticismo se inició en el Brasil en 1870, basada en la idea de la creación de una poesía que reflejase el

progreso científico y que estuviese de acuerdo con el pensamiento republicano y anticlerical. Tal es, por ejemplo, el credo de Sílvio Romero ("**Cantos do Fim do Século**"), creador de una "poesía científica" basada en el Positivismo, en el Evolucionismo y en el Darwinismo. Esta reacción antirromántica preparó el camino para la aceptación del Parnasianismo, que en el Brasil se inició en 1883. El mayor poeta de esta nueva escuela fue Olavo Bilac y los rasgos característicos de su poesía son la riqueza métrica, la obsesión por una terminología preciosista y precisa y el rigor gramatical. Otros poetas parnasianos que merecen ser mencionados son Raimundo Correia, Alberto de Oliveira y Vicente de Carvalho.

El Parnasianismo siguió dominando la literatura brasileña aun después de la aparición del Simbolismo. La primera manifestación del Simbolismo fue "**Escudos**" y "**Misal**" (1893), de Cruz e Souza. Otros nombres importantes de esta escuela son Alphonsus de Guimaraens, Emiliano Pernetá, Mário Pederneiras, Rui Ribeiro Couto, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida y Augusto dos Anjos, que practicó una poesía personal sobre problemas metafísicos.

En la misma época en que el Simbolismo se afirma en el Brasil, la prosa de ficción es cultivada por autores de tradición realista, como Euclides da Cunha, Lima Barreto y Monteiro Lobato. Estos escritores, con profundo sentido crítico, revelaron las tensiones de la sociedad brasileña, sometida a la hegemonía de los grandes propietarios rurales. Su posición frente a la realidad y su lucha contra el academicismo los han hecho ser considerados como precursores del Modernismo en la literatura brasileña. A comienzos de ese proceso se sitúa "**Os Sertões**" (1902), de Euclides da Cunha, dramático y no menos minucioso relato de un episodio de la historia del nordeste brasileño. Lima Barreto, en cambio, produjo una obra densa en contenido social, pero brindando una

visión del drama urbano. Monteiro Lobato inmortalizó en su obra la figura del **"Jeca Tatu"**, símbolo del **"caipira"** (campesino brasileño), personaje de una selección de cuentos titulada **"Urupés"** (1919). Se consagró luego como caracterizador de tipos, gestos y ambientes. Además de los cuentos, merece ser mencionada su literatura para niños, en la cual asocia objetivos pedagógicos con la ficción, lo que le valió la consagración en el plano internacional.

A pesar del surgimiento de esa corriente, en la literatura brasileña de comienzos de siglo predominaba el diletantismo académico y el preciosismo lexicográfico de los parnasianos. Existía así un obstáculo insalvable entre el lenguaje literario y el que se hablaba en las calles. Contra ese elitismo se rebeló precisamente el movimiento modernista, que culminó en la realización de la Semana de Arte Moderno de 1922, en São Paulo y del que participaron todas las artes. El movimiento adquirió características propias: preocupación por el lenguaje cotidiano y valorización del folklore y de los motivos nacionales. Entre los escritores modernistas que mejor reflejan el espíritu de la Semana del 22 está Oswald de Andrade. Poeta, prosista, dramaturgo y crítico literario, revolucionó el lenguaje artístico brasileño con la concisión y objetividad de su estilo telegráfico. En sus dos mejores obras, **"Memórias Sentimentais de João Miramar"** (1924) y **"Serafim Ponte Grande"** (1933), Oswald rompió las barreras que separaban la poesía de la prosa. De un modo general, su producción literaria refleja a la sociedad en la que forjó su formación cultural y que corresponde al momento de transición que une al Brasil agrario y patriarcal con el Brasil moderno.

Otro exponente del Modernismo fue Mário de Andrade, principal animador del movimiento y su espíritu más versátil. Poeta, novelista, cuentista y crítico, se inició con los poemas de **"Paulicéia**

**Desvairada"** (1922), pero su obra más destacada es la novela **"Macunaíma"** (1928).

En la llamada Etapa Heroica del Modernismo sobresalen algunos poetas que sufrieron antes la influencia del Simbolismo. Tal es el caso de Manuel Bandeira, quien evolucionó del tono crepuscular de su primera obra **"A Cinza das Horas"** (1917), a la rigurosa capacidad de síntesis y simplicidad que caracterizarán su obra a partir de **"Ritmo Dissoluto"** (1924).

El Modernismo ingresó, a partir de 1930, en una nueva etapa, al apartarse de la poesía del primitivismo y del nacionalismo, volcándose a cuestiones relacionadas con la existencia humana. Desde el punto de vista formal, se abandonó la actitud destructiva de la etapa anterior y se restauraron formas tales como el soneto, los versos largos y las rimas. Sobresalen en esta época del Modernismo Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt y Murilo Mendes.

Drummond de Andrade, considerado como uno de los más grandes poetas de la literatura nacional, se caracteriza por su capacidad para recrear las vivencias de lo cotidiano, en un tono al mismo tiempo lírico y humorístico. En su obra poética se destacan **"Alguma Poesia"** (1930), **"Brejo das Almas"** (1934), **"Sentimento do Mundo"** (1940), **"A Rosa do Povo"** (1945) y **"Claro Enigma"** (1951). En cuanto a su prosa, hay que mencionar **"A Bolsa e a Vida"** (1962) y **"Cadeira de Balanço"**.

Si Drummond expresa de forma dramática lo cotidiano, Cecília Meireles es la más importante representante de la poesía intimista. En sus primeras obras -**"Nunca Mais"**, **"Poema dos Poemas"** (1923) y **"Baladas para El-Rei"** (1925)- se notan las influencias del Simbolismo. Sin embargo, a partir de **"Viagem"** (1939), la obra de Cecília ganó fuerza innovadora y características que habrían de ser constantes en su obra: técnica esmerada,

misticismo y universalismo. En **"Romanceiro da Inconfidência"**, Cecília articula de manera original elementos líricos y épicos para hacer una reconstrucción del clima de la tragedia de ese episodio de la historia del Brasil.

A partir de 1930 también se inició una de las más fecundas tendencias literarias de la época: la novela del Nordeste. Basados en una rigurosa conciencia crítica y adaptando un estilo neorrealista, los prosistas vinculados con la novela del Nordeste analizaron la realidad social y los problemas del hombre de esa región. El punto de partida de esa tendencia fue la publicación de **"A Bagaceira"**, novela de José Américo de Almeida. José Lins do Rego hizo la crónica del trabajo en las plantaciones de caña. El "ciclo de la caña de azúcar", como se dio en llamar a esa parte de la obra de José Lins do Rego, consta de seis novelas, que alcanzarán su más alto valor literario en **"Fogo Morto"** (1943). Graciliano Ramos es autor de las más importantes obras de ficción del Nordeste. Entre sus novelas más destacadas están **"Caetés"** (1933), **"São Bernardo"** (1934), **"Angústia"** (1936) y **"Vidas Secas"** (1938), en las que se percibe la vinculación con el paisaje físico y social de la región agreste del Estado de Alagoas. También dentro de la novela del Nordeste tuvo gran importancia la obra de Jorge Amado. En el llamado "ciclo del cacao" se incluyen **"Terras do Sem-Fim"**, **"Suor"**, **"Cacau"** y **"Capitães de Areia"**, en las que manifestó su preocupación por los oprimidos y clamó por la justicia social. **"Seara Vermelha"** y **"Os Subterrâneos da Liberdade"** son ejemplos de obras de connotación política. En **"Jubiabá"** y **"Mar Morto"** hay un clima de magia y sentimiento lírico, sincretismo religioso y tragedia relacionada con la vida del mar. En **"Gabriela, Cravo e Canela"**, **"Tereza Batista Cansada de Guerra"**, **"Velhos Marineiros"** y **"Tocaia Grande"**, el discurso político va cediendo su lugar al humor como instrumento de crítica social.

En esta década del 30, el extremo sur del Brasil también ocupó un lugar destacado dentro del panorama literario del país, con la ficción de Erico Veríssimo. Dentro de esta temática se destacan **"Clarissa"**, **"Música ao Longe"**, **"Olhai os Lírios do Campo"**, **"Saga"** y **"O Resto é Silêncio"**. En la trilogía **"O Tempo e o Vento"**, Veríssimo compone la epopeya de la formación histórica de la región sur del Brasil.

Después de terminada la Segunda Guerra Mundial, hubo cambios significativos en la literatura brasileña. Se manifestó el interés por renovar la poesía. El ideario estético de la denominada "Generación del 45", se caracterizaba por el rigor formal, la pureza del lenguaje y la búsqueda de nuevos ritmos y nuevas imágenes. Uno de los poetas más importante de ese grupo es João Cabral de Melo Neto, quien elabora su obra con un alto sentido de racionalidad. **"Pedra do Sono"**, **"Cão sem Plumas"**, **"Terceira Feira"**, **"Morte e Vida Severina"** y **"Auto do Frade"** son las más significativas obras de este autor.

En la prosa, João Guimarães Rosa es la figura más importante de esa generación. En sus obras **"Sagarana"**, **"Grande Sertão: Veredas"**, **"Corpo de Baile"** y **"Manuelzão e Miguelim"** se percibe un intrincado proceso de renovación del lenguaje.

Dentro del campo de la ficción, se pueden destacar dos corrientes fundamentales. La primera corresponde a la de los escritores que utilizaron recursos técnicos tradicionales, y a ella pertenecen Darcy Ribeiro, Lígia Fagundes Telles, Bernardo Elis, Otto Lara Resende, Carlos Heitor Cony. La segunda corriente, en la cual se destacan Osman Lins, Autran Dourado, Geraldo Ferraz, José J. Veiga, Clarice Lispector y Nélida Piñon, se caracterizó por la perspectiva experimental. En el ámbito de la narrativa merecen ser destacados: Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Ary Quintela, Torquato Neto, Elemério Ferreira, Alex Polani, Rubem Mauro Machado, Sônia Coutinho, Roberto

Drummond, Edilberto Coutinho, Orígenes Lessa y Luiz Vilela.

En el marco de la ficción regionalista no pueden olvidarse los nombres de Herberto Sales, José Condé, Mário Palmério, entre otros; entre los escritores más innovadores sobresalen Adonias Filho, José Cândido de Carvalho y Ariano Suassuna. En una perspectiva comprometida se sitúa la obra de Antônio Callado y de Hermínio Borba Filho. Dinah Silveira de Queiroz es la representante más importante de la narrativa de contenido histórico-nacional. Pedro Nava, por su parte, adoptó una línea memorialista.

Dentro de la poesía, a mediados de la década del cincuenta surgió el Concretismo, una tendencia que se opuso a la corriente intimista y estetizante del 45. El movimiento fue iniciado por el grupo "**Noigrandes**" (Augusto de Campos, Haroldo de Campos y Décio Pignatari), con lanzamiento oficial en la Exposición Nacional de Arte Concreto, celebrada en el Museo de Arte Moderno de São Paulo, en 1956.

Entre los que empezaron a crear y a publicar en la década de 1950 a 1960, se destacaron Ferreira Gullar, Affonso Romano de Sant'Anna, Cassiano Nunes, Gilberto Mendonça Telles, Carlos Néjar, Lélia Coelho Frota, Carlos Pena Filho, Mário Faustino y Alberto da Costa e Silva.

En la generación que empezó a publicar a partir de los años setenta, merecen destacarse Adélia Prado  
-considerada la poetisa más importante de la década-,  
Lindolf Bell, Elizabeth Veiga, Ivan Junqueira, Ana Cristina César y Francisco Alvim.

La generación de los nuevos valores está representada por Alfredo Sirkis, Ivan Souza, Antônio Torres, Fernando Gabeira, Raduan Nassar,

Rachel Jardim, Lya Luft, Hilda Hilst y Moacyr Scliar.

En el campo de la literatura para jóvenes y niños, después de la figura precursora de Monteiro Lobato, se destacan en la actualidad las importantes obras de Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof y Marina Colasanti. Finalmente, en el ensayo, sobresalen los nombres de Wilson Martins, José Guilherme Merquior, Sérgio Paulo Rouanet, Roberto Schwarz y Silviano Santiago, este último novelista.

## **TEATRO**

Las primeras manifestaciones teatrales brasileñas llegaron con los jesuitas, entre los siglos XVI y XVII y tenían por finalidad convertir a los indígenas al cristianismo. Con la expulsión de estos religiosos, ocurrida en el siglo XVIII, el teatro se liberó de sus grilletes y pasó por una etapa de rápido desarrollo.

En la segunda mitad del siglo XVIII, fueron organizados elencos estables y se construyeron casas de espectáculos en Vila Rica (actual Ouro Preto), centro de yacimientos auríferos del Brasil. Aunque bastante libre de las influencias religiosas, el teatro de entonces estaba profundamente marcado por la escuela escénica española. La llegada de la Corte portuguesa a Río de Janeiro en 1808 dio un nuevo impulso a la actividad teatral. Por orden de Don João VI se construyó en 1810 el Teatro São João, que más tarde serviría de núcleo de aprendizaje de nuevos talentos.

Con la Independencia, el teatro brasileño ingresó, en corto lapso, en la vertiente nacionalista, llegando a alcanzar, inclusive, algunos purismos intransigentemente cercenadores de cualquier innovación. La dramaturgia encontró

entonces entre sus máximos exponentes a João Caetano dos Santos (actor), Domingos José Gonçalves de Magalhães y Luis Carlos Martins Pena (autores).

A lo largo del siglo XIX fueron esbozadas nuevas tratativas de renovación del teatro brasileño. Siguiendo las tendencias de los escenarios franceses, los autores brasileños trataron de enfocar los problemas sociales como catalizadores de problemas psicológicos. Los géneros preferidos de la época eran la comedia, el **vaudeville** y el drama, destacándose en este último "**Leonor de Mendonça**", obra del poeta romántico Gonçalves Dias. Por esta época surgió un género de vanguardia: el teatro contestatario, en la expresión de Joaquim José da França Júnior. Su obra más importante, "**O Ministério Caiu**", ridiculiza con tono satírico la política durante el Imperio.

Siguiendo la tendencia mundial, el teatro brasileño de fines del siglo XIX se volcó a los espectáculos de **vaudeville**, operetas, café-concerts y teatro de revistas, siguiendo la denominada vertiente "francesa", en menoscabo del drama y de la comedia, que también tenían expresión en los escenarios londinenses y neoyorquinos.

Con el final de la Primera Guerra Mundial, surgieron tendencias que valorizaron la vida en el campo, en detrimento del racionalismo urbano. Con la etapa de la industrialización brasileña, el nacimiento de una clase obrera y de la crítica renovadora de la Semana de Arte Moderno de 1922, se retomaron los modelos analíticos de Martins Pena, de crítica a la sociedad burguesa. Durante este período surgieron grandes autores, como Oduvaldo Vianna ("**A Casa do Tio Pedro**") y Viriato Correa ("**Sol do Sertão**"), así como una pléyade de compañías teatrales, como las de Abigail Maia, Procópio Ferreira y Jaime Costa y al Dulcina de Moraes, joven actriz de gran talento.

En 1933 Oswald de Andrade, uno de los portavoces de la Semana del 22, escribió "**O Rei da Vela**", obra de vanguardia que sólo sería puesta en escena en la década del sesenta. En 1938 surgió el grupo "**Os Comediantes**", que iniciaría el teatro contemporáneo en el Brasil. Al frente del grupo, Ziembinski, polaco de nacimiento, puso en escena, en 1943, la obra "**Vestido de Novia**", de Nelson Rodrigues, que estableció un hito en la evolución del teatro brasileño.

El Teatro Brasileño de Comedia (TBC), fundado en 1948 por el industrial Franco Zampari, italiano radicado en el Brasil, inicia una nueva era en la dramaturgia nacional, con la presentación de nuevos y heterodoxos escenarios, guardarropas, argumentos y diálogos. En manos de directores extranjeros escapados de Europa, como Adolfo Celi, Alberto D'Aversa, Gianni Ratto, Luciano Salce, Maurice Venau y Ruggeri Jacobbi, el Teatro Brasileño de Comedia mantenía bajo contrato a un elenco formado por los mejores actores de la nueva generación; en poco tiempo, la vida teatral brasileña pasó a girar en torno del Teatro Brasileño de Comedia.

La etapa del TBC dejó la experiencia técnica aportada por directores extranjeros, un público interesado en el teatro y varias compañías teatrales formadas por actores salidos de aquel escenario. De las posteriores escisiones del elenco del TBC paulista, por ejemplo, surgen las compañías más importantes de los años cincuenta-sesenta: las de Tônia Carrero, Paulo Autran y Margarida Rey, bajo la dirección de Adolfo Celi; y la de Cacilda Becker, con la cual trabajan Walmor Chagas y Cleyde Yaconis, bajo la dirección de Ziembinski; el "**Teatro dos Sete**", cuyos actores principales son Fernanda Montenegro, Italo Rossi y Sérgio Britto; la de Sérgio Cardoso y Nídia Lícia, etc.

Diez años después, el teatro nacional se renovaba con el denominado Teatro de Arena, que tenía como temática principal el proceso de industrialización del Brasil y sus consecuencias políticas, sociales y psicológicas.

Con toda esta apertura, para que surgiera un teatro auténticamente brasileño sólo faltaba la aparición de una dramaturgia también brasileña, que aprovechara el camino abierto por **"Vestido de Novia"**.

Simultáneamente con el denominado "estilo Teatro Brasileño de Comedia", y especialmente en Rio de Janeiro, alcanzaba gran éxito el teatro humorístico, con comedias como las de Silveira Sampaio. Autor de varias comedias urbanas, criticaba las costumbres de la clase media, atacando sus modales en piezas como **"A Inconveniência de ser Esposa"** (1948), **"A Garçonnière do meu Marido"** (1950), **"Freud Estava Contra"** (1955) y otras del mismo género. A mediados de la década del cincuenta, la aparición de una nueva generación de autores determinó el resurgimiento de la dramaturgia nacional.

Una de las obras de mayor éxito será **"A Raposa e as Uvas"** (1953), del dramaturgo Guilherme de Figueiredo, pieza que proyecta internacionalmente a su autor, cuyas obras fueron representadas en España, Argentina, Checoslovaquia, Bulgaria y los países integrantes de la ex Unión Soviética. Se destacan, del mismo autor, **"Um Deus Dormiu lá em Casa"** (comedia, 1949), y **"Lady Godiva"** (1948), que también tuvieron mucho éxito tanto en el Brasil como en el extranjero.

En 1955 el Teatro Maria Della Costa puso en escena **"A Moratória"**, de Jorge Andrade. La obra trata de la decadencia de la aristocracia cafetera, introduciendo en la literatura dramática nacional el enfoque de los problemas de la sociedad rural. Con **"A Moratória"** se inició la era del nacionalismo teatral brasileño.

En 1948, Lúcia Benedetti, con **"O Casaco Encantado"**, sienta las bases del teatro infantil practicado por artistas adultos. También el teatro infantil sintió la influencia de los cambios que afectaron a la escena brasileña. En 1952, Maria Clara Machado fundó el Teatro Tablado en Rio de Janeiro y propuso una concepción didáctica, adecuando el contenido y el lenguaje al universo del niño brasileño. La obra **"Pluft, o Fantasminha"**, de 1955, obtuvo éxito internacional y confirió a Maria Clara Machado el rango de máxima creadora de piezas infantiles en el Brasil.

En 1956 Maria Clara lanzó sus **"Cadernos de Teatro"**, publicaciones mensuales destinadas a incentivar a los grupos de teatro no profesionales. En poco tiempo, nuevos autores se enrolaron en esa tendencia teatral. Tal es el caso de Walmir Ayala y del médico Oscar von Phful, autor de **"A Arvore que Andava"**.

La nacionalización del teatro brasileño alcanzó su mayor fuerza en el Teatro de Arena, que hizo su primera presentación en São Paulo, en 1958, con la obra **"Eles não Usam Black-Tie"**, de Gianfrancesco Guarnieri (1943). Abordando problemas sociales resultantes del proceso de industrialización del país, esta obra inauguró, en cierta medida, el drama social urbano del Brasil.. El Teatro de Arena proponía una dramaturgia nacional y su repertorio se formó casi exclusivamente con obras brasileñas. El movimiento del Arena lanzó a varios autores que se proponían ofrecer al público, en un lenguaje brasileño, la problemática social de su tiempo. Se destacaron en esa fase Augusto Boal (**"Marido Magro, Mulher Chata"**), Oduvaldo Viana Filho (**"Chapetuba F.C."**), Francisco de Assis (**"O Testamento do Bandoleiro"**), Roberto Freire (**"Sem Entrada e Sem Mais Nada"**), además de creaciones colectivas, de las cuales la más importante es **"Arena Conta Zumbi"**.

En 1957, el Teatro Adolescente, grupo salido del Teatro del Estudiante de Pernambuco, se presentó en el Teatro Dulcina, en Rio de Janeiro, durante el Festival de Teatro Amateur patrocinado por la Fundación Brasileña de Teatro. Lo hizo con la obra **"Auto da Compadecida"**, de Ariano Suassuna. Está presente allí el folklore del Nordeste, así como la crítica social filtrada por la visión católica que el autor tiene de la realidad. En 1960, el Teatro Brasileño de Comedia, ya bajo la dirección de Flávio Rangel y habiendo contratado por primera vez a artistas nacionales, estrenó **"O Pagador de Promessas"**, de Dias Gomes, drama de cuño social que analiza el misticismo y el fanatismo religioso del Nordeste brasileño.

Surgen nuevos autores como Antônio Callado (**"Pedro Mico"**), Osman Lins (**"Lisbela e o Prisioneiro"**), Nelson Rodrigues, que después de **"Vestido de Noiva"** escribió los dramas **"Anjo Negro"**, **"Album de Família"**, **"Os Sete Gatinhos"** y **"A Falecida"**, cambia de estilo en sus obras **"Perdoa-me por me Traíres"**, **"Bonitinha mas Ordinária"** y **"Beijo no Asfalto"**.

La segunda mitad de la década del sesenta se caracterizó por los espectáculos musicales como **"Opinião"**, coproducción del Teatro de Arena con el grupo Opinión de Rio de Janeiro, y **"Liberdade, Liberdade"**, de Millôr Fernandes y Flávio Rangel. Ambos espectáculos defienden, de manera universal, la libertad de pensamiento y de creación artística.

En 1966, el Teatro de la Universidad Católica (TUCA) de São Paulo puso en escena **"Morte e Vida Severina"**, un auto de Navidad pernambucano escrito por el poeta João Cabral de Melo Neto, que ganó el premio del Festival de Teatro de Nancy, Francia, ese mismo año.

En 1967, se estrenó la pieza **"O Rei da Vela"**, de Oswald de Andrade. Montado por el Teatro Oficina de São Paulo, dirigido por José Celso

Martínez Corrêa, el texto, treinta y tres años después de haber sido escrito, demostró ser aún vanguardista, destruyendo estereotipados conceptos sobre el Brasil, su civilización y su cultura. En 1968 se puso en escena **"Roda Viva"**, revista musical de Chico Buarque de Holanda sobre la industria cultural, que crea ídolos para el consumo inmediato de las masas.

Plínio Marcos, autor de **"Dois Perdidos numa Noite Suja"** (1968) y **"Quando as Máquinas Param"** (1968), es uno de los principales representantes del teatro realista en el Brasil. Parte de un espacio social -el submundo de las prostitutas, de los ladrones, de los fuera de la ley-, para analizar, con un lenguaje fuerte y directo, la condición humana, en forma independiente del tiempo y del espacio en que sitúa a sus personajes.

La dramaturgia brasileña tomó nuevos rumbos a comienzos de la década del setenta, surgiendo autores como Antônio Bivar (**"Cordélia Brasil"** y **"O Cachorro Siamês"**), José Vicente (**"O Assalto, Os Convalescentes"**), Isabel Câmara (**"As Moças"**), Leilah Assumpção (**"Fala Baixo senão Eu Grito"**), Consuelo de Castro (**"A Flor da Pele"** y **"Caminho de Volta"**) y Roberto Athayde (**"Apareceu a Margarida"**).

Grupos como **"Asdrúbal Trouxe o Trombone"**, de Rio, presentan un teatro innovador e irreverente, resultado de creaciones colectivas, llenas de humor.

Siguiendo otra línea, Flávio Rangel y Antunes Filho montan, respectivamente, **"A Capital Federal"**, de Arthur Azevedo, y **"Bonitinha Mas Ordinária"**, de Nelson Rodrigues, en un intento por reencontrar un camino para el teatro nacional.

De 1973 a 1975, tres autores con propuestas diferentes obtuvieron un gran éxito de público y crítica. Gianfrancesco Guarnieri volvió a la escena con **"A Taberna"** y **"Um Grito Parado no Ar"**,

donde las formas simbólicas sustituyen la antigua objetividad. En **"Um Grito Parado no Ar"**, Guarnieri escenifica a un grupo de actores que deben ensayar y montar un espectáculo, poniendo en evidencia la falta de recursos, las restricciones de diversas naturaleza y los problemas personales de los actores, que alcanzan su objetivo en la medida en que están representando **"Um Grito Parado no Ar"**. El segundo es Fernando Melo quien, a los veintiún años escribió **"Greta Garbo, Quem Diria, Acabou em Irajá"**. El tercero es Flávio Márcio quien, en 1975, estrenó **"Réveillon"**.

Chico Buarque volvió a presentar musicales significativos: **"Calabar"**, en colaboración con el cineasta Rui Guerra, **"Gota d'Agua"**, en colaboración con Paulo Pontes (autor de **"Um Edifício Chamado 200"** y, en 1978, la **"Opera do Malandro"**.

La obra **"Macunaíma"**, de Mário de Andrade, con adaptación de Azntunes Filho, obtuvo un gran éxito, tanto en el Brasil cuanto en el extranjero.

En la década del ochenta surgen los trabajos de João Ribeiro Chaves Neto, Maria Adelaide Amaral, Naum Alves de Souza, Alcides Nogueira Pinto, Mário Prata, Luis Alberto Abreu, José Saffioso y otros.

En São Paulo surge el **"Grupo Ornitorrinco"**, de Cacá Rosset, que obtiene mucho éxito con el montaje y una adaptación libre de la obra **"Ubu"**, de Jarry.

También en la década del ochenta surgió en el Brasil un nuevo tipo de teatro satírico, extremadamente atrevido, cuyo exponente más significativo fue Mauro Rasi.

En síntesis: los años ochenta se caracterizarían por una búsqueda ecléctica y un poco desordenada de lo nuevo, lo desconocido y lo misterioso. Surgirían a lo largo de la década

preocupaciones de orden existencial: inserción del ser humano en la sociedad postindustrial, compatibilización de culturas, armonización entre las diversas razas que conviven en el Brasil, etc. En el ámbito de la difusión del teatro en las capas más populares, surgieron diversos proyectos, como el "**Seis e Meia**", del Teatro João Caetano, en Rio de Janeiro, que obtuvo una profunda repercusión entre la población.

Uno de los fenómenos más particulares de la dramaturgia brasileña fue su trasposición y aprovechamiento en televisión. Se dio, de forma absolutamente inusitada, con grandes actores como Sérgio Cardoso, Paulo Autran, Paulo Gracindo, Lima Duarte, Tônia Carrero, Tereza Rachel, Marília Pera, creando una escuela de representación escénica en la televisión mediante novelas y pequeñas series. Aunque las producciones para televisión actualmente se encuentran en una etapa independiente, le deben al teatro su origen, desarrollo y sus recursos humanos.

## **ARTES PLASTICAS**

La evolución del Arte Brasileño propiamente dicho puede dividirse en cinco etapas: el Protobarroco, el Barroco, el Neoclasicismo. El Academicismo y el Modernismo.

Cuando los portugueses descubrieron el Brasil ya había manifestaciones plásticas en el lugar. Los indígenas ya practicaban la pintura de sus cuerpos, eran eximios artesanos en madera, plumas o fibras vegetales, poseían una arquitectura simple y producían bellos objetos de cerámica. Estos eran realizados particularmente en la isla de Marajó, situada en la región amazónica. También en regiones no muy distantes de Marajó se han encontrado valiosas obras de cerámica, como las urnas funerarias antropomorfas de Maracá y Cunani,

los vasos de Santarém y los ídolos de piedra del valle del río Trombetas.

En el período Protobarroco sobresale el tallista J.X.Traer, influido por el Barroco europeo. Sin embargo, la pintura artística se inicia con Fray Belchior Paulo. Después llegaron otros jesuitas, como Domingos da Conceição, Solano da Piedade, Agostinho da Piedade, Agostinho de Jesus y Ricardo do Pilar. Con la invasión holandesa llegarían al Brasil importantes artistas como el arquitecto Pieter Post y los pintores Frans Post, Eckout y Wagner, que influyeron sobre artistas locales, como J. Simões.

El estilo Barroco tuvo su apogeo en el siglo XVIII, continuando en el XIX hasta la llegada de la Misión Francesa en 1816. Sin embargo, la producción más importante de ese período fue la de la **"Escola Mineira"**, cuyo desarrollo fue favorecido por la explotación del oro. Esta tendencia es el resultado de la suma de los medios expresivos tradicionales con una vivencia nacional y la utilización de materiales típicamente brasileños. Se destacan la figura de Antônio Francisco Lisboa -"O Aleijadinho"-, arquitecto, tallista y el escultor genial. En su extensa obra figuran piezas consideradas maestras, como los **"Doze Profetas"**, en el atrio de la iglesia de Bom Jesus de Matosinhos, en Congonhas do Campo, Minas Gerais, y la secuencia escultórica **"Passos da Paixão"**, en esta misma ciudad. En Rio, el tallista conocido como Maestro Valentim realizó proyectos paisajísticos como los del Paseo Público. En 1800 se inauguró la primera escuela de arte dirigida por H.D. de Oliveira, el **"Brasiliense"** Otros nombres importantes del Barroco brasileño son J.T. de Jesus, Velasco, Capinam, J.R. Nunes, M. da Cunha, Leandro de Carvalho y F.P. do Amaral.

A principios del siglo XIX, Don João, el príncipe portugués refugiado en el Brasil, incentivó la producción intelectual carioca, fundando instituciones culturales como la Imprenta

Real y la Biblioteca Nacional. Además, llevó al Brasil a un grupo de maestros franceses con el propósito de crear una Academia de Artes y Oficios, según el modelo de las academias europeas de Bellas Artes, en las que imperaba el Neoclasicismo. De ese grupo de académicos formaban parte Grandjean de Montigny y el pintor Jean-Baptiste Debret. Gracias a la apertura de los puertos brasileños a las naciones amigas, decretada por Don João VI, el Brasil recibió la visita de gran número de artistas extranjeros, como el austriaco Thomas Ender y el alemán Johann Moritz Rugendas, que dejaron una vasta iconografía de la arquitectura y de las costumbres brasileñas de comienzos del siglo XIX.

Se llamó Academicismo a la tendencia, registrada en el siglo XIX, por manifestaciones artísticas influidas en general por los movimientos europeos del Neoclasicismo, Romanticismo e Impresionismo. En esta etapa se destacaron J.Z. da Costa, Amoedo, influido por el lirismo posromántico de Chavannes; A. Parreiras, que adoptó un paisajismo preimpresionista, de colores pálidos y aspectos tristes, y el escultor neoclásico R. Bardardelli. En un período posterior, bajo la dirección de Araújo Porto Alegre, la Academia comenzó a cuestionar la rígida observancia de la composición clásica y surgieron pintores interesados en temas brasileños, como Almeida Júnior, Bernardelli, Víctor Meireles y Pedro Américo y, a comienzos del siglo XX, Weingartner, Batista da Costa y Pedro Alexandrino. Algunos pintores como Visconti y Belmiro de Almeida recibieron bastante influencia del **Art Nouveau**.

En el siglo XX se desarrolló, también en las Artes Plásticas, el Movimiento Modernista. En la generación de la década de;1 10 se destacan Lasar Seggal y Anita Malfatti. Segall, en 1913, mostró a un público, aún apático, telas expresionistas de intenso contenido dramático. En 1917,, el ambiente paulista se conmocionó con la pintura **fauve**

introducida por Anita Malfatti. También pertenecían a este grupo de artistas nuevos varios de los participantes de la Semana de Arte Moderno de 1922, en São Paulo, como Vicente do Rego Monteiro, Di Cavalcanti, Ismael Nery -primer surrealista del Brasil-, Tarsila do Amaral, influida por los poscubistas europeos, Cícero Dias, el primer muralista brasileño, y Antonio Gomide, un cubista al estilo de Braque o Picasso. Importantes fueron las obras del grabador Oswaldo Goeldi y del escultor Victor Brecheret.

El período que va de los años 20 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial fue dominado por la personalidad de Portinari. En este lapso fue también significativa la influencia del movimiento muralista mejicano, sobre todo en los trabajos de Di Cavalcanti y de Cândido Portinari. Este retrató aspectos de la vida rural, de los trabajadores de los cafetales, aspectos de la historia del Brasil y temas religiosos durante tres década, con una abundante producción. Entre sus obras más importantes se destacan **"Emigrantes"**, **"Enterro na Rede"** y los murales **"Tiradentes"**, **"Descoberta do Brasil"**, **"Via Sacra"** y **"Guerra e Paz"**, que se encuentran en la entrada principal de la ONU, en Nueva York. Di Cavalcanti pintó naturalezas muertas, paisajes y principalmente retratos femeninos, bajo la influencia del cubismo. En ese período también aparecen Pancetti, cuya temática preferida eran las marinas; Guignard, de formación expresionista alemana; Milton Dacosta, cubista; Alfredo Volpi, primeramente expresionista y que evolucionó hasta un abstraccionismo geométrico; Carlos Scliar, Mário Cravo, Carybé, Aldemir Martins, etc.

Terminada la Segunda Guerra Mundial se desarrolló un mecenazgo que llevó a la fundación de los Museos de Arte Moderno de São Paulo y de Rio de Janeiro y del Museo de Arte de São Paulo (MASP). En 1951, Francisco Matarazzo Sobrinho fundó la Bienal Internacional de Arte de São Paulo, que se realiza desde entonces.

En los años 50 predominó una tradición neoplástica, con trabajos abstractos, con investigaciones ópticas de color y de ritmo: el Concretismo. En São Paulo se destacaron Saciliotto, Charoux, Fejer, Fiaminghi, Maurício Nogueira Lima. En Rio, los exponentes del Concretismo fueron Lúgia Clark, Ivan Serpa, Aluísio Carvão, Hélio Oiticica y Lúgia Pape.

**Happenings, pop art, assemblages** son algunos de los modismos importados de Europa y de los Estados Unidos en la década del 60. Rubens Gerchman, uno de los introductores del **pop art** en el Brasil, se preocupó por el aspecto social y procuró nuevos órdenes estructurales de expresión. Nelson Leirner, influido por el **optical art**, hizo participar al público por medio de artificios mecánicos. Rubem Valentim trabajó con símbolos que recuerdan los de los rituales negros de Bahia. Otros pintores importantes de esa época son Volpi, F.Krajcberg, Dacosta y Maria Leontina. No pueden olvidarse, además, los nombres de Wesley Duke Lee, Baravelli, A. Dias, Cícero Dias y Manabu Mabe.

En los años setenta, la vanguardia radicalizó sus búsquedas en la libertad expresiva. Se practicaban el video arte y la **performance** y los artistas intentaron salir de los espacios cerrados de los centros culturales. Surgen nombres como Siron (Goiânia), J.Câmara (Recife), Daibut (Juiz de Fora), Espíndola (Cuiabá), Tenius (Porto Alegre), Zimmermann (Curitiba), Haro (Florianópolis) y otros.

Se percibe en los años 80 la revalorización del color. Es el llamado Nuevo Informalismo, que intenta recuperar la emoción, como reacción contra el conceptualismo racional de los 70. Los nombres más significativos de ese período son Ana Bella Geiger, Fontelles, J. Plaza, G. Gruber, A. A. Barrio, Caldas Júnior y S. Esmeraldo. En la generación más nueva se destacan José Leonilson,

Julio Villami, Waltércio, Tunga, Ana María Tavares, Regina Silvara, Karen Lamprecht, etc.

También el grabado alcanzó un gran desarrollo, tanto en calidad como en cantidad. Los tres primeros grabadores modernos son Carlos Oswald, Oswaldo Goeldi y Lívio Abramo. Son ellos los que, cada uno de manera personal, realizan una vasta obra en la que se unen el impulso de la creación con la perfección de la técnica, estableciendo así las bases del grabado actual.

Carlos Oswald representa la imagen del gran maestro. Su vida estuvo totalmente dedicada al grabado, de una manera continua y metódica. Fundador de escuela, autor de artículos de divulgación y de crítica, profesor que no escondía su técnica, Carlos Oswald es también el artista dedicado a su propia labor creativa.

Oswaldo Goeldi nunca recibió una educación artística académica. En 1919 ya estaba radicado en Rio de Janeiro. Su primera exposición, realizada en el Liceo de Artes y Oficios, fue recibida con indiferencia por la crítica, pero despertó el entusiasmo de un grupo de jóvenes escritores y artistas, entre los que estaban los poetas Ronald de Carvalho y Manuel Bandeira y el pintor Di Cavalcanti. Cuando se realizó la Semana de Arte Moderno, en 1922, Goeldi, que ya era miembro de una generación insurgente, fue uno de los participantes en la muestra que tuvo lugar en el Teatro Municipal de São Paulo. Pero solamente en 1924 comenzó a dedicarse sistemáticamente al grabado. Emplea entonces la xilografía con gran maestría.

Lívio Abramo, autodidacta, ha sido considerado como el maestro de las nuevas generaciones. Sus temas, tales como **"Espanha"**, **"Macumba"**, **"Festa"**, **"Rio"** y **"Assunção"**, exaltan su lirismo, haciendo que la *"realidad adquiera un carácter verdaderamente mágico, sobrenatural, metafísico"*, según sus propias palabras. Más tarde, sus obras

tratan los temas desde un plano casi abstracto, lúdico.

A partir de 1950 se produce el florecimiento y la expansión del grabado en diversos puntos del Brasil. Carlos Oswald fue llamado a enseñar las técnicas del grabado en metal. La xilografía era enseñada por Axel Lesboscheck, austriaco radicado en Rio de Janeiro desde 1930, autor de ilustraciones de las novelas de Dostoievsky editadas en el Brasil

Surgen así en Rio, y en São Paulo principalmente grupos dedicados con intensidad al grabado: Fayga Ostrower, alumna de Oswald y de Axel, y Maria Bonomi, discípula de Lívio Abramo, trabajan en grandes superficies en xilografía, con una abstracción ingrávida y traslúcida; Marcelo Grassmann, quien hizo su aprendizaje con Goeldi, desarrolló una temática surrealista en sus arcaísmos, grandes figuras aladas y guerreras; Darel Valença Lins, que discurre entre lo inconsciente y lo grotesco: Edit Behring, creadora de una fórmula abstracta, rotunda y delicada, de grandes contrastes: Iberê Camargo, que representa también una abstracción lírica de formas densas y sutiles a la vez.

En Pernambuco, Gilván Samico elabora un importante trabajo basado en la xilografía popular del nordeste.

En 1959 se produce un acontecimiento significativo para el grabado brasileño: el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro instala un taller con un equipo de primera calidad, destinado a la enseñanza del grabado en metal, dirigido en su primera etapa por Johnny Friedlander, quien llegó especialmente desde Francia. Los profesores y alumnos que forman el taller van a afirmar definitivamente la adopción, por el grabado brasileño, de todos los planteamientos existentes en la estampa contemporánea. Hay que señalar aquí los nombres, además de los ya mencionados, de Anna

Letycia, Rossini Pérez, Tereza Miranda, Anna Bela Geiger, Marília Rodrigues, Isabel Pons, Roberto Delamônica, Arthur Piza, Renina Katz, Leda Watson y otros.

Como consecuencia del gran impulso recibido por las artes gráficas en la década del sesenta, la serigrafía asumió proporciones significativas en el Brasil y, a través de ella, un numeroso grupo de artistas se proyectó internacionalmente. En ese campo, además de los muchos ya citados grabadores en metal o en xilografía que también hacen serigrafía, hay que resaltar el importante trabajo de Tomoshigue Kusuno, que une a un excelente rigor técnico una problemática bastante actual.

En el campo del dibujo se destacan varios nombres, entre ellos los de Carlos Leão - inicialmente arquitecto, que integró el equipo que trabajó con Le Corbusier en la construcción del antiguo Ministerio de Educación de Rio de Janeiro-, que realizaba con un trazo seguro, fino y elegante, desnudos de mujeres de gran belleza plástica; Carybé, argentino radicado en Bahía, dibuja principalmente temas relacionados con la religión afro-brasileña; Octávio de Araújo, con un surrealismo altamente intelectualizado y Darcílio Lima, autor de un dibujo lineal afiligranado, pleno de erotismo.

A finales del siglo XIX, los primitivos o ingenuos comenzaron a atraer la atención del público y de la crítica. En el caso particular del Brasil, el nacionalismo modernista de inspiración popular y folklórica valorizó esa manera ingenua de ver el mundo, la gente y las cosas bajo el prisma de una fantasía que, en algunos casos, por sus manifestaciones gráficas y cromáticas, linda con el surrealismo. La libertad y la intuición autodidacta son marcas constantes de esa "pictorización", que se refleja en una copia ingenua y lineal de una casa, de la vida cotidiana, de un paisaje o de escenas de la vida familiar; o que adquiere velos oníricos en una

composición ingenuamente irrespetuosa de la figura, las cosas y los objetos que se aíslan y se asocian en una composición casi infantil de planos y perspectivas. Y, por eso mismo, originales en el dibujo y frenéticos en su cromatismo.

El carácter popular aparece, por lo general, en la expresión plástica de la pintura ingenua. Ello se verifica, por ejemplo, en la temática de Cardosinho, Heitor dos Prazeres, F. Silva, R. de Oliveira, Djanira, Vitalino y de muchos más.

Cardosinho (seudónimo del pintor José Bernardo Cardoso Júnior) fue, quizá, el primer artista ingenuo descubierto por la crítica y por el público brasileños. Aunque empezó a pintar a los setenta años, realizó muchísimos cuadros, en los que aparecen, con frecuencia, muchas mariposas.

Heitor dos Prazeres fue inicialmente compositor y sambista. También empezó a pintar tardíamente, presentando una obra en la Primera Bienal de São Paulo, con la que obtuvo un premio. De ahí en adelante no cesó de pintar, realizando varias exposiciones en el Brasil y en el extranjero.

Otro ingenuo es Chico da Silva. Nacido en Acre y radicado en Fortaleza, a los seis años ya pintaba tapias con trozos de carbón y de ladrillo. Más tarde aprendió la técnica del **"gouache"**. Sus cuadros están llenos de dragones, serpientes, peces, pájaros, etc., casi todos ligados a la mitología de la fauna amazónica.

Otros artistas significativos de este género son el **"pai de santo"** Rafael da Purificação, el bahiano José Pinto y José Antonio, que con gran agudeza pintó escenas rurales de la vida del interior de São Paulo.

Pero la gran figura de los primitivos brasileños es Djanira. Poseía una técnica bastante esmerada y una visión personal y cándida del mundo

que la rodeaba. Fue descubierta por el pintor Emerci Marcier, que llegó a darle clases de pintura. Más tarde frecuentó, muy poco, el Liceo de Artes y Oficios. Su obra está dividida en dos etapas: la primera enfoca la vida carioca; en la segunda utiliza colores claros, lisos, puros, muy definidos. Se inspira en los aspectos culturales del Brasil y en temas religiosos. Ha llegado a ser una de las pintoras más prestigiosas del Brasil y de América.

No solamente en la pintura existen artistas primitivos; también en la escultura. En esa área no se puede olvidar el nombre de Mestre Vitalino (Vitalino Pereira dos Santos), que, utilizando el barro como materia prima para sus figuras, de gran expresión popular, representaba escenas de la vida cotidiana de Caruarú (ciudad del Estado de Pernambuco), de donde era oriundo. Al principio Vitalino pintaba sus figuras aisladas o en grupo, prescindiendo al final del color. Ha dejado una verdadera escuela en el Nordeste brasileño.

En medio del clima de conflictos internos que caracterizan la política de fines del siglo XIX, tuvo considerable importancia la **"charge"** (caricatura) política que ilustraba las publicaciones de la época, abordando temas como la abolición de la esclavitud, la instauración de la República y los problemas de administración pública. En esta área se destacaría el polémico y astuto observador Angelo Agostini, considerado uno de los iniciadores del dibujo humorístico entre los brasileños.

En el dibujo crítico o humorístico y en el **"portrait-charge"** (retrato caricaturizado) se destacan, en las primeras décadas de este siglo, J. Carlos, Di Cavalcanti, Belmonte, Guevara, Raúl Pederneiras, K. Listo, Alvarus, etc.

Semanarios como **"Revista da Semana"**, **"O Malho"**, **"Fon Fon"**, **"Tico-Tico"**. **"Careta"**, **"Vamos-Ler"** y muchos periódicos fueron los medios de

divulgación de esos caricaturistas. Sus trabajos enfocan aspectos políticos, la vida social y lo cotidiano e ilustran cuentos y libros de literatura infantil.

Además de Hilde Weber, en São Paulo, adquirió proyección internacional la llamada "escuela del humor de Rio", a través de nombres como Millôr Fernandes, Borjalo, Péricles, Carlos Estevão, Ziraldo, Zélio, Jaguar, Lan, los hermanos Chico y Paulo Caruso, Alcy y Henfil.

## **ARQUITECTURA**

Durante mucho tiempo la arquitectura brasileña sólo reflejó los patrones europeos. En realidad, en el período colonial no podría clasificársela como un arte genuinamente nacional y sí como un reflejo de la cultura portuguesa. Aunque la influencia local se haya hecho sentir, sobre todo en función de la presencia del indio, del negro y del mestizo, fue innegable el predominio de los modelos oriundos del Viejo Continente.

La arquitectura en el Brasil de entonces se desarrolló a partir de dos factores primordiales: la necesidad de defender la nueva colonia de los ataques extranjeros y la tradición católica de Portugal. Así, las construcciones de la época eran básicamente de dos tipos: fortalezas y edificaciones religiosas (iglesias, monasterios, conventos, etc.). Entre los más antiguos ejemplos de esta etapa se destacan la fortaleza de los Reyes Magos, en la ciudad de Natal, y la Iglesia de Nuestra Señora de las Gracias, en Olinda.

Por lo general, el material empleado en las obras procedía de Europa. De ahí que se haya preferido el uso de la piedra en las construcciones, en detrimento de la madera, tan abundante en la colonia. Esta situación sólo se alteraba en el interior. En las ciudades más

distantes del litoral se construían, con frecuencia, edificaciones de **taipa de pilão** (adobes con troncos de madera).

En el siglo XVIII, sin embargo, la sobriedad de las formas clásicas dio paso a un estilo más nacional, extravasando el Barroco. Esta versión se extendió a los más diversos sectores, y alcanzó mayor significación en la arquitectura religiosa. Por esa época, Minas Gerais comenzaba a atraer a multitudes de aventureros como resultado del descubrimiento del oro. De los campamentos de buscadores de oro que allí se establecieron, surgieron innumerables ciudades que, por no estar sujetas a las influencias de Portugal, propiciaron el desarrollo de una sociedad singular, en la que tuvo relieve la figura del mulato (fruto de la mixigenación del negro africano con el blanco europeo), artífice de esa nueva "civilización".

En poco tiempo, el Barroco europeo se fue adaptando y el mayor exponente de este movimiento fue el ya mencionado "**Aleijadinho**", que dio obras grandiosas al Barroco minero. Despreció los arquetipos tradicionales y creó formas de extremada originalidad, como las torres cilíndricas de la Iglesia de San Francisco de Assis, en Ouro Preto.

Además, el movimiento Barroco no se limitó a las ciudades mineras, sino que se expandió también por gran parte del Nordeste brasileño. En Salvador, Olinda y Recife, por ejemplo, se pueden encontrar valiosos testimonios de esta etapa, sobre todo en lo que concierne al arte sacro.

A comienzo del siglo XIX, sin embargo, la arquitectura brasileña sufrió importantes transformaciones. Con la llegada de la corte de Don João VI al Brasil (1808), la ciudad de Rio de Janeiro fue totalmente remodelada. La nueva capital del Reino vivió entonces un período de gran efervescencia cultural. Buscando reproducir allí el estilo europeo, Don João VI hizo traer al país una Misión Francesa, liderada por Jacques Lebreton e integrada por renombrados artistas, entre los

cuales estaba el arquitecto Grandjean de Montigny. Como no podía ser de otra manera. La influencia del grupo en las artes brasileñas fue notable. Gracias a la Misión, en 1916 se inauguró la enseñanza oficial de la Bellas Artes y de la Arquitectura. A partir de entonces, el Neoclásico se impuso como el estilo del Imperio en el Brasil. Se valorizaba, una vez más, la subordinación a los patrones preestablecidos.

También en el interior se hicieron sentir la transformaciones. Mientras la reserva aurífera de Minas Gerais da muestras de agotamiento, la agricultura cafetalera iniciaba su vigorosa expansión en São Paulo. A mediados del siglo XIX, los paulistas, antes tan arraigados a sus tradiciones arquitectónicas, empezaron a vivir los cambios producidos por la riqueza que el café había creado. No sólo las plantas de las casas seguían los nuevos estilos, sino que también las técnicas de construcción cambiaban, generalizándose el uso del ladrillo de barro cocido.

Más tarde, en las primeras décadas del siglo XX, el Modernismo llegó a la literatura, a la pintura y a la música. La arquitectura, en cambio, continuaba atada a los modelos clásicos, sobre todo en virtud de la falta de actualización de su enseñanza. Eran pocos los arquitectos que buscaban nuevas tendencias. Entre éstos, se destacaron Grigori Warchavchik -que sufrió gran influencia del movimiento cubista- y Vital Brasil, constructor del primer edificio de departamentos del Brasil.

No obstante, a partir de 1930 ese anacronismo comenzó a deshacerse. Lúcio Costa asumió la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en Rio, creando una nueva mentalidad académica. Bajo la ágil administración de este arquitecto, la Escuela se transformó en un centro de vanguardia donde se difundían las ideas profesionales

innovadoras de Le Corbusier y las nuevas tendencias, como la "**Bauhaus**".

Las obras de esa época se caracterizan por su concepción funcional y su preocupación plástica. Data de entonces el empleo de las estructuras de cemento armado.. Como ejemplos más destacados de ese período, pueden mencionarse el Museo de Arte Moderno y el edificio del Ministerio de Educación y Cultura, ambos en Rio. Esta última construcción está considerada como el marco inaugural de la nueva arquitectura brasileña. Con la misma creatividad, en 1943, Oscar Niemeyer concibió un conjunto de construcciones alrededor de la laguna de Pampulha, en Belo Horizonte (Minas Gerais). Forma parte de ese conjunto la Iglesia de San Francisco de Assis, obra que dio origen a la moderna arquitectura religiosa del Brasil.

Entre los arquitectos que más se destacaron en esas décadas, se encuentran Eduardo Reidy, Sérgio Bernardes y Henrique Mindlin, además de algunos extranjeros, como Lina Bo Bardi. Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, ya mencionados, sobresalen de este grupo por la proyección internacional que el trabajo de ambos obtuvo con la construcción de Brasilia, inaugurada el 21/4/61. Las soluciones de cuño urbanístico presentadas en el proyecto de la nueva capital siguen despertando hasta hoy el interés de profesionales del área, en todo el mundo. A partir del plano original de Lúcio Costa, Niemeyer innovó al crear formas arquitectónicas de extremada levedad y de incomparable armonía, integrando de manera notable los más variados elementos. Obras como el Palacio del Itamaraty (Ministerio de Relaciones Exteriores), el Congreso Nacional y la Catedral Metropolitana son muestras evidentes del genio creador de su autor.

Cabe también mencionar la actuación de Roberto Burle Marx en el campo de la arquitectura paisajística. A partir de criteriosas investigaciones, este profesional obtuvo una perfecta combinación de las más diversas especies

de la flora brasileña y mundial. Entre los trabajos del paisajista se destacan los proyectos del terraplén del barrio de Flamengo y del Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro.

La arquitectura contemporánea brasileña ha presentado una evolución constante. Se han ido empleando cada vez más nuevos materiales y se han descubierto nuevas fórmulas arquitectónicas, teniéndose en cuenta no sólo los aspectos formales de la obra, sino también su fin práctico.

## **MUSICA**

### Erudita

Durante el período colonial fue predominantemente religiosa, en razón del trabajo que en este campo desarrollaron los jesuitas, quienes aprovecharon la natural disposición de los indígenas, así como el sentido rítmico de los africanos, para la catequización. Fundaron colegios y enseñaron a tocar diversos instrumentos, así como el canto gregoriano.

Hacia fines del siglo XVIII se desarrolló una intensa actividad musical en las iglesias de Pernambuco, Pará, Maranhão y São Paulo; en Minas Gerais surgieron compositores del llamado "**Barroco Mineiro**", como Lobo de Mesquita y Francisco Gomes da Rocha, autores de verdaderas joyas de la música sacra.

En los primeros años del siglo XIX aparece como Maestro de la Capilla Real de Rio de Janeiro el primero de los grandes valores que el Brasil ha dado: José Maurício Nunes Garcia, autor de más de 400 obras religiosas y profanas.

Las tres influencias básicas que constituyen la música brasileña son: la *indígena*, evidenciada en algunos cantos y danzas que eran acompañados con un sonido repetido de instrumentos de

percusión: la *africana*, presente en todas las danzas y canciones nacidas del "**batuque**" y el "**lundu**"; y la *portuguesa*, que se observa especialmente en la "**modinha**", forma de canción emparentada con la serranilla, y en los instrumentos de origen morisco (laúd, **rabeca**, **cavaquinho** y **adufe**).

A partir de la Independencia (1822), la música brasileña ganó fuerza bajo la inspiración del nacionalismo. Aunque todavía con gran influencia europea, se crearon obras de los más variados géneros, cuyo denominador común era la exaltación de la tierra y la gente brasileña. En ese contexto surge Carlos Gomes, cuya formación, netamente europea, especialmente italiana, no impidió que compusiera óperas con temática brasileña, como "**Lo Schiavo**", y su obra más importante "**O Guarany**" (estrenada en 1870 en la Scala de Milán y reestrenada en Alemania en 1996 por Plácido Domingo). Hacia Fines del siglo XIX aparecen las primeras manifestaciones del nacionalismo musical con Brasílio Itiberé da Cunha (1848-1913), Alexandre Levy (1864-1892) y Alberto Nepomuceno (1864-1920), verdadero padre de la música brasileña con carácter nacional, quien promovió el uso de la lengua portuguesa en la música vocal y escandalizó a los críticos con la introducción de instrumentos típicos brasileños en la orquesta.

En esa misma época nace en las calles de Rio de Janeiro el "**maxixe**", como resultado de la interpretación de la polca europea fusionada con la habanera, y el "**choro**", tocado por conjuntos instrumentales.

Chiquinha Gonzaga, autora de la primera "**marcha**" carnavalesca "**O Abre Alas**" (1889), y Ernesto Nazareth, creador de "**choros**" para piano a los que llamó "tangos brasileiros", serían los encargados de trasladar esa música a los salones. Con Leopoldo Miguez, Henrique Oswald y Glauco Velázquez, músicos formados dentro de un espíritu universal, la tendencia se hace más nacionalista.

En 1922 las transformaciones también se hicieron sentir con la Semana de Arte Moderno, impulsada por Mário de Andrade, entusiasta partidario de una música erudita auténticamente brasileña. En ella tendría intensa participación Heitor Villa-Lobos (1887-1959), quien lograría, con su inmenso talento, fraguar lo erudito y lo popular. Con obras como los **"Choros"** y las **"Bachianas Brasileiras"** abrió el camino para las generaciones de compositores conscientes de que la música erudita del Brasil debía ser genuinamente nacional. Así surge Francisco Mignone (1897-1986), pianista, director y autor de obras como el ballet **"Maracatú do Chico Rei"** y la ópera **"Memórias de Um Sargento de Milícias"**; Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) con su ballet **"Imbapara"** y su famoso **"Batuque"**; José Siqueira (1907-1983), con la ópera "A Compadecida" y el oratorio **"Candomblé"**; Radamés Gnattali (1907-1987) con su **"Brasilianas"**; Camargo Guarnieri, dedicado también a la labor docente, guía de muchos compositores contemporáneos, se enfrentó con el dodecafonismo de Koelreuter, introducido en 1940 en Brasil; Frutuoso Vianna, Alceu Bochino y tantos otros.

Entre los principales adeptos a las tendencias vanguardistas puede citarse a Edino Krieger y Cláudio Santoro, ambos dodecafonistas, luego nacionalistas y después serialistas. Santoro fundó el Departamento de Música de la Universidad de Brasilia.

Entre las figuras posteriores merece destacarse Marlos Nobre, cuya obra alcanzó gran repercusión en el exterior. Otras figuras importantes son Almeida Prado, Ailton Escobar, Gilberto Mendes, Ernst Widmer, Sérgio Vasconcellos Corrêa, César Guerra-Peixe, Lindembergue Cardoso, Ronaldo Miranda, Ernst Mahle, Wilson Lombardi, Mário Ficarelli, Breno Blauth y varios otros.

Popular

A decir verdad, sólo se puede hablar de una música popular efectivamente brasileña a partir del siglo XIX. Desarrollada paralelamente a la música erudita y bajo las mismas influencias, representa la suma de los ritmos africanos (elementos de percusión), de las melodías europeas (cuerdas y vientos) y el legado indígena.

El **"maxixe"** -danza urbana, como dijimos, resultado de la fusión de la habanera y la polca- y el **"choro"**, denominación que recibían los grupos de músicos callejeros y la música por ellos ejecutada, fueron los géneros característicos de la época.

En 1889, Chiquinha Gonzaga compone la primera **"marcha"** de Carnaval ("**O Abre Alas**") y en 1917 se graba **"Pelo Telefone"**, de Ernesto dos Santos, conocido como Donga, que se constituye en la primera música con ritmo brasileño por excelencia: el **"samba"**.

En la década del 30 el **"samba"** y la **"marcha"** dieron origen a una serie de variaciones **"marcinha"**, **"marcha-rancho"**, **"samba de morro"**, **"batucada"** y **"samba-canção"**.

En ese período se destacan los compositores Alfredo Viana Filho (Pixinguinha) y Noel Rosa. El primero, extraordinario flautista, cultivó el **"choro"** con particular inspiración, contándose entre sus composiciones **"Carinhoso"** y **"Lamento"**. Noel Rosa, autor de **"Feitiço da Vila"** y **"Conversa de Botequim"**, y otros famosos **"samba-canção"**, se preocupó por retratar la realidad social del país con un lenguaje netamente carioca.

En la década del 40, Ary Barroso se convirtió en uno de los compositores más conocidos en el extranjero. **"Aquarela do Brasil"** y **"O Tabuleiro da Baiana"**, dos de sus principales canciones, exaltan los tipos humanos y las cosas del Brasil. Su mayor intérprete fue Carmen Miranda, cantante que, a

través del cine norteamericano, llevó las canciones brasileñas a la fama internacional.

También en la década del 40 se manifiesta la influencia del interior con la llegada de cantores del norte, como Dorival Caymmi, con sus canciones playeras y sus sambas bahianos, y Luiz Gonzaga, con su "**baião**", que se extendió a otros países.

En la década del 50 entraron en la música popular elementos del jazz ("**be-bop**" y "**cool jazz**"), innovándose el estilo interpretativo con Lúcio Alves y Dick Farney, quienes asimilaron la improvisación jazzística y fueron criticados por copiar fórmulas a las raíces musicales del pueblo brasileño.

Como una respuesta a esa etapa, surgió en 1958 la "**Bossa Nova**" (nuevo estilo), uno de los más innovadores movimientos de la Música Popular Brasileña. Compositores e intérpretes como João Gilberto, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Elis Regina y Nara Leão, entre otros, propusieron una reformulación total del ritmo popular. João Gilberto con su guitarra, apodada "**violão gago**" (guitarra tartamuda) elaboró un ritmo a contratiempo que selló la característica básica de este estilo, que no tardaría en traspasar las fronteras del Brasil.

A partir de la "**Bossa Nova**" comienza un período de intensa creación musical en el país. La difusión de la música nacional por los medios de comunicación, sobre todo la televisión, terminó produciendo un elemento de renovación artística: los festivales de la canción. Allí se revelaron numerosos talentos, como Gilberto Gil, Caetano Veloso y Chico Buarque de Holanda, siendo este último uno de los más importantes cantautores de la problemática social del pueblo, alcanzando gran repercusión entre la juventud. Surgiría después con vigor la figura de Milton Nascimento.

En 1965, bajo el liderazgo de Roberto Carlos, nació la "**Jovem Guarda**", un movimiento menos pretencioso que sus antecesores, con fuerte influencia de la música de los "**Beatles**".

A fines de la década del 60, la creatividad musical brasileña dio una nueva muestra de su talento: surgió el "**Tropicalismo**", movimiento que buscó fundir influencias nacionales e internacionales e incorporó a la Música Popular Brasileña recursos literarios de vanguardia y procedimientos técnicos contemporáneos.

Fruto de la revolución cultural que se produjo en el mundo en 1968, fueron los compositores Caetano Veloso y Gilberto Gil, entre otros, e intérpretes como Gal Costa y Maria Bethânia.

En los años 70 se verificó una integración de varios estilos. Elementos de la cultura regional, representada sobre todo por la música nordestina, se mezclaron con el **rock**, el **samba** y otros géneros. En esta década se destacaron intérpretes como Rita Lee, Simone, Joanna y Ney Matogrosso.

Los años 80, por su parte, se caracterizaron por una profundización de esas experiencias innovadoras. Entre los principales cantantes y compositores que más han marcado esa etapa pueden mencionarse a Arrigo Bernabé, Djavan, Alceu Valença, Elba Ramalho y Eduardo Dusek. Surgieron también varios grupos musicales como Blitz, Plebe Rude, Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso y Titãs, cultores de un **rock** que consiguió no desprenderse de su identidad brasileña.

Por otra parte, instrumentistas de sólida formación se afirmaron como creadores e intérpretes a nivel nacional e internacional: Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Wagner Tiso, Naná Vasconcelos, Paulo Moura, Renato Borghetti, Sivuca, César Camargo Mariano, Léo Gandelman y otros.

En el plano del eclecticismo que caracterizó el desarrollo de la música popular brasileña desde comienzos de los años 80, cobraron fuerza los ritmos regionales, como el fandango "gaúcho", el "maracatú" pernambucano, el "xaxado" del nordeste y posteriormente la "lambada", ritmo que se desarrolló en Bahia, más específicamente en Salvador, así como la denominada "Música sertaneja", de características rurales.

## CINEMATOGRAFÍA

Pese a que el primer equipo de proyección llegó al Brasil en 1896, sólo al año siguiente fue construido en São Paulo un lugar apropiado para la exhibición de películas.

Hasta 1907 la producción cinematográfica brasileña se limitó a la filmación de paisajes, surgiendo a comienzos del año siguiente películas con argumento: el cortometraje "O Senhor Anastásio Chegou de Viagem", que contaba las aventuras de un campesino en Rio de Janeiro, sería la primera cinta de ficción realizada en el Brasil.

La década del 20 asistió a una intensa producción cinematográfica y a un perfeccionamiento de la calidad de las creaciones. La actuación de Pedro de Lima y de Adhemar Gonzaga en la revista "Cinearte", orientaba el trabajo de varios grupos que existían por entonces. Durante ese período comenzaron a aparecer otras contribuciones fuera del eje Rio-São Paulo, principalmente en Minas Gerais, donde Humberto Mauro inició una serie de experiencias pioneras en el área de la fotografía. En 1933 producía "Ganza Bruta", en coproducción con la compañía Cinédia, que el mismo año lanzaría el film "A Voz do Carnaval", donde Carmen Miranda aparecía por primera vez.

En 1945, después de un largo tiempo de explotar los aspectos regionales brasileños,

Cinédia lanzó "**O Bêbado**", dirigido por Gilda de Abreu y protagonizada por el barítono Vicente Celestino. Dos años antes había surgido la compañía "**Atlântida**", que a lo largo de la década del 50 produjo muchos filmes, en su mayoría de los denominados "**chanchadas**", comedias ligeras, de gran aceptación, pero sin mayor compromiso con el público exigente.

A lo largo de esta década, surgieron, no obstante, muchas iniciativas para elevar el nivel de los mensajes cinematográficos: "**O Cangaceiro**", de Lima Barreto (1953) y "**Rio, 40 Graus**", de Nelson Pereira dos Santos (1955), que ya preanunciaban el **Cinema Novo** que surgiría una década después.

"**Barravento**", de Glauber Rocha, ganó en 1962 el premio al mejor filme en el Festival de Karlovy Vary, Checoslovaquia, y "**O Pagador de Promessas**", dirigida por Anselmo Duarte, obtuvo la Palma de Oro del Festival de Cannes, Francia.

En ese período, el "**Cinema Novo**" ya se insinuaba como una sólida expresión artística, que utilizaba como temas los problemas sociales y nacionales bajo la perspectiva individual. Intentaba llevar al público las obras de los grandes escritores brasileños, como "**Menino de Engenho**", de Walter Lima Júnior, basada en la obra de José Lins do Rego, y "**A Hora e a Vez de Augusto Matraga**", adaptación de un cuento de Guimarães Rosa. El "**Cinema Novo**" permitió el surgimiento de grandes directores, como Nelson Pereira dos Santos, Paulo César Saraceni, Glauber Rocha, León Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade y Luis Sérgio Person. Películas como "**Vidas Secas**", de Nelson Pereira dos Santos, y "**Deus e o Diabo na Terra do Sol**", de Glauber Rocha, fueron verdaderos puntos de partida para la moderna producción cinematográfica nacional.

A fines de la década del 60, el **"Tropicalismo"** (véase Música, en pág.\*\* .....) llevaba hasta las últimas consecuencias la propuesta antropofágica del movimiento modernista de 1922, según el cual era necesario "devorar" y transformar en cosa nacional cualquier influencia extranjera y "extranjerizante". En esta etapa se destacan **"Brasil Año 2000"**, de Walter Lima Júnior, premiada con el Oso de Plata del Festival de Berlín de 1968; **"Os Herdeiros"**, de Carlos Diegues, **"O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro"**, de Glauber Rocha, primer premio del Festival Internacional de Benalmádena, España, en 1969, y **"Como era Gostoso Meu Francês"**, realizada en 1972 por Nelson Pereira dos Santos.

La película más importante de esa tendencia tal vez haya sido **"Macunaíma"**, de Joaquim Pedro de Andrade, premio Cóndor del Festival de Mar del Plata (Argentina), en 1970. Basada en la novela de Mário de Andrade, la película readopta las formas de la **"chanchada"** nacional y, al mismo tiempo, desmitifica la imagen idealizada del hombre brasileño, simbolizado por Macunaíma, personaje representado por Grande Otelo, uno de los principales actores de su tiempo.

Alrededor de 1969 los cineastas empezaron a buscar nuevos caminos y surgió en São Paulo y en Rio de Janeiro un grupo de directores integrado por Ozualdo Candeias, Júlio Bressane, Rogério Sganzerla y Neville D'Almeida, entre otros. Realizando filmes de bajo costo, considerados "difíciles" y al margen de todo esquema industrial, esos cineastas caracterizarían el movimiento conocido como **"Cine Marginal"** o **"Novíssimo"** (Nuevísimo).

En esta etapa se destacan **"O Anjo Nasceu"**, de Júlio Bressane; **"O Bandido da Luz Vermelha"**, de Sganzerla; **"Bang Bang"**, de André Tonacci y **"A Margem"**, de Ozualdo Candeias.

---

\*\* **Observación:** Después de acabado el folleto ver a qué página corresponde.

A principios de los años setenta, una gran parte de las películas apareció vinculada con una entidad oficial creada por entonces y extinguida en 1990: la **"Empresa Brasileira de Filmes" (EMBRAFILME)**, cuyo apoyo propició la reafirmación de las líneas tradicionales del cine: la adaptación de novelas y las reconstrucciones históricas. Fue así como películas como **"Independência ou Morte"**, de Carlos Coimbra, y **"Os Inconfidentes"**, de Joaquim Pedro de Andrade, hechas con motivo del Sesquicentenario de la Independencia (1822), generaron otras que seguirían las mismas líneas: **"Um Certo Capitão Rodrigo"**, de Anselmo Duarte, **"A Estrela Sobe"**, de Bruno Barreto, **"Toda Nudez Será Castigada"**, de Arnaldo Jabor, **"São Bernardo"**, de León Hirszman, etc.

A fines de 1974 y principios de 1975, varias películas obtuvieron un gran éxito: **"O Amuleto de Ogum"**, donde Nelson Pereira dos Santos produce una realización íntegramente brasileña en la que se utilizan elementos de la cultura nacional; **"Guerra Conjugal"**, de Joaquim Pedro de Andrade, basada en cuentos de Dalton Trevisan; **"Lição de Amor"**, sobre un relato de Mário de Andrade, dirigida por Eduardo Scorel.

También en los años sesenta aparecieron en el mercado internacional películas brasileñas muy reconocidas, como **"Xica da Silva"**, de Carlos Diegues; **"Dona Flor e Seus Dois Maridos"**, basada en la novela homónima de Jorge Amado y realizada por Bruno Barreto, y **"Bye Bye Brasil"**, de Carlos Diegues, con música de Chico Buarque de Holanda.

Los años ochenta abren una década prolífica para el cine brasileño, tanto en calidad de producciones cuanto en nuevas tendencias, que fueron tomando fuerza con la apertura política y la liberalización de la censura.

El cine brasileño obtuvo varios premios en festivales internacionales: **"O Homem que Virou Suco"**, de João Batista de Andrade, en el Festival de Moscú; **"Eles Não Usam Black-Tie"**, de León Hirszman, en los Festivales de Venecia y Valladolid; **"Gaijin"**, de Tizuka Yamasaki, en la Habana y en Cannes.

La película **"Pixote"**, de Héctor Babenco, y la actriz Marília Pera fueron elegidos por la Asociación Nacional de Críticos de los Estados Unidos como la mejor película y la mejor actriz del año 1981, respectivamente.

En el Festival de Cannes de 1982, el dibujo animado de Marcos Magalhães titulado **"Meow"** obtuvo la Palma de Oro.

**"Bar Esperanza"**, de Hugo Carvana, recibió el premio del Festival de Cádiz en 1983; **"Parahyba Mulher Macho"**, de Tuzuka Yamasaki, el de Cartagena; **"Inocência"**, de Walter Lima Júnior, fue galardonada en la Habana.

**"Memórias do Cárcere"**, dirigida por Nelson Pereira dos Santos, premiada en Cannes y La Habana en 1984, representa tal vez el apogeo de la tendencia renovadora de la cinematografía brasileña de los años 80. Protagonizada por Carlos Vereza, fue tomada de la obra del mismo nombre de Graciliano Ramos y retrata las desventuras del escritor, preso político en la época del denominado **"Estado Novo"** (1937-1945). En 1985, el mencionado director fue homenajeado con una retrospectiva de toda su obra cinematográfica, en el Festival Iberoamericano de Huelva.

1984 es el año de la primera edición del Festival de Cine de Rio de Janeiro - FESTRIO, que alcanzó uno de los más altos índices de asistencia de público y de calidad de películas. Uno de los premios de ese año fue para **"Cabra Marcado para Morrer"**, de Eduardo Coutinho, documental sobre el

asesinato de un líder campesino del Nordeste del Brasil.

**"O Beijo da Mulher Aranha"**, de Héctor Babenco, y coprotagonizado por Sônia Braga, recibió en 1986 el premio Oscar al Mejor Actor, obtenido, por William Hurt. Ese fue un año de premios para artistas brasileños ya que Marcélia Cartaxo fue galardonada, en Berlín, por su trabajo en **"A Hora da Estrela"**, de Susana Amaral, y en Cannes, Fernanda Torres obtuvo el premio a la Mejor Actriz por **"Eu Sei Que Vou Te Amar"**, de Arnaldo Jabor.

En 1987, el Festival Iberoamericano de Huelva concedió el Colón de Oro a la película **"Bésame Mucho"**, de Francisco Ramalho Júnior.

Después, la situación económica limitó la producción cinematográfica brasileña. A esta crisis se sumó la supresión, durante el Gobierno Collor, de la Empresa Embrafilme, que desde la década del 70 contaba con el 97% de capital estatal. Los escasos recursos hicieron que, en los años 90, la producción cinematográfica se volcara al video, a las producciones para televisión y a los cortometrajes. En el Gobierno Itamar Franco se promulgó la Ley del Audiovisual y se instituyó el Premio Rescate del Cine Brasileño para incentivar la realización de largometrajes.

Con este impulso, en 1994 se estrenó **"Lamarca"**, de Sérgio Rezende, que despertó nuevamente el interés por el cine nacional. El gran éxito, sin embargo, fue **"Carlota Joaquina, Princesa do Brasil"**, primer largometraje de la actriz Carla Camurati, lanzado en 1995, que fue visto por 1.200.000 espectadores.

Aparecen los guionistas -además de escritores y directores de cortometrajes- José Roberto Torero, Fernando Bonassi y Paulo Halm con los filmes **"Pequeno Dicionário Amoroso"**, **"Quem Matou Pixote?"** y **"Guerra de Canudos"**.

Con **"O Quatrilho"**, de Fábio Barreto, el cine brasileño volvió al escenario internacional, al ser nominado para el Premio Oscar a la Mejor Película Extranjera. Lo mismo sucedió en 1997 con **"Qué É Isso, Companheiro?"**, de Bruno Barreto, hermano del anterior.

En 1998, el film **"Central do Brasil"**, de Walter Salles, obtuvo el Oso de Oro del Festival de Berlín y Fernanda Montenegro el Premio a Mejor Actriz.

Dentro del rubro televisivo, conocidas novelas han sido exhibidas bajo la forma de series y miniseries: **"Gabriela, Cravo e Canela"**, **"Escrava Isaura"**, **"Roque Santeiro"**, **"O Pantanal"**, **"Malu Mulher"**, **"Carga Pesada"** y **"A República"**, exhibidas además en varios países europeos y en Estados Unidos.

## **FOLCLORE**

De un modo general, puede decirse que el folklore se encuentra hasta hoy impregnado de elementos originarios de los tres grandes troncos formadores de la cultura nacional: indígena, negra y portuguesa. El producto final de esa mezcla quedó delimitado en un espacio geográfico, caracterizado por la riqueza y diversidad de elementos de las representaciones populares nacionales.

La influencias indígena es mínima y está presente en algunos elementos expresivos melódicos y rítmicos y en el instrumental, especialmente el de percusión.

La herencia portuguesa se evidencia en la **"modinha"**, forma de canción emparentada con la serranilla lusitana, y en los instrumentos de origen morisco como la guitarra, la viola **"sertaneja"**, la **"rabeca"** y el **"cavaquinho"**.

La influencia africana es la más importante. Tiene su origen en la cultura nagó, llegada a Brasil en el siglo XVIII con los negros yorubas, naturales de Nigeria, y manifestada en principio a través del culto umbanda, basado en la mitología yoruba.

Del batuque y el lundú de los negros nació la mayor parte de las danzas brasileñas (**coco, chula, cortajaca, maxixe** y **samba**). Son innumerables las manifestaciones musicales de origen africano: cantos de trabajo, cosecha del trigo, buscadores de oro y diamantes, transportadores de piano, etc.

Las fiestas y celebraciones tienen carácter predominantemente religioso y conmemorativo y se insertan en dos ciclos durante los cuales se desarrollan básicamente: Ciclo Junino (Festejos de San Juan) y Ciclo Natalino (Navidad y Reyes).

A ellos pertenecen, con las variantes regionales: la "**congada**", evocación de las luchas medievales entre moros y cristianos; la "**capoeira**", arte marcial bahiano, acompañado por el "**berimbau**"; el "**Bumba-Meu-Boi**", danza dramática con personajes típicos sobre la muerte del buey, que finaliza con la resurrección del mismo; el "**fandango**", característico de Rio Grande do Sul; las "**cheganças**", llega de marineros; los "**caboclinhos**", coreografía de origen amerindio que representa la lucha de los indios contra los invasores, etc.

Es imprescindible citar la mayor fiesta popular brasileña, el Carnaval, cultivada en Portugal en los siglos XV y XVI y en Rio de Janeiro desde la época colonial hasta la República.

El pueblo, organizado al principio en "**cordones**", a la manera de las procesiones religiosas, fue creando otras formas de representación: los "**ranchos**", de paso más lento debido a las carretas alegóricas tiradas por

bueyes, luego las "**grandes sociedades**" (grupos mayores), hasta llegar a las "**escolas de samba**", que compiten bailando y representando "**enredos**" (argumentos) creados para la ocasión.

También se destacan los carnavales de Bahía, con sus "**trios eléctricos**", que en sus músicas introdujeron instrumentos electrónicos y "**afoxés**", típicos de la cultura afrobrasileña; también los de Recife, con su característico "**frevo**", ritmo vivo derivado de las bandas militares, danzado por los "**passistas**", bailarines de gran habilidad que se valen de una sombrilla para mantener el equilibrio.

El Carnaval, además de constituir un importante aspecto turístico, mantiene vivas tradiciones, características y herencias culturales que también evolucionan incorporando nuevas modalidades y otorgando identidad nacional a la fiesta.

---