

UNESCO

El Correo

DICIEMBRE 1986 - 8 francos franceses (España: 200 pesetas)



BRASIL

Un coloso
entre la selva
y el siglo XXI



La hora de los pueblos

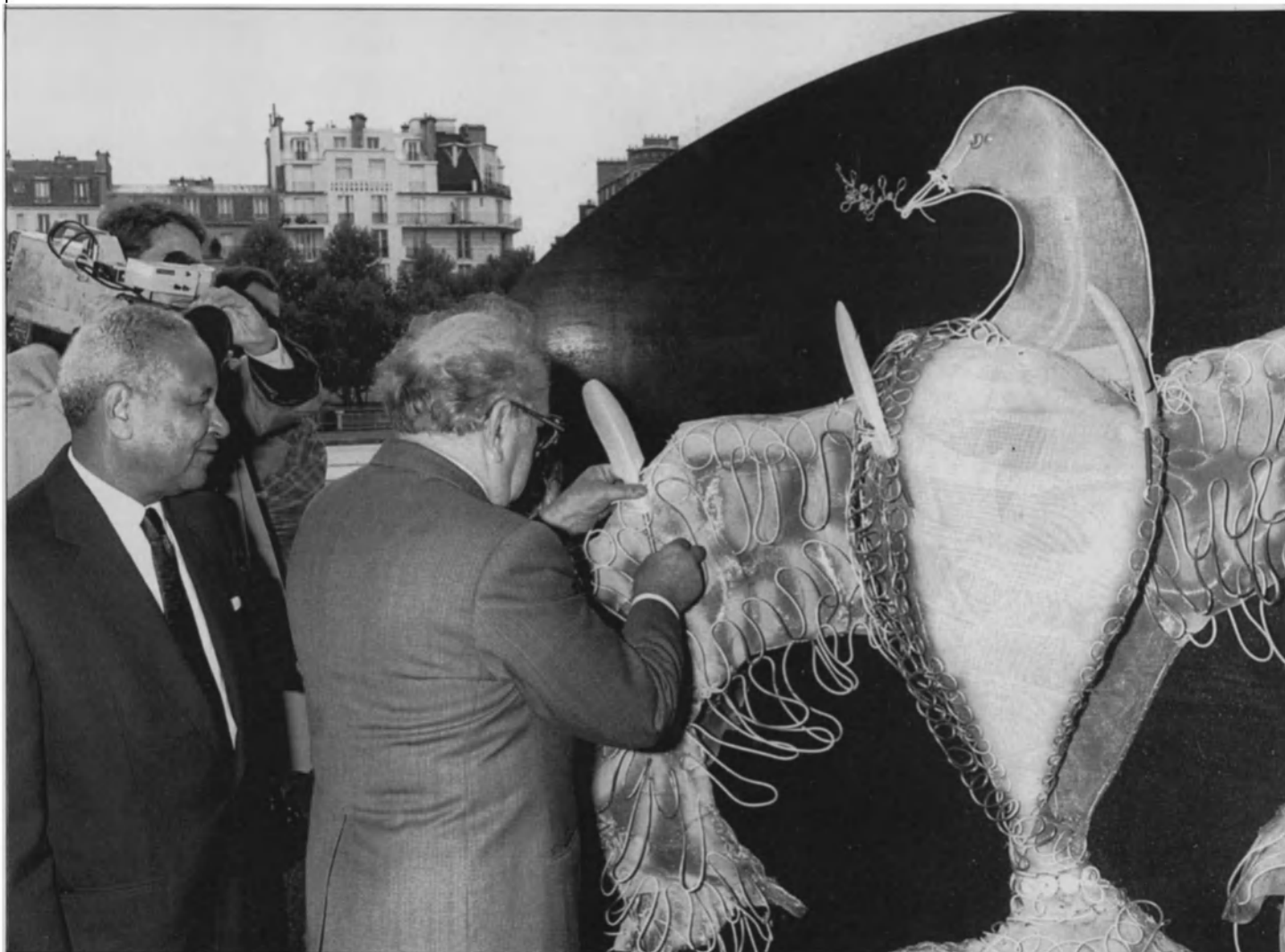


Foto Michel Claude - Unesco

Un millón de minutos por la paz

Como parte de los actos del Año Internacional de la Paz, 48 países de cinco continentes hicieron el 16 de septiembre pasado, Día Internacional de la Paz, un “Llamamiento en favor del millón de minutos de paz” que cada uno de ellos quería ofrecer al mundo. Durante un mes, personas de todas las edades y de diversa procedencia ofrecieron “minutos de paz” escribiendo oraciones, reflexiones o mensajes personales. En Francia el Llamamiento se hizo en la Casa de la Unesco en presencia de los señores Amadou-Mahtar M’Bow, Director General de la Organización (a la izquierda), y Nikolai Todorov, Presidente de la Conferencia General de la misma (de espaldas). Ese día, una gran armazón en forma de paloma —obra de la escultora francesa Nix Mazodier—partió de la Place de Fontenoy para recorrer toda Francia y recoger en cada ciudad plumas que simbolizaran “minutos de paz”; luego la paloma volvió a París a la conferencia-espectáculo con que el 16 de octubre culminó el Llamamiento en Europa. La campaña concluyó el 24 de octubre, en Nueva York, cuando los países participantes presentaron los resultados obtenidos en cada uno de ellos al Secretario General de las Naciones Unidas.

Este número



Diciembre 1986

Año XXXIX

Brasil, el país más grande de América Latina —y el quinto del mundo por su extensión (8,5 millones de kilómetros cuadrados), después de la URSS, Canadá, China y Estados Unidos— posee la mayor reserva mundial de agua dulce (1/5 de la que existe en todo el planeta), constituye el gran “pulmón del mundo” con 1/4 del oxígeno mundial; lo cruza el Amazonas, el mayor río de la Tierra (6.500 km de largo), que forma al mismo tiempo la mayor cuenca hidrográfica del globo, regando, junto con otros de menor longitud, un tercio de la reserva mundial de bosques, a la vez que contiene las más fabulosas reservas del mundo en minerales y piedras preciosas y semipreciosas. El país constituye el mayor emporio industrial de América Latina y ostenta una de las mayores tasas de crecimiento del mundo.

Por otra parte, Brasil ha elaborado una cultura original, respetando los usos, ritos y costumbres de sus diferentes componentes étnicos —hay todavía algunos grupos de aborígenes que viven en las mismas condiciones que a la llegada de los conquistadores hace casi 500 años— a la vez que aprovecha el aporte histórico que ha constituido en la construcción de su presente y de su porvenir el mestizaje que se afirma como una de las características distintivas del país. Algunos exponentes mayores de esa cultura —para tomar sólo tres expresiones artísticas— son el Aleijadinho, “genio universal”, “el más importante artista plástico nacido en América”; la construcción de Brasilia, primera ciudad del siglo XXI o, como la llamara Malraux, “primera capital de la civilización nueva”; y la música cuya popularidad en el mundo entero sólo le disputa el tango. O sea que, tratándose del Brasil, los superlativos, tales como los que se resumen en calificativos como “coloso” o “gigante”, surgen de una comprobación objetiva y no corresponden en modo alguno a juicios de valor, excepto los que hemos citado de otros autores o tomado del lenguaje desapasionado de las enciclopedias.

De ese país ofrecemos en el presente número de *El Correo de la Unesco* algunos de los aspectos más originales y menos conocidos, apartándonos por igual de problemas que no son de competencia de la Organización y de la imagen estereotipada y a veces falsamente folclórica que de él suele dar la industria del turismo. Pese a las numerosas lagunas que inevitablemente quedan al tratar de abarcar todo un subcontinente en el número reducido de páginas de una revista como la nuestra, esperamos que los lectores puedan hacerse una imagen bastante aproximada de la realidad de ese país que, por su concepción dinámica de la vida, por las innumerables riquezas de que está naturalmente dotado, por su capacidad de progreso, por su alegría ejemplar pese a sus problemas naturales, demográficos y económicos, ha hecho exclamar orgullosamente a sus habitantes: “¡Dios es brasileño!”.

Jefe de redacción: Edouard Glissant

La tierra del sol y la patria del agua por Thiago de Mello	4
Un país abierto a todos por Emile Gardaz	8
Un gigante y sus vecinos por Eric Nepomuceno	11
Los parientes “ceranos” del Caribe por Carlos Castilho	16
Retorno a África por Gilberto Freire	
El Teatro Negro, despertar de una conciencia por Atico Vilas-Boas da Mota	18
Indios, negros y blancos <i>Las “tres razas” que han creado el Brasil</i> por Carlos Rodrigues Brandão	21
La “literatura de cordel” por Clelia Pisa	27
Cuando la poesía se vuelve concreta por Severo Sarduy	28
La música, lengua del pueblo por Tárík de Souza	29
El Cinema Novo: una revolución cultural por Paulo Antonio Paranaguá	33
El camino al revés <i>La influencia de lo brasileño en Portugal</i> por Fernando Alves Cristóvão	37
La Semana de Arte Moderno de 1922: Siete días que conmovieron la cultura	38
La literatura brasileña en la Unesco	41
Arte para los niños: <i>un proyecto de la Unesco</i>	42
La economía de un coloso <i>Cifras y datos</i>	43
1986: Año Mundial de la Paz/12 <i>Recompensa a Paulo Freire</i>	46

Nuestra portada: Composición gráfica a partir del cuadro *Obreros* (1933) de Tarsila do Amaral, óleo sobre tela (205 x 150 cm), que se reproduce entero en el centro de la página. Foto © Embajada del Brasil, París

El Correo

Una ventana abierta al mundo

Revista mensual publicada en 32 idiomas por la Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura 7, Place Fontenoy, 75700 París.

Español	Italiano	Turco	Esloveno	Finés
Francés	Hindi	Urdu	Macedonio	Sueco
Inglés	Tamul	Catalán	Serbio-croata	Vascuence
Ruso	Hebreo	Malayo	Chino	Tai
Alemán	Persa	Coreano	Búlgaro	
Arabe	Portugués	Swahili	Griego	
Japonés	Neerlandés	Croata-serbio	Cingalés	

Se publica también trimestralmente en braille, en español, inglés, francés y coreano.

ISSN 0304-310 X
Nº 12 - 1986 - CPD - 86 - 3 - 440 S

La tierra del sol y

EL Brasil, país de extensión continental, con una superficie de más de ocho millones y medio de kilómetros cuadrados, ofrece en su totalidad geográfica diferencias y contrastes que marcan la vida de su pueblo y se reflejan en la realidad social de cada una de sus regiones. Es impresionante, por ejemplo, la variedad del clima que condiciona las diferencias de costumbres y de prácticas culturales de las diversas regiones. El

viajero extranjero, e incluso brasileño, que recorre todo el territorio, al pasar de una región a otra tiene la inevitable y perturbadora sensación de encontrarse en otro país, a no ser por la presencia de una lengua común a personas de culturas y etnias muy diversas integradas en una nación que, por una suerte de milagro histórico y político, logra mantenerse reunida, e incluso unida, en una república federativa.

Las montañas que forman la Serra dos Orgãos (Sierra de los Organos), en Río de Janeiro, con sus suaves contornos barrocos, y la Serra da Mantiqueira, tan rica en minerales, en las llamadas Minas Gerais (literalmente, Minas Generales), en el centro-sur, dan como resultado una fisonomía geográfica que nada tiene que ver con las planicies anegadas del oeste, ni con las sabanas verdes del sur, donde las pampas, cortadas por las navajas del viento *minuano*, se extienden hasta perderse de vista con sus suaves ondulaciones. Tampoco tiene nada que ver con los extensos valles donde abundan los cafetales frecuentemente diezmos por el rigor de las heladas con temperaturas que llegan a varios grados bajo cero, pero donde la tierra fértil favorece el desarrollo del sector primario de la economía y de las empresas agropecuarias de gran importancia para la economía del país.

La garúa o llovizna fría y cenicienta de São Paulo, que envuelve al mayor conjunto industrial de América Latina y se ►



Capital de Brasil entre 1763 y 1960, fecha en que Brasilia la sustituyó como centro político de la nación, Río de Janeiro es la segunda ciudad del país después de São Paulo y la tercera de América Latina, con unos cinco millones de habitantes (1980), cifra que, incluyendo la región metropolitana, la "Baixada", asciende a unos nueve millones. Desde 1975 es la capital del estado del mismo nombre. Situada en la región sudeste del país, a orillas del Atlántico, desempeña un papel de primer plano en la vida económica nacional. Su importancia industrial es grande, pero, gracias a su activo puerto, lo que domina son sobre todo las actividades terciarias, relacionadas con el transporte, el comercio y el turismo nacional e internacional (importante sobre todo durante el famoso Carnaval anual). A la izquierda, Copacabana, una de las numerosas y largas playas de la ciudad.

Las cataratas del Iguazú, en el estado de Paraná (sur del Brasil), se hallan situadas en el curso inferior del río del mismo nombre (iguazú es una palabra guaraní que significa "gran agua"). En ese tramo el río hace de frontera entre Brasil y Argentina. El lugar se halla a unos 200 km del punto en donde el Iguazú desemboca en el Paraná. Las cataratas, 275 en total, con una altura que oscila entre los 60 y los 800 metros y separadas por islotes rocosos cubiertos de vegetación, se extienden en forma de herradura por una faja de casi 40 km de ancho. Los turistas acuden en masa a contemplar el formidable espectáculo fluvial. Dos parques nacionales, uno brasileño de 200.000 hectáreas y otro argentino, forman una vasta reserva natural que protege la flora y la fauna riquísimas de la región.

la patria del agua

por Thiago de Mello





► transforma en un componente del alma de la ciudad más populosa del país, en nada puede compararse con la suave brisa que recorre el *planalto* (meseta) central, donde se yergue Brasilia, capital del país, célebre por su belleza arquitectónica y urbanística, a partir de la cual se extienden las zonas de vegetación rala de arbustos, donde aumentan cada día las plantaciones de soja. El suelo del Nordeste, donde un verde que parece infinito inventa el mar radioso del cañamo cultivado en los generosos bajíos, contrasta con la aridez abrasadora de las tierras ásperas, de suelo pedregoso y plantas espinosas; allí el calor se transforma de repente gracias a la acariciadora fuerza del viento que recorre su litoral bañado por las aguas azules del Atlántico nordestino. El clima es ya completamente dis-

tinto en la inmensa planicie amazónica, recubierta por la espesa selva tropical, recortada por el fantástico laberinto fluvial, cuyos vientos aplacan apenas el calor húmedo que se levanta, como un cuerpo vibrante, de las malezas y tierras firmes iluminadas por el sol ecuatorial.

En el Brasil no hay montañas nevadas ni volcanes ni desiertos. Mas los contrastes creados por la naturaleza, numerosos y hasta abrumadores, cobran mayor fuerza aun por la inmensidad del país. El más terrible de todos es, sin duda alguna, el que existe entre la región amazónica, donde se encuentra la mayor reserva mundial de agua dulce, y la región "nordestina" de los *sertones* calcinados por el sol, donde personas y animales mueren de sed.

La sequía es sinónimo de calamidad y

azote que aferra desde hace tiempo, como una garra de brasa y con una periodicidad feroz, la vida de millones de brasileños que habitan en el llamado Polígono de las Sequías, que comprende parcialmente los estados de Minas Gerais, Bahía, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Piauí, Paraíba, Río Grande do Norte y Ceará. Más de un millón de kilómetros cuadrados, quince por ciento del territorio nacional, donde viven cerca de cuarenta millones de almas, más de un tercio de nuestra población.

El drama del sertón es una antigua preocupación de gobernantes, científicos, hombres públicos y, en verdad, de cada brasileño honestamente comprometido con la vida de su pueblo. Antigua. Porque la crónica siniestra del flagelo registra la sequía del año 1710, que duró

El sertão (sertón) es una zona semiárida del Nordeste brasileño tristemente célebre por sus sequías y sus hambrunas. La primera obra literaria importante en torno a ella fue la del escritor brasileño Euclides da Cunha (1866-1909) *Los sertones*, obra maestra aparecida en 1902 que tuvo un enorme impacto en el país. En su libro, escrito con acentos de epopeya, el autor denunciaba la campaña militar que en 1896-1897 se llevó a cabo en Canudos, población de los sertones del estado de Bahía, contra los secuaces del iluminado Antonio Conselheiro. El dibujo aquí reproducido, de mano del escritor, está tomado de un carné de notas escritas sobre el terreno en las que se observa claramente la preparación científica y técnica del Ingeniero militar que era Euclides da Cunha. Otro gran escritor brasileño, João Guimarães Rosa (1908-1967), médico y diplomático, ha dedicado a esas áridas tierras del Nordeste varios de sus cuentos y relatos, en particular su novela *Gran sertón: Veredas* (1956), obra capital de la prosa no sólo brasileña sino latinoamericana de este siglo que le consagró como escritor de renombre internacional y de una de cuyas ediciones brasileñas se reproduce aquí la portada ilustrada.

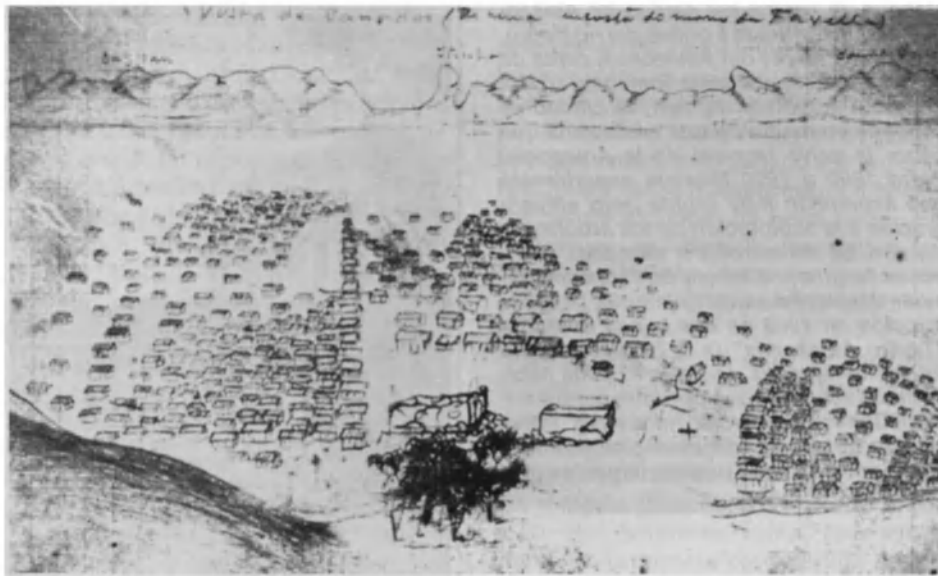


Foto © Livraria Francisco Alves Editora, S.A.



Foto © Livraria Francisco Alves Editora, S.A.

dos veranos seguidos sin una gota de lluvia, como una de las más terribles. Otra de las "mayores" en la jerarquía de la desgracia duró tres años, de 1777 a 1779. Y en este decenio de los 80, en el cual se agravan los cambios climáticos observados desde la década de los 60, ya se han registrado dos sequías prolongadas, de periodos superiores a dos años. En la última de ellas, en el suelo cuarteado y seco, entre esqueletos de bueyes y árboles de ramas retorcidas, niños, mujeres y hombres hambrientos se disputaban un ratón o una lagartija. Sequía no quiere decir solamente sed. Quiere decir, ante todo, hambre.

Pero ¿no hay agua, no hay ríos en el Nordeste? Sí, los hay, numerosos y hasta caudalosos: el San Francisco, al que los nordestinos llaman "Pai Chico" (padrecito), el Paraíba, el Paranaíba y el Jaguaribe —en el estado de Ceará—, considerado como "el mayor río seco del mundo". Mas sucede que la mayoría de los ríos se secan cuando la calamidad se abate sobre ese suelo que los "beatos" consideran maldito, pero que un día ha de volverse mar.

La profecía, en cierto modo despiadada, se está cumpliendo. Porque el drama del Nordeste no consiste sólo en la sequía, sino en que a los prolongados periodos de este azote sucede siempre la lluvia. Al comienzo parece un milagro: en pocos días el sertón reverdece, se abren las flores rojas de los *mulungos*, se difunde por el aire fresco el perfume de las *umburanas*, los ojos de agua vuelven a abrirse en la piel del suelo, renace el verde follaje del *umbuzeiro*, árbol sagrado del sertón. Mas lo que parecía bendición se transforma luego en maldi-

ción. De repente las lluvias se vuelven torrenciales y el flagelo de la sequía va seguido por la calamidad de las aguas. Los ríos de lecho seco crecen de la noche a la mañana y van inundando ciudades y aldeas, causando muertes, destrucción, enfermedades y desesperación. No se prolonga mucho el periodo de lluvias; dura a lo más unos seis meses, a los que el sertanejo llama "tiempo del verde". Luego la vegetación comienza a marchitarse, caen las hojas de los arbustos, el suelo se reseca y el sol derrama de nuevo su fuego sobre el sertón. La sequía impone nuevamente su dominio.

Hace ya tiempo que los científicos descubrieron las causas del fenómeno: el régimen de los vientos, la orografía del país, la composición del suelo y, sobre todo, la alternación de las manchas solares. También se sabe ya que en el sertón, además de los ríos, existen las aguas subterráneas y que sobre su suelo cae el agua celeste. La solución, como ha señalado Pinto Aguiar en su reciente libro *Nor-*

deste - o drama das secas (Nordeste - el drama de las sequías), consistiría en localizar las aguas subterráneas y canalizar las de los ríos y de las lluvias para fomentar el riego gracias a la construcción de presas y la perpetuación de los ríos...

Los graves efectos de la sequía no recaen sólo sobre la vida de los sertanejos sino que afectan a toda la economía del país. Hace ya medio siglo se creó el DNOCS (Departamento Nacional de Obras contra las Sequías) para combatir los males causados por las fuerzas de la naturaleza. Desde hace unos cuantos años ciertos organismos federales desarrollan algunos programas científicos, entre ellos el del Instituto Nacional de Investigaciones Espaciales, destinados a provocar lluvias artificiales en el sertón, pero es un proyecto de costos elevadísimos y de problemática realización.

Euclides da Cunha dice en *Os Sertões* (libro ya clásico de la literatura brasileña, traducido a las principales lenguas del mundo, tal como *Vidas secas* de Graciliano Ramos y *Gran Sertón: Veredas* de Guimarães Rosa, novelas cuyo tema es la vida en el sertón) que "el sertanejo es ante todo fuerte". Puede ser. Desnutrido pero fuerte, ante todo por su resistencia: se queda todo el tiempo que puede en el sertón devorado por la sequía. Cuando llega a los límites de su resistencia, reúne a su familia y "se retira". Son los *retirantes* que la pintura de Candido Portinari logró representar con toda su fuerza dramática. Fuerte también por su amor telúrico: cuando llega el tiempo del verde regresa a su sertón.

Pero no todos vuelven. Muchos parten, por las veredas del éxodo, en busca de párajes más venturosos. Uno de estos

Manaus, la capital del estado de Amazonas, se halla situada a orillas del río Negro, principal afluente del Amazonas, cerca de su confluencia con esta inmensa arteria fluvial. A 2.000 km del mar, la ciudad se extiende en medio de una vasta zona que cubre la selva tropical de la Amazonía. Entre 1890 y 1920 Manaus experimentó una expansión muy rápida pero efímera gracias a la explotación de los árboles de caucho. Se amasaron por entonces cuantiosas fortunas. Símbolo de este espectacular desarrollo es, por ejemplo, la construcción en 1896 de una lujosa ópera, el "Teatro Amazonas" (a la izquierda en la foto). Hoy Manaus, con sus 615.000 habitantes (1980), es un importante centro administrativo, comercial, industrial (electrónica, química, textil, mecánica) y turístico. Al puerto franco pueden llegar los barcos desde el mar.



Un país abierto a todos

por Emile Gardaz

EN 1817, en la campaña de montículos y depresiones que llamamos la Planicie suiza, los perros de las aldeas contestan al doblar de las campanas. Enfermedades, cosechas perdidas, hambre. El pueblo humilde comienza el aprendizaje de las grandes crisis industriales. ¿La solución? Algunos naturales del país renombrado por su sedentarismo irán a buscarla al otro lado del mar: un lugar verde en el mapa donde la lechuga crecerá cinco veces por año. Los suizos van pues a probar suerte en otra parte. Llegarán a ser directores de hoteles en Manila, Hong Kong o Singapur, criadores de bovinos en Argentina, agricultores en Quebec e incluso viticultores en las costas de Santa Mónica (California) y en Ucrania. El vino hace caso omiso de las ideologías.

Fue así como hace siglo y medio respondieron al llamado del tambor reclutador granjeros pequeños, exangües, endeudados, a cargo del municipio, *heimatlosen* sin identidad cívica, un poco tejedores de cestas pero no enteramente campesinos. ¿Una Corte de los Milagros errante? Entre "los que se van para siempre" habría que añadir a aristócratas que soñaban con nuevos dominios donde reinaban por la voluntad divina y comerciantes que adivinaban antes de hora los beneficios del *import-export* y de las inversiones en el Nuevo Mundo. Para unos y otros, "vivir mejor en otra parte" era un motivo poderoso para recorrer el mundo, un viento que iba a empujarlos a través de tempestades y catástrofes hasta las orillas donde han llegado a ser ahora tranquilos ciudadanos brasileños de nombres exóticos en el país: Thürler, Curty, Dafflon, Jordan, Ansermet... ¿La Tierra Prometida? Esta resultó ser penosa también, como las colinas de la patria abandonada. La migración hacia el sur fue una epopeya patética, frecuentemente trágica. A bordo de embarcaciones irrisorias, poco aptos para la vida en el mar, de salud precaria en su mayor parte, los viajeros del Atlántico sur pagaron un pesado tributo. De 2.006 candidatos a la felicidad, 389 encontraron la muerte antes de llegar a su destino. Epidemias en los pantanos de Holanda, funerales nocturnos y sumarios a bordo del *Urania*, del *Daphné*, del *Elisabeth-Marie* o del *Heureux-Voyage*... Luego, los caminos de tierra y piedra que suben a Río de Janeiro a través de la selva

subtropical con catedrales de árboles llevan también la muerte a los carromatos de inmigrantes.

Al final de su éxodo van a surgir ciudades y aldeas: Nova Friburgo, Cantagallo, Duas Barras. ¿El Dorado? Era de color de miseria y fracaso. ¿El oro de los ríos? Cieno. Los peregrinos de la Cruz del Sur volvían a encontrar allá sus querellas y sus odios domésticos pero también la espera de un nacimiento y de un nuevo florecer.

Los cartógrafos van a caligrafiar en 1820: Nova Friburgo, 22° 16'42" de latitud sur ; 42° 31' 54" de longitud ; altitud 847 metros. Un historiador suizo, Martin Nicoulin, ha publicado una tesis: *La Genèse de Nova Friburgo*, recorrido riguroso y completo de los acontecimientos de esa fabulosa aventura humana.

Hace unos diez años algunos suizos del cantón de Friburgo tomaron la iniciativa de partir en busca de sus antiguos compatriotas. Tuve la suerte de participar en ese viaje. Partimos del otoño de Europa hacia el verano. Caía sobre Río una lluvia fina pero tenaz. Tras una garganta, un río amarillo nos hizo avanzar un momento por la izquierda ; después, el valle se ensanchaba. Pequeñas casas para jubilados anunciaban la ciudad: césped cortado por la mañana, cercas para desanimar a los perros vagabundos y a los vendedores ambulantes. El primer edificio importante anunciaba su nombre en un letrero: *Hôtel des Alpes*. Más allá Nova Friburgo se extendía un poco a la manera de una subprefectura de los Bajos Pirineos, salvo que había allí un trolebús y niños risueños de color café.

Me entero de que la industria más floreciente es allí la de ropa interior femenina. Yo esperaba que fuera la fabricación de quesos o de chocolates. Recorren la calle principal bandas de música y portadores de banderas. Todo está listo para el desfile, el baile en el Country Club y la gran misa en la catedral. El obispo, el prefecto, el limpiabotas y la escuela de samba están en pie de guerra. Los cadetes del ejército brasileño, marineros de tierra, se cuadran. Una adorable mestiza vestida con tres hojas de pasionaria nos persigue gritando "Tioulé". No tiene aun diecisiete años y es bella como un pecado original. "Tioulé". ¡Buenos días, samba! Un aborígen universitario, de bigote burlón, me informa: la niña

quería simplemente decir que se llamaba Thürler. Que sus antepasados venían de la región suiza de Singine, al norte de Friburgo. La patata y el café engendrán criaturas hermosas.

Pedí que me tradujeran las canciones que el próximo cortejo iba a cantar y bailar. Pese a la novedad de los ritmos y de los cobres completamente ebrios de sol y de fiesta, me pareció reconocer el estilo ramplón de nuestros coros de hombres desgañitándose con una de nuestras patrióticas canciones en una "gran sala" de aldea suiza en invierno.

El consejero municipal Folly nos sigue pisándonos los talones. "Di, ¿cuál es mi país?". Le contestamos: "El Brasil", evidentemente, "Suiza también". Pero él repetirá incansablemente su pregunta: "¿Mi país? ¿Mi país?" Hasta el día en que uno de los viajeros, apasionado por la historia de las familias y de los lugares, le dirá que los Folly son originarios de Villarepos, modesta comuna agrícola del Cantón de Friburgo. Mientras bebíamos a su alegría tuvimos que contarle de los huertos y cercados "de allá" e informarle que era frecuente leer su nombre en las lápidas de los cementerios.

El profesor de inglés Noël Boéchat tiene 45 años. Sus bisabuelos emigraron de Miécourt, en el Jura. A la hora de comer su rostro se tornó grave: "¿Qué piensan ustedes de la batalla de Villmergen?" (un combate que opuso antaño a los suizos entre sí). Aquel brasileño sabía mucho: en su niñez su padre le leía durante el desayuno una página de la Biblia y una de la historia de Suiza.

El mundo está formado por pioneros y por sedentarios. Antes era inconmensurable y he aquí que se vuelve una aldea. En Nova Friburgo van a inaugurar próximamente una quesería proveniente de Suiza, que podrá dar trabajo a algunos y alimentar a otros...

Son las doce menos veinte de la noche. Un ángel pasa. Tiene el rostro de Helder Cámara. □

EMILE GARDAZ, escritor suizo, ha publicado los volúmenes de cuentos y de poemas titulados *Saute-saison*, *Passerelle des jours* y *Le moulin à sable*. Es asimismo autor dramático y productor de emisiones radiofónicas para las cuales ha escrito obras satíricas y numerosos textos de canciones.

► parajes es el Amazonas que desde fines del siglo pasado, con el auge de la extracción del caucho, el oro vegetal, hasta nuestros días, gracias a las luces engañosas de la Zona Franca de Manaus, viene siendo una de las regiones del Brasil que más atrae a los nordestinos.

El Sertón y el Amazonas. El sertón de tierra seca. El Amazonas de tierra húmeda, mojada. El sertón de arbustos ralos, de cactus solitarios. El Amazonas con su selva compacta, de árboles altaneros, la mayor selva tropical del planeta. El sertón de años seguidos sin una gota de lluvia. El Amazonas, patria del agua, uno de los lugares del mundo donde más llueve. Salvo un corto periodo de verano, puede decirse que en el Amazonas llueve prácticamente todos los días. En el sertón los ríos se secan. En el Amazonas los ríos jamás muestran el fondo de su lecho, ni siquiera con ocasión de las grandes vaciantes. En el sertón, tanto la ausencia como la abundancia de agua constituyen un flagelo. En el Amazonas, las grandes inundaciones pueden perturbar la vida de los habitantes de la selva (aquí "el río gobierna la vida", observa Leandro Tocantins) y causar daños a la producción agropecuaria de la región, pero sus calamidades jamás alcanzan las proporciones de las nordestinas. Aquí, cuando las aguas suben mucho — el régimen de las aguas amazónicas es inalterable: seis meses de crecida y seis meses de vaciante— los habitantes ribereños

sufren: se inundan sus casas, las cobras acechan de cerca a los niños y a los animales de la creación, las plantaciones de yute al borde de los bajíos son sorprendidas por la crecida antes de ser arrancadas, hay que encerrar el ganado en boyeras flotantes y luego transportarlo en barcazas hasta los campos de tierra firme. En compensación, cuando descienden las aguas los bajíos quedan cubiertos de materias orgánicas que aumentan su fertilidad.

Amazonas, agua y selva. El río, que Vicente Pinzón, su primer navegante, llamó Mar Dulce, es el mayor del mundo en cuanto a volumen de agua. Tiene 6.500 kilómetros de longitud, o sea una vez y media el ancho del territorio brasileño. Río latinoamericano: nace en el Perú, en la meseta cordillerana de La Raya, crece con las aguas del Ucayali, llega al Brasil con el nombre de Solimões, se encuentra con las aguas del río Negro y avanza hacia el mar a donde llega con más de 300 kilómetros de ancho y con tal ímpetu que entra a más de 50 kilómetros en el Atlántico. Con sus afluentes poderosos y el conjunto de sus interminables brazos —recodos, horquetas, meandros, riachuelos, lagos y pantanos— el Amazonas forma la mayor cuenca hidrográfica del mundo y la más extensa red fluvial.

La selva está integrada por más de 4.000 especies arbóreas, regularmente distribuidas en toda la región. Son 350 millones de hectáreas de selva, 70.000

"Brasília está construida en la línea del horizonte. —Brasília es artificial. Tan artificial como debía de serlo el mundo en el momento de su creación. Cuando se creó el mundo, hubo que crear un hombre especialmente para ese mundo... Brasília nació de una simplificación final de ruinas. La hiedra no ha crecido todavía. —Además del viento, hay otra cosa que sopla", escribía en 1962 la escritora brasileña Clarice Lispector (1925-1977). Brasília, capital de Brasil desde 1960, se halla enclavada en un altiplano en el centro-oeste del país. Su creación fue el resultado del afán de los brasileños por ocupar el inmenso espacio interior, todavía escasamente poblado. La población del distrito federal (unos 5.800 km²) era en 1980 de 1.180.000 habitantes aproximadamente, de ellos 410.000 en la ciudad misma. La capital fue concebida por los arquitectos brasileños Lúcio Costa y Oscar Niemeyer según un plan urbanístico y arquitectónico de vanguardia. En la foto, la Plaza de los Tres Poderes con las estatuas de los cuatro evangelistas, obra de Alfredo Ceschiatti.



▶ millones de metros cúbicos de madera en pie, o sea un tercio de la reserva mundial de selvas. El Instituto Nacional de Investigaciones de la Amazonia ha creado una xiloteca en la que se han catalogado ya cerca de 2.000 especies, entre las cuales se distinguen las de madera noble: cedro, caoba, curbaril y otras similares.

Sobre esta selva que tantas cosas buenas ha dado, con su oxígeno y sus riquezas, no sólo a la vida del hombre de la región sino de la de quienes viven en los más apartados lugares de la tierra, se cierne una peligrosa amenaza: la de su devastación, sobre todo a causa de la ferocidad de los métodos de desforestación empleados por las grandes empresas multinacionales que vienen implantando aquí sus empresas industriales agropecuarias. Pero no es éste el lugar más apropiado para tratar de tan grave problema. Incluso porque por encima de la preservación de la selva está el hombre que vive en su interior y cuya vida está también devastada, en cierto modo, por el abandono y el desamparo.

En el Amazonas no hay sed, como en el sertón. Pero en el periodo largo de las inundaciones los *caboclos** pasan hambre. En las crecidas los peces abandonan los ríos y van a los pantanos, a los lagos escondidos en la selva. Entonces, en los lugares selváticos donde no existe un abastecimiento organizado (o sea en la mayor parte), brotan, mordiendo silenciosos, los dientes oscuros del hambre. Al contrario de lo que sucede en el sertón, aquí nadie muere de hambre. Pero yo lo atestiguo: he visto a muchos niños dormir con hambre.

En cualquier región del Brasil, en cualquiera de sus ciudades grandes o pequeñas, está presente la terrible desigualdad social que marca la vida de la población de mi país. Pero es en los sertones del Nordeste y en el interior de la selva amazónica donde viven los brasileños más desnutridos y más devorados por la pobreza.

Por el lúcido amor que siento por mis hermanos del Nordeste, yo, caboclo amazónico, hijo del agua y de la madera, quisiera concluir con esta aguda observación que hiciera recientemente nuestro respetado economista Celso Furtado: "El Nordeste es, en verdad, el espejo donde la imagen del Brasil se refleja con brutal nitidez. Allí aparecen, sin disfraz alguno, las deformaciones mayores que vician nuestro desarrollo." □

* Campesinos indígenas, mulatos o mestizos de piel cobriza (NDRL).

THIAGO DE MELLO, poeta y escritor brasileño, es autor de numerosos libros de poesía traducidos a gran número de lenguas. Entre ellos cabe destacar *Os estatutos do homen*, *Faz escuro mas eu canto*, *Canção do amor armado*, *Horóscopo para os que estão vivos* y *Vento Geral*. Participó en el encuentro mundial de poetas "Guerra a la guerra" que la Unesco organizó en 1982.



Fotos tomadas del libro *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil* de Pedro Vasquez © Editora Index

Viejas imágenes del Brasil

Estas tres fotos con aspectos característicos del Brasil de antaño dan fe de la antigüedad de la fotografía en el país. Se introdujo allí, efectivamente, en 1840 extendiéndose con rapidez gracias al apoyo que a los fotógrafos prestó el emperador del Brasil Pedro II (1825-1891), que era también fotógrafo aficionado, mecenas y coleccionista. De arriba abajo: paisaje fluvial en Recife, capital del estado de Pernambuco, tomada en 1858 por Augusto Stahl (Colección del Instituto Histórico y Geográfico Brasileño); indios tapuias en los suburbios de Manaus (estado de Amazonas) hacia 1865, fotografiados por A. Frisch (Colección de la Biblioteca Nacio-

nal del Brasil); vista de la calle Tiradentes (héroe nacional brasileño que en el siglo XVIII abogó por la independencia del país y por la abolición de la esclavitud) en Ouro Preto (estado de Minas Gerais) en 1875 (Colección de la Biblioteca Nacional del Brasil). La explotación de sus yacimientos auríferos enriqueció a esta antigua capital de Minas Gerais, famosa por sus monumentos, en particular sus iglesias del siglo XVIII (algunas de ellas obra del Aleijadinho, gran escultor y arquitecto barroco del Brasil). La ciudad histórica, declarada monumento nacional del Brasil, está incluida desde 1980 en la Lista del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de la Unesco.



Un gigante y sus vecinos

por Eric Nepomuceno

Desembarco de Pedro Alvarez Cabral en Porto Seguro en 1500, óleo sobre tela (1922) del pintor brasileño Oscar Perelra da Silva (1867-1939). Tras el viaje de Vasco de Gama, que descubrió la ruta marítima hacia la India por el cabo de Buena Esperanza, Cabral recibe en 1500 el mando de la segunda flota portuguesa con destino al fabuloso país de las especias. Para evitar la calma chicha del golfo de Guinea, pero quizá también en virtud de una orden secreta de la corona portuguesa que deseaba ampliar sus posesiones en una parte del globo que le correspondía por el tratado de Tordesillas (1494), Cabral dio tan gran rodeo hacia el oeste que llegó a las costas del actual estado brasileño de Bahía. Inmediatamente tomó posesión de aquellas tierras que bautizó con el nombre de Vera Cruz pero que pronto iban a llamarse Brasil, por el nombre de una madera roja, de color de brasa (pau brasil o palo brasil), excelente para tinter, que existía en abundancia en los bosques del país.

DESDE sus comienzos la historia de las relaciones entre el Brasil y sus vecinos ha tenido como característica principal las diferencias básicas que existen entre ellos. Brasil fue descubierto y colonizado por los portugueses — y durante 14 años fue sede de la corte de Portugal — mientras que la corona española controló la colonización de los demás territorios sudamericanos.

Curiosamente, Cristóbal Colón buscó primero, aunque infructuosamente, el apoyo de los soberanos portugueses a sus proyectos. De haberles convencido quizás hubieran sido más homogénea la colonización del continente americano y menores las diferencias.

Una serie de bulas papales emitidas entre 1492 y 1494 concedían a los Reyes Católicos de España los privilegios de la conquista iniciada por Colón. Eran de jurisdicción española todas las tierras conquistadas al oeste del meridiano de las

islas de Cabo Verde y las Azores. El rey Juan II de Portugal reclamó ante el Papa y nuevas bulas trataron de conceder a los portugueses ciertos derechos. Cuando la tensión entre las dos potencias iba a alcanzar proporciones inquietantes, ambas coronas se pusieron de acuerdo, mediante el Tratado de Tordesillas, sobre la “partición del mar oceano”. Tal documento delimitaba zonas en todas las tierras descubiertas “o por descubrir”, respetando los derechos adquiridos por Portugal y Castilla, pero la demarcación exacta jamás se efectuó. De lo contrario, y si se hubiera respetado el Tratado, el Brasil tendría hoy sólo un tercio de su extensión total. Además, Portugal y España intentaron situar siempre la *línea divisoria* donde más les conviniera según los intereses del momento.

Debe recordarse también que a lo largo de 30 años —desde el descubrimiento del Brasil por Pedro Alvares ►



Foto © Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

► Cabral en 1500 hasta la llegada de la expedición de Martim Afonso de Sousa en 1530— la corona portuguesa no se preocupó mayormente de su nueva colonia. Pedro Alvares Cabral no era un *navegante* y su expedición no tuvo como finalidad explorar el país sino establecer comercios en el puerto de Calicut, en la India. Todo parece indicar que, al igual que América entera, Brasil fue descubierto por casualidad.

Hubo expediciones de exploración en 1501 y 1502 que recorrieron buena parte del litoral, llegando a la conclusión de que no se trataba de una isla como Cabral creyó al comienzo. Diversos historiadores afirman que en aquella época los reyes portugueses mantenían el más absoluto sigilo sobre sus nuevos descubrimientos a fin de resguardarlos de la codicia de naciones más poderosas. Por otra parte, la nueva colonia no ofrecía grandes atractivos: era demasiado extensa, producía maderas pero no había indicios de que tuviera metales preciosos o especias. Era la época en que las Indias simbolizaban el sueño dorado, cuando una bolsa de pimienta valía una bolsa de oro, y la hazaña de Cabral no suscitó sino decepción y tedio. La madera que ofrecía la colonia requería costos elevados de mantenimiento y defensa de la gran extensión territorial en que se producía. El extenso litoral despertaba la avidez de los demás países europeos perjudicados por el Tratado de Tordesillas. Sin la perspectiva de obtener beneficios inmediatos, el rey de Portugal emprendió una tarea demasiado costosa: la exploración de la nueva colo-

nia. Pero a partir de entonces la corona abandonó, en la práctica, el nuevo territorio.

La primera expedición colonizadora de Martim Afonso de Sousa encontró en aquellas tierras abandonadas a algunos franceses; éstos fueron expulsados y se inició la fundación de poblaciones portuguesas. Para entonces los españoles habían avanzado mucho en su proceso de colonización. Antes de 1540 las colonias españolas se extendían prácticamente por todo el territorio conquistado mientras que Brasil tenía una población dispersa y concentrada básicamente en la costa. Los conquistadores portugueses eran “donatarios”; eran las suyas empresas privadas, sin apoyo alguno de la corona, y su resultado dependía básicamente de la fortuna o de la suerte del “empresario”. Pocos fueron pues los núcleos que lograron prosperar.

En 1580 se produjo la unión ibérica entre los reinos de Portugal y de España y el proceso colonizador de Brasil cobró nuevo impulso, pero no se produjo acercamiento alguno entre el “subcontinente” brasileño y sus vecinos. Había invasores en varios lugares del Brasil—holandeses en el nordeste, franceses en el norte y en el litoral centro-sur— y la lucha por expulsarlos terminó por llevar fuerzas de ocupación y de colonización mucho más allá de los límites precarios señalados por el Tratado de Tordesillas. Y así en poco más de cien años la corona portuguesa duplicó sus posesiones iniciales en Sudamérica.

Expediciones inicialmente organizadas

Pedro I fue el primer emperador del Brasil (1822-1831). En 1821, al ser llamado su padre a Lisboa, asumió la regencia del país. Pero el 7 de septiembre de 1822 proclama la independencia del Brasil; se dice que con tal ocasión se puso en el pecho una flor amarilla por fuera y verde en el centro, con lo cual elegía los colores de la bandera del nuevo país. El 12 de octubre (fecha del descubrimiento de América por Cristóbal Colón) es proclamado emperador constitucional del Brasil en Río de Janeiro. El cuadro de arriba, Aclamación del emperador Pedro I, evoca tan histórico acontecimiento; es obra de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor francés de temas históricos que fue el primer pintor de la familia imperial del Brasil, donde vivió hasta 1831.

para apresar indígenas y convertirlos en esclavos terminaron por avanzar, entre 1628 y 1641, contra las misiones de los jesuitas españoles en varios lugares de lo que es actualmente el interior del Brasil meridional. A lo largo del siglo XVIII las expediciones portuguesas fueron poblando la región del centro-oeste y agregando territorios al mapa original de la colonia. Hubo nuevos tratados con España pero el avance expansionista no cambió entonces de ritmo sino de ruta: vastos espacios de la Amazonia fueron conquistados por los portugueses.

El ritmo iba a disminuir casi hasta el estancamiento en 1822 con la declaración de la Independencia. Estancamiento relativo que se justifica en parte por las mismas contingencias políticas del pro-

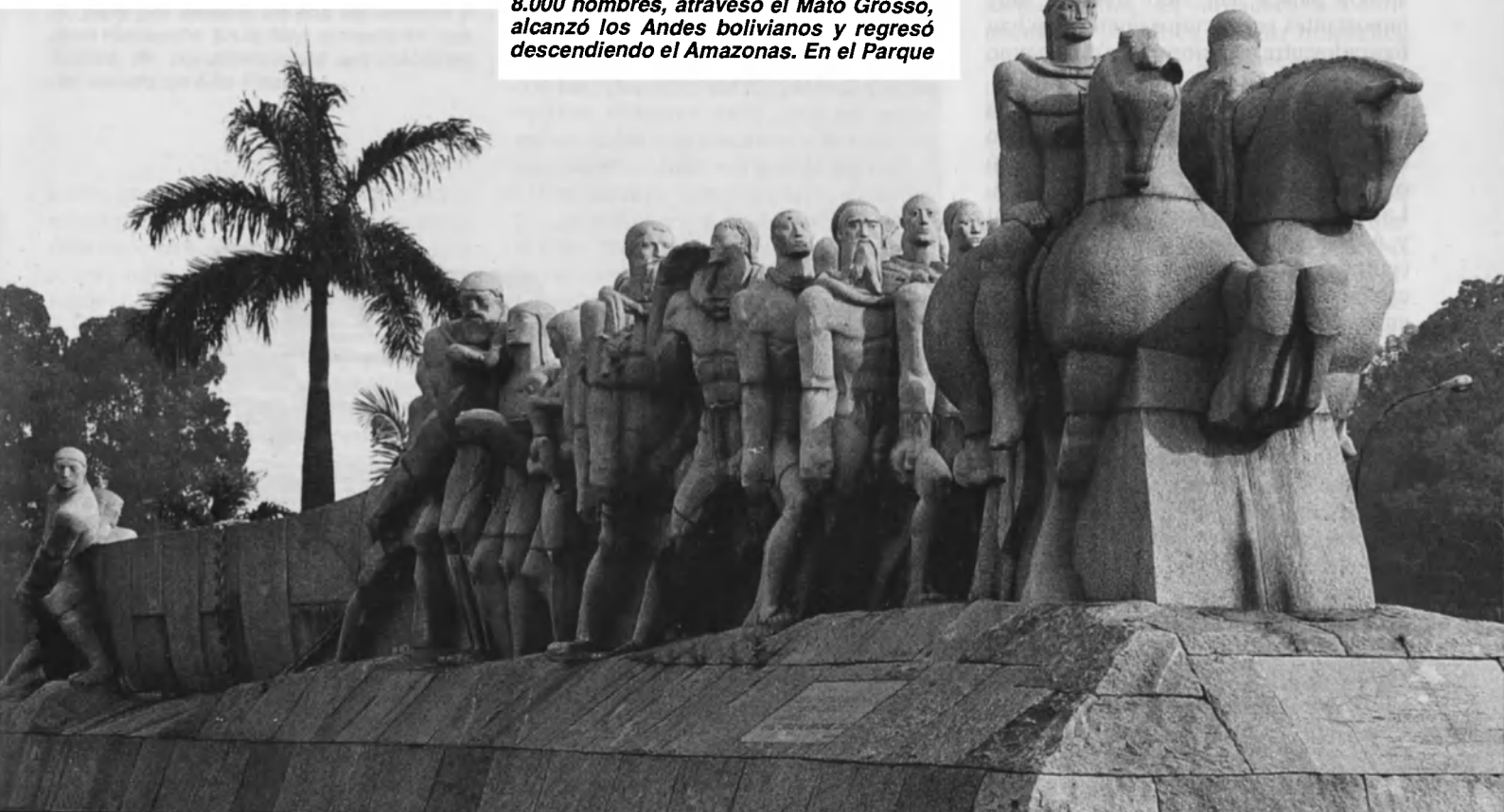
Foto Georg Gerster © Racho, París



Las masas populares se agolpan ante el Palacio del Gobierno Imperial en Río de Janeiro el 13 de mayo de 1888, día en que se decretó la abolición de la esclavitud en el Brasil. Fotografía de Luis Ferreira, colección Don Pedro de Orleans y Braganza.

Capital del estado del mismo nombre, São Paulo es la metrópoli económica y la ciudad más importante del Brasil. En el siglo XVII partían de São Paulo hacia el interior del país expediciones de aventureros bajo el mando de un solo jefe y con la bandera ("bandeira" en portugués) por delante: de ahí su nombre de "bandeirantes". Su misión era reducir a esclavitud a los indios o descubrir riquezas mineras. Tales expediciones fueron la base de la expansión territorial del Brasil. Una de las más famosas "bandeiras" fue la de Antonio Raposo Tavares, que partió en 1628 de São Paulo con 8.000 hombres, atravesó el Mato Grosso, alcanzó los Andes bolivianos y regresó descendiendo el Amazonas. En el Parque

de Ibirapuera de São Paulo se yergue el Monumento às Bandeiras (abajo), construido en memoria de estos pioneros de la expansión brasileña. Es obra de Victor Brécheret (1894-1955), escultor brasileño de origen francés que introdujo las corrientes modernas en la escultura de su país.



Viaje al interior del Brasil

► ceso de independencia, con brotes de agitación interna que dificultaron su consolidación, y por un periodo de gran prosperidad de la economía agraria destinada a la exportación: la hegemonía absoluta ejercida por la región centro-sur relegó a un segundo plano el avance hacia el interior. El Imperio Brasileño (1822-1889) y los primeros años de la República consumieron tiempo y energía en obtener el reconocimiento internacional de sus fronteras y en consolidar el control y la soberanía sobre territorios heredados de la corona portuguesa. Sin embargo, hubo tiempo y energía suficientes para que la expansión prosiguiera principalmente en la Amazonia. En los primeros años del siglo XX se produjo el más reciente incremento territorial: los 200.000 kilómetros cuadrados del territorio de Acre, cedidos por Bolivia tras una rápida acción militar y mediante el pago de una indemnización de dos millones de libras esterlinas, a más de la promesa de construir una vía férrea que uniera el territorio boliviano con los ríos Madeira y Amazonas.

Así, el resultado de la pertinaz contienda de intereses entre las coronas de Portugal y de España, así como de la colonización por ambas emprendida, ha sido a lo largo de la historia un marcado distanciamiento entre el Brasil y sus vecinos. La conciencia americanista palpable en los países hispanoamericanos no es ciertamente una característica brasileña. La comunidad de intereses vislumbrada por Bolívar y San Martín, que sobrepasaban las fronteras de la "patria chica", es una visión hispanoamericana que jamás llegó a contagiar a los brasileños.

Cabe señalar el tipo especial de relación que ha existido siempre entre el Brasil y su más poderoso y extenso vecino, la Argentina. Por sus características nacionales y por su proyección en el ámbito sudamericano, las relaciones entre ambos países han sido siempre muy importantes pero, curiosamente, no han figurado entre las prioridades de ninguno de ellos.

En su avance expansionista la colonia portuguesa tropezó con selvas tupidas en el norte y en el centro-oeste. Al sur topó con una población de origen hispánico. La formación de las dos naciones —Brasil y Argentina— obedeció a los objetivos centrales de las metrópolis. El imperio español, interesado fundamentalmente en la explotación de metales preciosos en el altiplano de Perú y de Bolivia, no prestó demasiada atención a los intentos expansionistas portugueses hacia el estuario del Río de la Plata. Pero las corrientes migratorias que bajaban del altiplano y encontraban en la región del Plata excelentes condiciones para el desarrollo agropecuario optaron por ocupar las dos márgenes del río y resistieron a los avances del norte.

Desde esta primera pugna de intereses, y durante muchos años, las relaciones entre brasileños y argentinos, con los uruguayos de por medio, oscilaron siempre

A comienzos del siglo XIX una expedición científica rusa exploró durante varios años el interior del Brasil. La dirigía Grigori Ivanovich Langsdorf (1774-1852), miembro extraordinario de la Academia de Ciencias de San Petersburgo quien, tras participar en diferentes exploraciones por diversas regiones del mundo, fue nombrado en 1812 cónsul general de Rusia en Río de Janeiro. La expedición volvió del Brasil con una gran cantidad de informaciones inapreciables: diarios de viaje y estudios (cerca de 4.000 páginas manuscritas), mapas, unos 400 dibujos, más de un centenar de objetos de fabricación indígena e importantes ejemplares de la fauna y la flora brasileñas. El herbario así constituido permitió catalogar cerca del 15% de ésta; de ahí que una treintena de plantas tropicales lleven el nombre de Langsdorf. Los documentos más interesantes, tanto desde el punto de vista histórico como del científico y cultural, son sin duda alguna los cuadernos del diario de viaje de Langsdorf entre 1821 y 1828, que serán publicados próximamente en la Unión Soviética. Uno de los pintores que formó parte de la expedición, Hercule Florence, nos ha dejado también un diario no menos apasionante y lleno de dibujos, titulado (en francés) "Complemento al diario de viaje de Monsieur de Langsdorf al corazón del Brasil de septiembre de 1825 a marzo de 1829 por el segundo pintor de dicho viaje, Hercule Florence". De él se han tomado el dibujo y la descripción, aquí reproducidos, de un paisaje en ruinas que recuerdan las gigantescas rocas esculpidas por la erosión existentes en el Parque Nacional de Vila Velha, en el sur de Brasil: "Al día siguiente fui de prisa a ver las rocas. Tuve la impresión de encontrarme en medio de las ruinas de una gran ciudad antaño extraordinaria por su tamaño y la magnificencia de sus edificios. Entre las ruinas encontré tumbas, bases de columnas derruidas, urnas. Tres de éstas habían sido fabricadas, sin duda alguna, por la naturaleza: dos eran pequeñas y la tercera de más de treinta pies de alto, con una base angosta. Esta se yergue sobre un zócalo de treinta pies de alto que domina otras rocas de forma regular. En los alrededores, árboles y matorrales coronan las laderas de las rocas más elevadas, lo que hace pensar inevitablemente en jardines colgantes. La roca aparece a través de los árboles como una columna trizada sobre su base. Allí se encuentra igualmente una inmensa muralla formada por gran cantidad de paralelepípedos amontonados horizontalmente unos sobre otros..."



Foto © Derechos reservados



La industria brasileña, muy diversificada, es hoy internacionalmente competitiva. La siderurgia se beneficia de la abundancia de mineral de hierro (el Brasil es el tercer productor mundial). El dinamismo del país se manifiesta sobre todo en la esfera de la energía, particularmente la hidroeléctrica. También son muy variadas las industrias de transformación, enclavadas esencialmente en los grandes centros urbanos o en sus proximidades, sobre todo São Paulo, muy por delante de Río de Janeiro y Belo Horizonte. En la foto, obreros en una fábrica de construcciones aeronáuticas del estado de São Paulo.

entre una suerte de enfrentamiento y unas tenues manifestaciones de cooperación. A lo largo de muchos decenios, que se extendieron desde la independencia hasta la primera mitad del siglo XX, una evidente correlación de fuerzas se disputaba cierta hegemonía en América del Sur: por un lado, las elites argentinas que en lo fundamental respondían a los intereses del Imperio Británico; por otro, las elites brasileñas que buscaban el amparo de la naciente potencia norteamericana.

La disputa entre Brasil y Argentina por una supuesta supremacía en América del Sur ha quedado, en los últimos cuarenta años, reducida al terreno de la retórica. A ello han contribuido la expansión económica y el desarrollo acelerado de la industrialización en ambos países, el declive de

la influencia británica en la región y la aparición de nuevos centros de poder y la consecuente diversificación de las relaciones internacionales, así como la evidente situación de dependencia en que tanto Brasil como Argentina se encontraron durante algunos decenios. En los años 50, y con mayor fuerza a partir de la crisis del petróleo de los 70, Brasil y Argentina pasaron a dar muestras de la existencia de intereses recíprocos cada vez más acentuados. Lo mismo sucedió con las relaciones entre el Brasil y otros vecinos sudamericanos, con un incremento de las negociaciones e intentos de acercamiento bilateral y multilateral.

Una serie de factores internos y externos, positivos y negativos, que van desde la crisis del petróleo hasta el crecimiento incontrolado de la deuda externa, pasando por el retorno gradual de casi todos los países de la región a regímenes civiles electos o de transición hacia la democracia plena, coinciden hoy para fortalecer de manera particularmente favorable las futuras relaciones entre el Brasil y los demás países de América del Sur.

Por primera vez desde la brusca interrupción de la normalidad constitucional ocurrida hace más de 22 años, Brasil parece dispuesto a mirar al resto de América en un plano de igualdad con los demás países. De ocurrir lo que parece anunciarse, los brasileños confirmarán por cierto la existencia de inmensas dife-

rencias, entre las que figura la fuerte presencia de las culturas africanas en la formación de su nacionalidad y la ausencia, al contrario de lo que sucede en casi todos los países que la rodean, de una fuerte influencia de las culturas indígenas ancestrales. Pero podrán confirmar también la existencia de muchísimos puntos de identidad que se han mantenido prácticamente ocultos. El verdadero descubrimiento de América por los brasileños será probablemente un proceso lento. El primer paso será sacarlo de la órbita de los discursos oficiales y del comercio bilateral y llevarlo a la conciencia de sus habitantes. Cuando eso ocurra, el tango seguirá siendo el tango y la samba seguirá siendo la samba, de la misma manera que el pisco y la *cachaça*¹, la *feijoada*², el cebiche y la parrilla no formarán necesariamente un conjunto armonioso. Pero no hay duda alguna de que los bailes, las copas y las mesas y, sobre todo, quienes se sienten a ellas saldrán enriquecidos. □

1. Aguardiente de caña brasileño.

2. Plato brasileño a base de frijoles, tocino, carne seca y embutidos.

ERIC NEPOMUCENO, escritor y periodista brasileño, es autor de libros de cuentos (*Contradanza* y otras historias, *Antes el Invierno*, *La palabra nunca*), de un ensayo biográfico sobre Ernest Hemingway (*Madrid no era una fiesta*) y de ensayos histórico-políticos (*Cuba: notas sobre una revolución*, *Nicaragua: un país acosado*). Es corresponsal en Brasil y colaborador de diversos periódicos de España y América Latina.

Los parientes “cercanos” del Caribe

por Carlos Castilho

ESPECIALISTAS brasileños en política internacional, como el profesor Helio Jaguaribe, aseguran que el bajo nivel de las relaciones entre el Brasil y el Caribe es una consecuencia directa de las diferencias de la colonización, de las particularidades económicas y de la diversidad de intereses geopolíticos, aunque existan lazos étnicos y culturales que podrían conducir más bien a un acercamiento. En efecto, la población negra del Brasil tiene en general el mismo origen africano que la gran mayoría de los negros caribeños. Pero desde su llegada al “Nuevo Mundo” los esclavos de la costa occidental de África sufrieron procesos bastante diversos de incorporación obligatoria a su nuevo hábitat. En el Brasil los negros no vieron violentada su cultura ni tuvieron “su alma chupada por el colonizador” como aconteció en las colonias inglesas del Caribe.

Semejante distanciamiento tiene raíces históricas. Mientras la colonización inglesa en países como Barbados, Jamaica y Antigua trató de anular hasta la religión de los negros sustituyéndola por otra, en el Brasil los portugueses dejaron que los esclavos preservaran sus costum-

bres africanas. La violencia cultural fue más intensa en el Caribe y, en consecuencia, la población negra de las antiguas colonias inglesas está toda ella vuelta hacia Londres. (Un diplomático brasileño que prestó servicios en una embajada en el Caribe asegura que lo único que los negros de habla inglesa de la región conocen del Brasil es el fútbol de Pelé.)

El contacto establecido en los últimos años a través de la música *reggae* como vehículo se realizó gracias a la distribución de discos provenientes de Estados Unidos, por lo cual esa manifestación cultural llegó al Brasil totalmente desvinculada de sus orígenes y de su significado político-cultural. El *reggae* y la secta *rastafari* son manifestaciones de una resistencia radical de los negros caribeños a la opresiva dominación anglosajona, pero su contenido revolucionario fue sustituido en el Brasil por la incitación comercial y por la moda.

Nuestros vínculos con el Caribe dominado por Francia y por Holanda son aun más distantes. Lo contrario sucede con las ex colonias españolas. El caso cubano y el de Santo Domingo tienen sus peculiaridades.

Cuba constituyó un mito para la generación del decenio de los 60 debido a la naturaleza de su proceso revolucionario que sedujo a grandes sectores de la juventud latinoamericana de lengua española, de donde llegó al Brasil. La naturaleza del proceso socialista cubano y del romanticismo de los guerrilleros de la Sierra Maestra marcaron profundamente a los jóvenes brasileños de esa década, pero ello tuvo que ver más con cuestiones ideológicas que con afinidades culturales o económicas. En Santo Domingo, la presencia de tropas brasileñas durante la crisis de 1965 introdujo en el país un conflicto que era prácticamente ajeno a la opinión pública nacional y se limitó a una polémica ideológica interna. Mas la semejanza de lenguas y de algunas costumbres latinas siempre contribuyó a que esas antiguas colonias hispánicas estuvieran más cerca del brasileño medio que las demás.

En los años 60 comenzó un lento proceso de aproximación entre Cuba y el Brasil a través de un intercambio cultural, turístico, artístico y, ocasionalmente, técnico. El motor de tal aproximación fue, una vez más, ideológico: Cuba tratando

Retorno a África

EN la esfera de la estética, los brasileños tienen con los africanos afinidades especialísimas que los diferencian del resto de los latinoamericanos—inclusive de las regiones tropicales de América que son las más marcadas por la presencia africana—en su relación con el África negra. Recordemos que en Nigeria, por ejemplo, llegó a haber un estilo brasileño no sólo de arquitectura sino también de decoración, con figuras de animales y de plantas tropicales del Brasil, por no hablar de los rasgos brasileños que se introdujeron en la cocina, las danzas, las diversiones, los cultos religiosos y el folclor nigerianos.

En un artista joven de la Nigeria actual, Jacob Afolabi, algunos críticos extranjeros han descubierto cierto parentesco con el pintor español Joan Miró. Podríamos decir con el refrán que “amor con amor se paga”, pues ¿no fue acaso otro gigante de la pintura española, Picasso,

quien desarrolló expresiones del arte africano, transmitiéndolas a otros artistas europeos y de otras regiones del mundo? Pero ese artista nigeriano y otros artistas africanos presentan afinidades no sólo con Picasso y sus congéneres sino además con los artistas brasileños, Picassos a su manera, por su sensibilidad para las expresiones africanas o negras. Porque parece manifiesto que el artista nigeriano de hoy encuentra en gran parte del arte brasileño más auténtico algo que le es familiar, fraterno y emparentado con lo que para él representa el arte.

La acción que esas herencias psicoculturales ejercen en no pocos brasileños explica el hecho de que artistas negros africanos como Afolabi tengan, más que semejanzas con los Mirós españoles, un parentesco con los brasileñísimos Cíceros dos Santos Dias, Emilianos di Cavalcanti y Lulas Cardoso Ayres. De ahí también que se encuentre en un Adebisi—que deli-

beradamente revive en su arte el llamado “estilo brasileño-nigeriano”—semejanzas con la cerámica pintada del Brasil (la de un Francisco Brennand, por ejemplo).

El ambiente creado por esa sensibilidad de los modernos artistas brasileños para las raíces africanas de su pintura, su escultura, su música, ¿es acaso favorable a una “negritud” que separe al brasileño descendiente principalmente del negro africano de los brasileños de otros orígenes étnicos y culturales, convirtiéndolo en un “negro brasileño” semejante al “negro norteamericano”? De ninguna manera. Sólo retóricamente puede serlo en unos pocos.

Gilberto Freyre

Fragmento de “Una experiencia única: la cultura afro-brasileña”, *El Correo de la Unesco*, agosto-septiembre de 1977.

► de romper el cerco diplomático norteamericano y las oposiciones brasileñas, recién salidas de un largo período dictatorial, tratando de corregir “un error histórico”, según la visión de la izquierda, y de “eliminar una anormalidad”, según el punto de vista de los diplomáticos. Esta aproximación, en la que ambas partes actuaron siempre con mucha cautela para evitar pasos en falso, ha hecho que la cultura cubana sea hoy en el Brasil más conocida que cualquiera de las restantes

de la región. Las visitas de músicos (Pablo Milanés), de grupos de ballet (Alicia Alonso) y de delegaciones deportivas (vóleibol, baloncesto y atletismo) han conseguido romper los tabúes alimentados por los conservadores brasileños.

Cuba es, asimismo, y con mucho, el país del Caribe que más libros, películas, grabaciones fonográficas y programas de televisión ha comprado al Brasil. Escritores consagrados como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Carlos Drummond de

Andrade, Clarise Lispector y otros menos conocidos como Jorge França Junior y Antonio Callado han sido traducidos y editados en la isla pese a los veinte años que duró la ruptura de relaciones diplomáticas entre ambos países. A su vez, en el Brasil los autores cubanos más conocidos desde hace mucho son Alejo Carpentier y Nicolás Guillén. En la esfera de la música, Chico Buarque ha sido considerado durante mucho tiempo como un embajador cultural del Brasil en el resto

El Teatro Negro, despertar de una conciencia

por Atico Vilas-Boas da Mota



1922 fue para la liberación de la literatura y el arte brasileños (véase la pág. 38).

En efecto, “el negro no entraba en los teatros sino para barrer”. Herencia y estigma de un terrible sistema esclavista, no se permitía que los negros representaran papeles principales, ni siquiera cuando éstos correspondían a personajes específicamente negros. La tradición oral y escrita recuerda que los actores de teatro, blancos, se tizaban el rostro con carbón y llevaban guantes oscuros cada vez que tenían que interpretar personajes negros.

La fundación del TEN supuso no sólo la creación de un teatro de negros sino también el surgir de un movimiento asumido por éstos con apoyo de algunas personalidades culturales y artísticas que veían en él una experiencia vanguardista. Pese a sus orígenes modestos, el TEN se fijó como objetivos principales formar actores, actrices y directores negros, erigir la estructura necesaria para el desarrollo de su trabajo y escribir textos dramáticos afrobrasileños desde el punto de vista de los propios negros.

El TEN no ha agotado todavía sus capacidades; da fe de ello su participación en el Museo de Arte Negro, en el Instituto de Investigaciones y Estudios Afrobrasileños y en la Fundación Brasileña de Arte, Educación y Cultura. Se han llevado a cabo otras iniciativas movidas por el interés de estimular la actividad teatral de los negros. Aunque algunos conjuntos de este tipo hayan perdido el impulso inicial y tengan una actividad intermitente, a cada momento grupos de jóvenes se reúnen para retomar el camino de sus sueños artísticos. No podría decir si se trata del mito de Sísifo pero lo importante es que están difundidos por todo el Brasil, diluidos en algunas localidades, monolíticos en otras.

De todos modos, lo que el negro busca a través del teatro no es un ascenso en la escala social del país sino su realización como individuo. Más aun: con todas sus actitudes y reivindicaciones, incluso echando mano del *discurso dramático*, el negro brasileño lucha por su realización plena como individuo de la especie humana, en un contexto social de libertad, basado en los principios y en la aplicación de la justicia social. □

ATICO VILAS-BOAS DA MOTA, brasileño, es profesor titular de folclore iberoamericano y profesor permanente de literatura oral de la Universidad Federal de Goiás, Brasil. Se ha especializado en planificación cultural aplicada al Tercer Mundo y se dedica a la defensa de las minorías étnicas, particularmente la de los gitanos. Es miembro del centro de investigaciones sobre los gitanos, de París, y del Instituto Histórico y Geográfico de Goiás así como de la Sociedad Brasileña de Geografía, de Río de Janeiro.

Las raíces remotas de las manifestaciones teatrales negras del Brasil se encuentran en el suelo africano donde arqueólogos, historiadores, antropólogos y folcloristas han venido descubriendo en los últimos decenios documentos, datos y vestigios que hacen de ese continente uno de los más expresivos “escenarios” de la humanidad, igualándose así, en algunos aspectos, a lo que Occidente considera como ejemplo de excelencia. Naturalmente, las líneas directrices del teatro africano no siempre coinciden con las del teatro occidental europeo del cual el Brasil heredó tanto las formas como la orientación estética. El teatro africano, mediante la figura del narrador, establece una cadena axiológica en la que el *habla* y el *gesto* se entrelazan de tal manera que es imposible separarlos. El público, ávido de la palabra, tal vez sirve de *coro*, en forma de resonancia.

Sabido es que en el Brasil y en otras partes del mundo el proceso creador de los negros fue interrumpido y degradado por la diáspora esclavista. Aquí los negros vivían en la mayor incomodidad material y espiritual y prácticamente carecían de las condiciones mínimas para desarrollar sus manifestaciones teatrales espontáneas, herencia de sus antepasados. Estas, sometidas a la opresión de la esclavitud, derivaron en algunas ocasiones hacia la música y los bailes y en otras optaron por los rituales sucedáneos: *candomblé*, *macumba*, *tambor-de-mina*, etc.

El teatro negro encontró su expresión auténtica en el Brasil sólo en el decenio de 1940 cuando Abdias do Nascimento fundó el Teatro Experimental do Negro (TEN). Nascimento, hijo de obreros, nació en 1914; participó en el gran movimiento reivindicativo del Frente Negro Brasileño de los años 30; se graduó en economía en la Universidad de Río de Janeiro, se rebeló contra la dictadura del Estado Novo, proclamado en noviembre de 1937, y convocó en 1938 el Congreso Afro-Campineiro (de Campinas, estado de São Paulo). Pintor, poeta y particularmente dramaturgo, escribió para el TEN *Rapsodia Negra* y *Sortilégio: Misterio negro*, obra ésta que estuvo prohibida por la censura de la época durante seis años hasta que pudo ser representada por el TEN en el teatro Municipal de Río de Janeiro en 1957.

El TEN constituyó un verdadero movimiento de “concientización” de los negros que se hallaban insertos en la sociedad brasileña pero sin participar plenamente en ella. El ideario amplio y vertical del TEN aspira a sacar al negro de su condición de simple espectador o de personaje exótico del teatro, la literatura, la música o las artes plásticas del Brasil, marginalización cultural que afecta también a otras minorías étnicas como la de los gitanos. El TEN lucha también por

alcanzar niveles más elevados en la pirámide social brasileña gracias al despertar pleno de la conciencia negra en cuanto a la aplicación y respeto de los derechos humanos. Para ello ha organizado cursos de iniciación y perfeccionamiento cultural y artístico y ha convocado desde 1945 convenciones, conferencias y congresos nacionales de los negros del Brasil, en los que se han debatido los problemas de la vida afrobrasileña. En los últimos decenios, el TEN ha acrecentado su lucha en favor de la cultura negra, actuando como catalizador de las energías latentes de esa porción importante de la población brasileña y, por consiguiente, asumiendo la responsabilidad del despertar de las capacidades creadoras del negro brasileño.

En todas las luchas contra el racismo y en todas las acciones tendientes a organizar a los negros del país, que han desembocado en la creación del Movimiento Negro Unificado (1978) y en el tercer Congreso de las Culturas Negras de América (1982), se ha recurrido a la valiosa colaboración del teatro para reforzar el concepto de que los negros no deben ser tratados como elementos pasivos de la cultura y que, precisamente por tener mucho que ofrecer al país, se niegan a permanecer al margen del proceso cultural. Así se ha tratado de fortalecer las raíces étnicas corroídas por los largos años de esclavitud, en una tentativa de reencontrarse en la acción recíproca de las comunidades negras dispersas por el Brasil y de reavivar cada vez que sea posible los contactos con África y con las comunidades negras del continente americano.

El Teatro Experimental Negro ha venido creciendo, ganando espacio, despertando conciencias, suscitando polémicas, escribiendo su propia historia. Historia inconclusa, puesto que el movimiento, pese a la hibernación que ha sufrido desde que en 1968 Abdias do Nascimento tuvo que partir al exilio, sigue dando frutos, está vivo entre los negros que se dedican al teatro y suscita el nacimiento de nuevos grupos dispersos en el país. El TEN ha sido para la toma de conciencia de los negros que se dedican al teatro lo que la Semana de Arte Moderno de

de América Latina y en particular en Cuba y gracias a él la música de la isla llegó al mercado fonográfico brasileño. De todos modos, la Nueva Trova cubana no ha tenido el éxito comercial del reggae jamaicano. Desde hace poco más de tres años gozan de particular popularidad en Cuba los seriales de la televisión brasileña, destacándose entre ellos *Esclava Isaura*, basado en una novela histórica brasileña sobre el periodo de la esclavitud.

La normalización de las relaciones entre Brasil y Cuba fue acompañada de intercambios comerciales que ascendían a cinco millones de dólares poco antes del reconocimiento diplomático. Cuando se anunció el intercambio de embajadores, algunos exportadores llegaron a hablar de un comercio global de hasta 200 millones de dólares, pero los empresarios más realistas creen que ambos países difícilmente lograrán intercambios anuales superiores a 50 millones de dólares, lo que representa la cuarta parte del comercio de Brasil con Nigeria y menos de la mitad del comercio con Angola. Los límites impuestos por la complementaridad relativa de las economías (productoras de azúcar y de tabaco), así como las dificultades con que Cuba tropieza para adquirir divisas fuertes con que pagar las manufacturas de Brasil, han llevado a algunos

analistas políticos brasileños a afirmar que la progresión en el restablecimiento de relaciones con La Habana tuvo que ver más con el "ajedrez político" interno que con una estrategia diplomática.

El Brasil tuvo siempre relaciones económicas privilegiadas con Trinidad y Tobago, a causa del petróleo. Pero el país que en la zona del Caribe ha registrado el mayor incremento de intercambios comerciales en los últimos años ha sido Suriname, donde Brasil sustituía a Holanda como uno de sus principales socios comerciales llegando incluso a suministrarle armamento.

Sin embargo, los estrategias económicas brasileños admiten que la hegemonía norteamericana en la zona es invencible en las circunstancias actuales. Más aun

cuando el proyecto de la Cuenca del Caribe, concebido por el gobierno de Estados Unidos como una especie de Alianza para el Progreso en las Antillas, tiene tras de sí una concepción destinada a neutralizar la experiencia revolucionaria de Nicaragua.

En relación con el Caribe, la posición brasileña actual es diferente de la que predominó en el Ministerio de Relaciones Exteriores y en el Consejo de Seguridad Nacional durante los veinte años de régimen militar. Brasilia ya no mantiene en la región el principio de la confrontación ideológica; la diplomacia de la Nueva República da prioridad a la comprensión y a la negociación de lo que es ejemplo la posición que ha adoptado en el caso de Nicaragua.

El restablecimiento de relaciones con Cuba sigue esta línea de trabajo en la cual las diferencias ideológicas pierden su contenido maniqueísta para asumir un carácter pragmático. El gobierno del Brasil cree que ambos países pueden tener posiciones comunes en cuestiones tales como el precio del azúcar e incluso las negociaciones de la deuda externa. Algunos exportadores optimistas creen que la reapertura del mercado cubano a los productos manufacturados y semimanufacturados del Brasil podrá dar al país una posición importante en el Caribe. Al ▶



Foto Cyro del Nero © LFA (Editora Paulo de Azevedo Ltda.), São Paulo

La favela es uno de los rostros más congojosos con que se nos presenta la miseria del Tercer Mundo. Brasileña, la favela es, con otros muchos nombres (ranchitos, callampas, villas-miseria, barriadas, barrios de chabolas...), un fenómeno universal que ha acompañado y acompaña la galopante urbanización de tantos países en vías de desarrollo, tras haber sido un rasgo típico de los procesos de industrialización en el mundo desarrollado. Una de esas ciudades "explosivas" del mundo en desarrollo es São Paulo, donde han proliferado como hongos las favelas, con su humanidad aplastada por la miseria y el silencio de un mundo al margen del que sólo en rara ocasión surge una voz de protesta y denuncia. Uno de esos "favelados" capaces de hacerse oír fuera del cerco de la miseria es la negra brasileña Carolina María de Jesús, autora de un libro famoso, *Quarto de despejo* (*Cuarto trastero*, traducido al español en Cuba con el título de *La favela*), en el que con sencillez y veracidad máximas cuenta la vida cotidiana de su favela paulista de Canindé, diario conmovedor de un hambre, una miseria y una desesperanza que son lacra persistente de nuestro mundo de orgullosa tecnología. En la foto, ilustración de Cyro del Nero tomada de la edición brasileña original de *Quarto de despejo*.



Foto © Publicações Europa-América Ltda.

De la famosa obra de Ricardo Guimarães A escrava Isaura (*La esclava Isaura*), novela de 1875 sobre la esclavitud en el Brasil, se hizo hace unos años una serie brasileña de televisión que ha tenido considerable éxito en el extranjero, particularmente en Cuba. Se reproduce aquí la portada del libro de Guimarães ilustrada con fotografías de la serie televisiva.

Os Passos Perdidos

Alejo Carpentier



Portada José David © UNEAC, Lisboa

Uno de los escritores latinoamericanos de lengua española que mejor acogida han tenido en el Brasil es el novelista cubano Alejo Carpentier, desaparecido en 1980. En la foto, la portada de la edición en portugués de su novela *Los pasos perdidos*.



Foto Unesco - Yvonne Tabbush

La antigua San Salvador de Bahía de Todos los Santos, hoy Salvador, fue hasta 1763 capital del Brasil y lo es hoy del estado de Bahía. Con sus casi dos millones de habitantes, es una de las ciudades más pobladas del país y, por otro lado, la más africana (por ella pasó la mayor parte del tráfico de esclavos negros llevados al Brasil). Famosa por su Carnaval, es por excelencia la ciudad de la música y la danza, en las que la huella africana es esencial. El centro histórico de Salvador, con su sinnúmero de iglesias, conventos, palacios y mansiones señoriales, es una de las joyas artísticas del Brasil. El gobierno pidió hace tiempo a la Unesco ayuda para preservar y restaurar ese incomparable conjunto, que la Organización incluyó en 1985 en su Lista del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. En la foto, un aspecto del barrio del Pelourinho, hoy totalmente restaurado, una de las más bellas muestras de la arquitectura colonial brasileña.

► Brasil le convendría conquistar una parte de las exportaciones de Argentina, que hasta ahora ha sido el gran proveedor latinoamericano de productos industrializados y agropecuarios a Cuba. Pero los brasileños difícilmente llegarán a igualar al Japón que actualmente es el mayor socio comercial de los cubanos en el mundo capitalista.

En cuanto al resto del Caribe, las posibilidades comerciales brasileñas están limitadas por la política norteamericana e inglesa en la región. Pero los estrategas diplomáticos brasileños creen que a largo plazo se producirán modificaciones importantes en el Caribe. La multiplicación de naciones nuevas en el Caribe con la independencia de algunas sometidas aun al dominio colonial europeo puede aumentar el número de miembros de la Organización de Estados Americanos (OEA), repitiendo un fenómeno que ya se advirtió en la Organización de las Naciones Unidas donde el aumento de la presencia africana y asiática redujo la hegemonía de los grandes. Casos como la invasión de Granada son vistos con desconfianza por los especialistas brasileños en cuestiones del Caribe, ya que en lugar de aliviar las tensiones internacionales lo

único que hacen es agravarlas. Todavía hay quienes citan al escritor colombiano Germán Arciniegas para quien el Caribe del siglo XVI anticipa las grandes transformaciones económicas y mundiales. Por el momento el Caribe está relativamente tranquilo y las zonas de tensión se concentran en América Central. Mas, según los seguidores de Arciniegas, una pequeña modificación del tablero caribeño podría crear situaciones irreversibles y de una gravedad tan grande como la del Oriente Medio. □

CARLOS CASTILHO, periodista brasileño especializado en asuntos africanos y problemas del Tercer Mundo, edita en Brasil la revista bimestral *Third World* y es colaborador y corresponsal de numerosas publicaciones periódicas de Europa. Ha publicado dos libros: uno sobre la lucha por la independencia de Zimbabue y otro sobre el socialismo polaco.

Indios, negros y blancos

Las “tres razas” que han creado el Brasil

por Carlos Rodrigues Brandão

EN la plaza principal de la ciudad de Goiânia, capital del estado de Goiás, en la región centro-oeste de Brasil, donde se halla enclavada, un poco más al norte, la propia capital del país, Brasilia, existe un monumento que celebra su fundación hace menos de 50 años. Tres grandes figuras masculinas fundidas en bronce levantan juntas un gran monolito de piedra. Como no están vestidas con ropas que incluso desde lejos les hagan parecer diferentes, hay que acercarse para percibir que se trata de un indio, un negro y un blanco.

Es probable que por todo el país haya monumentos semejantes de menor importancia. En fin de cuentas, todos ellos materializan simplemente una creencia común que el interés de los dueños de la tierra, la imaginación del pueblo y los libros de historia del Brasil propagaron durante muchos años. Brasil es un país cuya historia y cuya cultura fueron y siguen siendo una construcción del trabajo de “tres razas”: los *indios*, habitantes originarios de todo el territorio nacional, los *negros* traídos de África y los

blancos venidos de Portugal a partir del año 1500.

En el decenio de los 60 el entonces Consejo Nacional de Protección de los Indios estimaba en cerca de 250.000 el número de los existentes en el Brasil. Como aconteció en todos los países del continente y sigue aconteciendo en la actualidad, la población indígena del Brasil disminuyó mucho du-

rante toda la colonización del territorio, tendencia que se mantiene en nuestros días. Para que se tenga una idea, en el año 1900 había en el país cerca de 230 tribus indígenas. En 1957 eran, como hoy, 143. Ello significa que en 57 años desaparecieron 87 grupos tribales, es decir desaparecieron 87 personas, tribus, aldeas, modos de vida, lenguas, dialectos y culturas. ▶



Foto S Salgado © Magnum

Los esclavos negros que llegaban al Brasil eran obligados a abrazar la fe católica. Pero no por ello olvidaban a sus propios dioses. Así, en sus oraciones asimilaban a Yemanyá, la diosa de la fecundidad, con la Virgen María, a Oxala con el Niño Jesús, a Exu con el diablo... A escondidas seguían practicando sus propios ritos africanos, muy similares a los cultos vodús de las Antillas. De esta fusión sincrética propia del brutal trasplante esclavista nacieron el candomblé y la macumba, que no son simplemente danzas sino auténticos ritos sincréticos. El primer candomblé, o cofradía ritual africana, fue fundado en Salvador a principios del siglo XIX por negros de la etnia yoruba, y es en la vieja ciudad afrobrasileña donde más arraigo ha tenido y tiene (foto de arriba). La macumba es propia de la región de Río de Janeiro y del sur. A la derecha, una escena de macumba en la playa de Copacabana de Río de Janeiro, donde el 31 de diciembre de cada año los cariocas celebran una fiesta en honor de Yemanyá lanzando al mar barcas cargadas de ofrendas (alimentos, joyas, perfumes...) y de cirios encendidos.



Foto Bruno Barbey © Magnum

► Traídos por los barcos negreros, hombres, mujeres y niños de África llegaban al país sobre todo por los puertos de Bahía y de Río de Janeiro, desde donde se los dirigía, bien a las grandes plantaciones de caña de azúcar o, más tarde, de café, bien a las explotaciones mineras de oro y piedras preciosas de las regiones que hoy corresponden esencialmente a los estados de Mato Grosso, Goiás y Minas Gerais.

De la misma manera como, ingenua o perversamente, la conciencia del blanco colonizador etiquetó de *indios* a la tan diferenciada constelación de culturas y pueblos indígenas autóctonos, así también llamó *negros* a unos individuos que eran arrancados a pueblos, tribus y culturas muy diferentes de África. Vinieron al Brasil tanto negros malés, islamizados, como miembros de grupos tribales de regiones muy distantes, con formas de organización social, lengua, cultura y religión completamente distintas unos de otros (yorubas, dahomeyanos, fanti-ashantis, haussas, mandingas, bantos...). Sabido es que desde el comienzo de la esclavitud en el país los señores blancos se interesaron por cristianizar a los esclavos traídos al Brasil y mezclarlos de tal suerte que en una misma hacienda o ciudad del interior vivieran negros absolutamente desconocidos unos para otros.

La distribución del trabajo esclavo en el Brasil fue desigual. Los negros venidos de África participaron más en el poblamiento del litoral que en el del interior del país, más en el del nordeste y del este que en el de las zonas amazónicas del norte. Concentraronse en grandes zonas de Bahía y de Minas Gerais y siempre fueron escasos en el norte de Paraná o en Santa Catarina, regiones que, como otras, fueron inicialmente ocupadas por labradores blancos pobres, los "caipiras" (campesinos) y sertanejos del Brasil y, posteriormente, por inmigrantes europeos (italianos, alemanes, polacos y otros) que en buena parte vinieron a sustituir la fuerza de trabajo negra y esclava, cuando los intereses económicos de los terratenientes ya no recomendaban la producción de riqueza subordinada exclusivamente a la esclavitud.

Veamos ahora qué contribución han hecho esos diversos grupos étnicos del Brasil a la construcción de su cultura. 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, antes de ser una nación cuya cultura resulta en buena medida de combinaciones e intercambios entre diferentes categorías nacionales y étnicas de individuos, el Brasil fue y sigue siendo habitado por una población en gran parte resultante del mestizaje entre indios, negros y blancos.

Tal como aconteció en algunos otros países del continente y a diferencia de lo ocurrido, por ejemplo, en los Estados Unidos de América, desde los primeros años de la colonización portuguesa hubo siempre un intenso intercambio sexual entre hombres y mujeres de las "tres razas". El resultado de ello ha sido la formación de grandes contingentes de mestizos en todas las direcciones. El Brasil no es, por consiguiente, una nación en la que etnias y culturas estén muy separadas unas de otras. No es, tampoco,

un país donde el mestizaje se dio exclusivamente en una dirección, como entre indios y blancos o entre blancos y negros. Aquí hubo siempre, principalmente entre los pobres y los desheredados de la fortuna y del poder, uniones y casamientos entre blancos y negros, entre indios y blancos, entre negros e indios. Según la región del país, hay nombres específicos para los tipos étnicos resultantes de tales uniones interétnicas. Pero, en general, es común el empleo de la palabra *mulato* para designar a la persona nacida de una unión entre blanco y negro, *caboclo* para el individuo nacido de la unión entre indio y blanco, y *mameluco* (término menos frecuente, correspondiente a un tipo de unión que también lo es menos) para los vástagos de negros e indios. No es una exageración decir que el Brasil es una nación de combinaciones entre etnias, aunque pueda haber una mayoría (discutible, según algunos observadores) de blancos, sobre todo en las ciudades del sur.

Cuando algunas personas ponen de relieve y evalúan la enorme contribución modernizadora de la inmigración europea de fines del siglo XIX y comienzos del XX —principalmente en las regiones prósperas e industrializadas del sur—, ocultan el hecho de que la propia ampliación histórica de las fronteras nacionales hacia el norte y el oeste debió en buena parte al lento e infatigable trabajo de gente pobre y mestiza, que pobló y conquistó, a su manera, las regiones más distantes y hostiles del territorio brasileño aunque haya sido olvidada por la historia.

Si, por una parte, casi toda la Amazonia (recuérdese que se trata de un territorio que tiene la superficie de Europa, con excepción de Rusia) es un "producto" de la acción colonizadora de *caboclos* pobres y expropiados, por otra casi toda la cultura erudita lo que después llegó a conocerse como el Barroco Brasileño es una creación de generaciones de artistas mulatos. Hijos de blancos y negros, algunos de ellos esclavos, fueron los escultores, como el Aleijadinho, pintores, poetas y músicos que produjeron una primera cultura letrada, propiamente brasileña, en Minas Gerais. Casi todos los artífices y artesanos de la Colonia fueron negros esclavos o mestizos y sus descendientes, en una época posterior, cuando los blancos letrados y ricos, portugueses o brasileños, se apartaron ostensiblemente del trabajo productivo.

Es muy difícil delinear una contribución cultural específica de los indios o de los negros en este inmenso país dominado desde siempre por los blancos. Hemos venido tratando de probar en las páginas que preceden que jamás hubo en el Brasil una categoría abstracta llamada "el indio" ni otra, igualmente abstracta, llamada "el negro", sino diferentes naciones, pueblos, grupos e individuos que representan concretamente lo que significa *ser indio* o *ser negro* en el Brasil.

De acuerdo con lo que sucedió en cada región del país y según como se fueron estableciendo en cada una de ellas las relaciones económicas, políticas y culturales entre las diferentes etnias, su contribución se hizo en diferentes direcciones. Así, la de los indios es mucho mayor en toda la Ama-

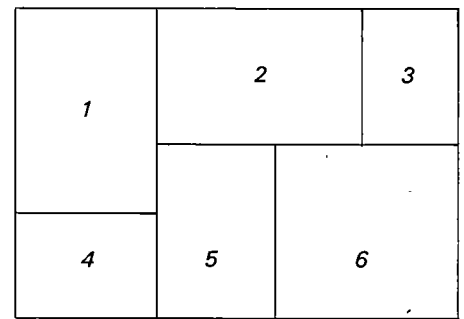
Página de la derecha

Arriba: basta mirar el rostro de algunos de los habitantes del Brasil —un indígena de la región amazónica, una mulata de ojos verdes, una negra con el tocado de la diosa Yansa de los ritos afrobrasileños y una blanca de remotos antepasados europeos— para imaginar el aporte que el mestizaje de estos y otros grupos étnicos han hecho a la formación de una de las culturas más ricas, originales y variadas del continente.

Foto Bruno Barbey © Magnum, París
Foto Hervé Gloaguen © Rapho, París
Foto S Salgado © Magnum, París
Foto Bruno Barbey © Magnum, París

Abajo, Cinco muchachas (1937), óleo de Emiliano de Cavalcanti (1897-1976), uno de los más destacados pintores brasileños. Aunque se le ha llamado el "Gauguin de las mulatas", encabezó la llamada Revolución Modernista, movimiento emparentado más que con el impresionismo francés con el expresionismo alemán.

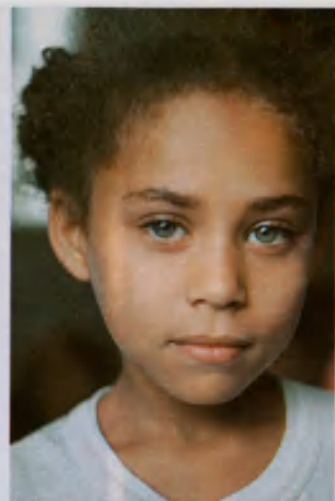
Foto © Embajada del Brasil/Museo de Arte Moderno, París



Páginas centrales

- 1) **Las aceras de Copacabana, la playa más famosa del mundo, en Río de Janeiro. Inicialmente su diseño representaba, estilizadas, las ondas del mar. Pero luego los artistas han querido, al parecer, reproducir horizontalmente en el suelo el paisaje urbano vertical, hecho de edificios modernos, túneles y autopistas.**
- 2) **Transporte de madera por vía fluvial, frecuente en los ríos de Brasil y del Paraguay (que inspiró a Julio Verne su novela La jangada); la foto está tomada en el río Negro, cerca de Manaus, capital del estado de Amazonas.**
- 3) **En medio del estanque del Palacio de Itamaraty, Brasilia (que tiene ventanales en lugar de paredes y terrazas en vez de techo), se halla la célebre escultura en mármol de Bruno Giorgi El meteorito, que representa los cinco continentes.**
- 4) **Vista aérea de un sector de la Amazonia, "último capítulo del Génesis" como la llamara el escritor brasileño Euclides da Cunha.**
- 5) **Brasil ocupa el primer lugar en la exportación mundial de café, frijoles, soja y maníoca; el segundo en la producción de cacao, azúcar y naranjas; el tercero en la de maíz y el cuarto en la de bovinos. En la foto, una granja o hacienda en la región de Mato Grosso.**
- 6) **El Nordeste, tierra de leyenda y aventura, maldición e infierno, bien por la sequía, bien por las lluvias y las inundaciones. Esqueletos de árboles y esqueletos de vacas son elementos integrantes de un paisaje cuyos habitantes, los sertanejos, emigran y vuelven con la misma regularidad que los rigores del clima.**

Foto Bruno Barbey © Magnum, París
Foto Georg Gerster © Rapho, París
Foto Bruno Barbey © Magnum, París
Foto Bruno Barbey © Magnum, París
Foto Bruno Barbey © Magnum, París
Foto Bruno Barbey © Magnum, París
Foto © Vautier de Nanxte, París







O Velho Que Enganou O DIABO

J. BORGES

AUTOR: FREDERICO DE OLIVEIRA
A Eleição do Diabo e a Posse de Lampião no Inferno

J. BORGES

Autor: José Gomes de Oliveira
O Começo de um Amor

Autor: José Fardim
O ENCONTRO de Velho 1924 Vendo TABACO com o Metuto que Vendo FUMO

O Jumento Que Falou no Nordeste

AUTOR: JOSÉ RAFAELINO FILANOVIC
A 2ª Queixa de Satanaz a Cristo, Sobre a Corrupção no Mundo

Autor: José de Jesus
A MOÇA QUE VIROU COBRA

J. BORGES

AUTOR: JOSÉ COSTA LEITE
História De Zê Carreiro (O Valentão de Caricé)

A Venda com o Autor e na Barraca Zê Carreiro no Café de Santa Rita, 200 - Recife - PE.

Autor: Manoel Teodoro de Azevedo
O FIM DO MUNDO ESTÁ PRÓXIMO

Autor: CARFANO GOMES DE SILVA
O Rapaz Que Apanhou Das Moças Por Não Saber Namorar

J. BORGES

AUTOR: JOSÉ COSTA LEITE
ESTAMOS NO FIM DA ERA

A Venda com o Autor e na Barraca Zê Carreiro no Café de Santa Rita, 200 - Recife - PE.

Autor: Manoel Teodoro de Azevedo
Discussão do Grente com um Cachaceiro

JOSE SOARES
 Poeta Brasileiro
A NEGRA DE UM PEITO SÓ

CASA DAS CRIANÇAS DE DUNDA

Autor: José Francisco Borges
O EXEMPLO DA moça do umbigo DE FOGO

J. BORGES

O CASAMENTO DO BODE COM A RAPOSA
 HISTÓRIA COMPLETA PREÇO

AUTOR: JOSÉ COSTA LEITE
Os Dez Mandamentos, o Pai Nosso e o Credo dos Cachaceiros

A Venda com o Autor e na Barraca Zê Carreiro no Café de Santa Rita, 200 - Recife - PE.

La “literatura de cordel”

por Clelia Pisa

LA mayor parte de los folletos que integran la llamada “literatura de cordel” son obras maestras del arte popular brasileño. Su formato es de 11 x 15 centímetros y su extensión varía entre 8 y 16 páginas o entre 32 y 48. El papel es ordinario, las portadas de color pálido. Los grabados en madera de sus frontispicios representan el contenido de las historias que narran. Los *folhetos*, como suele llamárselos, comenzaron a difundirse a fines del siglo pasado, vendiéndose, primero, en el Nordeste, en los lugares de mayor actividad económica: los mercados de las ciudades, las ferias de ganado, los ingenios azucareros.

Desde entonces hasta ahora es natural que los *folhetos* hayan cambiado. Hoy día en algunas de sus portadas aparecen fotografías en lugar de grabados y ciertas formas modernas de reproducción han influido ya en su fabricación. Sin embargo, tanto ayer como ahora, el autor de las historias que se cuentan es un poeta y, trátase de cuartetas, de sextillas o de décimas, la rima es esencial. En el sitio escogido, el propio autor o un revende-

dor declama en alta voz una parte del texto, pero dice apenas lo necesario para despertar la curiosidad del transeúnte, de modo que solamente el comprador del folleto podrá conocer el final de la historia. Es frecuente que en los diferentes puestos de venta se expongan esas obras colgándolas, como ropa puesta a secar, en cuerdas o cordeles, de donde les viene el nombre de “literatura de cordel”.

Su tema varía enormemente puesto que va desde la crónica de sucesos policiales hasta las epopeyas en las que se escuchan ecos de la *Canción de Rolando*, del *Roman de la Rose* o del *Roman de Renard* y, más recientemente, una visita del papa Juan Pablo II al Brasil o un viaje a la luna, por ejemplo. El pensamiento que los inspira es generalmente conservador: se respeta el orden establecido, el bien triunfa siempre y los malos son castigados. Los autores, editores y difusores de tales textos son frecuentemente gente humilde para quienes violar las reglas más elementales constituye un lujo, de modo que no se les ocurre ni siquiera la simple idea de infringirlas. Mas dichos textos no son enteramente obra suya; como veremos más adelante, otros han tratado y tratan todavía de deslizar su mensaje en el de los *folhetos*. Y ello debido a que su difusión es tan grande que suscita todo tipo de codicias. Valga como ejemplo señalar que la tirada del centenar de títulos aparecidos sobre el Padre Cícero —una suerte de taumaturgo del terruño— es de tres millones de ejemplares.

Aunque el autor de los textos puede a veces, ayudado por su mujer y por sus

hijos, imprimir y difundir su propia obra, las *folheterias* existen desde hace mucho tiempo. Se trata de editoriales instaladas en siete ciudades del Nordeste, que imprimen y distribuyen los textos de numerosos poetas. Sin embargo, la emigración de trabajadores hacia los estados del Sur en busca de empleo ha cambiado las cosas. En el estado de São Paulo, el más rico del país, el número de esos “inmigrantes” sobrepasa el millón y una gran editorial de folletos ha visto allí la luz.

Ni los poetas que los escriben ni los artistas que dibujan las portadas se enriquecen. De todos modos, un autor de folletos puede trabajar en las pequeñas radios locales. No olvidemos que si el *folheto* se lee, también se declama. Los versos rimados dan a las noticias que el público tal vez conoce una importancia diferente. Así el poeta tiene un empleo estable. (A comienzos de los años 80 había 2.500 poetas “en actividad”, es decir trabajando para las radios, trasladándose a las ferias, etc.)

Pronto los poderes públicos y la Iglesia católica comprendieron la importancia de tales publicaciones como vehículo de ideas, proposiciones y reformas. Hacia los años 40, las administraciones gubernamentales las utilizaban ampliamente y aparecieron cinco títulos relacionados con el entonces Presidente de la República, Getúlio Vargas.

Semejante utilización de los *folhetos* es más o menos directa. Los financian organismos oficiales, asociaciones católicas y universidades. En tal caso, el poeta se ▶

La literatura de cordel se sigue vendiendo en las calles brasileñas colgada de sus cordeles (foto en color). Se trata de relatos populares en verso impresos en forma de hojas de pequeño formato (folhetos) con una portada que ilustra una xilografía alusiva al tema del relato. Abajo, La carreta del diablo, xilografía de la portada de un folheto de los años 70.

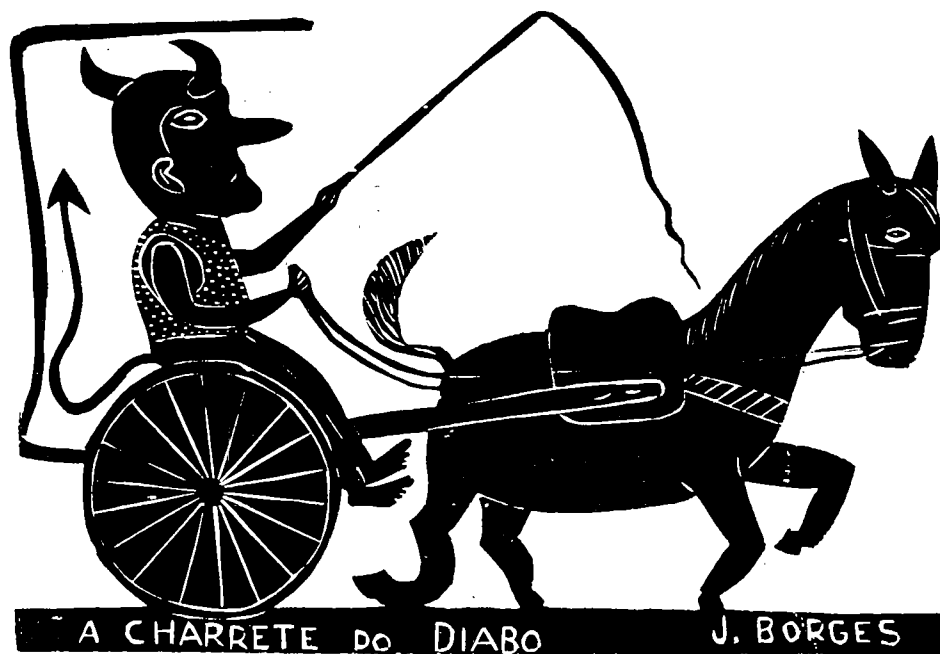


Foto © Derechos reservados



► pone al servicio de esas organizaciones y transmite lo que se quiere hacer saber al público: lo esencial de una pastoral, de un acto legislativo, etc. Los folletos se distribuyen gratuitamente, lo cual pone en tela de juicio la manera como se recibe su mensaje. Ese sistema de financiación ha permitido sin duda que el *folheto* conservara su forma original. De lo contrario, por ejemplo, la fotografía habría reemplazado mucho más frecuentemente al grabado en madera.

El campesino aislado en el campo, esperando más bien de Dios la ayuda que no le llega, el pescador que parte en su

Portada característica de un cuaderno de literatura de cordel en la que se lee: "La muchacha que golpeó a su madre y se convirtió en caballo; autor: Rodolfo Coelho Cavalcante, trovador brasileño, delegado del Centro de Folclore de Piracicaba, primera edición, junio de 1973, precio 1 cruzeiro, Salvador, Bahía, Brasil."

jangada a una dura jornada en el mar, el obrero de una fábrica que no tiene un dormitorio para soñar, aman los *folhetos*. Se trata de mujeres y de hombres pobres, orgullosos, sonrientes o triste, que esperan desquitarse de las tribulaciones del presente y a los que les gustan esas historias en que aparecen fantasmas, espectros, "hombres-lobo", hermosas sirenas y magníficas princesas. Sin embargo, en un Brasil que el transistor y la televisión modifican por completo, es difícil saber qué porvenir espera a los *folhetos*, esos opúsculos que a tanta gente han divertido. □

CLELIA PISA, periodista y escritora brasileña, vive desde 1955 en Francia. Ha colaborado en los programas de la radiodifusión francesa para el extranjero y ha sido durante diez años corresponsal en París de algunos periódicos del Brasil. Autora de poemas y de artículos de crítica literaria, ha publicado junto con Maryvonne Lapouge Brasileiras, libro sobre las mujeres de su país.

Cuando la poesía se vuelve concreta

por Severo Sarduy

A partir de una pequeña revista confidencial, lanzada en São Paulo en 1952, y de la obra de tres poetas fundadores —Haroldo de Campos (São Paulo, 1929), su hermano Augusto (1931) y Décio Pignatari (1927)— un movimiento de poesía, o más bien todo un modo de concebir no sólo la poesía sino la realidad misma —el llamado *concretismo*— logró imponerse en todo el mundo. La revista *Noigandres*, hoy en día una verdadera joya bibliográfica, y la concepción estética que representaba, encontraron un eco inesperado primero en Alemania, en la obra de Max Bense, al pasar por intermedio de uno de los descubridores o de los fundadores por un "azar objetivo" —su encuentro con Décio Pignatari— del movimiento: el poeta suizo y boliviano Eugen Gomringer, luego en Japón, con la obra de Kitasono Katsue, y finalmente en esa patria universal y nómada que es toda página.

Pero... ¿qué es la poesía concreta, qué es la "concretud"? Digamos, más que un poema en el sentido tradicional del término, algo así como un diagrama, un dibujo, una constelación en la página que representen con dinamismo y eficacia no sólo los objetos o los conceptos de que se trate, sino también sus relaciones, las estructuras invisibles —de sonido o de sentido— que los ligan, sus secretas afinidades o enemistades. Más: podemos decir con Guillaume Apollinaire que se trata de comprender lo escrito de un modo analítico y discursivo, para comprenderlo de un modo ideográfico y sintético. Por ejemplo, en el poema aquí reproducido, *Epitalamio*, de Pedro Xisto, uno de los poetas de la concretud, se encuentra resumida, y se puede captar en un solo segundo, con una sola ojeada, la historia del Paraíso: Ella y El (en inglés *she* y *he*, respectivamente), una *S* que representa la taimada serpiente, pero además, simétricas y anudadas indisolublemente por la última, como en el jardín del Edén, una *h*, de hombre, y una *e* de eva. Por supuesto, cada lector puede incorporar sus

interpretaciones y así, de algún modo, interpretarse a la creación poética.

Pero —escuchemos a Haroldo de Campos, el patriarca poundiano del movimiento y su teórico principal— la poesía concreta no se reduce "a un arreglo, o a una disposición en la página, gráfica y hedonista", ni por supuesto a un caligrama, ya que en el concretismo la palabra no se transforma en una imagen de lo que designa, por ejemplo la palabra rosa convertida en una rosa, sino que descompone y varía, para dejárnoslo ver, como un juguete complejo desmontado por un niño furioso, todo lo que contiene. En resumen, el poeta se convierte en un "designer" de la significación.

El término de concretismo, de más está recordarlo, procede de las artes plásticas: composiciones no figurativas, geométricas y racionales ante todo, en las que lo importante era la factura objetiva, la imagen icónica, neta y sin residuos emocionales o subjetivos, y no el mensaje o la

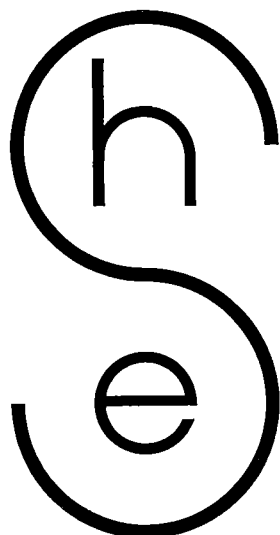
captación de esa "otra" realidad que eventualmente hubieran podido transmitir.

El movimiento poético reivindicó y hasta desarrolló los presupuestos teóricos de esta pintura —Eugen Gomringer, presentado en 1955 a Décio Pignatari por el teórico y profesor argentino Tomás Maldonado, director de la Escuela Superior de la Forma, en Ulm, era por entonces secretario de Max Bill—, pero también y sobre todo reanudó con todo un pasado brasileño que había sido soslayado, o involuntariamente menospreciado: esa tradición subversiva, y valga la paradoja, que arrancaba en los años 11 con los modernistas, que culminaba en los años 30 —me refiero a Carlos Drummond de Andrade y a Murilo Mendes— para llegar hasta João Cabral de Melo Neto.

Pero los poetas concretos hicieron más: recuperaron la ruptura y la violencia verbal de esos "abuelos antropófagos", como dice Haroldo de Campos, que fueron Oswald y Mário de Andrade, y fueron aun más lejos en el pasado, al rescatar la modernidad, verdaderamente revolucionaria, de un gran poeta totalmente olvidado, Sôusândrade (Joaquim de Sousa Andrade, 1833-1902). Ese contemporáneo de Baudelaire, que vivió en los Estados Unidos durante diez años, escribió en 1877 lo que Haroldo de Campos considera como la fundación de la concretud: un largo poema, *O guesa errante*, que termina con una secuencia asombrosa, *el Infierno de Wall Street*, algo así como una marquetaría textual, o como una polifonía, en que la disposición en la página, los neologismos, los montajes de palabras y las rupturas de tono evocan no sólo los periódicos de la época sino el vértigo de la propia Bolsa: una explosión tipográfica, un universo pre-poundiano en expansión.

Eso es pues la poesía concreta brasileña: lo más moderno, lo más agresivamente internacional y al mismo tiempo lo más ligado a las raíces —la voz misma de Brasil. □

SEVERO SARDUY, escritor cubano radicado en Francia, ha publicado, entre otras obras, Cobra y Colibrí (novelas), Barroco (ensayos) y Un testigo fugaz y disfrazado (poesía).



he = ele
& = e
She = ella

S = serpens
h = homo
e = eva

La música, lengua del pueblo

por Tárík de Souza

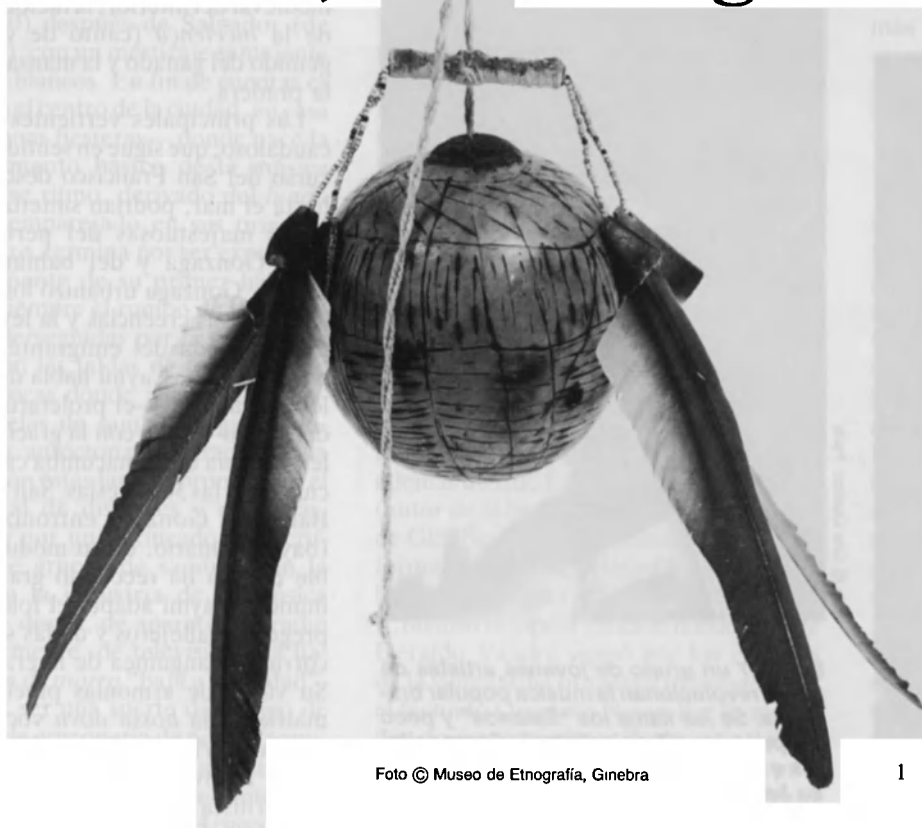
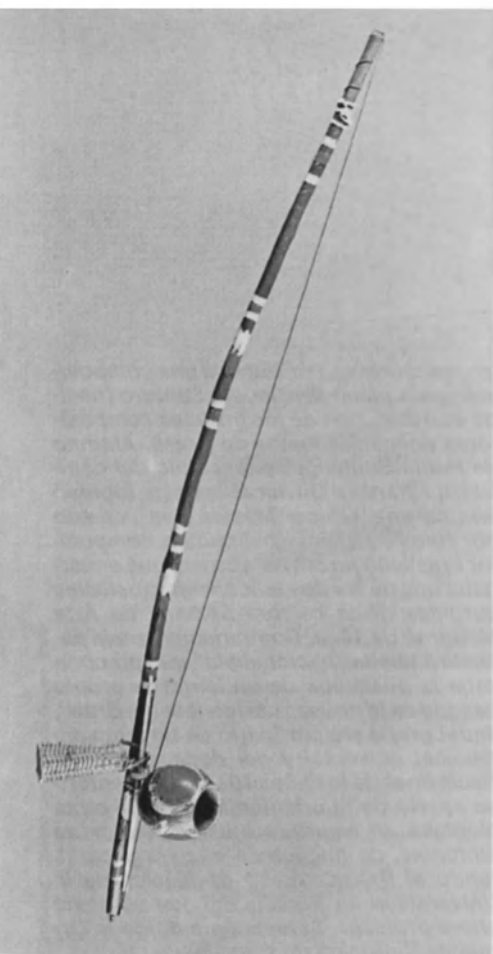


Foto © Museo de Etnografía, Ginebra

1

Tres instrumentos musicales populares de Brasil: 1) Instrumento de viento de los indios xavantés (estado de Mato Grosso, en el centro-oeste del país) hecho con una calabaza ornada de plumas. 2) El berimbau-de-barriga, instrumento proveniente de Angola que consta de una vara de madera o berimbau (la de la foto mide 128 cm de largo) con una sola cuerda. En la base, una calabaza funciona como caja de resonancia y permite al músico, según la acerque o aleje de su vientre, modular la nota arrancada a la cuerda. Este instrumento marca el ritmo de las danzas bahianas, tales como la capoeira, también de origen africano. 3) El cavaquinho, suerte de guitarra pequeña de cuatro cuerdas metálicas, originaria de Portugal, que se toca con un plectro. Sobremanera popular, forma parte de numerosos grupos musicales regionales.

2



Fotos © Museo de Folclore Edison Carneiro, Rio de Janeiro

3



EL Brasil nació cantando. Por las venas de este subcontinente fluye la sangre viva de sus confluencias étnicas. Del indio, primer habitante, el coro tribal, la ronda de las voces en contrapunto, los ritmos sonoros del trabajo, fiesta y dolor. Del invasor portugués, las cuerdas lastimeras y nostálgicas, el himno del destierro y la celebración de la conquista voraz. Del negro esclavo, atado a sus cadenas, el canto cadencioso del trabajo forzado, los códigos de lucha y resistencia, el *batuque* sin freno de la revuelta y la pasión. Atenazado por sus contradicciones, el Brasil no podía sonar al unísono. Si se trazara un mapa, aunque fuera superficial, de sus cantos y danzas, de sus percusiones y sinfonías, encontraríamos una multiplicidad de idiomas casi equivalente al número de microrregiones culturales que existen en su vasto territorio.

Un Brasil culturalmente frondoso y socialmente expoliado a la vez es el del Nordeste con sus *baiões* extraídos de la caja de las violas de los cantantes ciegos de las ferias. El *xaxado* de los *cangaceiros*¹ redentores, con sus celebraciones primarias, espantando la polvareda del suelo seco al golpe de sus alpargatas. El *côco* de la playa, con su vertiginosa división silábica, que se pierde en malabaris-mos verbales para lograr el trabalenguas de la *embolada*. Y el Nordeste amargo de la *toada* o melopea de los sertanejos que ▶

1. Bandoleros, saltadores (NDLR).



Foto © Cris Queiroz, París

Maria Bethania, una de las más grandes intérpretes de la canción brasileña, forma su repertorio con el patrimonio poético y literario de su país. Así ha dedicado un recital a Clarice Lispector, una de las figuras más representativas de la nueva novela brasileña, entre cuyos libros sobresale La pasión según G.H. En la foto aparece Maria Bethania en París, durante un recital organizado por el Movimiento de Liberación de las Mujeres (MLF) en 1982.

Chico Buarque de Hollanda (fotografiado en París en 1985), figura máxima de la música popular brasileña, comenzó su carrera con Banda, una samba que obtuvo un éxito extraordinario con ocasión de un festival televisado de la canción en 1966. Ese mismo año, Morte e Vida Severina, la obra teatral de João Cabral de Melo Neto cuya música compuso Chico Buarque, recorría triunfalmente los países de Europa. La celebridad de este poeta y músico ha aumentado con los años. Lírico en sus comienzos, se ha ido orientando hacia la canción "comprometida" sin abandonar jamás la búsqueda poética, de lo cual da fe el brillante ejercicio estilístico de Construcción, una de sus más célebres canciones, cuyos versos terminan con palabras esdrújulas que se alternan entre sí en las estrofas sucesivas.

Foto © Cris Queiroz, París



Foto © Cris Queiroz, París

En 1967 un grupo de jóvenes artistas de Bahía revolucionan la música popular brasileña. Se les llama los "Baianos" y poco después los "Tropicalistas". Compositores e intérpretes como Caetano Veloso y su hermana Maria Bethania, Gilberto Gil, Gal Costa, Rita Lee y su grupo de "Mutantes", el director de orquesta Rogerio Drupat —a la zaga de los artistas plásticos, escritores, poetas y cineastas— imprimen al arte brasileño una expresión nueva, anticonformista, "antropofágica" (en la acepción que dieron a este término los Modernistas de los años 20, es decir que se nutre de todas las tendencias e influencias). Fruto de semejante aventura colectiva es un disco, Tropicalia, en el que se mezclan la samba y el rock, el cha-cha-cha y la bossa nova. Veinte años más tarde, Caetano Veloso (en la foto, tomada en París en 1985) no ha perdido nada de su talento poético ni de su anticonformismo, haciendo de Help —el gran éxito de los Beatles— una bossa nova e inyectando el rap en la samba.



► emigran de sus regiones áridas, en contrapunto con el sortilegio de la *puluxia* medieval del interior; la melodía terminal de la *incelença* (canto de velorio), el gemido del ganado y la mansa canción de la pradera.

Las principales vertientes de ese río caudaloso, que sigue en sentido inverso el curso del San Francisco desde el *sertão* hasta el mar, podrían sintetizarse en las obras majestuosas del pernambucano Luiz Gonzaga y del bahiano Dorival Caymi. Gonzaga urbanizó los ritmos del interior, sus creencias y la leyenda de la triste partida del emigrante empujado por la sequía. Caymi habla del mar y de los pescadores —el proletariado curtido del litoral— pero con la gracia afrobrasileña propia de la macumba caliente de la ciudad de las 365 iglesias: San Salvador de Bahía. Si Gonzaga entronizó el *baião* (bayón) binario, en su módulo exportable que ya ha recorrido gran parte del mundo, Caymi adaptó el folclore de los pregones callejeros y de las sambas² a la corriente sanguínea de la era industrial. Su violín de armonías preciosas fue la matriz de la *bossa nova* vocal e instrumental con que su conterráneo João Gilberto innovó la música de inspiración modernista. Sin embargo, todas esas eclosiones tienen lugar en un segundo

2. En el portugués del Brasil "samba" es masculino, diferenciándose así de la zamba del norte argentino y otras regiones de América del Sur (NDLR).

Intermitencias I, partitura de una composición para piano de Claudio Santoro (nacido en 1919), uno de los grandes compositores contemporáneos de Brasil. Alumno de Nadia Boulanger y discípulo del compositor francés Olivier Messiaen, ingresó en 1939 en el Grupo "Música Viva", creado por Hans Joachim Koellreutter, compositor brasileño de origen alemán, que encarnaba una de las dos tendencias musicales surgidas de la célebre Semana de Arte Moderno de 1922. Contrariamente a la escuela llamada "nacionalista" que preconizaba la búsqueda de un lenguaje propio basado en la riqueza del folclore del Brasil, aquel grupo era partidario de un lenguaje musical universal y del dodecafonismo. Hacia fines de los años 40 Claudio Santoro se apartó de él orientándose hacia otras técnicas de escritura musical. Autor de Sinfonías, de música de cámara y coral, fundó el Departamento de Música de la Universidad de Brasilia del que es hasta ahora profesor. Actualmente dirige la Orquesta Sinfónica de Brasilia.

polo magnético de influencia cultural: la ciudad de Río de Janeiro. No por azar llegó a ser la segunda capital del país (de 1763 a 1960) después de Salvador (de 1549 a 1763), con un mestizaje semejante de negros y blancos. En fin de cuentas es en Río—en el centro de la ciudad, en casa de las bahianas fiesteras— donde nace la samba, elemento básico de la música nacional. Ese ritmo, derivado del *lundo* africano y emparejado en sus orígenes con el *maxixe*, termina por ser expulsado geográficamente de su primer hábitat. Siguiendo siempre el rumbo de las clases populares perseguidas por la miseria, se estableció en las faldas de los *morros* o colinas cariocas donde nacieron las primeras escuelas de samba. Organizaciones sociales autóctonas centradas en la diversión, son éstas las que promueven el desfile anual de disfraces y máscaras, encabezado por un intrincado entrecruzamiento de grupos de samba. Con la creación de la industria de la música (fábricas de discos, de aparatos de radio y, posteriormente, de televisión), la llamada *samba de morro* “baja a la ciudad”. Así deja de ser una suerte de código de conducta y de gorronería de poetas populares y pasa también al dominio “letrado” de escritores de la burguesía como Ary Barroso (autor de la célebre *Acuarela del*

Brasil) o João de Barro (autor de la “postal musical” *Copacabana, princesita del mar*), entre otros.

Esa samba es la que, unida al jazz norteamericano de la posguerra, da origen a la *bossa nova*, deudora también de las audacias eruditas de Ravel, Debussy y Chopin. Alumno del teórico alemán Hans Joachim Koellreuter, que huyendo del nazismo se estableció en Brasil en 1937, el maestro Antonio Carlos Jobim se une al poeta y diplomático Vinicius de Moraes para crear progresiones armónicas que iban a cambiar la música brasileña tanto instrumental como cantada. A través del movimiento de la *bossa nova*, autores e intérpretes tales como Baden Powell, o el disidente Jorge Ben (que mezcló también la samba con el *blues*), además de Edu Lobo y de Sergio Ricardo (autor de la banda sonora de las películas de Glauber Rocha), cambiaron no sólo la forma sino también el contenido sociopolítico del discurso musical brasileño.

Incluso la áspera canción nordestina de Geraldo Vandré siguió por los caminos de la vanguardia orquestal impulsada por el fecundo Quarteto Novo. Por lo menos dos de sus integrantes llegaron incluso a matizar algunas de las corrientes más progresistas del jazz: el percusionista Airto Moreira, con su descubrimiento de tim-

bres insólitos obtenidos con una quijada de burro, y Hermeto Paschoal—considerado por Miles Davis como “el músico más impresionante del planeta”—, dirigiendo una sinfonía de ruidos con recipientes llenos de piedras o convirtiendo las garrafas de feria en “instrumentos de viento”.

Por el camino de la *bossa nova* (1958-1965) y siguiendo las huellas del concertista Baden Powell, Chico Buarque de Hollanda (1944) renovó la samba asociando originalmente las caligrafías musicales “del morro” a la sátira urbana. Por su parte, Gilberto Gil y Caetano Veloso (ambos nacidos en 1942), “lanzados” por los mismos festivales de televisión que contribuyeron a la celebridad de Chico Buarque, retomaron, cada uno a su manera, la trama musical de Caymi y de João Gilberto. Crearon además un movimiento cultural, el *tropicalismo*, en estrecha relación con la pintura de Helio Oiticica, con el *cinema novo* de Glauber Rocha y con el “teatro antropofágico” de José Celso Martínez Correa. Pese a su efímera existencia (1967-1969), el movimiento concilió las tradiciones nacionales de un revisionismo crítico bañado en el sarcasmo literario de la obra teatral, poética y literaria del modernista Oswald de Andrade y el concretismo poético del ▶

para ney
INTERMITÊNCIAS I
para piano

claudio santoro

© 1971 by Jobert, Paris.

Tous droits réservés



Foto © Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) es el padre de la música "cultura" de Brasil. De formación autodidacta, recorrió durante algunos años el país con los conjuntos populares ambulantes o choros, descubriendo así las riquezas del folclore brasileño del que está impregnada toda su obra. Las composiciones más conocidas de este prolífico autor son los Choros y las famosas Bachianas Brasileiras que dan fe de su admiración por Juan Sebastián Bach y de su afán de conciliar el contrapunto del gran maestro alemán con las modalidades propias de la música brasileña. En la foto, tomada en Nueva York en 1957, Villa-Lobos aparece rodeado de instrumentos de percusión populares de su país: sobre el piano, una afoxé, gran calabaza revestida de sartas de semillas; en sus manos, un chocalho, especie de esquilón, y un reco-reco, trozo de bambú estriado que se frota con una varilla de madera.

► futurista Décio Pignatari y de los hermanos Augusto y Haroldo de Campos.

Tal procedimiento incorporaba además la estética del "mal gusto popular" de los ídolos de la opereta brasileña así como la estética internacionalizante de los Beatles, juntaba en un mismo cuadro de interferencias la estática y los silencios de Stockhausen, la música de John Cage y las sambas adoloridas y melodiosas de compositores anteriores. Y el maestro Rogério Duprat, principal orquestador del "tropicalismo" (que contó con cantantes de la importancia de Gal Costa y Maria Bethania) fue también alumno de Koellreuter. Y como siempre hay un maestro "arreglista" tras cada una de las múltiples escuelas de la música brasileña, conviene echar una mirada al acervo instrumental del *choro* (género y conjunto musical brasileños, cuyo nombre significa, literalmente, llanto. NDLR). Proviene del *choro* —mezcla de los géneros europeos chotis, vals, tango, polca y habanera— Alfredo da Rocha Vianna Hijo, llamado Pixinguinha (1898-1973). A través de diversos conjuntos orquestales y un paciente trabajo de transcripción de la música oral de los autores empíricos, Pixinguinha estableció los parámetros de la tradición musical brasileña. De la *marchinha* carnavalesca, marcada por los cobres, a los sonos afiebrados de las bandas marciales de Pernambuco, la batuta de Pixinguinha trazó el derrotero de nuestra música: desde la *modinha*, heredada de la corte portuguesa, pariente del *fado*, hasta la serenata de los suburbios al claro de luna. Tal es el origen de *Abre Alas*, la primera música de carnaval, verdadero arsenal de instrumentos. El más importante compositor de música

"cultura" del Brasil, Héitor Villa-Lobos (1887-1959) fue amigo y par de Pixinguinha y son precisamente famosos sus *Choros*.

Es igualmente fundamental en la estructura de la orquestación popular brasileña el acompañamiento de percusión que comenzó a darse a los conjuntos de violines, violoncelos y violas, con tambores improvisados, utensilios de cocina y herramientas metálicos, etc., cuyo ejemplo más célebre es el arreglo de *Acuarela del Brasil*.

Si esta corriente importante tiene innumerables prolongaciones, incontables son también los afluentes regionales, como la transcripción de la música esclava de iglesia que hizo Milton Nascimento, nacido en Río pero criado en las procesiones de Minas Gerais. O también la readaptación, con una óptica electrónica de la época del *rock*, del *côco* nordestino de Jackson do Pandeiro. De cada canción de Brasil, en cualquier momento nace una respuesta al choque de estímulos entre la tradición oral y coreográfica y la comunidad planetaria. Así, un comportamiento permeable hace brotar mambos y *rocks* en la obra del castizo Chico Buarque con una frecuencia semejante a la aparición de ritmos de *bossa nova* en los conjuntos musicales ingleses tales como Style Council, Everything But a Girl, etc. O como algunas formaciones marciales europeas que han incorporado *A Banda*, del mismo Buarque, a sus repertorios ortodoxos.

Si la letanía de los padres catequistas fue capaz de unirse al coro indígena para dar origen a algunas composiciones de la viola sertaneja del centro-oeste del país, más elocuentes son otros ejemplos de la

permanente antropofagia de ese cancionero del Tercer Mundo. Como el encuentro del Tom Jobim de *La chica de Ipanema*, *Desafinado* y *Samba de una sola nota* con uno de los principales cantantes norteamericanos, Frank Sinatra. O la grabación que el Modern Jazz Quartet hizo de la *Bachiana n.º 5* de Villa-Lobos. O como el éxito que alcanzó en Italia *La casa*, música de Vinicius de Moraes escrita para los niños del Brasil. O la exportación del *rock* ya aclimatado de Rita Lee a las listas de éxitos en Francia. Y, como fulmina Caetano Veloso en uno de sus últimos éxitos, empleando el estilo *rap* de los negros de Brooklyn: "E deixa os portugueses morrerem à mingua / minha pátria é minha lingua" (literalmente, "Y deja que los portugueses mueran en la penuria, mi patria es mi lengua"). □

TARIK DE SOUZA, periodista, poeta y crítico musical brasileño, ha colaborado desde 1968 en numerosos periódicos y revistas de su país y actualmente tiene a su cargo la columna de música popular del *Jornal do Brasil*. Fundó la revista *Rock*, *A História* e *a Glória* y desde 1981 es reportero y comentarista de música popular de la televisión educativa de Río de Janeiro. Ha publicado, dentro de su especialidad, *Rostos e Gostos da Música Popular Brasileira* y *O Som Nosso de Cada Dia* así como los libros de poesía *E Esse Nó no Peito* y *Autopsia em Corpo Vivo*.

El Cinema Novo: una revolución cultural

por Paulo Antonio Paranaguá

El negro, el campesino, el favelado (habitante de las favelas) y el indio son personajes marginados que adquieren relieve y densidad en la pantalla gracias al "cinema novo". El fotograma aquí reproducido está tomado de *A Grande Cidade*, película de Carlos Diegues (1966).



Foto © Colección Cahiers du Cinéma.

EL Cinema Novo o Nuevo Cine del Brasil fue una verdadera revolución, según su principal exponente y teórico, Glauber Rocha. Una revolución en términos de expresión y de producción, dos cuestiones íntimamente vinculadas en materia de cine, arte surgido en plena era industrial.

Expresión. Así como el movimiento modernista brasileño de 1922 trató de afirmar una estética netamente nacional en la literatura y las artes plásticas, cuarenta años después el Cinema Novo anhelaba encontrar una expresión realmente brasileña. Hasta entonces ese anhelo se había reducido a la búsqueda de una temática local y a la construcción de personajes brasileños. Sin embargo, la realización de una película, limitada muchas veces a una mera técnica, parecía

responder a reglas y fórmulas universales, generalmente establecidas por Hollywood o por el cine europeo. Los mismos géneros (comedia, melodrama, comedia musical) correspondían a otros tantos convencionalismos elaborados por las cinematografías dominantes. Se estableció así una dicotomía duradera entre forma y contenido, en la que no había más alternativa que insertar la realidad local en modelos fílmicos establecidos de antemano y considerados como ideales.

El Cinema Novo trastorna esa perspectiva y pretende elaborar *además* un lenguaje fílmico nacional, en sintonía con las otras formas de expresión de la cultura brasileña y particularmente con las creaciones más innovadoras de la narrativa, la dramaturgia, las artes plásticas y la música.

El mejor ejemplo de esa innovación estilística y de un nacionalismo que no significa de hecho ninguna xenofobia o rechazo de las influencias extranjeras sigue siendo *Deus e o diablo na terra do sol* (Dios y el diablo en la tierra del sol) de 1963. Esta película de Glauber Rocha absorbe e integra dialécticamente una serie de elementos heterogéneos: el montaje de Eisenstein y la poesía de la "literatura de cordel" del Nordeste brasileño (véase la pág. 27), la densidad del cine de Visconti y el dinamismo de las películas de vaqueros, la contribución del documental social y la coreografía de las películas de "samurais", el método introspectivo y psicologizante de Stanislavski y el distanciamiento del teatro de Brecht, la complejidad coral de la ópera, el lirismo de las *Bachianas* de Villa-Lobos y la simplicidad de las melodías populares, los ▶

► datos precisos y concretos de la región natal del autor y las opciones impuestas por el subdesarrollo en general.

Glauber Rocha elaboró e interpretó de nuevo todos esos elementos en una creación original, personal, de la misma manera que la obra literaria de un Guimarães Rosa supo utilizar los materiales y tradiciones populares de su propia región. Glauber Rocha demostró que ese camino era adecuado no sólo para analizar situaciones arcaicas y para tratar ciertas referencias tradicionales sino también para describir realidades contemporáneas. Su película *Terra em Transe* (Tierra en trance), de 1967, es una disección del universo político de la época, de las manipulaciones del populismo, de la tentación mesiánica de la guerrilla y de las contradicciones de las elites, insertándose así en el debate nacional con una agudeza y una lucidez raras veces alcanzadas por el cine.

Producción. El Cinema Novo se rebeló también contra el mimetismo considerado hasta entonces como inevitable en la producción. Ese movimiento renovador nació de una reflexión crítica sobre los fracasos sucesivos de los diversos intentos de implantar en el Brasil el modelo industrial de las cinematografías desarrolladas. El carácter colonial del cine brasileño no se limitaba sólo a la dominación del mer-

cado por parte de la producción extranjera, sino que era igualmente alienante tratar de trasplantar el modelo de una producción en serie, fabricada en enormes estudios, con un equipo numeroso de técnicos, sobre la base del *star system* y de géneros codificados por los modelos de Hollywood.

El nuevo cine brasileño convirtió el subdesarrollo en punto de partida para la elaboración de fórmulas de producción mejor adaptadas a las circunstancias, retomando la tradición artesanal de los pioneros, yendo más allá de las fronteras existentes entre ficción y documental y explorando nuevas vías de distribución y de divulgación.

Fue ese doble carácter de revolución en materia de expresión y de producción lo que confirió al Cinema Novo la dimensión de un modelo alternativo para las cinematografías nacientes de América Latina y del Tercer Mundo en general, así como la búsqueda de un proceso de descolonización económica e ideológica. Glauber Rocha expuso la teoría del movimiento en manifiestos tales como *Uma estética da fome* (Una estética del hambre) y *Uma estética da violencia* (1965) así como en innumerables textos recogidos en su libro *Revolução do Cinema Novo* (1981), que tuvieron repercusión mundial.

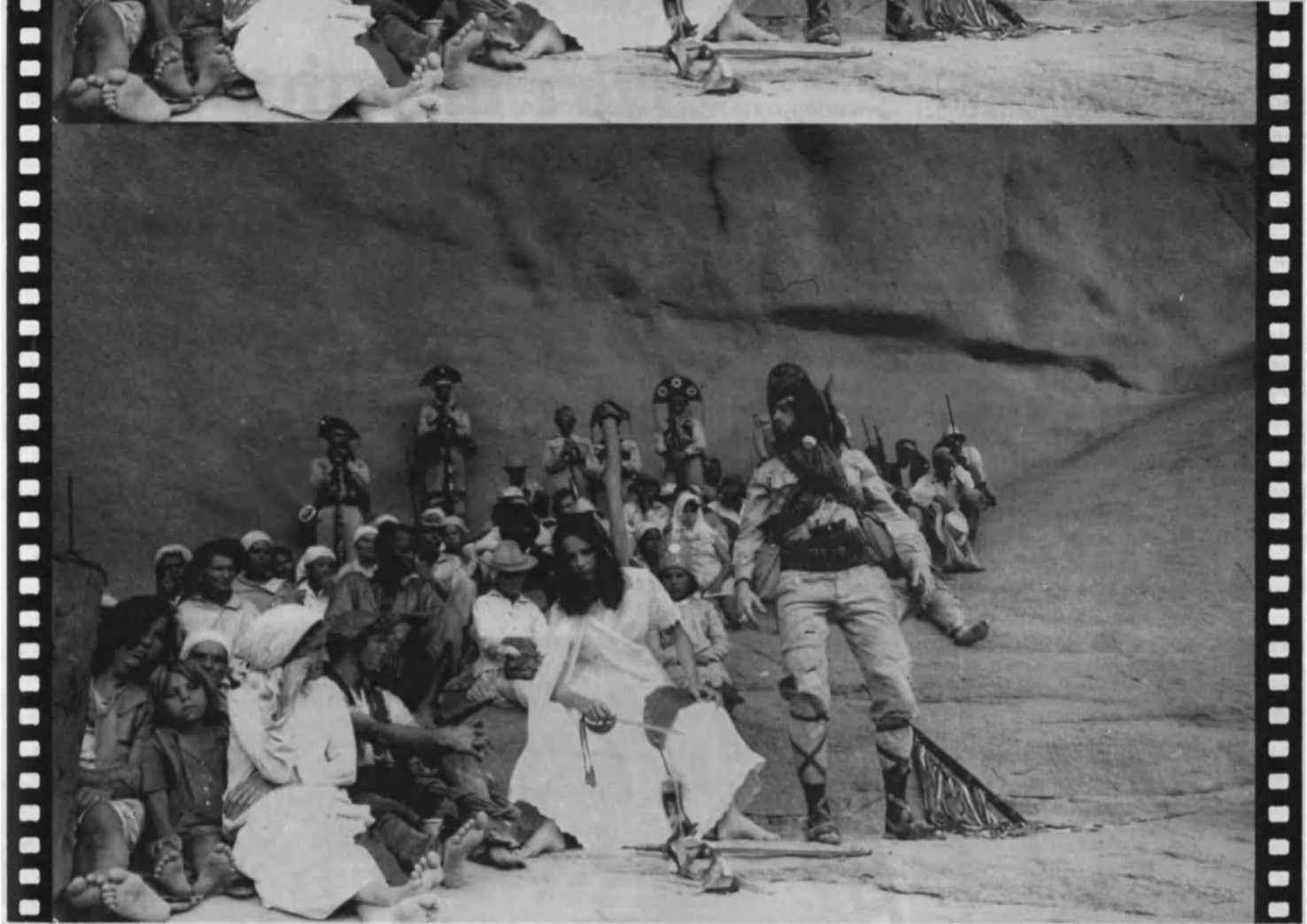
Sin embargo, esta nueva concepción

del cine no constituyó una escuela con características uniformes sino un movimiento esencialmente antidogmático. Pese a haber influido el neorrealismo en obras precursoras tales como *Río 40 Graus* (Rio 40 grados, 1955) y *Rio Zona Norte* (1957), ambas de Nelson Pereira dos Santos, el Cinema Novo se apartó de él, compartiendo en el fondo las críticas de Luis Buñuel al sentimentalismo del cine italiano de la posguerra y rechazando también los esquemas y el maniqueísmo del realismo socialista, todavía vigente.

Pluralismo. El no alineamiento estético del Cinema Novo es sinónimo de pluralismo y de respeto a las diversas concepciones del mundo y del estilo de los cineastas que reivindicaron, con entera libertad, la responsabilidad completa de sus películas. El mismo Nordeste de *Dios y el diablo en la tierra del sol* inspiró obras tan diferentes y personales como *Os fuzis* (Los fusiles) de Ruy Guerra (1964), *Vidas secas* de Nelson Pereira dos Santos (1963) y *San Bernardo* de Leon Hirszman (1971). Joaquim Pedro de Andrade pasó del pudor y del lirismo de *O padre e a moça* (El sacerdote y la muchacha), de 1966, al tropicalismo desenfrenado de *Macunaima* (1969). El Cinema Novo exploró tanto el universo urbano de *A grande cidade* (La gran ciudad) de Carlos

Nelson Pereira dos Santos, precursor del "cinema novo", pertenece a una generación influida por las novelas de Jorge Amado y de Graciliano Ramos. De este último ha adaptado al cine dos obras: *Vidas secas*, en 1963 (en la foto), historia de una familia de "retirantes" expulsada de su tierra por la sequía, y *Memorias do cárcere* (1984), sobre la experiencia vivida por el gran escritor brasileño en sus años de prisión.





Fotograma de Antonio das Mortes (1969), título con que generalmente se conoce la célebre película de Glauber Rocha (1938-1981) El Dragón de la Maldad contra el Santo Guerrero. Sus personajes —Coirana, heredero o reencarnación del ya legendario bandolero Lamplão; Corisco, el Diabólico Rubio; el latifundista ciego, déspota de la región, y Antonio das Mortes, matador de cangaceiros— encarnan las dudas, vacilaciones y opciones con que tropieza la elaboración de una ética del sertón. El propio cineasta declaró que en aquella película “presentaba la descripción de una conciencia ambigua, de una conciencia en trance”. La crítica brasileña, por su parte, consideró que el filme “está dominado por un extraño espíritu de negación, incluso de sí mismo y de la experiencia positiva cristalizada en el cine”, en comparación con las obras precedentes de Glauber Rocha.

Escena de El león de siete cabezas (1970) cuyo título original poliglota Der Leone Have Sept Cabeças (en alemán, italiano, inglés, francés y portugués) enuncia el teorema político de esta película en la que Glauber Rocha quiso presentar las luchas de liberación del Tercer Mundo contra todos los colonialismos. Estos están representados por un agente del Servicio de Inteligencia de los Estados Unidos, un comerciante portugués y una especie de diosa blanca del imperialismo que devora a África. El león de siete cabezas es en este caso un símbolo del espíritu rebelde que no muere aunque se decapite a sus luchadores.



► Diegues (1966) y de *Os Cafajestes* (La playa del deseo) de Ruy Guerra (1962) como el mundo mítico de los indígenas en *Uirá, um índio em busca de Deus* de Gustavo Dahl (1974), sin olvidar las perplejidades políticas de los intelectuales (*O desafio*) de Paulo César Saraceni (1965).

El Cinema Novo fue contemporáneo de la *nouvelle vague* francesa, del cine independiente norteamericano, del *free cinema* británico, del “nuevo cine” argentino, del cine revolucionario cubano, del “nuevo cine” español, del nacimiento de las cinematografías del África negra y de los movimientos de renovación que se produjeron en países tan distantes como el Japón y Checoslovaquia. Sin embargo, su verdadero significado sólo puede advertirse en el contexto de la cultura brasileña. La coyuntura que hizo posible

la crisis de los productores tradicionales contribuyó a la receptividad favorable y a la repercusión internacionales del nuevo cine brasileño y de los movimientos similares.

Actualmente en la historia del Brasil puede hablarse de *antes* y *después* del Cinema Novo. Cabe decir incluso que nuestro pasado habría caído en el olvido de no ser por la perspectiva histórica que introdujo el Cinema Novo, que rescató para la posteridad algunas de las más importantes películas brasileñas precursoras del “cine de autor”, tales como *Ganga Bruta*, (1933) de Humberto Mauro o *Limite* (1929) de Mario Peixoto. El propio Glauber Rocha escribió una *Revisão crítica do cinema brasileiro* en 1963. Sin el acceso a la modernidad que constituyó el Cinema Novo, el cine brasileño habría desaparecido o quedado

reducido a una dimensión vegetativa y mediocre.

La ruptura del Cinema Novo constituyó una referencia irreversible de nuestra tradición cultural. Ojalá que esa tradición de creatividad, exigencia y libertad ayude al Brasil a afrontar los nuevos desafíos que representan el desarrollo de la televisión y de los medios audiovisuales, de acuerdo con las esperanzas actuales de cambio y de participación democrática. □

PAULO ANTONIO PARANAGUA, crítico de cine brasileño, es autor de numerosas obras de su especialidad tales como *Cinema na América Latina*, *Historia do Cinema Brasileiro*, *Le cinéma Brésilien*, *coautor de Les cinémas de l'Amérique Latine*, *La Historia y el cine*, *Dictionnaire Larousse du cinéma* y *colaborador de revistas de cine tales como Positif de París*.

La película *Macunaima* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade, basada en la “novela paródica” homónima del escritor modernista Mario de Andrade, es típica de la fase “tropicalista” de la cultura brasileña que se refleja en el cine, el teatro y la música (Caetano Veloso y Gilberto Gil, entre otros).



Foto © Colección Cahiers du Cinéma

El camino al revés

por Fernando Cristóvão

La influencia de lo brasileño en Portugal

TRAS el descubrimiento del Brasil en el año 1500, es con la llegada de los jesuitas (1549), que fundaron el primer colegio donde se levantaría después la ciudad de São-Paulo, cuando la enseñanza de la lengua portuguesa y de los modelos culturales europeos que ella transmitía echa sus raíces en suelo brasileño.

Esa formación inicial en los colegios jesuitas se completaba después con la formación de los jóvenes brasileños en la universidad portuguesa de Coimbra. Sólo a partir de 1808, con el traslado de la corte portuguesa a Río de Janeiro, se adoptaron medidas de liberalización (apertura de puertos, fundación de imprentas, creación de escuelas superiores, etc.) que contribuyeron en gran medida al establecimiento de contactos directos con “la otra Europa”, particularmente con Francia.

De ahí que el proceso de diferenciación y de afirmación de la originalidad brasileña sólo tuviera lugar en ese siglo XIX, impulsado tanto por los ideales del Romanticismo como por la proclamación de la independencia, aunque de modo muy imperfecto todavía, pues sólo con el Modernismo de 1922 iban a triunfar los ideales de emancipación cultural. Interesa, por tanto, analizar los cambios de actitud de los intelectuales portugueses frente a ese cambio de orientación cultural ocurrido en los periodos romántico y modernista y su receptividad a las sugerencias e influencias brasileñas.

El ámbito donde se produjo primeramente ese fenómeno fue el de la literatura. Los grandes exponentes del Romanticismo portugués eran favorables a la independencia literaria del Brasil, habiendo llegado incluso a exhortar a los escritores de este país a que se liberaran de los modelos europeos y lusitanos y aprovecharan los motivos de inspiración local. Muchos años más tarde vendría la aceptación del habla brasileña, demora causada en gran parte por las teorías lingüísticas entonces vigentes. Durante algún tiempo subsistió la paradoja de que los mismos escritores que exhortaban a los brasileños a optar por la originalidad literaria zaherían o combatían celosamente cualquier tentativa de innovación lingüística: El portugués del Brasil era motivo de risa, por lo cual los autores portugueses lo introducían en sus obras poniéndolo en boca de personajes inculcos o ridículos.

Así, los gramáticos y escritores de Portugal sostenían con sus colegas del otro lado del Atlántico enconadas polémicas, las más célebres de las cuales fueron, a

partir de 1835, las que aparecieron en el *Journal do Comércio* y en *Minerva Brasileira*.

Es a comienzos del siglo, en 1901, cuando se inicia el reconocimiento portugués de la “variante brasileña” por parte del prestigioso filólogo Leite de Vasconcelos; pero, en verdad, sólo después del decenio de 1940 se la reconoce y acepta, llegando a adquirir, a mediados de los años 70, con la difusión de la primera telenovela brasileña en la televisión portuguesa, un auténtico triunfo de popularidad y de prestigio. Luego pasó a ser utilizada en determinadas esferas de la comunicación tales como las narraciones deportivas (empleo de los términos y de la pronunciación brasileños, contratación de locutores brasileños) y en la publicidad.

Puede considerarse como el apogeo de ese movimiento de “dignificación” el hecho de que a partir de la década de los 50 enseñaran lingüística portuguesa en las universidades de Coimbra y Lisboa maestros brasileños tales como Mattoso ▶

SIGUE EN LA PAG. 40

De Vinicius de Moraes (1913-1980) se ha dicho que era un puente entre la poesía y la música, entre el mundo rígido de la cultura académica y el mundo en mangas de camisa de la cultura popular. La obra principal de su primera etapa, impregnada de misticismo, es Ariana, a mulher (1936). Posteriormente, en Cinco elegías (1938) y en Poemas, sonetos y baladas (1848) su lirismo se carga de sensualidad hasta desembocar en su célebre poema Receta de mujer. De la obra dramática Orfeu da Conceição (Orfeo de la Concepción), escrita en 1953, el director francés Marcel Camus hizo en 1959 la película Orfeu negro, suntuosa reconstitución de ciertos ambientes brasileños. A fines de los años 50 Vinicius de Moraes tomó la guitarra y se convirtió en uno de los principales intérpretes de la bossa nova. En la foto aparece durante un recital en París.



Foto © Cns Queiroz, París



Georg Gerster © Rapho, París

El estilo barroco introducido en Brasil por los portugueses exhibe sus mejores muestras en Ouro Preto, antigua capital colonial del estado de Minas Gerais. Allí nació, en 1730, Antonio Francisco Lisboa, arquitecto y escultor mulato que es el maestro indiscutible del barroco brasileño y, en general, del latinoamericano. Se le conoce con el nombre del “Aleijadinho” (el “lisiadito”) por la grave enfermedad que le dejó medio inválido. Pese a ello, hacia el final de su vida pudo esculpir las numerosas estatuas de madera, de un lirismo tan expresivo, del Viacrucis de la Iglesia del Buen Jesús de Matosinhos en Congonhas do Campo —a la izquierda, detalle de la Cena— y las célebres estatuas de piedra de los profetas que se yerguen ante el santuario.

La Semana de Arte Moderno de 1922: Siete días que conmovieron la cultura

La Semana de Arte Moderno que se celebró en São Paulo en 1922 representó la ruptura con un pasado colonial que se consideraba ajeno a la realidad brasileña. Una de sus principales figuras fue la pintora Anita Malfatti, autora de este retrato titulado *La estudiante rusa* (1917). Su estilo "fauve", escandaloso para la época, era defendido con entusiasmo por un grupo de artistas y escritores que fueron los impulsores de tan histórica manifestación.

La noción de lo *novo*, de lo nuevo, vale decir del Brasil contemporáneo, se inicia con la "Semana de Arte Moderno" que se celebró del 13 al 17 de febrero de 1922. Su repercusión en la literatura, el arte y la cultura en general del Brasil fue tan grande que ha podido decirse que aquella duró 38 años; en efecto, se inauguró el 13 de febrero de 1922 con una conferencia del ensayista y pensador Graça Aranha, en São Paulo, y culminó el 21 de abril de 1960 con un discurso del Presidente Juscelino Kubitschek al proclamar Brasilia capital de la república.

Fueron particularmente los artistas plásticos y los escritores brasileños quienes, junto con los compositores, organizaron la "Semana" con el fin de infundir un nuevo espíritu a la creación artística del Brasil al celebrarse el centenario de su independencia. Graça Aranha explicaría en el Teatro Municipal de São Paulo el 13 de febrero de 1922 las *idéias novas*: "Lo que aquí se expone puede parecer a muchos de vosotros un conjunto de horrores, pero esas pinturas extravagantes, esa música alucinante y esa poesía desarticulada son una maravillosa aurora. Representan el nacimiento del arte en Brasil."

En efecto, lo que la Semana proponía era romper con el pasado colonial ajeno a la realidad brasileña. Mientras la pintura y la escultura académicas oficiales se estancaban en las concepciones naturalistas e idealistas y en los temas históricos, mitológicos y religiosos — valores estéticos europeos del siglo pasado—, la literatura se asfixiaba en el discurso "parnasiano". Si Oswald y Mario de Andrade luchan denodadamente a su regreso de Europa contra el "passadismo" literario, es Anita Malfatti quien en pintura escandaliza a las buenas conciencias estéticas, tranquilamente acomodadas en el arte *pompier* importado.

La ruptura con el pasado entrañaba ante todo la búsqueda de la identidad nacional. Por una parte, se reivindicaba la memoria amerindia y afroamericana, desenterrando raíces no sólo brasileñas sino también americanas (Moya y Przyrembel presentan en esos años un proyecto arquitectónico de inspiración azteca) y, por otra, se buscaba la actualización o, para ser más claros, la "modernización" del Brasil en relación con las vanguardias extranjeras. La síntesis de estos términos, que parecían antitéticos, debía realizarse a través de un acto de "canibalismo". Un movimiento artístico que aparecería posteriormente, el "Movimiento antropofágico", se basaba en el principio de que en el Brasil "deben fagocitarse las vanguardias extranjeras de acuerdo con las realidades nacionales". La Semana de Arte Moderno es pues el punto de partida de una nueva forma de concebir la creación, que va a caracterizar al arte y a la literatura actuales del Brasil.

En poesía, el modernismo va a poner fin a la métrica y a la rima, introduciendo el verso libre, el lenguaje cotidiano y el humor y, aunque reivindica lo autóctono, no vacila en apropiarse de todas las técnicas literarias nuevas. De ahí que, paradójicamente, las vanguardias europeas comiencen a desempeñar un papel decisivo en el descubrimiento del Nuevo Brasil. No sólo como influencia: Oswald de Andrade introduce en su país el futurismo de Marinetti, pero indirectamente, volviendo los ojos a cuanto podía considerarse como propio; Mario de Andrade descubre el "primitivismo" en los talleres de Picasso y Brancusi y en la frecuentación de Tristan Tzara y de Blaise Cendrars. Y es Cendrars quien en su viaje al Brasil en 1924, fascinado por el pasado colonial de Minas Gerais y por las esculturas del Aleijadinho, va a influir en los escritores Oswald de Andrade y Mario de Andrade y en la pintora Tarsila do Amaral, induciéndoles a encontrar su propia cultura en lo popular y autóctono.

A lo largo del decenio de 1920 van a reiterarse y afirmarse los nuevos principios: en los escritos de Graça Aranha, en las pinturas "tubista-tropi-



MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as catecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas efificazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oú Villeganhon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catechizados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o sólo.

Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú



Desenho de Tarsilla 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Perceir, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia.

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticaes.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

cales" de Tarsila... En 1924, el manifiesto *Pau Brasil* de Oswald de Andrade, con la divisa "tupí or not tupí" marca el comienzo de una "poesía de exploración" que se busca a sí misma en las tradiciones populares y que intenta hacer la síntesis de la cultura tradicional y de la moderna sociedad técnica. Ese espíritu continúa con el "Movimiento antropofágico" que publica sus manifiestos en 1928 y 1929 y se propone encontrar, mediante los estudios sociológicos sobre el negro y el indio y las expresiones del folclore y de las tradiciones populares, las fuentes de la tradición brasileña anterior a la colonización.

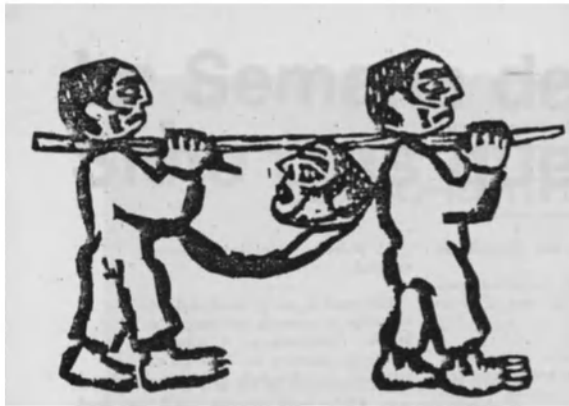
En 1927-1928 Warchavchik construye la primera casa de estilo moderno: la Vila Mariana en São Paulo. La nueva corriente arquitectónica se ve estimulada por la llegada a Brasil de Le Corbusier, en 1929, y de Frank Lloyd Wright, en 1931, quien participó en reuniones con Warchavchik y el urbanista Lucio Costa, entonces asociado suyo. Dos años más tarde se inaugura en Río de Janeiro la Exposición de Arquitectura Tropical y en 1937 se encomienda la construcción del Ministerio de Educación a un grupo de arquitectos pertenecientes a las nuevas tendencias. Proyectan la obra, entre otros, bajo la orientación de Le Corbusier, Lucio Costa y Oscar Niemeyer que unos veinte años más tarde serían los creadores de la primera ciudad del siglo XXI: Brasilia.

Las posiciones estéticas de la Semana de Arte Moderno correspondían a la realidad nacional en todos los planos. Reflejaban la rápida industrialización del Brasil, que alteraba profundamente la vida provinciana y atentaba contra las costumbres residuales de la moral colonial. La flamante estética era expresión de la explosión demográfica de São Paulo y de Río de Janeiro y de las olas de inmigrantes que cambiaban la dinámica social. El *arte novo* debía responder a la nueva sociedad, a la nueva ciudad..., más aun, anticiparse a ellas y anunciar su advenimiento. Debía ser un arte integrador de los movimientos de migración interna que iban a construir el siglo XX brasileño y debía fundir en una identidad nacional las raíces históricas con la Europa moderna. Eso era el "Nuevo Brasil". Eso pretendió ser Brasilia. □

* Tupí, lengua hablada por los indios del mismo nombre, una de las cuatro grandes naciones indígenas del Brasil que en la época de la llegada de los portugueses se extendía por el litoral del país (NDLR).

El "Manifiesto antropofago", publicado en 1928 en la revista del mismo nombre, es la expresión de un modernismo literario y artístico que se inspira en la metáfora del indio caníbal comiéndose a su adversario para apropiarse de sus virtudes pero también para liberarse ritualmente de él. Su autor, Oswald de Andrade —novelista, poeta, dramaturgo y adalid del modernismo— escribe en el Manifiesto la célebre fórmula: "Tupy or not tupy, that is the question" (véase la nota arriba). En la revista escribieron algunas de las principales figuras del modernismo brasileño, ilustrándola varios de los pintores más importantes del país. El dibujo que adorna el manifiesto es de Tarsila do Amaral (1897-1973), autora de composiciones de inspiración folclórica y, al mismo tiempo, surrealista (en particular las de sus series *Pau Brasil* y *Antropofagia*). A la derecha, dibujo de Emiliano di Cavalcanti (1897-1976), autor de bodegones, de paisajes y de una serie de "Mulatas" vigorosas y sensuales. En el extremo derecho, dibujo de Cícero Dias (1908), pintor cuyas composiciones geométricas se distinguen por la vivacidad "tropical" de su colorido.





Dibujo © Derechos reservados

Cartel de la obra teatral Morte e Vida Severina (1956) de João Cabral de Melo Neto (nacido en 1920), cuya representación en Portugal en 1966 fue todo un acontecimiento social y cultural. Melo Neto pertenece a un grupo de escritores y poetas brasileños, la llamada "generación de 1945", que tratan de apartarse del modernismo e iniciar una vuelta a formas poéticas más clásicas. El poema dramático de Melo Neto, al que ha puesto música Chico Buarque, combina la exploración verbal con la descripción de la realidad social y humana de la región más misera del país, el Nordeste.

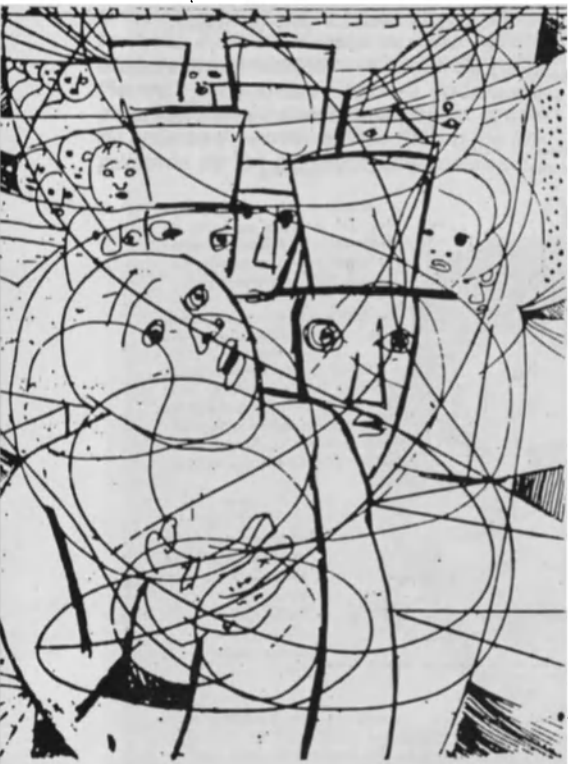


Foto © Derechos reservados

Ilustrado por el gran pintor brasileño Candido Portinari (1903-1962), "el delirio", célebre episodio de las Memorias póstumas de Brás Cubas (1881), novela filosófica de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), una de las figuras señeras del romanticismo brasileño.



Ilustración © Ediciones José Aguiar, Río de Janeiro

Carlos Drummond de Andrade, nacido en Minas Gerais en 1902, es una de las principales figuras de la poesía brasileña contemporánea. Su obra, que pasa del compromiso político a una postura de apartamiento irónico y desencantado, parte de una densa y penetrante búsqueda de la trama profunda de la vida cotidiana. Poeta, narrador y cronista, Drummond de Andrade es autor, en particular, de La rosa do povo (La rosa del pueblo) (1945), Fazendeiro do ar (Hacendado del aire) (1954) y Lição de coisas (Lección de cosas) (1962).



Foto © Editora Abril Ltda, São Paulo

VIENE DE LA PAG. 37

► Cámara, Serafim de Silva Neto, Silvio Elia y Gladstone Chaves de Melo, entre otros. Las recientes negociaciones con vistas a elaborar un acuerdo ortográfico celebradas en Río de Janeiro en mayo de 1986, con participación de delegaciones de los siete países de habla lusitana, constituyen una consagración definitiva de una variante lingüística en pie de igualdad con las demás.

Como hemos señalado antes, la consagración de los autores brasileños en Portugal fue más rápida que la de su lengua y de consecuencias aun más importantes. Consolidada su originalidad literaria por el movimiento modernista de 1922 y gracias a la labor de divulgadores de ambos países en periódicos y revistas, el conocimiento de los autores brasileños en Portugal fue progresivo aunque irregular. Así, en el primer cuarto del siglo eran ya populares en Portugal Olavo Bilac y Coelho Neto, aunque, paradójicamente, se desconocía prácticamente a Castro Alves y Machado de Assis.

De todos modos, el decenio de 1940 iba a ser el periodo decisivo en las relaciones culturales entre ambos países, debido a diversos factores, entre ellos el auge de las revistas luso-brasileñas que databan de la década anterior o que se iniciaban entonces y, sobre todo, gracias al gran prestigio alcanzado por novelistas como Erico Verissimo, José Lins do Rego, Jorge Amado y Graciliano Ramos y por poetas como Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade y otros.

Ya a propósito del Simbolismo el crítico portugués Gaspar Simões se interrogaba sobre la posible influencia modernizante brasileña como una respuesta a la inicial influencia portuguesa, pero fue sobre todo con la novela del Nordeste de los años 30 como tuvo lugar el histórico paso de la situación de dependencia a la de independencia cultural. La novela

Jorge Amado, nacido en 1912, es seguramente el escritor brasileño más conocido fuera de su país (aquí, en una foto de 1970). Hijo de un plantador de Bahía, el realismo fantástico y la frondosidad lírica de sus novelas se nutre de esa tierra violenta de mestizaje racial y cultural. El compromiso social y político de sus primeras novelas —Jubiabá (1935), Mar Muerto (1936), Tierras del sin fin (1942)— es posteriormente sustituido por una visión teñida de humor y fantasía de las realidades de la región. Esta etapa se caracteriza por la creación de algunas extraordinarias figuras femeninas: Gabriela, clavo y canela (1958), Doña Flor y sus dos maridos (1966), Teresa Batista cansada de guerra (1972), Tieta de Agreste (1977)...



Foto © Edimedia, París

nordestina tuvo el mérito de hacer cambiar el sentido de las "influencias", alterando el proceso de la intertextualidad. Por primera vez la literatura brasileña influía de manera acusada en la producción literaria portuguesa; luego, autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos y José Lins do Rego contribuyeron, a partir de 1940, a la eclosión y consolidación del Neorrealismo portugués, sea en la novela (particularmente en Alves Redol y Manuel da Fonseca), sea en la poesía del "Nuevo cancionero", influencia brasileña admitida por críticos, novelistas y poetas y que resultó más significativa en la poesía experimental y la poesía concreta de Portugal desde sus comienzos.

Mas esta respuesta o "retorno" cultural no se realiza únicamente en la esfera de la literatura y de la lengua sino también en otras, como en la del arte, aunque en menor escala. En efecto, fue poco importante en el ámbito de las artes plásticas —aunque hay cuadros de Portinari en el Museo de Arte Contemporáneo de Lisboa y no faltan exposiciones de pintores brasileños como Cícero Dias, Moacir de Andrade o Sérgio Telles.

En cambio, tal influencia ha sido más importante en el ámbito de la música, tanto la culta (Carlos Gómez, Villa-Lobos) como la popular. Tan rápida fue la "sintonía" y aceptación de la música del Brasil que una actriz y cantante portuguesa, Carmen Miranda, llegó a ser a partir de los años 30 un verdadero símbolo internacional de los ritmos brasileños. Y hoy día la música que más se escucha en las emisiones de radio portuguesas es la del Brasil, que pasó de los programas titulados "Medía hora brasileña", en 1942, a un tiempo de emisión mucho mayor; asimismo, son frecuentes las presentaciones de Chico Buarque, Maria Bethania, Gal Costa o Caetano Veloso en los principales teatros del país.

El advenimiento de la televisión iba a transformar y mejorar ese intercambio, ►

La literatura brasileña en la Unesco

En la Colección Unesco de Obras Representativas, que se propone dar a conocer en las lenguas de mayor circulación algunos de los libros que, escritos en lenguas menos conocidas, dan fe de la originalidad de las culturas a que pertenecen, se han publicado las siguientes obras de literatura brasileña:

En francés:

Macunaima (O heroi sem nenhum caracter) de Mario de Andrade (*Macunaima ou Le héros sans aucun caractère*).

O mulato de Aluizio Azevedo (*Le mulâtre*).

Primeiras estórias de João Guimarães Rosa (*Premières histoires*).

Urupes de José Bento Monteiro Lobato (*La vengeance de l'arbre et autres contes*).

Quincas Borba de Joaquim Maria Machado de Assis (con el mismo título).

Iracéma de José de Alencar (*Iracéma - Légende du Céara*).

En inglés

Memórias de um sargento de milícias de Antônio Manuel de Almeida (*Memoirs of a Militia Sergeant*).

A Bagaceira de José Américo de Almeida (*Trash*).

Opera dos Mortos de Autran Dourado (*The Voices of the Dead*).

Yayá Garcia de Joaquim Maria Machado de Assis (con el mismo título).

Infância de Graciliano Ramos (*Childhood*).

O risco do bordado de Autran Dourado (*Pattern for a Tapestry*).

Arte para los niños

Un proyecto de la Unesco

► habiendo alcanzado su punto más alto con la introducción de las telenovelas brasileñas. El año 1976 es de capital importancia en la historia de este "retorno", puesto que con *Gabriela, clavo y canela* (de Jorge Amado) se inició la transmisión de una serie de telenovelas brasileñas que ya no se interrumpiría hasta hoy, alcanzando niveles de audición tan altos como los más elevados de cualquier otra programación, a tal punto que a partir de los años 80 suscitó la producción de telenovelas portuguesas que, en opinión general, son de calidad inferior.

En lo que respecta al cine todo comenzó, como en la literatura, con la creación portuguesa de obras con temas brasileños. Leitão de Barros filmó en 1944 su *Vendaval maravilhoso* sobre la vida del poeta Castro Alves. Pero las películas brasileñas propiamente dichas sólo se exhibían prácticamente en el ámbito reducido de los cineclubes. En 1971 se celebró en Lisboa el Primer Festival de Cine Brasileño y desde entonces tienen lugar periódicamente festivales semejantes, en general por iniciativa de la Fundación Gulbenkian.

Del teatro puede decirse lo mismo. Al comienzo fueron las obras portuguesas de tema brasileño, tales como las de Gomes de Amorim o de José Agostinho Macedo que ya en el siglo pasado condenaban la esclavitud; luego llegaron a Portugal compañías de teatro brasileñas como respuesta a la actuación de las compañías portuguesas que desde la época del Romanticismo ofrecían temporadas de representaciones en tierras del Brasil.

En 1966, con ocasión de la representación en Portugal de la obra teatral *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, se organizaron coloquios de gran importancia y repercusión cultural y social. Actualmente, la llegada de compañías teatrales como las de Tónia Carrero o de Ruth Escobar son acontecimientos importantes de la actividad cultural portuguesa, así como la participación en teatros de la antigua metrópoli de actores brasileños como Paulo Autran y otros que, aunque de menor mérito, han llegado a ser populares por haber encarnado a personajes de telenovelas.

Por todo ello hablamos ahora de una intercomunicación cultural luso-brasileña, puesto que ya no cabe hablar ni de una dependencia cultural del Brasil ni de una indiferencia recíproca. □

FERNANDO CRISTOVÃO, portugués, es catedrático de literatura brasileña en la Universidad Clásica de Lisboa. Dirige actualmente el Instituto de Cultura y Lengua Portuguesas del Ministerio de Educación de su país y el Instituto de Cultura Brasileña de la Facultad de Letras de Lisboa. Entre sus obras, dedicadas al diálogo entre culturas, particularmente con la brasileña, cabe destacar *Graciliano Ramos, Marília de Dirceu* o a poesía como *imitação e pintura y Cruzeiro do Sul a Norte que le valió el premio internacional "Casa Grande y Senzala" de la Fundación Joaquim Nabuco del Brasil.*

La historia de la literatura para niños está llena de libros ilustrados por algunos de los más célebres pintores y dibujantes del mundo. Asimismo, las principales editoriales publican colecciones para niños sobre la vida y la obra de los artistas más importantes de la historia de la pintura universal.

La originalidad del proyecto "Arte para criança" (Arte para los niños), lanzado en 1985 por la editorial Berlendis y Vertecchia de Río de Janeiro, con la ayuda del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, de la Unesco, radica en que, a partir de la obra de un artista brasileño contemporáneo, un autor escribe para los niños un texto inspirado en ella: cartas imaginarias, sueños, poemas, cuentos, sin referencia directa a la pintura sino con miras a familiarizar al niño con las artes plásticas más avanzadas y exigentes de hoy. Para ello, y con el fin de romper en lo posible el "eje cultural" Río-São Paulo, se escogen en cada uno de los diferentes estados del país a los pintores y escritores más representativos, quienes, tras la publicación de los libros, se entrevistan y discuten con los alumnos de las escuelas tanto sobre cuestiones plásticas como literarias.

En ediciones esmeradas —reproducciones en color lo más fieles posibles al original, papel grueso, caracteres grandes— se han publicado ya títulos entre los que destacan *Era uma vez três...* de Volpi con textos de Ana Maria Machado; *O gato* de Claudio Zirotti y Norma Freire; *Sete cartas e dois sonhos* de Tomie Ohtake y Ligia Bojunga Nunes. Uno de los mayores éxitos de la colección es *O Capeta Carybé* (El diablo Carybé), con reproducciones

de este pintor, uno de los más célebres del Brasil contemporáneo, y textos del no menos famoso escritor Jorge Amado.

Colaboran en el proyecto numerosas instituciones tales como los Consejos Federales de Cultura, el Ministerio de Educación y Cultura, los Museos de Arte Moderno de Río de Janeiro y de São Paulo, la Fundación Bienal de Cultura de esta ciudad y la Fundación Cultural de Brasilia y de Bahía, así como la Secretaría de Cultura de los diversos estados del país.

La colección de libros "Arte para criança" se ha exhibido o va a exhibirse (1986-1987) en numerosas exposiciones internacionales, entre ellas la Children's Book Fair de Bolonia, el Salon du Livre de París, la Octava Trienal Internacional de libros y revistas de Belgrado, la de "Los libros más bellos del mundo" de Leipzig y la que organiza el Centro de Estudios Latinoamericanos de Roma, a cargo del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, de la Unesco.

El proyecto ha establecido ya contactos con Portugal y con los países africanos de lengua portuguesa para la distribución de tales libros brasileños en ellos. □

Figura (1964), una de las 19 obras del pintor brasileño Milton Dacosta basándose en las cuales Walmir Ayala ha escrito, con el título de Era uma vez uma menina (Había una vez una niña), la historia del hada Mondriana publicada en la colección "Arte para criança", proyecto que la Unesco lleva a cabo en Brasil junto con Berlendis y Vertecchia Editores de Río de Janeiro.



La economía de un coloso

Cifras y datos

Agricultura y pesca

Agricultura. Pese a la rápida expansión de la industria en los últimos años, la agricultura sigue constituyendo una parte vital de la economía de Brasil. Hoy corresponde aproximadamente al 14% del producto nacional bruto, al 47% de las exportaciones (incluidos los productos semimanufacturados) y al 44% del total de la mano de obra activa. Los 2/3 de la producción agrícola provienen de los cultivos, 1/4 de la ganadería y el resto de los productos silvícolas. Aunque últimamente se ha producido una modernización considerable, la agricultura sigue dando un escaso rendimiento en relación con el capital invertido. La mejora de la producción es más el resultado de un aumento de la superficie cultivada que de una mejor productividad obtenida gracias al empleo de máquinas agrícolas o de mejores semillas o también al empleo de abonos químicos. La escasa productividad ha sido siempre consecuencia de un exceso de mano de obra asociado a una tecnología anticuada y a unos sistemas opresivos de propiedad agraria, trabajándose la tierra con métodos primitivos y a menudo destructivos.

No obstante, el potencial agrícola del Brasil es considerable; el país dispone de vastas regiones aptas para la agricultura y de un clima muy variado, que va desde los trópicos hasta la zona templada. Sin embargo, sólo se aprovecha un tercio de la superficie del país y sólo una pequeña parte de ese tercio se cultiva.

La agricultura satisface la gran mayoría (95%) de las necesidades del país en materia de alimentación. En este punto Brasil es prácticamente autosuficiente, si se exceptúa el trigo.

Además de proporcionar a los brasileños lo esencial de su alimentación, la agricultura ocupa un lugar importante en lo que toca a los ingresos por exportaciones. El azúcar, primer producto utilizado como moneda de cambio en el plano internacional, sigue teniendo un valor no desdeñable. En nuestros días los principales productos agrícolas de Brasil son el café, el maíz, la soja, el algodón, la caña de azúcar, la manioca, el arroz, los agrios y los frutos tropicales, el cacao y las patatas. Sus principales exportaciones agrícolas son, además del café, la soja, el azúcar, el maíz, el tabaco, el algodón y los frutos, incluidos los zumos.

En 1974 Brasil suplantó a Cuba como primer productor mundial de azúcar, con 6,9 millones de toneladas. Cerca del 40% se producía en el nordeste y el 60% provenía del sudeste. En 1978 las exportaciones alcanzaron la cifra de 1,9 millones de toneladas. En ese mismo año las exportaciones de subproductos del azúcar (melaza) se elevaron a 850.000 toneladas.

Aunque el café ya no es el principal producto de exportación del Brasil, sigue consti-

tuyendo uno de los pilares de su economía; el país continúa siendo el primer productor mundial con 2.589.343 toneladas en 1979. Ese año las exportaciones de café se elevaron a 11,2 millones de sacos (cada saco pesa 60 kilos) de café verde y de polvo de café soluble.

Hace unos 25 años Brasil no producía soja en escala comercial y todavía en 1965 su producción total no superaba las 500.000 toneladas. Pero ya en 1975 la soja se había convertido en el primer producto de exportación; con sus 12,6 millones de toneladas en 1977, Brasil alcanzó a China, segundo productor mundial, y es hoy un serio competidor de Estados Unidos en los mercados internacionales.

Ganadería. La ganadería es un elemento importante en la economía de Brasil. Con sus 100 millones de cabezas, el país ocupa el cuarto puesto mundial en lo que se refiere a los bovinos, tras la India, los Estados Unidos y la Unión Soviética.

Distribución de la tierra. Más de la mitad de las explotaciones agrarias brasileñas pertenecen a la categoría de los minifundios (menos de 10 hectáreas) y menos de 1% a la de latifundios (más de 1.000 hectáreas). En general, los minifundios son más frecuentes en el nordeste y en las zonas coloniales del sur, mientras que los latifundios se encuentran por doquier en la Amazonia y en el centro-oeste. Pero, por la superficie total que representan, los latifundios ocupan con mucho el primer lugar. Los minifundios constituyen sólo el 3,1% de la totalidad de las tierras cultiva-

bles, mientras que los latifundios, que son sólo el 1% de las explotaciones agrarias, ocupan el 37% de esas tierras.

Pesca. La pesca es hoy una industria importante en Brasil. Los cangrejos, las gambas, las langostas y toda clase de crustáceos, las sardinias, las tortugas, los moluscos y demás animales acuáticos abundan en las aguas brasileñas. La costa se divide en dos partes en lo que atañe a la pesca: el nordeste, donde existen pescados y mariscos de gran valor comercial, y el sur, donde son frecuentes los bancos de peces más ordinarios. En el nordeste se encuentran en abundancia las langostas, en el litoral de Pernambuco y de Paraíba. Los pescadores utilizan la "jangada", balsa de troncos provista de una pequeña vela triangular y de un remo que sirve de timón rudimentario, para ir a pescar en alta mar. El sur posee flotas motorizadas para la pesca del atún y de la ballena. En el interior, en los estados de Pará y de Amazonas, se pesca el "piracuru", o bacalao de agua dulce, cuyo peso puede alcanzar los 250 kilos y que es el alimento ordinario de las poblaciones ribereñas. En 1979 el total del volumen de la pesca fue de 977.000 toneladas.

Industria

Desde fines de la Segunda Guerra Mundial la industria es el sector más dinámico de la economía brasileña (el 31,1% del PNB en 1978). La expansión industrial del país ha sido extraordinaria en los últimos 30 años. ▶

Estimaciones de la población urbana y rural, por regiones, (1983)

Región	% de superficie	Población (miles)		Urbana		Total rural
		Total	%	Total	%	
Brasil	100	125.189	(100,0)	90.033	(71,9)	35.157
Norte	42	3.547	(2,8)	—	(—)	—
Nordeste	18	37.232	(29,7)	20.244	(54,4)	16.988
Sudeste	11	56.027	(44,7)	47.419	(84,6)	8.609
Sur	7	19.946	(15,9)	12.671	(63,5)	7.275
Centro-oeste	22	8.437	(6,7)	6.152	(72,9)	2.285

Fuente: IBGE, Anuario 1984, Capítulo V, Cuadro II

Indicadores sociales por regiones, 1984

	Esperanza de vida al nacer (años)	Mortalidad infantil (menos de 1 año de edad) (0/00)	Agua corriente a domicilio (%)	Servicios sanitarios domésticos (%)	Alfabetización (%)
Norte	63,6	74,3	79,9	35,2	86,8
Nordeste	51,0	124,5	42,6	15,8	60,0
Sudeste	64,4	71,6	81,7	66,0	86,3
Sur	67,2	60,9	61,7	48,9	85,7
Centro-oeste	63,9	73,5	55,9	22,2	76,6
Brasil	60,1	87,9	66,2	46,1	78,7

Fuente: IBGE, Estadísticas seleccionadas, vol. 2, 18 184 y PNAD, 1984, Brasil y grandes regiones

Lo que va de ayer a hoy



Foto © M. Rojas Mix, París



Foto © Vautier-De Nanxte, París

¿Qué brasileño que habitara hacia 1850 en São Paulo podría hoy reconocer, si resucitara, su ciudad? El contraste es formidable: las dos ilustraciones lo muestran plásticamente. En la foto superior, una *Vista de la ciudad de São Paulo*, óleo ejecutado por el pintor alemán Eduard Hildebrandt en 1844. En la otra foto, un panorama de la megalópolis actual, con su selva de proliferantes rascacielos. En cuanto a las cifras de tan explosiva evolución urbana, son no menos expresivas: hacia 1850 São Paulo era un burgo de 25.000 habitantes aproximadamente que todavía en 1890 no llegaba a los 100.000. El panorama empezó a cambiar radicalmente en los primeros decenios del siglo XX, gracias al auge del cultivo y el comercio del café. La inmigración interna y la Internacional —primero italianos, españoles y portugueses, más tarde alemanes, polacos, húngaros y japoneses, ya tras la Segunda Guerra Mundial— aceleró el proceso de tal modo que en 1950 la población rebasaba los dos millones de habitantes. Pero la aceleración se incrementó aun más en los tres decenios siguientes, de modo tal que la

ciudad pasó de los 8,1 millones de habitantes de 1970 a los 15,9 de 1985 (cifras correspondientes al Gran São Paulo). Y las Naciones Unidas calculan que en el año 2000 la megalópolis brasileña será, con 24 millones de habitantes, la segunda del mundo, un poco por detrás de México, con 26,3. Inútil decir que esta frenética urbanización ha ido acompañada de una no menos frenética industrialización, lo que hace que hoy São Paulo sea el primer centro Industrial de América Latina. Todo ello plantea problemas económicos, sociales y humanos de una envergadura inusitada y tiene unas repercusiones ecológicas sobremanera graves, particularmente en el contexto de la crisis mundial de los últimos años. Precisamente para investigar esta cuestión el Programa "El hombre y la Biosfera" (MAB) de la Unesco emprendió en 1985, en colaboración con el gobierno del Brasil, un Programa titulado "Estudios ecológicos del sistema urbano de São Paulo", que irá además acompañado por otro programa de formación de especialistas en cuestiones de ecología urbana orientado a toda América Latina.

► **Minería.** Los yacimientos de mineral de hierro brasileños son los segundos del mundo y los de bauxita ocupan probablemente el primer puesto. Existen también abundantemente en el país la cal, los berilos, el cristal de roca, el yeso, la elmenita, la magnesita, el manganeso, los fosfatos, los elementos de tierras raras como el torio, el niobio y el zirconio, y el uranio. Señalemos también los importantes yacimientos de estaño, de níquel y de cobre descubiertos recientemente. Por su potencial hidroeléctrico Brasil se sitúa entre los cuatro primeros países del mundo y sus bosques representan la décima parte del bosque mundial. Además, Brasil produce el 90% de las aguamarinas, topacios, turmalinas y amatistas del mundo entero.

No obstante, pese a su gigantesca talla, el país no posee todo lo que necesita. Los yacimientos de petróleo hasta ahora descubiertos (1980) son pobres, por lo que Brasil tiene que importar casi el 80% del petróleo que precisa, lo que supone una dura carga para sus divisas. El carbón es poco abundante y de mala calidad, aunque el descubrimiento reciente de una reserva de 17.600 millones de toneladas de buen carbón de coque en Rio Grande do Sul debe contribuir a reducir las importaciones.

Desde la época colonial Brasil es uno de los primeros productores de diamantes del mundo. Las minas principales se sitúan en el estado de Minas Gerais, en los de Mato Grosso y de Goiás y en la isla de Marajó, en el noreste del estado de Pará.

Pese a su riqueza potencial en minerales, la industria extractiva sólo representa todavía una fracción reducida del comercio nacional. Por ejemplo, en 1978 la totalidad de las exportaciones de minerales brasileños, incluido el petróleo bruto y el gas natural, fueron de 1.095 millones de dólares, es decir el 8,6% de las exportaciones totales de ese año.

Potencia hidroeléctrica. Entre 1964 y 1978 la producción eléctrica brasileña casi se cuadruplicó, pasando de 6.800 MW a 25.400 MW. En 1980 se debía alcanzar, según las previsiones oficiales, los 30.000 MW. Se hallan en construcción trece grandes centrales hidroeléctricas, entre ellas la de Itaipú en el río Paraná que, cuando esté terminada, será la más importante del mundo. La central tendrá una capacidad de 12.000 MW y suministrará al país la quinta parte de la electricidad que necesita.

El alcohol carburante. Recientemente, para compensar la escasez de la producción nacional de petróleo, el Brasil ha emprendido un programa destinado a aumentar la producción nacional de carburantes y derivados industriales. Así, en 1974 se creó el Programa Tecnológico del Etanol partiendo de las materias primas más adecuadas —la caña de azúcar, la manioca, el sorgo sacarino, la madera y la patata dulce— con vistas a crear y desarrollar la tecnología necesaria para producir alcohol etílico, o etanol, carburante que podría sustituir a los derivados del petróleo. Este programa fue el origen de la creación en noviembre de 1977 del Programa Nacional del Alcohol —Proalcool— cuyos objetivos eran alcanzar en 1985 los 10.500 millones de litros de alcohol anhidrido para satisfacer las necesidades de una producción nacional de 1.700.000 vehículos adaptados al nuevo combustible.

Industria de la madera. Casi las dos terceras partes del Brasil están cubiertas de bosques y selvas, que pueden agruparse en tres zonas principales según las especies de árboles. Las tres cuartas partes de la madera de construcción se hallan en la región del Amazonas, donde existen 400 variedades de maderas preciosas comercializables. Las maderas duras predominan también en las costas atlánti-

cas y sólo los estados del sur —Santa Catalina, Paraná y Rio Grande do Sul— producen maderas blandas conocidas con el nombre de pino del Paraná.

Siderurgia. El Brasil produce más hierro y acero que cualquier otro país de América Latina y ocupa el décimotercer puesto mundial en este punto.

Industria automovilística. Brasil es el octavo productor mundial de vehículos automóviles. Esta industria es actualmente la sexta en importancia del país y emplea 215.000 personas (1980). Se trata de todos modos de una industria relativamente nueva. Los dos tercios de ella pertenecen a firmas extranjeras, como Volkswagen, Mercedes Benz, General Motors, Chrysler, Alfa Romeo y Fiat. Casi todas estas firmas, así como las dos marcas brasileñas Puma y Lafer, se hallan enclavadas en los alrededores o en la ciudad misma de São Paulo.

Industria petroquímica. La industria petroquímica es la más reciente del Brasil, pero ocupa ya el décimo puesto en el mundo y emplea al 9% de la mano de obra industrial del país. Las fábricas petroquímicas se hallan sobre todo en dos regiones, São Paulo y Bahía, pero se está creando un tercer polo en Rio Grande do Sul.

Construcción naval. Desde 1958 la construcción naval se ha desarrollado en Brasil con extraordinaria rapidez, convirtiéndose en la primera de América Latina. En 1959 empleaba sólo 1.000 obreros; en 1980 la cifra era de 180.000. Los arsenales brasileños botaron en 1980 barcos con un tonelaje total de unas 800.000 toneladas, frente a las 319.000 de 1974.

Industria textil. Desde 1964 el gobierno se esfuerza en reequipar la industria textil y ha introducido la formación técnica. La productividad ha mejorado y la industria textil brasileña es hoy la décima del mundo. Se concentra en el sudeste, el sur y el nordeste del país. El primer productor y exportador es el estado de São Paulo, con 2.700 fábricas y 178.000 obreros.

Industria alimentaria. Entre las inversiones más importantes realizadas últimamente, cabe citar las de la industria conservera, especialmente la de agríos. Deben citarse también las conservas de tomate, melocotón, guisantes, palmitos, maíz, pimientos, membrillo y guayaba. Dos fábricas de conservas de São Paulo y Pernambuco concentran el 70% de la producción, la mayor parte de la cual se consume en el mercado interior, aunque actualmente se exporta una parte cada vez más importante. La industria del café soluble es particularmente rentable. Aunque relativamente nueva en Brasil, exportó en 1978 café soluble por un valor de 348 millones de dólares. La mayor fábrica del mundo de este café se halla en el centro de la región de los cafetales, en Londrina, estado de Paraná.

Otras industrias. Son también sectores importantes de la economía brasileña las industrias eléctricas y electrónicas, el cemento y el tabaco.

Importaciones y exportaciones. Hasta no hace mucho, los Estados Unidos eran el mayor mercado de exportación del Brasil, pero desde 1969 ocupa el primer lugar la Comunidad Económica Europea. Juntos, estos dos mercados absorben más de la mitad de las exportaciones brasileñas. Desde siempre, los Estados Unidos eran también el primer proveedor del Brasil, pero en 1973 y 1974 la CEE representó una fuente de importaciones casi equivalente a la de Estados Unidos. Las cifras correspondientes a 1978 indican que este último país recibía el 22,4% de las exportaciones del Brasil y proporcionaba el 20,9% de sus importaciones. □

Fuente: *Brasil: economía*. Embajada del Brasil, París.

zonía que en el centro-oeste y la de los negros está sobremano presente y activa en todo el litoral y principalmente en estados tales como los de Río de Janeiro, Bahía y Minas Gerais.

Salvo casos localizados y excepcionales, los diferentes pueblos indígenas no dejaron en la cultura brasileña realizaciones que puedan reconocerse hoy día como verdaderos "sistemas culturales", trátase de tecnología o de religión, por ejemplo. Sin embargo, ciertas rudimentarias técnicas de cultivo —como la costumbre generalizada de la *coivara* o quema de hierbas y arbustos para la utilización agrícola del suelo—, de caza y pesca y de una muy difundida medicina popular son de reconocido origen indígena.

Aunque no se hayan transferido sistemas completos de concepción simbólica o religiosa de las culturas indígenas a las regionales, no cabe duda de que en casi todas las esferas de la vida —y de la representación de la vida— del hombre popular brasileño se encuentran, a veces próximas, a veces distantes, maneras de sentir y de pensar que son típicamente indias. Desde los nombres que designan accidentes geográficos e innumerables ciudades del país hasta aspectos importantes de los sistemas de interpretación de la realidad, muestran siempre la impronta dejada por las culturas indígenas.

De manera diferente, las diversas poblaciones de negros traídos de Africa influyeron fragmentariamente en los modos de vida del país ya que aportaron a la cultura brasileña elementos completos de cultura material y de representación simbólica que hoy forman parte de la vida cotidiana del país.

Por ejemplo, a más de las fuertes huellas que el negro imprimió en el catolicismo del pueblo brasileño, existen hoy día gran número de sistemas religiosos, creencias y cultos, cuyo origen no es simplemente negro sino más definitivamente africano. El *Candomblé* es ciertamente la religión de origen afrobrasileño más importante y cuenta hoy con un número muy grande de adeptos en todo el país. Pero se trata sólo de una modalidad de un repertorio rico y variado de cultos negros al que los blancos adhieren en número cada vez mayor. Desde la *Casa das Minas*, restringida a las regiones del norte del país, hasta la *Umbanda* —derivación brasileña y tardía de cultos de origen "afro"— hoy más difundida que el propio Candomblé en todo el territorio nacional, hay una rica e intensa vida religiosa y ceremonial creada y recreada por los negros.

Existe en el Brasil un tipo de lucha atlética, que originalmente se practicaba con navajas o cuchillos, llamada *capoeira*. Reprimida durante muchos años y atribuida a los negros de la más baja condición social, se ha difundido hasta el punto de que actualmente es muy rara la ciudad grande o mediana que no cuente con una o varias "academias de capoeira". Esta rápida y creciente difusión es también social dado que jóvenes de todas las clases se interesan por su aprendizaje y ejercicio. Mezcla de danza y lucha guerrera, en que el juego vigoroso de los pies y la destreza para hurtar el cuerpo son fundamentales, la capoeira es

sólo una de las innumerables contribuciones de los negros a la cultura brasileña que han adquirido una dimensión nacional.

Según la mayoría de los actuales estudiosos de este tema, tales fragmentos de "contribución cultural" de diferentes grupos étnicos ya no tiene importancia. Pretender medir la participación del indio y del negro brasileños en una cultura preponderantemente blanca y de remoto origen europeo por su aporte al arte culinario, a la tecnología agrícola, a la artesanía o a la vida ritual del país es ocultar bajo una apariencia pintoresca lo fundamental y esencial.

Y ello porque en cualquier nación que, como el Brasil, resulta del encuentro, de los conflictos y de las alianzas entre grupos nacionales y étnicos, la principal lección que puede sacarse siempre es la necesidad de aprender de la convivencia cotidiana con la diferencia, como el derecho "del otro", y del fraternal respeto de las minorías, cualesquiera que sean. Es imposible olvidar que negros e indios participaron siempre en la vida brasileña como siervos y esclavos, como sujetos o pueblos expoliados y que, pese a todo, supieron luchar y resistir. Sepé-Tiarajú, jefe indígena guerrero, y Zumbi, guerrero hecho esclavo y que prefirió morir como guerrero antes que volver a la esclavitud, son tal vez ejemplos mejores de la contribución de las poblaciones minoritarias a la cultura brasileña que el de todos los pequeños productos con que negros e indios han enriquecido la cultura nacional.

Del mismo modo, los movimientos de toma de conciencia de los negros que se organizan en todo el país, así como los grupos de resistencia indígena a la expropiación de sus tierras y derechos —embrión de una futura Unión de los Pueblos Indígenas— son la más expresiva evidencia de una participación libre y creadora de negros e indios en la vida y en la cultura del país.

Existe un problema racial en el Brasil. Se afirma haber alcanzado teóricamente una democracia racial, pero tanto las estadísticas de las ocupaciones en el mercado del trabajo cuanto la biografía de la inmensa mayoría de los negros y mestizos brasileños revelan la gran distancia que aun queda por recorrer entre el deseo de una democracia plena y la afirmación de una igualdad social entre las etnias diferentes. De todos modos, existe una fuerte conciencia nacional respecto de los derechos de los indios.

Una nueva afirmación plena y democrática de "negritud" y de "indianidad", que vuelve a expresarse vigorosamente en las artes, en la investigación científica y en la vida política, es sin duda alguna la contribución histórica más importante que hoy día une a grupos cada vez mayores de blancos, negros e indios. □

CARLOS RODRIGUES BRANDÃO, brasileño, es graduado en psicología social por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro y en antropología social por la Universidad de Brasilia, doctor en ciencias sociales de la Universidad de São Paulo y profesor del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Campinas. Es autor de unos veinte libros sobre educación, cultura y religiones populares del Brasil, entre los que destacan *Identidade e Etnia*, *Os Deuses do Povo*, *A Educação como Cultura*, *Sacerdotes de Viola* y *O Festim dos Bruxos*.

1986: Año Mundial de la Paz/12

Recompensa a Paulo Freire

EL 16 de septiembre pasado, en la Casa de la Unesco, de París, el Director General de la Organización, señor Amadou-Mahar M'Bow, hizo entrega del Premio Unesco de Educación para la Paz de 1986 al educador brasileño Paulo Freire, designado a propuesta del jurado internacional del Premio, la "Comisión internacional para la paz en la mente de los hombres".

Refiriéndose al destacado pedagogo brasileño, dijo el señor M'Bow en su discurso que "desde hace cuarenta años trabaja con una decisión y una generosidad inquebrantables por la alfabetización y la educación de las poblaciones más desamparadas, permitiéndoles así participar, de manera eficaz, en la lucha contra la pobreza, cuya erradicación constituye una de las condiciones esenciales del establecimiento de una paz duradera. (...)

"La acción excepcional desarrollada por Paulo Freire, con determinación y valor, durante varios decenios, para que fueran una realidad la educación popular y el acceso de los más amplios sectores a una vida de libertad y de creación —acción que a menudo ha llevado a cabo en estrecha colaboración con la Unesco— responde a los ideales de nuestra Constitución y a los objetivos del Premio de Educación para la Paz. Por este motivo, la elección del laureado de este año me parece plenamente justificada."

En su discurso de agradecimiento, el profesor Paulo Freire dijo, entre otras cosas: "En verdad, nada de lo que hice hace mucho ni de lo que vengo tratando de hacer en la esfera de la educación en mi país y fuera de él puede ser comprendido por quien no orienta su curiosidad hacia las condiciones históricas, sociales, culturales y políticas de mi práctica docente. Quiero decir que por más importante que sea la nota individual de ésta o aquella de mis búsquedas, todo lo que en ello hay de personal no basta para explicar mi práctica. Esta se explica socialmente."

"Con tal criterio vine acostumbrándome desde muy joven a encarar con humildad los resultados así como el desarrollo de los esfuerzos en que me he comprometido en el campo de la educación. Por ello no sobreestimo ni tampoco subestimo las contribuciones con las cuales he ayudado, afortunadamente, al fortalecimiento de una práctica y de una comprensión progresistas de la educación."

"Siempre muy crítico frente a mis propias bús-

quedas, trato incesantemente de aprender mientras enseño. Jamás hice una dicotomía entre enseñar y aprender. Insistí siempre en la seriedad del acto de enseñar que exige del profesor la necesaria competencia en torno al contenido de lo que enseña y de la manera como enseña y la claridad política acerca de a quiénes favorece lo que enseña. Jamás pude comprender la práctica educativa fuera de la complejidad que la constituye: no hay práctica educativa sin profesor o sin alumno, no hay práctica educativa sin contenidos, métodos, objetivos ni finalidades. Lo que ha habido históricamente son prácticas y concepciones de la educación que privilegian sea a la figura del profesor o a la del alumno, sea los contenidos o los métodos."

"Cuando hablo de aprender al enseñar, no disminuyo en absoluto el deber profesional del maestro. Sin embargo, es innegable que éste, al enseñar, aprende de la propia incertidumbre del educando, de su comprensión no siempre crítica del acto mismo de conocer en que se encuentra comprometido junto con su profesor."

"En el momento en que la Unesco me desafía con este homenaje, no puedo olvidar todo lo que avancé en el desempeño de mi actividad docente, desafiado también y abierto al desafío de los estudiantes, a veces jóvenes universitarios de diversas ciudades del mundo, a veces trabajadores de las regiones rurales o de las fábricas urbanas de diferentes regiones del planeta."

"Hoy día, cuando en mi oficina de trabajo de São Paulo voy llenando de palabras las páginas que dentro de poco leeré, no puedo evitar que mi memoria me saque prácticamente a la fuerza de la habitación en que me encuentro y me lleve a espacios y momentos antes visitados o vividos por mí. Numerosos momentos y espacios llenos de gente diferente —campesinos latinoamericanos o africanos, indios de América del Norte o de América Latina, negros de guetos norteamericanos, grupos populares llamados aborígenes por los blancos de Australia, Nueva Zelanda o las islas del Pacífico Sur, trabajadores urbanos españoles, portugueses o italianos con quienes me encontré en Ginebra o en París en mis tiempos de exilio, estudiantes universitarios de América Latina, de Europa, de Estados Unidos, de África o de Asia. Pueblos que luchan y se liberan, que se frustran también, en África, en América Central, en el Caribe y en América Latina."

"Mucho es lo que les debo a muchos de esos

hombres, de esas mujeres, de esos jóvenes de ambos sexos, a muchos de sus temores al aprender conmigo una lección fundamental, y a muchas de sus dudas e ingenuidades. Muchas de sus dudas y de sus incertidumbres, pero también de sus certezas no siempre compartidas por mí, me ayudaron a ver mejor las cosas, a conocer mejor lo que yo creía saber demasiado bien. Y es que tomaba sus certezas e incertidumbres, sus dudas y temores, su fragmentario conocimiento del mundo como objetos de mi curiosidad en momentos en que jamás me hicieron falta —aquellos en los cuales medito en la práctica para aprender a pensar acertadamente y a emplear mejor esa práctica."

"En mi contacto con trabajadores y trabajadoras de la ciudad y del campo comprobé también que la lectura menos ingenua de la realidad no significa aun el compromiso con la lucha por la transformación del mundo, mucho menos la transformación en sí como se presenta al pensamiento idealista."

"De gentes anónimas, sufridas y explotadas aprendí ante todo que la paz es fundamental e indispensable pero que ella supone luchar por alcanzarla. La paz se crea y se construye con la superación de las realidades sociales perversas. La paz se crea y se construye con la edificación incesante de la justicia social. Por ello no creo en ningún esfuerzo llamado de educación para la paz que, en lugar de revelar el mundo de las injusticias, lo vuelva opaco y tienda a cegar a sus víctimas."

"En cambio, la educación social por la cual combato es aquella que, rigurosa, seria, fundamentalmente democrática o progresista, preocupada por que los educandos aprendan, los desafía y los critica." □

El Premio Unesco de Educación para la Paz tiene por finalidad "fomentar toda clase de acciones encaminadas a erigir los baluartes de la paz en la mente de los hombres, recompensando una actividad particularmente notable destinada a sensibilizar la opinión pública y a movilizar la conciencia de la humanidad en favor de la paz". Está dotado con 60.000 dólares y se concede "a una persona, a un grupo de personas o a una organización". Las candidaturas pueden ser presentadas "por los Estados Miembros de la Unesco, las organizaciones intergubernamentales, las organizaciones no gubernamentales que gozan del estatuto consultivo con la Unesco y las personalidades que, en opinión del Director General, estén calificadas en la esfera de la paz". Las candidaturas deben presentarse en la Secretaría de la Unesco a más tardar el 31 de marzo de cada año.

Tarifas de suscripción:

1 año: 78 francos franceses (España: 1.950 pesetas).
Tapas para 12 números (1 año): 56 francos.
Reproducción en microfilm (1 año): 150 francos.

Redacción y distribución:

Unesco, Place Fontenoy, 75700 París.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De El Correo de la Unesco", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a El Correo tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la Unesco ni de la Redacción de la Revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de la Unesco.

La correspondencia debe dirigirse al director de la revista.

El Correo



Redacción (en la Sede, París):

Subjefe de redacción: Olga Rodel
Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb
Español: Francisco Fernández-Santos
Francés: Alain Lévêque
Neda el Khazen
Inglés: Roy Malkin
Caroline Lawrence
Ruso: Nikolai Kuznetsov
Arabe: Abdelrashid Elsadek Mahmudi
Braille: Frederick H. Potter

Documentación: Violette Ringelstein
Ilustración: Ariane Bailey
Composición gráfica: Georges Servat,
George Ducret

Promoción y difusión: Fernando Ainsa
Ventas y suscripciones: Henry Knobil
Proyectos especiales: Peggy Julien

Ediciones (fuera de la Sede):

Alemán: Werner Merkli (Berna)
Japonés: Seiichiro Kojima (Tokio)
Italiano: Mario Guidotti (Roma)
Hindi: Ram Babu Sharma (Delhi)
Tamul: M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Hebreo: Alexander Broido (Tel-Aviv)
Persa:
Portugués: Benedicto Silva (Río de Janeiro)
Neerlandés: Paul Morren (Amberes)
Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)
Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano: Paik Syeung-Gil (Seúl)
Swahili: Domino Rutayebesibwa (Dar es Salam)
Croata-serbio, esloveno, macedonio y serbio-croata: Bozidar Perkovic (Belgrado)
Chino: Shen Guofen (Pekín)
Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)
Griego: Nicolas Papageorgiu (Atenas)
Cingalés: S.J. Sumanaskara Banda (Colombo)
Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)
Sueco: Lina Svenzén (Estocolmo)
Vascuence: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)
Tái: Savitri Suwansathit (Bangkok)

Índice de "El Correo de la Unesco" de 1986

Enero

TESOROS DE LA LITERATURA MUNDIAL. El Año Internacional de la Paz (A.-M.M'Bow). La Unesco y su última Conferencia General. Una biblioteca universal (E.J.Maunick). Premios Nobel en la Colección Unesco de obras representativas. "Conocimiento de Oriente" (Etiemble). El mundo de los hombres (Zhuang Zhou). Precocidad y modernidad de la literatura japonesa (R. de Ceccaty). "El viento" (Sei Shonagon). Voces de África (S.Bessis). "La canción de Lawino" (Okot P'Bitek). Tradición y búsqueda en las letras árabes (A.Laabi). "La fortaleza de Alepo" (Ibn Battuta). La Europa nórdica, un mundo que explorar (J.- Lambert). "El adiós" (Pär Lagerkvist). América Latina, un mundo aparte (J.E.Adoum). "Gauderios" (Concolorcorvo). Voces profundas de Europa Oriental (E.Reichman). "David y el caballo de Meher".

Febrero

LOS OCEANOS. El planeta azul (H.Brabyn). Corrientes que no cesan. Una fortuna en el fondo del mar. Las mareas. Cartografiar los suelos marinos (D.Krause y J.Richardson). Un mapa mundial de las profundidades oceánicas. La oceanografía, una ciencia internacional. Los satélites exploran el océano (D.James Baker). Veinticinco años de investigaciones de la Comisión Oceanográfica Intergubernamental. Un nuevo régimen jurídico para los océanos (M.Ruivo). Hitos de la Convención sobre el Derecho del Mar. Tesoros vivientes del océano (V.Voitov). La pesca, fuente esencial de alimentos.

Marzo

CIENCIAS: Cita con el cometa de Halley (H.Brabyn). **CULTURA Y COMUNICACION:** Historia de una jirafa (G.Poisson). El tango: del arrabal al mundo (L.Bocaz). Un túnel bajo el Canal de la Mancha (J.Ardagh). **CIENCIAS SOCIALES:** Las relaciones entre los sexos en Occidente (E.Badinter). Los poderes de la lengua (C.Hagège). **ARTE:** El Museo Picasso de París (D.Bozo). Matta y la crisis de la mirada (J.-J.Lebel). El espléndido arte de Mongolia (N.Ser-Odjav).

Abril

AMBITOS MUSICALES. Dimensión matemática de la música (I.Xenakis). América Latina: la canción, testimonio de una historia (D.Viglietti). El misterio de la melodía (A.Burgess). Todas las músicas, la música (M.A.Estrella). Folclore y fonosfera (M.E.Tarakanov). El laúd y la grulla en la tradición china (R.H.van Gulik). El griot, cantor y archivo de la sociedad africana (L.Konte). El cine se cruza con la ópera (D.Jameaux). Espacio sonoro y contaminación auditiva (N.Lennart Wallin).

Mayo-Junio

ANTOLOGÍA DE "EL CORREO DE LA UNESCO". Mensaje a los jóvenes del mundo (A.-M.M'Bow). Presente y futuro de un planeta en crisis (Yoshio Abe y otros) Mi última obra es un muro (J.Miró). El hambre, los ricos y los pobres (A.Dakouré). Las armas nucleares y la cordura humana (L.Pauling). El apartheid: su historia y sus consecuencias (B.Davidson). Racismo y odio del otro (A.Memmi). El diálogo prohibido (L.N'Kosi). Desconfianza de las imágenes preconcebidas (O.Klineberg). El peligro de los volcanes "apagados" (H.Tazieff). Caza destructora en África (J.Huxley). Icebergs para el desierto (P.-E.Victor). Cincuenta años de vida literaria (Ba Jin). Reflexiones sobre un destino literario (Lu Xun). El rostro auténtico de Oceanía (A.Wendt). Una experiencia única: la cultura afrobrasileña (G.Freyre). El país donde los hombres y los dioses se mezclaron (J.Amado). Carta de un jefe indio (Dan George). Ishi, el último de los indios yana (A.Métraux). Cómo el negro se volvió criollo (A.Carpentier). Paraguay, una isla rodeada de tierra (A.Roa Bastos). La Relación de Michoacán, testamento de un pueblo (J.M.G.Le Clézio). Una analfabeta en París (M.Duras). 21 puntos para una nueva estrategia de la educación. El hombre ante la ciencia (Mesa redonda de Premios Nobel). Quitar el velo que oculta la verdad (J.Ortega y Gasset). La encrucijada de la ciencia en el Tercer Mundo (A.Salam). Mis primeros pasos en el espacio (A.Leonov). Una infancia africana (C.Laye). Las hadas las prefieren rubias (J.E. Adoum). Imágenes falsas de la literatura infantil (T.Orjasaeter). Alicia o la lógica del "disparate" (A.Burgess). El Tercer Mundo y los derechos humanos (R.Coomaraswamy). Mediterráneo: la mujer y la impronta del pasado (N.Göle). Autorretrato de una escritora (Sing Ling). Imagen y escritura (A.Moravia). El preterfuturo del libro (M.McLuhan). Del grito a la palabra (V.Bunak). Los archivos orales de la historia (A.Hampaté Ba). Sistema internacional de información de los No Alineados (P.Ivacic). Sobre la traducción (O.Paz). Función sagrada de los códices precolombinos (M.A.Asturias). ¿La

antropología en peligro de muerte? (C.Lévi-Strauss). Los tres pilares de la identidad cultural (Cheikh Anta Diop). El escritor entre dos mundos (T.Ben Jelloun). "El acto por el cual el hombre arrebató algo a la muerte" (A.Malraux). Antología de El-Biruni. Lenin y las ciencias físicas (M.Keldich). R.Tagore: retrato de un hombre (S.Ray). Leonardo de Vinci o la gloria de pintar (C.Pedretti).

Julio

HISTORIA DE LA TIERRA. Cómo se formó el planeta azul (J.Gribbin). Señas de identidad del globo. La Tierra por dentro. Nuestro lugar en el sistema solar. Continentes a la deriva. El tiempo geológico. La lenta formación del paisaje. Una trilogía de rocas. Perforando en lo desconocido (Y.Kozlovski). Cuando la Tierra tiembla (E.M.Fournier d'Albe). Los volcanes, fraguas del planeta (H.Tazieff). La larga cadena de la vida. ¿Son los cometas el origen de la vida terrestre? (Ch.Wickramasinghe). La mano del hombre (S.Boyden y M.Hadley).

Agosto

1986: AÑO INTERNACIONAL DE LA PAZ. Una reflexión colectiva sobre la paz: La paz como valor absoluto (C.Lefort); Paz, desarrollo y tecnología (L.E.Echeverría); La paz y los problemas mundiales (M.S.O.Olisa); La paz en el contexto regional (A.S.Ad-Dajani). "No hay paz porque no hay justicia" (D.Tutut). Los científicos contra la guerra (J.Roblat). Qué se entiende por seguridad (Y.Sakamoto). La enseñanza superior para la paz. Los médicos contra la amenaza nuclear (B.Lown). La labor de la Unesco en pro de la paz. Estadísticas de la insensatez. Las Naciones Unidas y el desarme (J.Martenson). Para evitar el "clivicio" (G.Guerasimov). Grullas de papel contra la muerte atómica. La violencia en el Tercer Mundo (Soedjamoto).

Septiembre

DOS GRANDES ESPÍRITUS DEL SIGLO XII. Maimónides el iluminador (A.-M.M'Bow). Averroes y Maimónides, filósofos de al-Andalus (M.Cruz Hernández). Dos mediadores del pensamiento medieval (M'Arkoun). Breve antología de Maimónides y Averroes. El humanismo racionalista y religioso de Maimónides (S.Rosenberg). Averroes o la razón tolerante (M.A.Sinaceur). Ibn Rušd y la tradición filosófica islámica (A.V.Sagadeev). Mosé ben Maymún y su ideal universalista (A.Sáenz-Badillos). Maimónides y la política (R.Goetschel).

Octubre

UNESCO: 40 AÑOS DE ACCIÓN (A.-M.M'Bow). Los pequeños estados en la escena internacional (E.Dommen y Ph.Hein). El fenómeno creol, rescate de una identidad (R.Chasle). Las islas son mundos aparte (D.Doumenge). Las nuevas fronteras del mar. Las Maldivas, un archipiélago de coral (H.A.Manik). Supervivencia de las culturas polinesias (A.M.Taufe'ulungaki). La Comunidad del Caribe (C.Nicholls). Países jóvenes del Asia milenaria (B.Davidson). Las islas terrestres. Bhután o "la tierra del dragón" (R.Dorji). La vivienda, imagen del mundo (C.Jest).

Noviembre

IMÁGENES, IMAGINACIÓN. Al Gázālī, de la filosofía a la experiencia mística (A.-M.M'Bow). La evolución espiritual de al-Gázālī (A.Badawi). Alexander Ostrovski, fundador del teatro ruso (N.N.Kornienko). América Latina en la pintura europea (M.Rojas Mix). El amor filial, religión de China (D.Holzman). El ábaco japonés (T.Sawada). El cerebro al descubierto (D.Ottoson). Ciencia y tradición: una convergencia final (B.Niculescu). El hombre africano ante el desarrollo (J.-P.Ngoupande).

Diciembre

BRASIL: ENTRE LA SELVA Y EL SIGLO XXI. La tierra del sol y la patria del agua (T.de Mello). Un país abierto a todos (E.Gardaz). Un gigante y sus vecinos (E.Nepomuceno). Los parientes "cercanos" del Caribe (C.Castilho). Retorno a África (G.Freire). El teatro negro, despertar de una conciencia (A.Villas-Boas da Mota). Indios, negros y blancos: las "tres razas" que han creado el Brasil (C.Rodrigues Brandao). La "literatura de corde" (C.Pisa). Cuando la poesía se vuelve concreta (S.Sarduy). La música, lengua del pueblo (T. de Souza). El Cinema Novo: una revolución cultural (P.A.Paranaguá). El camino al revés, la influencia de lo brasileño en Portugal (F.Alves Cristóvão). La Semana de Arte Moderno de 1922: Siete días que conmovieron la cultura. La literatura brasileña en la Unesco. Arte para los niños: un proyecto de la Unesco. La economía de un coloso.



Foto © Antonio Bento / Léo Christiano Editorial Ltda

Cangaceiro (1951), óleo sobre tela de
Candido Portinari (1903 - 1962).
Colección Amelia y Leão Gondim de Oliveira.