

# Brasil

## cultural



## Carta Editorial

Como elemento inteligible de emociones y sensibilidad, el arte siempre constituye un privilegiado mecanismo de expresión. A través de ella se expresan los más variados sentimientos, que van de la alegría a la tristeza, de la ironía a la desesperación, del amor al odio, de la afirmación a la contestación. Existen algunos momentos, personales o históricos, que parecen ser más propicios para la manifestación artística de los sentimientos. El Brasil de la década de 1960 era uno de esos momentos en los que el ímpetu de la modernidad despertaba proyectos y las más profundas pasiones, que se reflejaban con la misma intensidad en la política y el arte. Esta edición de Brasil Cultural rescata algunas de esas expresiones artísticas que surgieron en ese interesante periodo de la historia brasileña, con el objetivo de dar a conocer al público peruano un poco más sobre ese importante momento de nuestra producción cultural.

En efecto, desde que asumí el cargo de Embajador de Brasil en el Perú, hace poco más de seis meses, no dejo de sorprenderme con la enorme demanda por la cultura brasileña en este país. Donde quiera que vaya, de norte a sur del Perú, y con quien quiera que yo esté, con las principales autoridades o con gente de a pie, siempre soy interpelado respecto de algún artista brasileño. Este dato es aún más interesante si consideramos que el Perú tiene una linda y rica cultura en todas sus vertientes, la que se viene tornando cada vez más valorada, tanto en el país como en el extranjero.

Esa es justamente una de las claves para entender no sólo la gran receptividad por el arte brasileño, sino también la propia diversidad cultural peruana. Veo al Perú como un país muy abierto a nuevas experiencia y tendencias, lo que explicaría su búsqueda por la cultura brasileña, dada su conocida calidad y originalidad. De la misma forma, esa característica podría ser la raíz de la diversidad cultural peruana, toda vez que la identidad del país es marcada por la confluencia de numerosas culturas que aportaron y siguen aportando para la idiosincrasia cultural peruana.

En lo que se refiere al patrimonio cultural, Brasil y Perú son dos países megadiversos, de modo que siempre ganaremos ambos aproximándonos y conociéndonos mejor el uno al otro. Cabe a la Embajada de Brasil en el Perú seguir trabajando intensamente para contribuir con el intercambio cultural entre nuestros países. No sólo queremos traer artistas y divulgar la cultura brasileña en el Perú, sino también contribuir para que cada vez más brasileños puedan conocer la pujante cultura peruana, que cada día me sorprende más y más.

En este sentido, tengo la satisfacción de anunciar que para 2012 tendremos la programación cultural más intensa y completa realizada por la Embajada de Brasil en Perú hasta la fecha, con eventos en todas las dimensiones de la cultura brasileña. De la misma forma seguiremos trabajando, en la más estrecha cooperación, con el Gobierno y la clase artística peruana, en el sentido de viabilizar la promoción de la cultura peruana en Brasil y atender así a esa antigua y creciente demanda. A ese respecto, creo que no habrá palabras más apropiadas que las de Caetano Veloso, para describir el sentir de los brasileños por la cultura de sus vecinos, cuando hace casi cincuenta años cantó: "Soy loco por ti América".



Carlos Alfredo Lazary Teixeira  
Embajador de Brasil en el Perú

## Brasil cultural

Publicación Semestral  
de la Embajada de Brasil en Lima  
Año V Nº 9 Abril de 2012

Tiraje: 1500 ejemplares  
Distribución gratuita

### Consejo Editorial

Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira  
Consejero Pedro Luiz Dalcer  
Secretario Bruno Miranda Zétola  
Danielli Rios Villacis

### Redacción

Secretario Bruno Miranda Zétola  
Danielli Rios Villacis

### Traducción y Revisión

Danielli Rios Villacis  
Malena Miluska Valverde Sánchez

### Diseño y Diagramación

Susan Vásquez Rodríguez  
Bret Vásquez Rodríguez

### Impresión

Lance Gráfico S.A.C.  
Telf.: 472 8058

Sector Cultural de la Embajada de Brasil

Av. José Pardo 850, Miraflores

Lima, Perú

[www.embajadabrasil.org.pe](http://www.embajadabrasil.org.pe)

cultural.lima@itamaraty.gov.br



Embajada de Brasil

Hecho el depósito legal en la Biblioteca

Nacional del Perú: 2010-03688

pág.

4	<b>Artes plásticas</b> La Escultura de Franz Weissmann
10	<b>Cine</b> Bandoleros y Tropicalistas en la Tierra de los Incas
16	<b>Design</b> Sérgio Rodrigues: en el lugar y en el momento precisos
20	<b>Literatura</b> Leminski: en el poema, la palabra más justa
28	<b>Música</b> Los Festivales de la Canción y la MPB
34	<b>Publicidad</b> La Revolución Creativa de la Publicidad brasileña en la década de 1960
40	<b>Noticias del sector Cultural</b>
46	<b>Noticias del Sector de Cooperación Educacional</b>
50	<b>Anuario 2011</b>
54	<b>Agenda Cultural</b>
55	<b>Poesía</b>

La  
Escultura  
de  
FRANZ  
WEISSMANN

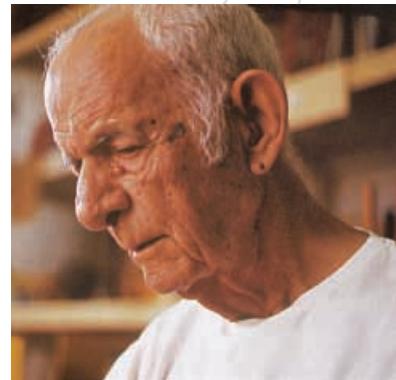


Cubo Vaciado, 1951-77.  
Acero inoxidable sobre madera, 90 x 100 x 90 cm

**"No trabajo con formas macizas pero sí con líneas en el espacio. Mis piezas nacen de una necesidad interior. Sigo mi intuición y voy verificando y corrigiendo imperfecciones. Primero nace la obra, la teoría viene después"**

Figura central de la historia de la escultura brasileña, nacido en Austria y radicado en Brasil, el artista Franz Weissmann, conocido como escultor vacío, construyó a lo largo de las últimas décadas un referencial y poética propios, haciendo de sus obras un puente entre las generaciones que lo precedieron y aquellas que lo seguirán.

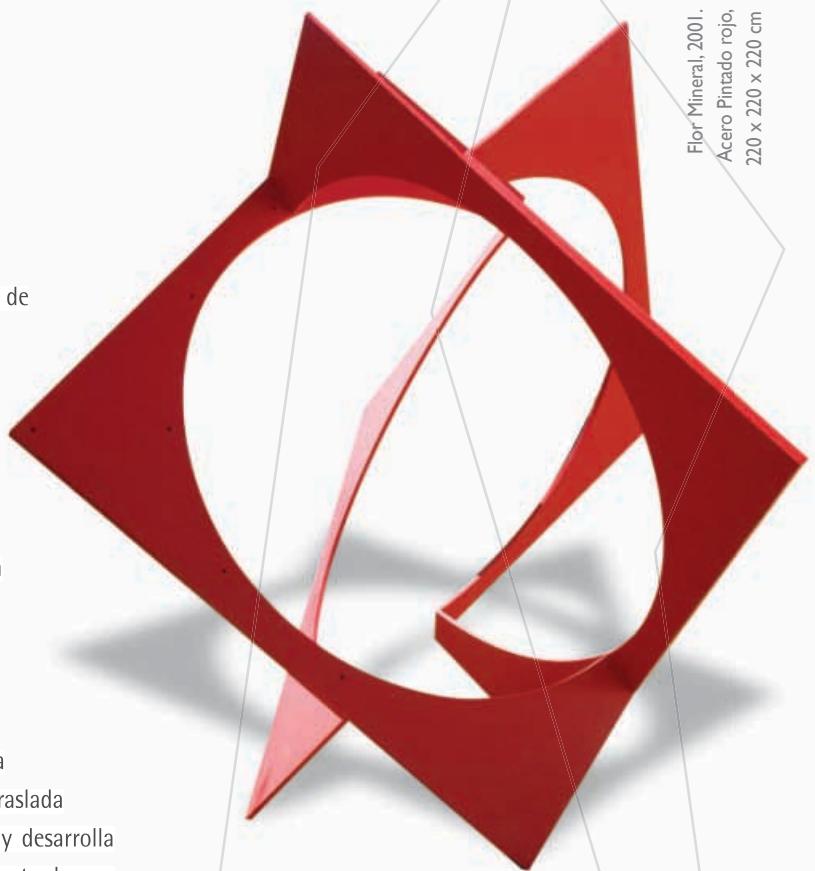
El artista Franz Weissmann en su taller en Ipanema - Rio de Janeiro, 2002



Maestro de la emoción traducida en esculturas, se declaraba artista intuitivo y desprendido de los conceptos teóricos ligados al arte, abordando el espacio a través de planos, vacíos, cortes, pliegues y articulaciones de las más variadas, que piden formalmente la participación del público a través de la aproximación física de la obra, lo que exige la comprensión del espectador y, en contrapartida le ofrece la revelación de su acto creativo, estableciendo así una interrelación de carácter existencial, identificada a través del eslabón existente – aunque no siempre claro – entre la investigación formal y la necesidad de traducir plásticamente el mundo del artista.

Fruto de la implantación del Arte Concreto Internacional en Brasil, Weissmann fue uno de los pioneros en el uso del espacio público como forma de discusión estética y educación artística. Se hizo notar por las figuras dibujadas en el espacio, nacidas de la intuición del artista, que inicia su proceso creativo con pequeños modelos de cartón, con los cuales realiza varias pruebas, cortando, doblando, separando, juntando, torciendo y experimentando nuevas escalas, hasta encontrar la forma ideal, después de la cual pasa al dibujo técnico, que sirve de guía para la ejecución de la obra.

La geometría es sólo una herramienta que el artista utiliza para expresar, pero sin dejarse dominar por ella. Sus esculturas son al mismo tiempo muy simples y muy complejas. Se trata de una producción que, aunque intuitiva, expresa una lógica



Flor Mineral, 2001.  
Acero Pintado rojo.  
220 x 220 x 220 cm

interna caracterizada por su forma secuencial de pensamiento, cuyos primeros indicios datan de 1939, cuando ingresa en la Escuela Nacional de Bellas Artes – ENBA-, en la ciudad de Río de Janeiro, donde estudia (1939-1941) Arquitectura y Pintura.

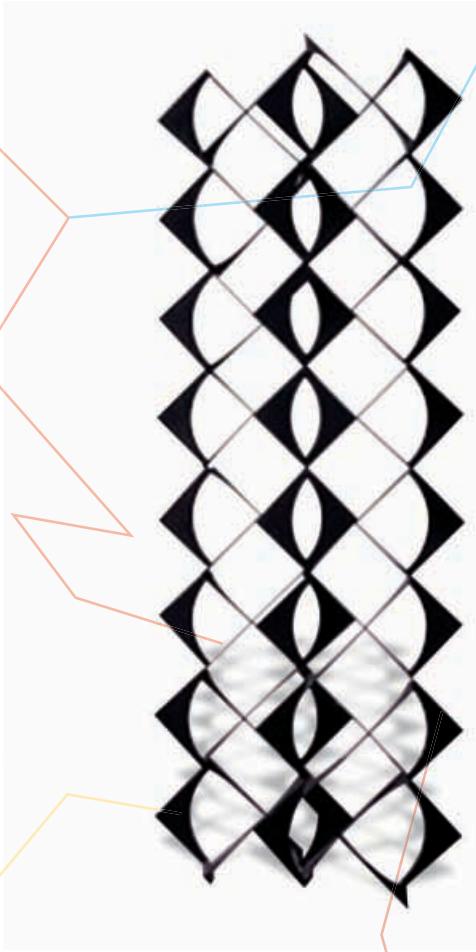
Buscando escapar de la carga académica impuesta por la Escuela, comienza a estudiar (1942-1943) en el taller del escultor polaco radicado en Río de Janeiro, August Zamoyski (1893-1970), desarrollando técnicas tradicionales de escultura, que utilizan como materia prima la piedra, el barro, el yeso y el bronce. Luego se traslada (1944) a Belo Horizonte, donde abre su estudio y desarrolla una serie de dibujos y modelados figurativos centrados en la figura femenina de su futura esposa Neuza, trabajos que demuestran claramente el creciente interés del artista por la forma, en detrimento de la razón.

Con el pintor brasileño Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), participa de la creación (1944-1948) de la Escuela Municipal de Bellas Artes, la primera escuela de arte moderno de la ciudad de Belo Horizonte, donde también enseña escultura figurativa.

Influenciado por la obra de Henri Moore (1898-1986), produce (1948) una serie de desnudos titulada *Figuras Lineales*, en los cuales, a través de la sustracción de volúmenes, reduce las formas femeninas a delgadas siluetas que enfatizan los espacios vacíos entre las masas. De esta manera, los vacíos se configuran como elementos creadores de la forma, en una escultura aún figurativa, que poco a poco evoluciona hacia composiciones naturalistas, reducidas por el artista a la combinación de rectas y curvas, y es en este momento, a un paso de la abstracción, que a través de la I Bienal de São

Paulo (1951) conoce el trabajo del escultor suizo Max Bill (1908-1994) y empieza a trabajar con placas y cilindros de metal, sin ninguna referencia a los objetos naturales, llegando a participar y ser premiado en tres bienales consecutivas (1953 / 1955 / 1957).

El lenguaje abstracto se vuelve evidente a través de la realización (1952) de algunos estudios para la *Coluna Concretista*, cuando decididamente empieza a emplear, en sus trabajos, bloques modulares intercambiables, orientando en esta dirección su producción posterior, con lo que el artista empieza a librarse de la influencia de Max Bill, interesándose sobretodo por los vacíos que reducen la forma de un dibujo en el interior del espacio, como mera señal, indicación o sugerencia, que sólo sirve para revelarlo en su plenitud, en su delimitación.



Escultura que hace parte de la colección del Palacio Itamaraty, 254x99x67 cm

En 1954 desarrolla sus tres primeros proyectos para obras públicas, realizando de hecho sólo uno de ellos – el *Monumento à Liberdade de Pensamento* – el primer proyecto constructivo en el espacio público en la ciudad de Rio de Janeiro: un obelisco en concreto, con quince metros de altura, instalado en la *Quinta da Boa Vista* y destruido ocho años después durante la reurbanización del lugar.

En esa misma época, el volumen dejado por las aberturas de las placas de hierro cortadas y soldadas, y los contornos hechos en las estructuras de alambre, marcan y definen el perfil escultórico de Franz Weissmann, que empieza a integrar el *Grupo Frente* (1955), deja de enseñar en la escuela del Parque en Belo Horizonte, se naturaliza brasileño (1956) y se traslada a Rio de Janeiro, instalando su taller en la fábrica de ómnibus la Ciferal, propiedad de su hermano Fritz Weissmann.

Al lado de Ferreira Gullar, Lygia Clark, Lygia Pape y otros artistas, firma en 1959 el Manifiesto Neoconcreto, inaugurando el Neoconcretismo brasileño que, contrario a todas las tendencias irracionalistas venidas de cualquier movimiento y de cualquier especie, defiende el arte no figurativo y el lenguaje geométrico, dejando de abordar el espacio dentro de límites restrictos, pasando a experimentarlo a través de la participación del espectador. En su fase neoconcreta, Weissmann trabaja en anular la presencia del material, es decir, volverlo secundario en el resultado de la obra. Para él, el verdadero material no es el hierro o el aluminio, sino el espacio vacío, lo que no significa simplemente la ausencia de la masa, sino una presencia nueva y sorprendente, que surge ante los ojos del espectador. Este espacio también está presente en sus esculturas figurativas, aunque de una más difícil de ser percibida; pero, es a partir del *Cubo Vazado* (1951) que el vacío gana autonomía y pasa a significar un descubrimiento que se renueva en cada espectador, provocando en él gran euforia en cada visión y en cada nuevo ángulo de observación.

En 1960, fija su residencia en París, donde empieza a trabajar con papeles arrugados, experimentando también en transferir estas texturas a superficies metálicas de zinc y aluminio, desarrollando durante cinco años un conjunto significativo de expresivas obras. En 1965, de regreso en Brasil, va a vivir con la crítica de arte María Eugenia Franco, retomando entonces su trabajo en los talleres de la Ciferal, donde empieza a articular con mayor libertad los antiguos objetos modulares y a utilizar el color como elemento definitorio de la escultura, afirmando que su uso da al fierro aspecto de forma pura, uniendo elementos y planos entre sí y dando continuidad al espacio. El artista hace uso del color como elemento clave en sus creaciones. Los colores vivos que cubren las placas metálicas ayudan a delimitar el vacío, al mismo tiempo de forma delicada y penetrante, demostrando su capacidad de

irradiación en las calles, en medio del bombardeo visual de los medios de comunicación masiva, rompiendo el silencio de la pureza geométrica y haciendo que la escultura se vuelva más comunicativa.

A partir de la década de 1970, su trabajo asume gradualmente una escala pública, ganando diversos espacios urbanos en las capitales de las regiones Sudeste y Sur de Brasil. Adquieren visibilidad trabajos como *A Torre* (1976), instalado en la ciudad de Contagem, Minas Gerais; *Seta* (1977), en Nova Iguaçu, Río de Janeiro; *Espaço em Cubo Virtual* (1978), montado en El Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro; *A Grande Flor Tropical* (1989), instalado en el Memorial de América Latina en São Paulo; *Monumento à Democracia* (1990), en el Museo de Arte Contemporáneo de Brasilia y el *Portal* (1992) en el Centro Empresarial Itaú, en São Paulo.

Weissmann es hoy uno de los grandes nombres de la escultura contemporánea. Participó en varias bienales de São Paulo y en los Salones de Arte Moderno de Río de Janeiro. Recibió premios en exhibiciones importantes en Brasil y en el extranjero. Fue homenajeado con un salón especial en la 8<sup>a</sup> Bienal de São Paulo (1965) y también participó de esta gran exposición dos años después (1967). Apoyó el boicot internacional contra la dictadura brasileña, negándose a participar en la 10<sup>a</sup> Bienal (1969). Proyectó los jardines de la 36<sup>a</sup> Bienal de Venecia (1972) y participó de las Bienales Belgas de Escultura al Aire Libre, en las dos décadas siguientes. Su última exposición individual se realizó en São Paulo, en el Museo de Arte Moderno – MAM , a comienzos del 2005. La edad nunca fue un problema para el artista. En sus últimos años de vida, aunque le faltaba fuerza física para dar forma a las figuras en la máquina de acero, que otrora manejaba hábilmente, aún le sobraba energía para crear. Murió en su casa de Ipanema, en Río de Janeiro, de insuficiencia respiratoria debido a una neumonía, a los 93 años de edad, y

Espacio Circular en Cubo Virtual, 1957-58.  
Acero pintado negro, 300 x 250 x 223 cm



su cuerpo fue cremado. Fue un escultor de gran producción, participando activamente en la construcción material y teórica de la historia del arte del siglo XX en Brasil. Solía decir que "el trabajo del artista no necesita ser explicado, sino que debe hablar por sí mismo, pues nace de adentro, intuitivamente". En su proceso creativo, todo lo que ocurría en el taller podría contribuir y repercutir en el resultado final de la obra - movimientos, pausas, el papel, el tablero, la gestualidad, la técnica, el local, la iluminación, los ruidos externos, el tiempo y el espacio, sus materiales e instrumentos de trabajo - después de todo, una obra de arte no es un dibujo técnico, una fría ecuación matemática, un teorema, o un concepto. Ella nunca es un producto acabado, listo para ser empaquetado y vendido. Una obra de arte es ante todo emoción y misterio: un proceso que nunca se agota, así como la vida.

Cinta Amarilla, 2002,  
Acero pintado amarillo,  
600 x 330 x 274 cm



MÁRCIA GREGATO  
Doctora en Artes de la Universidad Estadual de Campinas – UNICAMP (2009), Magíster en Artes de la Universidad Estadual de Campinas – UNICAMP (2005), MBA en e-Business de la Fundación Getulio Vargas – UFG (2003), Bachiller en Educación Artística de la Universidad Estadual de Campinas – UNICAMP (1998). Profesora, artista, actúa principalmente en los segmentos de escultura, historia del arte, procedimientos artísticos y comunicación visual. Paralelamente, también tiene experiencia en el área de Gestión Empresarial con énfasis en Tecnología de la Información, actuando en los segmentos de desarrollo de websites comerciales y gestión de la tecnología de la información.

# BANDOLEROS Y TROPICALISTAS

en la Tierra de los  
Incas

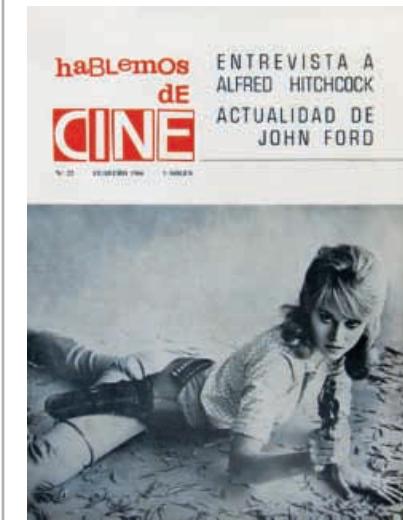
Entre los años 1960 y 1970, pocas películas brasileñas llegaban a las pantallas peruanas. Sin embargo, el cinéfilo peruano conseguía conocer algo del cine brasileño gracias a los esfuerzos de unos jóvenes críticos de cine. Se trata de la revista *Hablemos de Cine* (1965-1986) que fue una de las principales publicaciones especializadas de cine en el Perú. Entre sus méritos, está el de haberse dedicado al debate del *Nuevo Cine Latinoamericano* (*NCL*), siendo la cinematografía brasileña una de las más elogiadas, específicamente el *Cinema Novo*, que destaca de manera importante por ser interpretado como uno de los fenómenos cinematográficos latinoamericanos más coherentes, pero no exento de contradicciones. En realidad, la cinematografía latinoamericana con mayor espacio en la publicación *Hablemos de Cine* fue la brasileña, con excepción, obviamente, del cine peruano. Entretanto, debido a la baja producción del cine peruano hasta los años 1970, en las primeras ediciones no hubo un gran número de artículos o críticas al respecto. Así, sus redactores, bastante rígidos con el cine realizado en el Perú, buscaron referencias latinoamericanas, teniendo como primer objetivo el cine brasileño. La revista propuso ofrecer al lector informaciones de esa cinematografía, tanto con entrevistas como con artículos (algunos traducidos

de periódicos europeos), que componen dos grandes dossiers, además de otras notas, artículos y entrevistas aisladas. Así fue posible reconocer la amplia simpatía por los cineastas brasileños, a pesar de ser tejidas críticas a algunas de sus películas, principalmente a partir del final de los años 1960.

La revista *Hablemos de Cine* surge en un periodo de *boom* del cineclubismo en Lima<sup>1</sup>, hecho que es criticado por la revista. En su opinión, el público limeño no era cinéfilo, sino apenas curioso por conocer las novedades de las cinematografías centrales, sin mayores preocupaciones estéticas, denunciando una seudoerudición. Por su lado, *Hablemos de Cine* buscaba suplir las carencias de información sobre varias cinematografías (en especial el *NCL*) y, sobretodo militar en favor de la cinefilia al denunciar a los "malos críticos" y la censura, promover debates sobre películas nacionales o realizadas en el Perú y defender la legislación cinematográfica y una cinematoteca en el país. En síntesis, *Hablemos de Cine* era una revista volcada a los intereses del medio cinematográfico, no sólo en el aspecto estético, sino también en el análisis y la militancia por el cine en el Perú, en todo su alcance (producción, difusión, recepción y preservación).

*Hablemos de Cine* es el fruto de un grupo de jóvenes cinéfilos<sup>2</sup>, alimentados por la asidua frecuencia a cineclubs y por la ávida lectura de revistas especializadas extranjeras. En sus dos décadas de existencia, la revista estuvo bajo la dirección del editor Isaac León Frías, uno de los principales mentores de la publicación, al lado de su equipo fundador: Federico de Cárdenas, Juan M. Bullita y Carlos Rodríguez Larraín. Resaltamos la duración de la revista, que fue editada a lo largo de veinte años, en sesenta y siete números publicados. Por otro lado, su periodicidad es bastante irregular (de publicación quincenal se transformó en mensual, bimestral, trimestral y finalmente anual, salvo las ediciones dobles, y una edición bienal). A lo largo de su existencia, la revista cambió poco en su presentación, como el uso de papel de bajo gramaje y en blanco y negro, reservando los colores sólo para la carátula.<sup>3</sup>

Si hay algo expresivo en *Hablemos de Cine* es la fuerte influencia de la crítica moderna francesa, en especial, de los *Cahiers du cinéma*. Así, en sus primeros años, hay una gran presencia de la "política de autores", en consonancia con la profunda admiración por el cine clásico estadounidense. Resaltamos que hasta 1967, hay poca información en la revista sobre el cine latinoamericano, no por desinterés sino por desconocimiento, conforme lo señalan los propios redactores. Por ello, es a partir de 1967, por ocasión de la cobertura del Festival de Viña del Mar, en Chile, que la revista aumenta sistemáticamente su espacio de divulgación del cine latinoamericano, aunque no abandona el "americanismo" y el "autorismo". Por otro lado, a pesar del culto por el cine clásico estadounidense en su inicio, la revista *Hablemos de Cine* también se esfuerza en reflexionar y divulgar los "cines nuevos" esparcidos por el mundo. A partir de 1996, encontramos la presencia de correpondentes europeos (españoles y franceses) en la revista. Así, la publicación pasa a divulgar informaciones sobre películas recientes, por el hecho de que esos redactores cubrían los principales festivales europeos y españoles. Por lo tanto, podemos afirmar que el interés en el *Cinema Novo* brasileño se encuadra en ese esfuerzo de constante actualización, ansiosos en tener informaciones sobre películas



Carátula de la revista  
*Hablemos de Cine* (1966)

recientes, con la extrema relevancia de ser un movimiento de América latina. En síntesis, la intención de los redactores es aproximar el *Cinema Novo* brasileño a los demás "cines nuevos", en pie de igualdad, sumado a la elevada importancia de él pertenecer al subcontinente latinoamericano

Hubo dos grandes dossieres dedicados a este movimiento en la revista. Tales entrevistas fueron realizadas por ocasión de los viajes de Isaac León Frías y de Federico de Cárdenas a Brasil, siendo que la principal fuente de informaciones sobre el *Cinema Novo* fue de los propios cineastas brasileños. Entretanto, esa intensa divulgación sobre el movimiento brasileño se concentra en el periodo de 1967 a 1970. A partir de los años 1970, debido a la disminución de la periodicidad de la revista y del aumento de la producción filmica nacional, sobretodo en cortometrajes, el cine peruano ocupa un mayor espacio, mientras que el brasileño básicamente desaparece de sus páginas.

A partir de 1967, es publicado el primer dossier<sup>4</sup>. Su texto de apertura, redactado por León Frías, resalta la importancia del *Cinema Novo* para el subconsciente. Encontramos un esfuerzo en ofrecer al lector peruano una visión amplia (¿quiénes son sus integrantes? ¿Cuáles son sus películas? ¿Cuáles son los orígenes del grupo y cómo se dio el desarrollo del movimiento?) e informaciones actuales, además de delinear un esbozo del perfil de los cineastas, a través de entrevistas exclusivas. En síntesis, como el propio editor subraya, es una mirada periodística y no crítica (la que es ofrecida en posteriores publicaciones), toda vez que se trata de informar y no de profundizar un análisis de

Carátula de la Revista  
Hablemos de Cine (1967)



las obras. Subrayamos que el espectador peruano desconocía la totalidad de las películas *cinemanovistas*, algo que los redactores tanto reclaman.

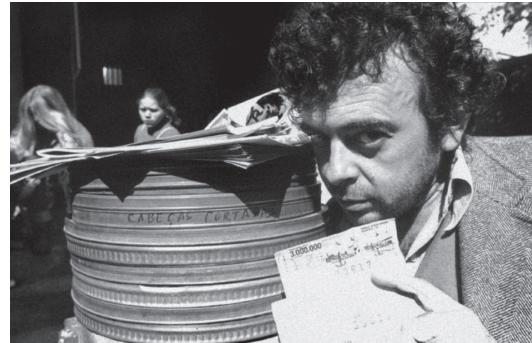
Por su parte, el segundo dossier, publicado en 1969-1970, se caracteriza por un leve esbozo de crítica. Aclaramos que el espectador peruano aún ignoraba una buena parte de las películas brasileñas. El material publicado es fruto del viaje de Cárdenas a Río de Janeiro, para cubrir el *II Festival Internacional do Filme* (FIF). Entretanto, además de las entrevistas realizadas por el redactor, gran parte del material es constituido por traducciones de artículos de los propios realizadores. Por lo tanto, la revista es más un espacio de difusión de la opinión de los cineastas brasileños que de reflexión del redactor peruano. Esa postura explica no sólo una extremada admiración, sino sobre todo una cautela en relación con un objeto desconocido (no sólo el *Cinema Novo*, sino el cine brasileño en general), además de un respeto al lector peruano, dado que tales películas brasileñas no fueron exhibidas en el país andino, conforme escribe el propio Cárdenas.

El inicio del dossier es consagrado a Glauber Rocha<sup>5</sup>. El *Cinema Novo* es reiterado y explícitamente definido como una referencia a seguir y Glauber es alzado al panteón de autores modernos, a lado de Godard, Straub, Skolimowsky y Pasolini. Tal retórica encomiástica resume la relación de la revista con el movimiento que, a través de las declaraciones de sus realizadores, se ve acorralado por un gobierno hostil y una contradicción interna entre sus preocupaciones políticas y un

mayor dialogo con el público. Esa contradicción salta a los ojos en la entrevista a Glauber, convirtiéndola en uno de los textos más instigantes de ese periodo sobre cine latinoamericano. El cineasta bahiano, en esa entrevista, explica de modo muy claro la preocupación del movimiento brasileño en articularse para actuar, de forma sistemática, en el mercado. O sea, la militancia política *cinemanovista* se encuentra íntimamente asociada a un pensamiento industrialista, lo que provoca un cierto asombro al entrevistador. Así, a pesar de la admiración de la revista al movimiento, ya podemos vislumbrar algunas discordancias de sus redactores. Y, unido a esas divergencias, hay una fuerte necesidad de justificar y comprender tales aspectos, ya que el movimiento brasileño es profundamente respetado. En realidad, podemos afirmar algo mucho más profundo. En el transcurrir de los años 1960/1970 hay dos posiciones principales en el seno del NCL, que pueden ser identificadas en la revista: una vertiente "industrialista", con los *cinemanovistas* brasileños y los cubanos adelante, y una vertiente "clandestina", en favor de una producción militante por grupos de cine, con los argentinos a la cabeza.

En síntesis, el segundo dossier es formado por declaraciones de cineastas que, a su vez, prácticamente no encontraron ningún contrapunto por parte de los redactores. Solamente identificamos algunas reacciones pasmas, que son respondidas con argumentos subjetivos y/o contextuales (la represión del gobierno). En ese sentido, es sintomático el artículo sobre la selección brasileña exhibida en el Festival Viña del Mar, en 1969, escrito por León Frías con el sugestivo título de "Brasil: a la sombra de la alegoría", donde considera, en términos cualitativos, la selección exhibida en 1969 inferior a la del festival anterior (1967). Por otro lado, el editor lamenta la ausencia de algunas películas y, en relación con las vistas en el evento, considera como las más significativas (aunque tengan aciertos y desaciertos), las pertenecientes - en términos del autor - a "un cine de revestimiento alegórico", considerándolas como una tendencia de aquel entonces de la cinematografía brasileña.<sup>6</sup>

Glauber Rocha  
Principal exponente  
del Cinema Novo



Por lo tanto, las películas de ese periodo son asociadas a un bies alegórico, vinculado, conforme una interpretación corriente, al recrudecimiento de la dictadura en Brasil. En sus declaraciones, los propios *cinemanovistas* "justifican" sus películas "abstractas" como una nueva etapa del movimiento, marcada por la necesidad artística de sumergirse en el calderón cultural que forma el país. O sea, el análisis de los redactores respecto a las películas brasileñas, a través de la idea de "alegoría", reproduce de cierta manera, una opinión de los propios cineastas. Hay breves notas para el lector peruano, sobre lo que es el tropicalismo y el modernismo de Oswald de Andrade, buscando explicar las referencias culturales de las películas. En síntesis, debido a una preocupación con el lector peruano, que no posee acceso a las películas ni al contexto artístico de Brasil, los redactores asumen una posición casi didáctica. Ese esfuerzo de información, reflejado en la exposición de la opinión de los realizadores, sin una mayor reflexión acerca de sus obras, puede sugerir una visión general del movimiento que, conforme reconoce León Frías, se define en ese momento (entre los años 1960 y 1970), por el llamado "revestimiento alegórico". Es justamente esa " impresión de totalidad", que el crítico franco- brasileño Jean-Claude Bernardet explica en su carta enviada a la revista peruana.<sup>7</sup> El texto resalta la importancia de analizar seriamente el contexto en el cual esas películas son creadas y difundidas.

(...) La situación político-cultural es extremadamente difícil en el Brasil actual. Parece obvia, pero no lo es. Que no se crea que las dificultades son esencialmente de censura y lo que ella implica. La censura es el menor de los males en la medida en que es un hecho claro ante el cual es simple tomar una posición (incluso cuando se es vencido por ella). La dificultad de la situación proviene del hecho de que un grupo de intelectuales, - los cineastas responsables del cinema novo y sus continuadores, la mayor parte de los cuales han sido publicadas excelentes entrevistas en *Hablemos de Cine* - que algunos años atrás

había encontrado (acertadamente o no) un papel para su trabajo en la evolución socio-cultural del Brasil, e incluso de América Latina, hoy, estos mismos cineastas (existen excepciones) no saben más cuál es el significado social de su trabajo, no saben qué cine hacer, no saben qué realidad enfocar. Las cosas son confusas (...)

Por eso me permito formular algunas reservas en relación con la divulgación del cine brasileño que *Hablemos de Cine* está haciendo. Repito que las entrevistas - en cuanto tales - son excelentes, pero desde una visión individualista: cine = autores + films. No se tiene así, una visión de conjunto de un movimiento o de que el movimiento está en descomposición. No se tiene una visión de que estos autores y películas están en disminución, a causa del bloqueo administrativo y económico que están sufriendo. No se tiene una visión de que estos filmes son cada vez más vacilantes, indecisos (...), porque los autores no saben más qué hacer. No se tiene una visión de que estos autores son las muestras de la intelectualidad de una sociedad oprimida, de que ya no están fertilizados por el dinamismo de la estructura social (como fue el cinema novo, cualesquiera hayan sido sus resultados y sus relaciones con el público), de que estos intelectuales que antes iban con la cabeza erguida comienzan a bajarla, de que estos intelectuales laboran, sino en el exilio, por lo menos en un semi-exilio (Glauber, Carlos Diegues). (BERNARDET, 1970, p. 13).

Río 40 Graus  
Película precursora  
del Cinema Novo



La revista acepta las objeciones y reconoce que los más aptos para analizar la situación del movimiento son los propios brasileños. Y, de esa manera, invita a los amigos de los demás países del continente a colaborar con sus reflexiones y observaciones en relación con lo que es publicado acerca de sus respectivas cinematografías. Entretanto, se vuelve cada vez menor la presencia del cine brasileño en la revista. Tal vez uno de los motivos sea la carencia de informaciones por parte de los redactores, sumada al cambio de periodicidad y del equipo de redacción. Es posible afirmar que el mayor interés por el cine peruano haya "expulsado" a otras cinematografías de la pauta. O tal vez simplemente, una información o entrevista aislada no haya sido suficiente para ser publicada. Tanto que las pocas entrevistas realizadas a cineastas brasileños después de 1970, son publicadas con años de atraso. En síntesis, después de 1970 escasean las informaciones sobre el movimiento que, finalmente es "declarado muerto" en 1974, a raíz de una reseña sobre una muestra de películas brasileñas en Lima<sup>8</sup>, organizada por la Embajada de Brasil y por el Centro de Orientación Cinematográfica (CEOc).<sup>9</sup> El redactor Bedoya afirma, con pena, que así como todos los movimientos cinematográficos de la historia, el brasileño, infelizmente encontró su fin a causa del endurecimiento del régimen militar y de la expansión y hegemonía de un pensamiento "comercialista". A pesar del tono fúnebre, el papel histórico artístico atribuido al Cinema Novo es considerado de inestimable valor:

*El cinema novo fue el gran movimiento que el tercer mundo aportó al cine mundial, pese a que los públicos europeos, especialmente los que asisten a los festivales y los parisinos, fueron casi los únicos favorecidos. El mismo público brasileño no prestó a su cine el interés que éste exigía. Y el resto de América Latina se vio prácticamente excluida del conocimiento de las películas del cinema novo.*

*Así como sucedió con otros movimientos, así también sucedió con el cinema novo. El tiempo, la industria absorbente que el movimiento contribuyó a impulsar, y la dictadura, han dejado sus huellas. Hoy el cine brasileño es una industria que produce más que ningún otro país de América Latina y que compite en mediocridad y nulidad con el cine mexicano y argentino. (BEDOYA, 1974. p. 22)*

O sea, no hay una profunda reflexión sobre la "muerte" del Cinema Novo. Según el raciocinio de Bedoya, aparenta ser la "ley natural del cine", el nacimiento, la madurez y la muerte de los movimientos cinematográficos. Él llega a resaltar que los *cinemanovistas* ayudaron a consolidar una industria que, a su vez los rechazó, volcándose al erotismo (referencia a las llamadas "pornochanchadas").

En síntesis, a lo largo de los años 1970, las referencias al cine brasileño disminuyeron. Tal vez la causa de los rumbos divergentes tomados por los dos países a inicios de los años de 1970 (un gobierno nacionalista y filo izquierdista en el Perú, y un régimen autoritario de derecha, en Brasil), explique la menor circulación de películas brasileñas en Lima, tanto en muestras como en festivales. Sin embargo, se trata de un argumento frágil, pues la exhibición de las películas brasileñas en Perú siempre fue rara y escasa. Por otro lado, se aprecia por parte de la revista, una mayor atención volcada a otras cinematografías, como la mexicana (el despuntar de una nueva generación de cineastas), la argentina y la uruguaya (las transformaciones del cine "de intervención política"),

la boliviana (circunscrita a la acción del grupo *Ukamau* y, después de su ruptura, al exilio peruano y ecuatoriano de Jorge Sanjinés) y la colombiana (una producción de cine "de intervención política", encarnada en la figura del realizador Carlos Álvarez, a finales de los años de 1960 y comienzos de 1970, y seguida después de un periodo de endurecimiento del gobierno, por la existencia de un *boom* en la producción de cortometrajes, gracias a una legislación cinematográfica de fomento, que guarda muchas semejanzas con la del Perú, a partir de 1975).

Por lo tanto, a pesar de la fuerte admiración por sus integrantes y de los lazos personales y efectivos creados con ellos, el *Cinema Novo*, considerado no sólo un movimiento pionero, sino el más importante del cine del tercer mundo y, por eso, con miras a ser imitado por los demás países, sucumbe por razones políticas y económicas, sin mayores aclaraciones. La decisión de ofrecer un espacio en la revista para la opinión de los propios realizadores conlleva, por su parte, a una carencia de análisis más profundos del fenómeno *cinemanovista* en su totalidad, pluralidad y ambigüedad. O sea, por modestia y/o por prudencia, frente a un objetivo tan importante, los redactores de *Hablemos de Cine* terminan por eximirse de un análisis más profundo del fenómeno *cinemanovista*, limitándose a críticas puntuales de algunas pocas películas o a reseñas de festivales. Por ejemplo, el extenso dossier dedicado al cine cubano, en 1970, es constituido por artículos o entrevistas de los realizadores cubanos, con sus respectivas críticas a las películas, por y parte de los redactores de la revista.<sup>10</sup> No encontramos algo semejante en relación al cine brasileño. Uno de los aspectos que subrayamos es la "desatención" en relación al *Cine Marginal*.<sup>11</sup>

El hecho de no volcarse al *Cine Marginal* y, por consiguiente, contraponerlo al *Cinema Novo*, evidencia una mirada solamente volcada a ciertas películas y realizadores, sin problematizarlos, y sin siquiera ceder tal espacio para halagar a los *cinemanovistas* y criticar a los "marginales". En síntesis, el tono periodístico, lejos de ser imparcial, es la principal postura de la publicación peruana en relación al *Cinema Novo* que, por su parte, no consigue encontrar en sus páginas un sustituto a la altura del movimiento brasileño. Podría indicar solamente algunos esfuerzos colectivos y sobretodo personales, pero no un articulado "movimiento cinematográfico". Tal vez el cine cubano pueda ser interpretado por ese bies; sin embargo,

la singularidad político-administrativa de la Isla, lo vuelve simultáneamente, modelo y excepción, mientras que el *Cinema Novo* brasileño era considerado, sin vacilaciones un (o "el") modelo posible de producción para las demás cinematografías del subconsciente latinoamericano.

FABIÁN NÚÑEZ<sup>12</sup>

Profesor Adjunto del Departamento de Cine y Video de la Universidad Federal Fluminense.

## REFERENCIAS

1. Movimiento que surgió a partir del final de los años 1960, en dialogo y en contraposición al *Cinema Novo*, pero sin poseer una misma cohesión interna. Se caracteriza sobre todo por el experimentalismo estético, el tono lúdico, la referencia a la cultura de masas (incluyendo la pornografía) y el elogio a lo "malo", a lo "abyecto".
2. En este periodo, Lima se convierte, después de Buenos Aires y Montevideo, en la tercera ciudad latinoamericana con mayor número de cinedubs.
3. Bastante jóvenes. Cuando el primer número de la revista es publicado, el 15 de febrero de 1965, ISSAC León Frías cuenta con apenas veinte años de edad. Cf. ORELL GARCÍA, M. Las Fuentes del nuevo Cine Latinoamericano. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2006. pp. 190-196.
4. Ricardo Bedoya, ex redactor de la revista, identifica tres etapas de la publicación: 1<sup>a</sup> etapa, de los n<sup>o</sup> 1 al 20 (1965), versión mimeografiada y sin fotos, semejante a una publicación de cinedub, consagrada a la defensa de los maestros de Hollywood; 2<sup>a</sup> etapa, de los n<sup>o</sup> 21 al 62 (1966-1972), versión ya impresa, caracterizada por la valorización de los principales directores y películas del "cine moderno", pero sin menospreciar a los cineastas clásicos estadounidenses. Se da el ingreso de nuevos redactores, además de la colaboración de nombres del medio cinematográfico peruano y la de críticos europeos, y 3<sup>a</sup> etapa, de los n<sup>o</sup> 63 al 77 (1971-1986), caracterizada por un equipo renovado de redactores. Al comienzo de la última etapa, hay una leve aproximación con la semiología, que en seguida es abandonada, abriendo espacio a debates, ensayos y entrevistas. Subrayamos que a lo largo de su duración, la revista no contó con redactoras mujeres. Cf. BEDOYA, R. 100 años de cine en el Perú: una historia crítica. Lima: Universidad de Lima/ICI, 1992. pp. 162-166 .
5. El dossier es formado por los n<sup>o</sup> 35 (may.-jun., 1967), 36 (jul.-ago., 1967) y la edición doble n<sup>o</sup> 43-44 (set.-oct./nov.-dic., 1968).
6. *Hablemos de Cine* n.º 47 (may.-jun., 1969). Glauber es el tema de la carátula de la edición.
7. León Frías lamenta la ausencia de "Macunaima" (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, "Os herdeiros" (1968), de Carlos Diegues e "O bravo guerreiro" (1968), de Gustavo Dahl. Cf. *Hablemos de Cine*. n<sup>o</sup> 50-51. nov.-dic., 1969/ene-feb., 1970. p. 29.
8. BERNARDET, J.-C "Cinema Novo: una voz disconforme". *Hablemos de Cine*. n<sup>o</sup>52. mar.-abr., 1970. p. 13.
9. BEDOYA, R. "Cinema Novo: acta de defunción". *Hablemos de Cine*. n<sup>o</sup> 66. 1974. pp. 22-23
10. Órgano católico de difusión de cultura cinematográfica. Subordinado a la OCIC (Office Catholique Internationale du Cinéma).
11. *Hablemos de Cine*. n<sup>o</sup> 54. jul.-ago., 1970. pp. 13-48.
12. Profesor Adjunto del Departamento de Cine y Video de la Universidad Federal Fluminense.

# Sérgio Rodrigues

en el lugar y en el momento precisos



"El mueble no es sólo la forma,  
no sólo el material del que está hecho,  
sino también algo en su interior.  
Es el espíritu de la pieza.  
Es el espíritu brasileño.  
Es el mueble brasileño"

*(Sérgio Rodrigues)*

## UN ESPACIO PARA LA LIBERTAD

*"Getulio Vargas sube al poder el 31 de Enero de 1951 con el respaldo de las Fuerzas Armadas.*

...

*La madrugada del 5 de Agosto de 1954, intentan asesinar al periodista y político Carlos Lacerda, opositor al gobierno de Vargas. Acaba muerto un mayor de La aeronáutica, quien estaba con Lacerda.*

...

*El 24 de Agosto del mismo año, Getulio Vargas, se suicida en el Palacio de Catete, disparándose un tiro en el corazón."*

...

Es un Brasil picante e intenso, con un marco político y social de cambios y nuevas ideologías, cambios en todo aspecto; es un Brasil de dictadura, de revolución y contradictorio, lindante con la fantasía.

Corre el año 1951, Sergio Rodrigues ha terminado sus estudios en la FNA, Facultad Nacional de Arquitectura, en Rio de Janeiro, su ciudad natal y se va a trabajar a Curitiba donde conoce a Lucio Costa, quien sería el planificador de la futura capital brasileña. Después de un tiempo viaja a Sao Paulo a trabajar en FORMA S.A.

Rodrigues irá de la mano con el crecimiento de Brasil, representado en toda su magnitud con la construcción de Brasilia.

*"El 3 de Octubre de 1955, gana las elecciones Juscelino Kubischik.*

...

*Las Fuerzas Armadas garantizan el régimen democrático.*

...

*Los años JK pueden ser considerados de estabilidad política, de optimismo, con altos índices de crecimiento económico. Se realiza el sueño de la construcción de Brasilia".*

En 1955 Sergio regresa a Rio de Janeiro y funda OCA: creación, producción y comercialización del mueble brasileño. Él aquí genera los lineamientos esenciales para el diseño del mobiliario netamente brasileño. Propone utilizar material regional, fabricar muebles de madera noble como la tauari y la del jacarandá, hoy prohibido por ley.

OCA surge estimulada por la excelente fase en la que se encontraba la arquitectura nacional. Es en estos años que conoce a Oscar Niemeyer con quien trabaja en varios proyectos de diseño.



Banco Mochi – 1954,  
primera pieza industrializada  
y vendida en OCA



Sillon Oscar

En homenaje a Lucio Costa y a Oscar Niemeyer, los artífices de la nueva capital, crea en 1956 los sillones con los nombres de estos dos grandes arquitectos brasileños.

Silla Lucio



*"Entre 1955 y 1961, el valor de La producción industrial, descontada la inflación, creció en 80%, con altos porcentajes en la industria del acero (100%)."*

## LIBERANDO TENSIONES



El "Mole", en castellano "blando": Informalidad, relax y disfrute, es lo que Sergio Rodrigues buscó y encontró. Materialmente también logró integrar modernismo y vernacular, con un sustento conceptual.

Sérgio Rodrigues crea el "Mole" (1957) símbolo del diseño nacional, sillón hecho de cuero y madera maciza, madera de jacarandá, inmersa en la cultura brasileña.

El mole llega y rompe lo estricto, lo formal, lo lineal; quiebra la actitud seria y da pase y cabida a una actitud holgada, liberada e informal, respondiendo a un nuevo estilo de vida en la juventud de los años 60.

*"Janio gana las elecciones presidenciales en octubre de 1960.*

...

*Por primera vez un presidente asume el cargo en Brasilia, encarnando las esperanzas del futuro.*

...

*En menos de siete meses esas esperanzas serían deshechas con su renuncia. El país entra en grave crisis política.*

...

*"El sistema de gobierno pasa de presidencialista a parlamentarista"*

El Concorso Internazionale Del Mobile [Concurso Internacional del Mueble] de 1961 llevado a cabo en Cantù - Italia, le otorga el primer lugar a Rodrigues, quien es elegido entre más de 400 participantes de 35 países. Esta distinción da proyección internacional a su carrera como diseñador de muebles. Su sillón se produce en Italia y es exportado con el nombre de "Sheriff" a diversos países.

El Mole, es hasta hoy un éxito en ventas en el Museum of Modern Art de Nueva York (Moma).

*"En Enero de 1963, cerca de 9 millones de un total de 12,3 millones de votantes dicen "no" al parlamentarismo. Vuelve entonces el sistema presidencialista, com João Goulart como jefe de gobierno."*

## DE VUELTA AL COMIENZO

Con el objetivo de comercializar a precios asequibles los muebles que se producen en serie, Sergio Rodrigues crea en 1963 la empresa Meia-Pataca, que se mantiene en el mercado hasta 1968. En ese mismo año vende "OCA" y abre un taller en Río de Janeiro, y se dedica a la arquitectura de interiores.

Genera la difusión del mueble brasileño.

Lámpara J. Hirth - 1961



Sillón Paraty - 1963



Estos años fueron de mucha movilización política, económica y social, de populismo y una serie de reformas que marcarían el inicio del fin de la democracia. Ocurren una serie de protestas y huelgas a nivel nacional, hay un clima de desorden y descontrol.

El golpe militar de 1964



*“El 31 de Marzo de 1964, con el pretexto de liberar al país de La corrupción y del comunismo y de restaurar la democracia, los militares dan un golpe de estado. El nuevo régimen comienza a cambiar las instituciones del país a través de decretos llamados actos institucionales (AI).”*



Sofá Millor - 1965

Durante los años del régimen militar Rodrigues siguió diseñando y continuó con la creación de los muebles que son símbolo de un país en constante cambio.

Hasta el día de hoy él recrea y difunde el diseño brasileño con la irreverencia que es la marca de sus proyectos y que está presente en su ininterrumpida carrera.

Sergio Rodrigues, tiene un papel categórico en la historia del mueble brasileño, desarrolla un mobiliario que coincide con los nuevos espacios de la transformadora y pujante arquitectura de Brasil. Su trabajo es conocido como patrón del mueble brasileño pues él modifica los estándares establecidos, rompe esquemas, plantea no solo un diseño sino una actitud frente al sistema.

Sergio Rodrigues, es un artista que trasciende los hechos políticos y sociales, transita guiado por su fe, es un privilegiado. Eso se puede ver en su constante y sistemática creación, él no se amilana ni se limita ante los hechos, es un ser libre, que a través de su arte reinterpreta el sentir de una nación.

YSSA YUNIS HERRERA

Arquitecto, egresado de la facultad de arquitectura y urbanismo de la universidad Ricardo Palma. Actualmente proyecta las reformas de la embajada de Brasil en Lima- Perú. Ganador del IV concurso de diseño “Una mirada hacia la capital de Brasil” 2010

#### REFERENCIAS

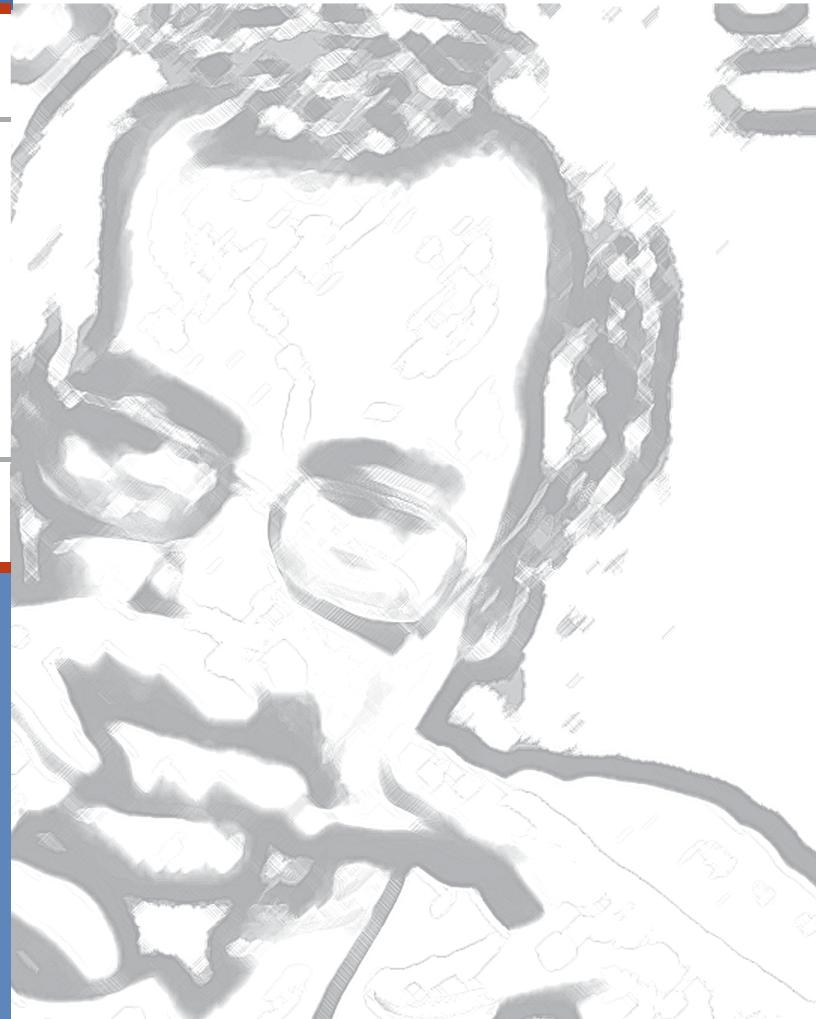
- La información en marrón y cursiva ha sido extraída del libro “História do Brasil” de Boris Fausto. Décimo segunda edición, 2004.

# Leminski

en el poema,  
la palabra  
más justa



Paulo Leminski



Recuerdo hasta hoy la fuerte impresión que me causó la apertura de un librito aparentemente sin pretensiones, sobre el poeta Cruz e Souza, escrito por un tal Paulo Leminski, publicado en 1983 por la editora Brasiliense.

Era una biografía, pero no exactamente una biografía. O mejor, no era una biografía común, como muchas que se encuentran por allí. Su apertura, que tanto me impresionó, es bastante cinematográfica. Trata de un memorándum de un sector de la *Central do Brasil* para la directora de la empresa, denunciando a un empleado, un archivero. El memorándum decía lo siguiente:

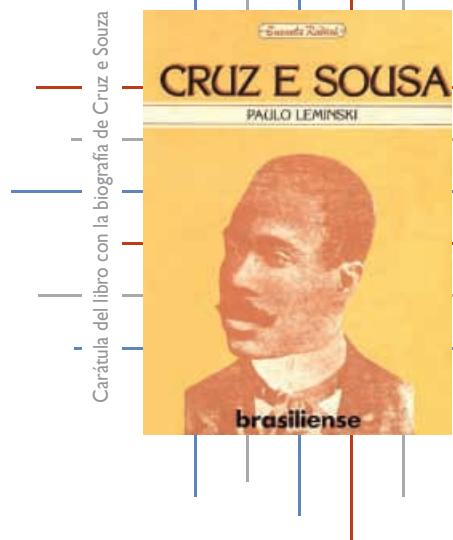
"El sector de Personal del Ferrocarril Central del Brasil viene, a través de este memorándum, a denunciar a la Dirección de esta Empresa que fue encontrado en poder de João da Cruz e Sousa, negro, natural de Santa Catarina, empleado de esta Empresa en la función de archivero, un poema de su autoría, con el siguiente contenido:

Tú eres el loco de la inmortal locura.  
El loco de la locura más suprema,  
La tierra es siempre tu negra cadena,  
Te aferra a ella la extrema desventura.

Pero esa misma cadena de amargura  
Pero esa misma Desventura extrema  
Hace que tu alma suplicando brote  
Y reviente en estrellas de ternura

Tú eres el Poeta, el gran Predestinado  
Que pueblas el mundo despoblado,  
De bellezas eternas, poco a poco.

En la naturaleza, prodigiosa y rica  
Toda la audacia de los nervios justifica  
Tus espasmos inmortales de loco.



Se pide medidas".

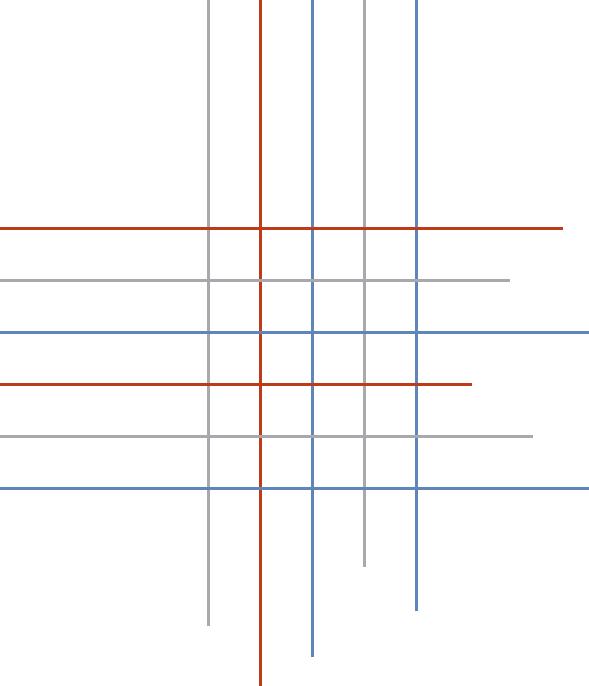
Y así termina el memorándum. Inmediatamente después entra Leminski:

"Este libro es una medida".

*Cruz e Sousa, o negro branco*, aborda la vida y obra del mayor poeta simbolista brasileño nacido en 1861, que sufrió todo tipo de prejuicios por ser hijo de esclavos, habiendo él mismo nacido esclavo. El pequeño libro es una biografía de este esclavo que pasa a ser criado por sus señores, ante la pérdida de un hijo. Cruz e Sousa fue entonces criado con todos los cuidados posibles en la familia del Mariscal de Campo Guilherme Xavier de Sousa y su esposa Doña Clarinda Fagundes Xavier de Sousa.

El libro abre una serie de cuatro biografías que Leminski escribió a lo largo de tres años: Cruz e Sousa, Matsuó Basho, Jesucristo e Leon Trotksi. En una declaración dada en 1985, mientras escribía la última de las biografías, el poeta curitibano explicaba el proyecto:

"Con los tres libros que publiqué, *Cruz e Sousa, Basho, Jesus* y el que ahora estoy escribiendo sobre Trótski, quiero hacer un ciclo de biografías que un día pretendo publicar en un sólo volumen, llamado *Vida*. Son cuatro maneras de cómo la vida se puede manifestar: la vida



de un gran poeta negro de Santa Catarina, simbolista, que se llamó Cruz e Sousa; Basho, un japonés que era samurái y que abandonó la clase samurái para dedicarse sólo a la poesía y es considerado el padre del haikai; Jesús, profeta judío que propuso un mensaje que sigue vivo 2000 años después; Trótski, el político, el militar, el ideólogo, que al lado de Lenin realizó la gran revolución rusa, la más grande de todas las revoluciones, porque revolucionó profundamente la sociedad de los hombres. Revolucionó de tal manera, que la sociedad de hoy está dividida en dos bloques: el Occidental y el Oriental. La vida se manifiesta de repente bajo la forma de Trótski, o de Basho, o de Cruz e Sousa, o de Jesús. Quiero homenajear la grandeza de la vida en todos esos momentos".

Hoy, releyendo las cuatro biografías, póstumamente reunidas en un sólo volumen publicado por la Editora Sulina en 1990, un año después de la muerte de su autor, creo que un poco inconscientemente (o tal vez no tan inconscientemente), Leminski, al escribir *Vida*, sutilmente escribió parte de su biografía. Más específicamente, una especie de biografía intelectual, en donde él, de manera muy particular, va exponiendo sus conocimientos, ideas y referencias más queridas.

Paulo Leminski era hijo de un militar de origen polaco, casado con una mujer de ascendencia negra e indígena. Del padre no

habla nada, pero de la madre parece haberle quedado una inmensa ternura, como se puede apreciar en este poema:

Allá afuera y en lo alto  
el cielo hacia todas las estrellas que podía  
  
en la cocina  
bajo la bombilla  
mi mamá escogía  
frejol y arroz  
andrómeda para acá  
altair para allá  
sirio para acá  
lucero del alba para allá

La familia del poeta curitibano vivió un tiempo en Santa Catarina y es probable que allá haya tenido su primer contacto con la obra de Cruz e Souza. La biografía que escribe sobre este poeta es mucho más un *ensayo- biografía* que una biografía propiamente. En ella, Leminski articula la vida y obra del poeta al contexto del Simbolismo francés y al Blues estadunidense, y muestra todo su conocimiento de las obras que fundan la Modernidad y el Vanguardismo.

Por otro lado, tener ascendencia negra parece haber facilitado a Leminski una comprensión más íntima de los prejuicios sufridos por este poeta simbolista. Debió haber también algún tipo de empatía entre el biógrafo que ya escribía poemas desde los ocho años y el poeta niño Cruz e Sousa que encantaba a las visitas en aquella distante Santa Catarina del siglo XIX.

En un poema con fuerte influencia concretista, Leminski se refiere con orgullo a su ascendencia africana y en él podemos percibir algunas de las características de su poética

jirafas  
 africanas  
 como mis abuelos  
 ojalá pudiera  
 ver el mundo  
 de tan alto  
 como vos

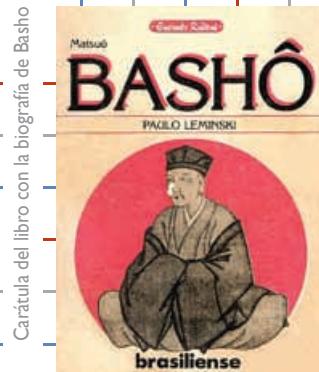
Es de notar que el dibujo gráfico del poema sugiere el cuello de una jirafa y una sutil ambigüedad gramatical asocia "jirafas" y "abuelos". El "vos" sintácticamente puede ser asociado a las jirafas, pero fonéticamente remite a "abuelos". Por un instante, el lector se queda en la duda: quien ve el mundo tan alto, ¿las jirafas o los abuelos del poeta? Conociendo un poco la trayectoria de la obra leminskiana se concluye que la ambigüedad es deliberada y tiene realmente la intención de proponer al lector un enigma, una pausa para reflexionar.

La elucidación de un enigma es uno de los caminos para alcanzar la iluminación zen. Los maestros zen proponen a los discípulos enigmas bajo la forma de *koans*. El haiku es una especie de *koan*.

En un segundo ensayo-biografía, Leminski demuestra su lado de gran intimidad con la cultura oriental, sobretodo aquel que gira en torno del haiku, practicado por su mayor representante, el poeta Matsuó Basho.

Muy probablemente, Leminski se interesó por esa forma de poética a partir del contacto que tuvo, aún muy joven, con la poesía concreta, a través de la revista *Invenção*, de la cual fue colaborador en la década de 1960. Y, muy probablemente, fue por esa vía que llegó a la poesía china y japonesa, según la mirada creativa de Ezra Pound, una de los referente de los poetas concretos.

Leminski se profundizó en la poética del haiku al punto de que esta forma se volvió parte de su repertorio, constituyendo así



gran parte de su obra. Y siguiendo el estilo del primer volumen biográfico, pasea con seguridad sobre los diversos contextos que consolidan el haiku en la cultura japonesa y sus puntos de diálogo con la cultura occidental.

Estudioso del haiku japonés, forma típica de la cultura japonesa, Leminski percibe en ellos la riqueza de juegos de palabras visuales, sonoros y gramaticales y busca aplicar esos recursos al lenguaje del haiku brasileño, así como la traducción de su atmósfera religiosa, estrechamente vinculada a los elementos de la naturaleza.

No era raro que el poeta curitibano obtuviera buenos resultados.

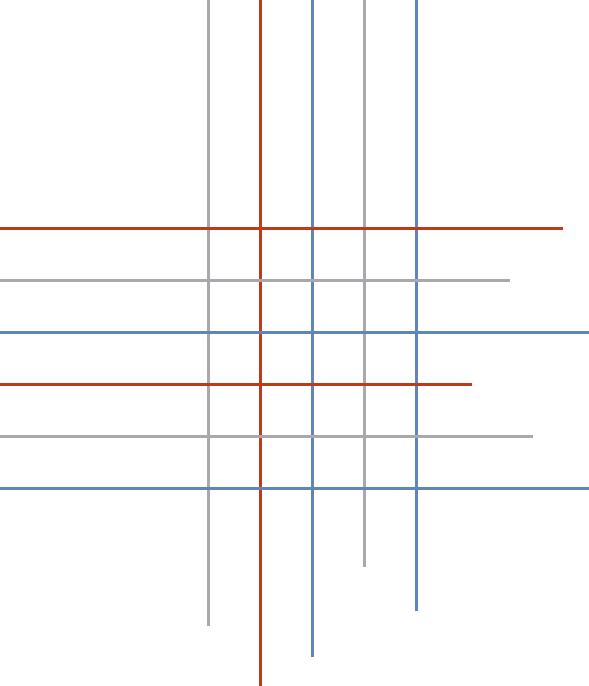
Tarde de viento  
 Hasta los arboles  
 Quieren venir adentro

.....

oscurece  
 crece todo  
 que carece

.....

murió el periquito  
 la jaula vacía  
 esconde un grito



El ensayista/biógrafo Leminski poco se interesa por los detalles más íntimos de la vida del biografiado, le interesan mucho más los puntos de encuentro que sus obras mantienen con la tradición de la que hacen parte. En este sentido, uno de los puntos altos del volumen es la curiosa aproximación que Leminski hace entre el zen-budismo y la escuela cínica griega.

El poeta curitibano tuvo una formación benedictina, donde se inició en el griego y latín clásicos y es probable que la experiencia de la disciplina de los monasterios haya facilitado su identificación con la disciplina del poeta budista, que también había experimentado la rígida disciplina de los samuráis. Por otro lado, la experiencia de Leminski como profesor de judo lo aproxima aún más de lo zen, a través de la práctica de esa arte marcial japonesa.

La experiencia en un monasterio católico durante la adolescencia también lo colocó en contacto muy directo con los textos bíblicos, sobre todo los Evangelios<sup>1</sup>. Leminski se encanta por las parábolas de Cristo y es a partir del análisis de ellas que él escribe la biografía de Jesús.

En este tercer ensayo/biografía, la pasión por los símbolos observada en Cruz y Souza, su atmósfera casi mística, característica muy presente en la obras de los simbolistas, adquiere nuevos contornos. Sumada a la religiosidad zen budista de Basho, el poeta calígrafo, tenemos la palabra poética vista como una dimensión intensa de la trascendencia,

magistralmente transfigurada por el mensaje parabólico de la palabra cristiana.

Leminski llega a llamar al nazareno como el superpoeta. Para él, la palabra de Cristo sólo permanece porque se constituye como un lenguaje simbólico, impregnado de religiosidad y fe, como la palabra de Basho, que gana permanencia por estar impregnada de la religiosidad zen.

La palabra poética para Leminski es siempre ícono, y nunca una representación mimética de la cosa *en sí misma*; es un símbolo, un momento de iluminación, una representación analógica. Al analizar la palabra de Jesús, el poeta/biógrafo comprende que ella nunca es una representación de la realidad; tiende más a una metáfora, a lo analógico, esto es, una parábola. La "verdad" no está en lo dicho, sino en aquello a lo que la palabra dicha nos remite. La palabra de Jesús habla de una cosa, pero remite al oyente a otra, que está más allá, que no puede ser expresada por palabras, porque está más allá de ellas.

Además de eso, a Leminski le interesa el Jesús provocador, el radical, aquel capaz de momentos de ira divina, cuando por ejemplo, arremete contra los mercaderes del templo, o aquellos momentos de gran coraje y firmeza. Veamos un pasaje de su Jesús:

En una ocasión, Jesús llegó a detener la ejecución un ritual judío.

Fue cuando fariseos y sacerdotes trajeron ante su presencia a una mujer sorprendida en adulterio.

De acuerdo con la ley judía, la adultera debería ser apedreada hasta la muerte por el pueblo.

En la historia, Jesús estaba de cuclillas escribiendo en el polvo del suelo.

Es el único lugar del evangelio donde Jesús *aparece escribiendo*.

Los evangelios no detallan lo que estaba escribiendo,

en aquellos bellos caracteres cuadrados con los que se escribe el hebreo literario, que Jesús leía en las sinagogas.

¿O tal vez estaría dibujando un barco, un pez o un rostro?

Una leyenda de la iglesia primitiva quiso que estuviera escribiendo el nombre de la adultera. ¿Magdalena?

Los fariseos que, según los evangelios "lo tentaban", arrastraron a la adultera, a la mujer sorprendida haciendo el amor con quien no era su legítimo marido. Ante Jesús, los fariseos lanzan una pregunta peligrosa:

Es una adultera.  
Según la ley Moisés,  
debe ser apedreada  
¿Qué dices tú?

Jesús sin desviar los ojos de la escritura que hacía en el polvo del suelo, sentenció:

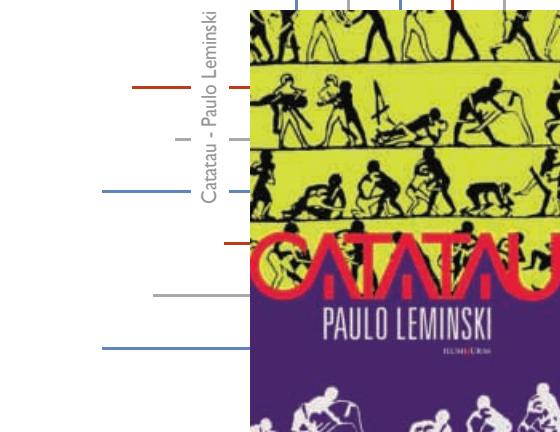
Quien no tenga pecado,  
lance la primera piedra.

Un hombre así no iba a tener una vida larga ni morir en la cama.

Iba a tener un fin como Juan, su "gurú" y bautista, cuya cabeza fue cortada por Herodes.

Isaías, cortado por la mitad, Jeremías exiliado a Egipto. Juan decapitado. La vida de un *nabi* no era muy segura.

Hay una evidente simpatía de Leminski por los proscritos, hombres que tuvieron el coraje de vivir de acuerdo con sus creencias, independientemente de los códigos de conducta que acostumbran transgredir a hombres de esta naturaleza. El mismo Leminski fue un gran transgresor en la provinciana Curitiba de las décadas de 1960 y 1970, y sabía de los riesgos que ello implicaba. En un poema, irónicamente autobiográfico,



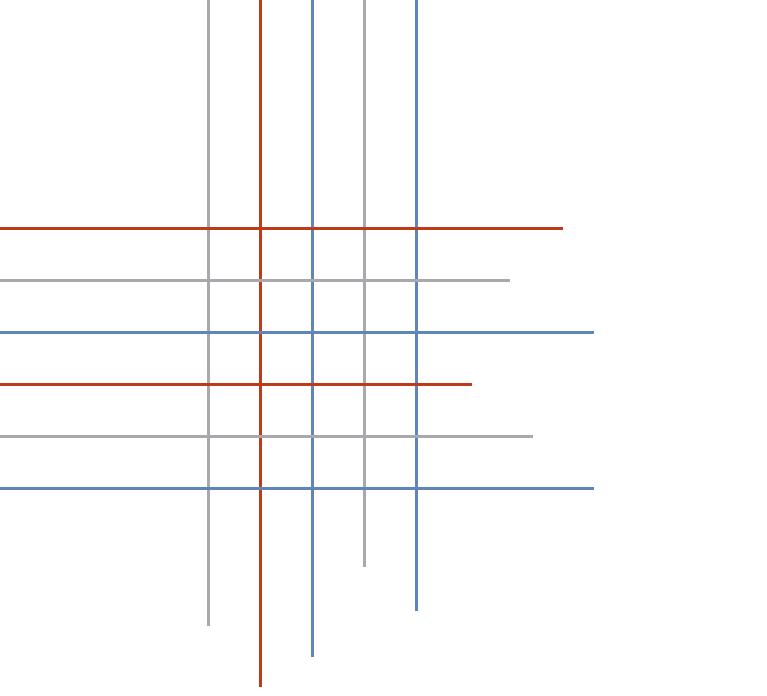
consigue capturar la atmósfera de hostilidad que los transgresores tienden a atraer:

Paulo Leminski  
es un perro loco  
que debe morir  
a palo y piedra  
a fuego y golpe  
sino es bien capaz  
el hijodeputa  
de hacer llover  
en nuestro picnic.

El ensayo/biografía que concluye la tetralogía de *Vida* (el más extenso de todos) aborda la trayectoria del creador del Ejército Rojo. En él, Leminski rinde homenaje al acontecimiento históricamente más importante del siglo XX.

La Revolución Rusa de 1917, tuvo un impacto innegable en la vida de la humanidad. Nadie quedó inmune a los despliegues y consecuencias en la vida económica, social, política, cultural y militar del planeta. Terminar la tetralogía contando la vida de León Trotsky parece cerrar el ciclo de los marginados referenciales del poeta.

Sino, veamos: Cruz e Souza, el máximo poeta del Simbolismo brasileño, muerto por el prejuicio racial y por la envidia de los hombres bien pensantes en el cambio del siglo XIX al



XX; Basho, el ex samurai, *ronin*, que dedicó su vida a vagar ascéticamente por los paisajes budistas del Japón feudal; Jesús, que a pesar que la fuerza de su mensaje haya atravesado dos milenios, no escapó de haber disgustado de igual manera a judíos y a romanos; finalmente, Trotski, igualmente perseguido por las fuerzas represivas del zar y después por las fuerzas oscurantistas del estalinismo.

Es posible que, entre otras cosas, Leminski haya visto en el revolucionario soviético la trayectoria trágica de un hombre que, por mérito y por circunstancias históricas, alcanza el apogeo del poder, pero que a pesar de esto, regresa a los tiempos de persecución y clandestinidad que conociera a inicios de su vida, y encuentra la muerte de la forma más torpe y cobarde, a millares de kilómetros de distancia de su tierra natal.

Quiero llamar la atención a la metodología de abordaje del asunto "Revolución Rusa" por el profesor de historia Paulo Leminski – profesión que ejerció por muchos años en cursos preparatorios para los exámenes de admisión en Curitiba – la que no es en absoluto, la convencional. En pocas, pero elocuentes palabras, él traza el camino para estudiantes y lectores:

Si quieras entender a Rusia, no pierdas tiempo leyendo manuales de Historia.

Comienza rápidamente leyendo *Los hermanos*

### *Karamázov*, de Dostoiévski.

Esa novela de 1880, es la historia de un parricidio, el asesinato del viejo Karamázov por uno de sus cuatro hijos.

De los cuatro, tres son legítimos, Aliocha, Ivan y Dmitri. Un cuarto, Smerdiakov, es bastardo, hijo de una sirvienta.

Los Karamázov son completamente diferentes, como tipos humanos.

Aliocha, que siempre tuvo inclinaciones místicas, es monje en un monasterio cercano a su casa.

Ivan, que fue a estudiar a Europa Occidental, es un occidentalizado, un racionalista, ateo, de un espíritu crítico, hasta cínico, un hombre de Las Luces que en Rusia sólo ve barbarie y atraso.

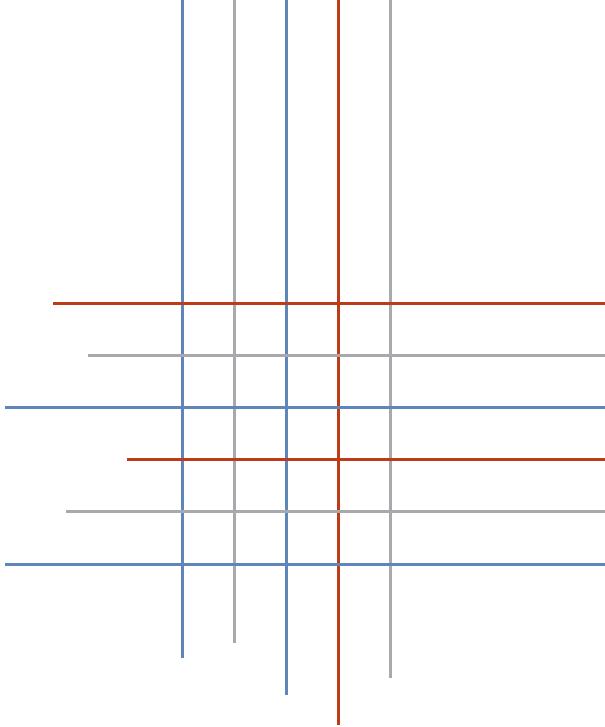
Dmitri es un impulsivo, un dionisiaco, un hedonista en estado salvaje, conducido por impulsos primarios, ira, ganas de beber, el deseo por una mujer. Sin duda, es el que más se parece al padre Karamázov.

El pobre Smerdiakov, hijo no reconocido, sin derecho a herencia, es epiléptico y vive sometido a una condición servil en la familia.

Cuál de ellos mató al viejo Karamázov, eso lo va saber quien lea la novela de Dostoiévski.

Vamos a partir del supuesto de que cada uno de los hermanos representa no sólo un modo de ser del alma rusa, sino también y sobretodo, un momento histórico vivido por el pueblo ruso.

Y así sigue Leminski, explicando la Revolución Rusa a partir del análisis literario de una novela. El análisis que él hace de cada personaje termina por también ser el análisis de sectores socio-culturales que cada uno de aquellos personajes refleja o representa, o simboliza, para usar un lenguaje más adecuado al universo leminskiano. Cada personaje es un ícono de la sociedad rusa.



La biografía termina siendo lo que de hecho ella se propone en su dedicatoria: explicar la Revolución Rusa por el método del análisis literario de una novela central de la cultura rusa. El resultado es muy estimulante y a partir de él podemos imaginar lo emocionantes que habrían sido las clases de Historia del profesor Leminski en aquellas décadas de 1970.

Para terminar este texto, un poema del Leminski, militante de la Historia y de la Literatura, que creo parece apropiado al momento al que nos llevó nuestra digresión sobre el autor:

en la lucha de clases  
todas las armas son buenas  
piedras  
noches  
poemas

Así fue Leminski.

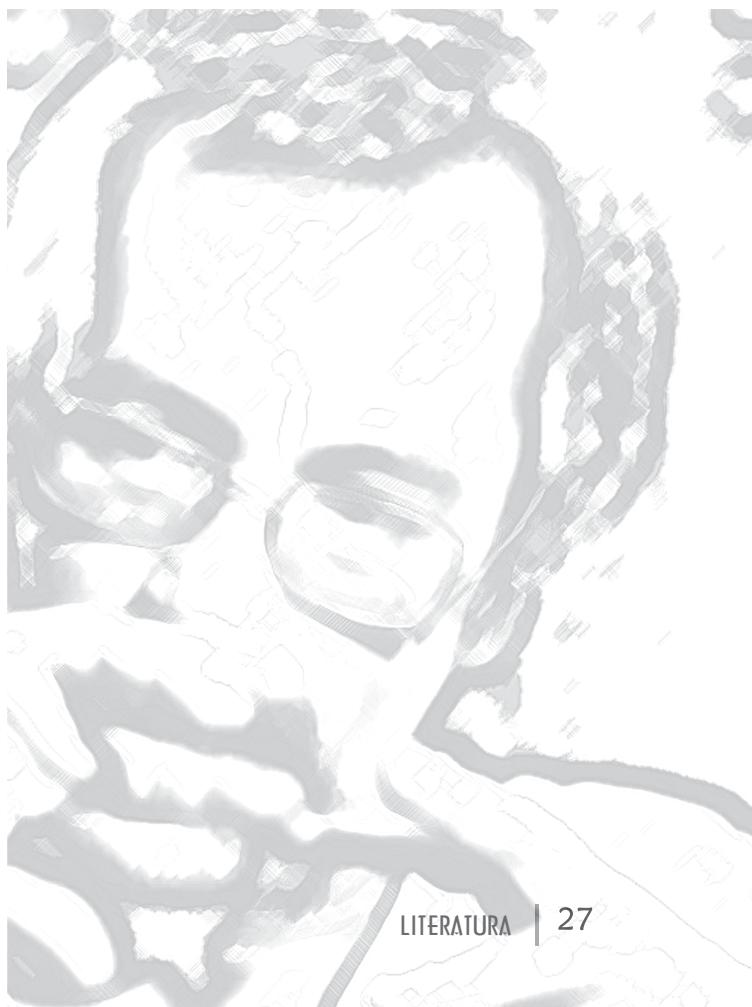
Las biografías que escribió hablan mucho de su formación cultural y muestran la enorme gama de intereses que fundamentaron su trayectoria como poeta y artista. Pero ellas merecen ser leídas por varios motivos. El que abordé es sólo uno de ellos.

ÁLVARO MARINS

Coordinador de investigación e innovación museal del Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), doctor en Teoría Literaria de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ) y organizador, al lado de Fred Góes, del volumen *Melhores poemas de Paulo Leminski* (São Paulo, Global Editora, 6<sup>a</sup> ed., 2008).

## REFERENCIAS

1. De acuerdo con la biografía escrita por Toninho Vaz, *O bandido que sabia latim*, Leminski también estudió en dos colegios más, ligados a órdenes religiosas: maristas y franciscanos.



# Los Festivales de la Canción y la MPB

Los grandes festivales de la canción, que se realizaron en la década de 1960, además de revelar a una nueva generación de compositores, cantantes y músicos, cambiaron el panorama de la música y la televisión brasileñas. Sus presentaciones atraían más interés y audiencia que el fútbol. La final del Festival de la TV Record de 1967 alcanzó un increíble 97% de rating. Fue parte de la propia historia de un período importante en la formación de la actual coyuntura política del país. La música popular, principalmente la que fue llamada MPB, tuvo una participación activa en momentos en que la dictadura militar hizo presente su fuerza con una impiedosa persecución al pensamiento literario, imponiendo una sistemática y brutal censura a los medios culturales y de comunicación. Fue a través de la música popular y por medio de sus artistas que toda una generación encontró una tenue, pero viva y marcante válvula de escape para desfogar sus insatisfacciones y ansias de libertad.



Solano Ribeiro - idealizador y realizador de los grandes festivales de la MPB

Todo comenzó con la iniciativa de los periodistas de la "Última Hora" de São Paulo, Franco Paulino y Moracy Do Val, que aprovechando el infeliz comentario del poeta Vinicius de Moraes cuando perturbado por un fan un tanto elitista, en una presentación que realizaba en el Pub Cave, dijo la famosa frase: "São Paulo es la tumba de la samba". En realidad, los artistas de Bossa Nova de Río de Janeiro (cariocas) dominaban la escena paulista la que, a pesar de contar con muchos talentos, no lograba afirmarse y facturar en los teatros y pubs como los artistas que venían de Río. Para promover los elencos de São Paulo, Moracy y Franco crearon reuniones secretas de la Bossa paulista. En las tardes de sábado, en un local mantenido en total secreto, se reunían músicos, cantores y compositores con la finalidad hacer música, y claro, comer, beber y divertirse. Al son de muchos "Drury's", "Mantion Houses", "London Towers" y otras marcas baratas de whisky, se dieron encuentros memorables. Claudete Soares, César Camargo Mariano, Théo de Barros, Maricene Costa, Zelão, el dúo romántico Ana Lúcia y Vandré con la Samba en Prelúdio, la dulce Alaíde Costa, Walter Wanderley, la guitarra de Paulinho Nogueira, Walter Santos y tantos otros que buscaban un lugar en la noche de la *Paulicéia Desvairada*(\*). Todo lo que sucedía en las secretas tardes de sábado era materia del lunes en las columnas de Franco y Moracy. En pocas semanas se convirtió en asunto del medio musical de la ciudad, y también de un público lector que se manifestaba a través de cartas y telegramas ante su curiosidad sobre quién cantó qué en la última reunión. En esas épocas ni siquiera se soñaba con internet, y las llamadas fuera de la

ciudad se hacían por operadora, la que para desesperación de los apresurados, indicaba que en cuatro minutos, a veces horas, se comunicaría nuevamente con la llamada completa. Pensé que era hora de capitalizar aquel interés y creé con los asistentes a las reuniones secretas las "Noches de Bossa" en el Teatro de Arena. La primera fue arrasadora. Se llenó la pequeña Arena de 150 espectadores, pero la verdadera multitud que se quedó afuera nos obligó a una segunda presentación. Se había iniciado, de manera ruidosa, el Movimiento de Bossa Paulista.

Con el ambiente musical de la ciudad en franco ascenso, sentí que podría intentar algo mayor. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, el Boni, entonces director de producción y programación de TV Excelsior, me había contratado como coordinador de programación. Aparentemente una función burocrática, si no se tratara de televisión en vivo y en blanco y negro. Mi misión era accionar cada sector que colocaba su programa en el aire. Sin la orden del coordinador no se daba el intervalo, el noticiero, la entrada de películas, ni el recado de la chica propaganda. En fin, todo lo que iba al aire dependía de su actuación, y su labor también consistía en tapar huecos ante la falta de algún profesional, lo que era frecuente. Así, aprendí a operar cámaras, iluminar, posicionar y mover el boom (micrófono para el sonido directo), hacer el corte en la mesa del switcher, operar el micrófono de la cabina del locutor cuando éste no aparecía. Un reemplazante siempre listo para ocupar el lugar de quien faltase, para que la Excelsior no interrumpiera su programación. Llegué hasta a substituir al presentador de un



Joven Guardia  
Suceso de la década de 1960

programa en vivo. Pero no había abandonado las "Noches de Bossa" los lunes en el Teatro de Arena, y por el lugar ganado en la TV, propuse la realización de tres presentaciones del elenco de la Bossa Paulista en el Teatro de Cultura Artística, por entonces el auditorio de la TV Excelsior. Tres noches grabadas ante un público relativamente pequeño pero que reaccionó de forma positiva al aplaudir con entusiasmo los números musicales. Editado y puesto al aire, no consiguió índices significativos de rating, pero mostró algún potencial.

Una noche de 1964, un acontecimiento vendría a cambiar los destinos del país. Fue un primero de abril en el que, para evitar una relación metafórica con la fecha conocida en Brasil como el "Día de la Mentira", los militares anticiparon en la secuencia, la divulgación de que la "Revolución" – en verdad golpe militar – se había dado el 31 de marzo. La correría fue general. Se respiraba mucho temor en el ambiente. Quien estaba de alguna manera comprometido, buscó esconderse. Una infinidad de rumores dominaron las conversaciones en el medio artístico e intelectual. Decían que el Teatro Taller había sido cerrado. En el Teatro de Arena no había nadie. Por las llamadas íntimas que mantenía con el elenco, sabía que existía una cláusula en el contrato de locación que hablaba de su cancelación en caso de inactividad por treinta días. Para evitar su cierre, asumí inmediatamente la "gerencia" del teatro y, en sociedad con Luiz Vérgueiro, producimos un espectáculo protagonizado por un insospechado coreógrafo, cantor y bailarín americano, que en aquella época era el responsable por el elenco de baile de la TV Excelsior. Así, en tiempo record se estrenó el musical "Lennie

Dale Bossa y Balance". Fue un éxito inmediato y el Arena fue salvado, por lo menos de la necesidad de devolverlo a su dueño. Cierta noche, en medio de una de las presentaciones, el teatro fue cercado por policías del Dops (Departamento de Orden Público y Social). Buscaban a dos "elementos". Para evitar la vergüenza con la platea por la incómoda interrupción de la sesión, les pedí que esperaran hasta el final de la presentación. Aceptaron, y en cuanto el público salió, el teatro fue totalmente ocupado por los policías. Oficinas y camerinos invadidos, documentos inspeccionados, el elenco, personal y administradores obligados a mostrar identificaciones y Luiz Vérgueiro fue arrestado.

El éxito del musical producido con tan pocos recursos y en un tiempo tan corto llamó la atención de Kalil Filho, por entonces director artístico de la TV Excelsior, que había asumido este puesto en sustitución de Boni, quien por razones personales o profesionales partió hacia otros rumbos. Kalil cambió mi función. De coordinador de programación pasé a ser productor musical de un programa que, bajo la dirección de Walter Avancini, estrenaría "Bibi Siempre los Domingos". Esto me "obligaba" a viajar con frecuencia a Río de Janeiro. En uno de esos viajes fui a un show del "Little Club" en el Callejón de las Botellas, que presentaba Elis Regina, bajo la dirección de Mieli y Boscoli.

Los ecos dejados por las Noches de Bossa Paulista en la TV y los éxitos de las Noches de Bossa en el Teatro de Arena, hicieron que Walter Guerreiro de Mc Cann Erickson me propusiera producir algunos programas reuniendo los elencos paulistas y cariocas. Se llevó a cabo entonces la "Primavera Eduardo es Festival de Bossa Nova". Eduardo era quien pagaba la cuenta, es decir el patrocinador, dueño de una tienda de calzado que dio zapatos para tres noches en el mismo Teatro Cultura Artística. Fue la primera vez que Elis Regina se presentó en São Paulo. El público, que en esta oportunidad casi llenó el auditorio, reaccionó calurosamente y los programas al aire mostraron niveles de audiencia significativos para un elenco

casi desconocido. Era evidente que la música popular brasileña conquistaba una platea que crecía y vislumbraba con su potencial, la posibilidad de proyectos más ambiciosos.

Una vez al año, el Festival de San Remo irradiaba al mundo una avalancha de canciones que ocupaban el sonido de las radios y colmaban nuestra paciencia. Sin embargo, era eficiente para la música italiana. Comencé a soñar con la realización de algo parecido en Brasil. Busqué a Henrique Lebendeguer, dueño de la poderosa editora Fermata, que me facilitó el reglamento italiano. San Remo hacía su festival con la total participación de las empresas de grabación y editoras, quienes señalaban músicas e intérpretes. Si adoptaba el mismo criterio no iba a conseguir cambiar mucho, así que decidí que en mi festival podía entrar cualquier compositor interesado. Fueron abiertas las inscripciones, con la exigencia de incluir partitura con la música participante. No existía aún la posibilidad del uso de grabadoras. Casi quinientas músicas se inscribieron. Una comisión al rededor de Amilton Godoy al piano, hacía la lectura de las partituras, acompañadas prolíjamente por Augusto de Campos, Décio Pignatari, Roberto Freire, Damiano Cozzela, siempre con alguno de ellos intentando entonar, como podía, la música evaluada. Fueron escogidas 36 que se presentarían en tres eliminatorias, siendo cuatro clasificadas para la gran final. Mi intención era que el Festival fuera en Guarujá, con el propósito de concentrar en la, por entonces, pequeña y encantadora ciudad del litoral, a cantantes, compositores, fans, críticos y medios, en un ambiente donde el tema sería la música popular. Por imposición del patrocinador, sin el cual nada se realiza, fui obligado a dividir los espacios del festival con el Show de la Rodhia, que todos los años era la sensación de la Fenit, con el lanzamiento de sus creaciones que rápidamente recorrián el mundo para desfiles, películas, exposiciones, ferias y fotos. En un confuso y extraño ir y venir de costureros, maniquíes, músicos, maestros, cantantes, compositores y críticos, se llevó a cabo en Guarujá, São Paulo y Petrópolis, con la final en el Teatro Astoria de Río de Janeiro, el "Primer Festival Nacional de Música Popular Brasileña", título que editores y

Jair Rodrigues, Nara Leão y Chico Buarque



periodistas, para economizar el espacio, fueron cortando hasta convertirse en Festival de la Excelsior o Festiva de la MPB. La ganadora fue *Arrastão* de Edu Lobo y Vinícius de Moraes, con la arrasadora interpretación de Elis Regina. Era 1965.

Presenté mi renuncia, por estar en desacuerdo con la sumisión de los directores de la Excelsior ante los intereses del patrocinador con quien, sin que yo supiera, ya habían firmado un contrato para el segundo festival, en el que se añadirían etapas en Salvador y Oro Preto. En esa época existía la política entre las emisoras que impedía que una contratara el artista de la otra. Como yo estaba libre, Paulinho de Carvalho me preguntó si aceptaría hacer un festival en la Record. Y claro que acepté de inmediato. Por el hecho de que la Excelsior no había manifestado su interés en mantener un programa con Elis Regina, la Record la contrató con el mejor salario que por entonces se había pagado a un artista de la televisión brasileña. Y no sólo la contrataron a ella, sino también a todo un elenco que reunía lo que mejor ella representaba, que ya la había consagrado como la MPM. Entre ellos estaba Jair Rodrigues, que dividió con Elis la presentación del "Fino da Bossa". Y eso no fue todo. Contrató al elenco de la Vieja Guardia que, bajo la dirección de Elizete Cardoso y Cyro Monteiro, y teniendo a Aracy de Almeyda como asistente, hacían la alegría de los que gustaban de los ritmos antiguos como la samba de "Bossaudade". También participó el humorismo musical, donde la vibrante voz de Agnaldo Rayol hacía el contrapunto con las bromas de Renato Corte Real. Era el "Corte Rayol Show". Hebe, el encanto de los miércoles. Aquella secuencia de musicales



Caetano Veloso en el examen de 1967

aumentada en las noches de domingo con la "Familia Trapo", hacían de la Record con su programación alternativa, la emisora cuyos números más crecían en rating. Como quiebre en las jóvenes tardes de domingo, un fuerte grupo con la "Joven Guardia" hacía de Roberto Carlos el más serio candidato a Rey y el único con el poder de derrocar a Elis, la entonces reina. En la preparación de mi segundo festival, un enorme incendio destruyó los estudios de la TV Record localizados cerca del aeropuerto de Congonhas. La programación pasó a ser transmitida desde el Teatro Record Consolação. A pesar de las inmensas dificultades en la preparación del festival, éste prosiguió. "En una memorable noche de 1966, la disputa entre "La Banda" de Chico Buarque, con sus fans "bandidos", en su mayoría universitarios, defendidos por el propio Chico y Nara Leão, enfrentaron a los "disparatados" que entusiasmados por el sonido caipira de la "Disparada", que envolvía versos pertenecientes a Geraldo Vandré, bravamente presentados por Jair Rodrigues, dividió al jurado, platea, crítica, ciudad y a todo el país, que se detuvo a ver quien lo hacía mejor entre los que pasaban "cantando cosas de amor" y aquel que "seguía como en un sueño, y vaquero era un rey...". Dio un empate. Vandré, Chico, Jair e Nara fueron consagrados a MPB en todos los espacios de los noticieros y la Record fue elevada al primer lugar en la disputa por la audiencia entre las emisoras del país.

Al año siguiente, una noche de 1967, se dio el punto más alto y la afirmación a todo el trabajo iniciado en el Teatro de Arena con sus 150 espectadores. Fue un momento de emocionante confrontación política y estética que cambiaría definitivamente

el rumbo de la MPB, cambio que sería consolidado en otra noche de 1968 por Tom Zé en "São, São Paulo Mi amor", abriendo camino al Tropicalismo y trayendo explosivas contradicciones que surgieron en el 3er Festival Internacional de la Canción de la Globo (FIC). Emergió una irreconciliable confrontación ideológica. En un primer momento se dio un rechazo e incluso agresiones por parte de los universitarios de Tuca, en São Paulo contra los trabajadores de Gilberto Gil, Caetano Veloso y Mutantes, que traían sonidos, mensajes y comportamientos que retrataban el momento de una juventud que, en sus ansias de afirmación colorida, defendían en París con barricadas físicas e ideológicas, el básico y elemental derecho a afirmar que era "Prohibido el Prohibir". Al final de aquel festival, con el Maracanazinho lleno, los militares prohibieron, a la por entonces mayor red de televisión del país, que Geraldo Vandré ganase, caminando y cantando "Para no decir no que hablé de flores", lo que significó para Tom Jobim y Chico Buarque, una de las mayores y más injustas desaprobaciones, que también hicieron parte de la historia de los festivales. Lo que posteriormente se vio, fueron momentos poco musicales que dejaron heridas, hasta hoy no cicatrizadas.

Los festivales fueron interrumpidos, principalmente por razones políticas, pero también económicas. Se dieron esporádicamente tentativas, pero sin la continuidad que transforma un festival de música en un proceso dinámico. Las creaciones presentadas en el último festival, servirían como referencia para el siguiente, en una constante transformación de estilos, ritmos y tendencias de artistas que hacen del festival un punto de partida, cuya llegada traerá siempre sorpresas para quien lo sigue. La falta de festivales y de una música de calidad en la radio y en la industria de la música, impuso varios modismos de dudosa calidad, teniendo como única finalidad hacer dinero. La música popular recauda sumas que no pueden ser ignoradas, sea por el tamaño del mercado interno o como producto de exportación. Lo que se vio y se ve es el total desprecio por una coherencia o vínculo con los valores culturales, que tanto motivaron al público y a los medios en tiempos recientes. Basta con hacer un

recorrido por el dial de las FMs de cualquier localidad para tener la impresión de estar en otro país. Hoy la música brasileña tiene más éxito en el exterior que en su propia tierra.

El Festival de San Remo es realizado desde 1951, incluso antes de la llegada de la televisión a Italia, lo que sucedió en 1955. En Chile, el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, considerado el más importante de América Latina, es organizado todos los meses de febrero desde 1959. En Brasil, el ciclo de los grandes festivales transmitidos por la televisión, en medio de las turbulencias provocadas por el régimen militar, terminó en 1972 con el VII FIC. Señal de los tiempos: En recientes debates promovidos por el diario *O Estado de São Paulo*, con motivo de los 60 años de la televisión en Brasil, fueron escogidos como temas: periodismo, humor y novelas. La música popular no apareció.

Pero, basta de añoranzas. El espectáculo debe continuar. Por otro lado, nunca en la historia de este país existió una cantidad igual de músicos, cantantes, compositores y grupos que sin necesidad de grandes inversiones, están preparados para ocupar los espacios que les pertenecen por derecho. Quien vive los oirá. Los medios cambiaron, así como la manera de hacer música. La producción independiente crece. Con la informática y sus posibilidades infinitas, sumadas al YouTuve, MySpace, MP2, Facebook, Ipod o no pod, llegó la liberad de creación y plataformas que modificaron la relación música/público. Esto necesita ser revelado, ¿por qué no en un festival de Música Popular de Brasil?

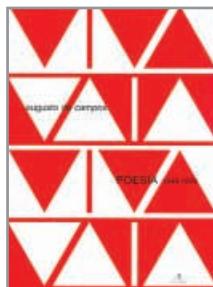
#### SOLANO RIBEIRO

*Fue el idealizador y realizador de los grandes festivales de la MPB, lanzando grandes nombres de la música brasileña. Dirigió varios documentales, fue director de programación de televisión, fundó la Red Antena 1 de radio, trabajó como director de comerciales y productor musical. Participó en la realización del "Festival de Música Brasileña" en el 2000, presentado por la Red Globo. En el 2003 lanzó el libro "Prepare su Corazón", un relato de su carrera como profesional de comunicaciones. También publicó el libro de ficción titulado "El Séptimo Día". Recibió el Premio APCa a "Mejor Musical de radio", por el programa "Solano Ribeiro y la Nueva Música de Brasil".*

#### REFERENCIA

(\*) Paulicéia Desvairada: Colección de poemas del autor brasileño Mario de Andrade, publicada en 1922. Considerada la primera obra realmente de vanguardia del Modernismo brasileño, narra el inicio de la industrialización que impulsó el cambio en el paisaje urbano y la explosión demográfica en la ciudad de São Paulo a inicios del siglo XX.

Gilberto Gil en el Festival de 1967



El libro VIVA VAIA de Augusto de Campos

#### VIVA VAIA

¿Quién no ha oido hablar del celeberrimo abucheo que Caetano Veloso recibió durante una de sus polémicas presentaciones en el festival de la MPB en los años de 1960? ¿Y quién no ha escuchado el disco en el que el bahiano Caetano se enfrenta a

una enfurecida platea en medio de abucheos, acusando al público por su alienación política, en aquellos años de la dictadura de plomo? El poeta concretista Augusto de Campos registró a su manera, un desagravio a la audacia de Caetano, invirtiendo el sentido de aquel abucheo: VIVA A VAIA (viva el abucheo). En lugar de ser un texto simplemente compuesto bajo la influencia de una determinada escuela pictórica abstracta, Viva Vaia es en sí mismo un poema y un objeto plástico. Un texto ético verbal. Un verbal picture. Ya no es sólo asimilación, en determinado dominio estético (la literatura, el cine), de un discurso proveniente de otro dominio estético (música, artes plásticas) – sino



Caetano Veloso con la carátula del libro VIVA VAIA

de un objeto significante que sobresale entre dos (o más) dominios, o en una zona de intersección de códigos. Y también un justísimo homenaje al músico.

# La Revolución Creativa de la Publicidad brasileña

en la década de 1960



La propaganda brasileña es considerada una de las tres más creativas del mundo, a la par de la producción de los Estados Unidos e Inglaterra. La revolución creativa de la publicidad en Brasil se inicia en los años 60, cuando las agencias y los medios de comunicación, ambos por entonces en acelerado crecimiento, pasaron a buscar con osadía y creatividad una comunicación más cercana con el público. Este texto presenta el proceso de formación de este concepto de creatividad, destacando las principales motivaciones entre el final de los años 1950, pasando por los años 1960, que llevaron a esta revolución creativa.

## Escritores, poetas y artistas plásticos. Los primeros pasos de la creatividad.

Roberto Menna Barreto tenía 21 años cuando ingresó, en 1957, como redactor en la J. Walter Thompson, la más grande agencia de Brasil. "En esa época, el departamento de Redacción de Thompson estaba formado por tres personas: Orígenes Lessa, el escritor, un segundo escritor y yo. Lessa era uno de los monstros sagrados de Thompson (y de la propaganda brasileña)." (Barreto, 1982, p. 17).

La relación del joven redactor con el escritor Orígenes Lessa define la composición de los departamentos de creación de las agencias brasileñas hasta el momento. Según Barreto, Orígenes Lessa sólo se encargaba de las principales campañas de la agencia, redactando cinco o seis anuncios por mes. El resto del tiempo lo invertía en su carrera literaria, escribiendo cuentos, libros, colaboraciones, correspondencias. En palabras de Orígenes Lessa: "- La propaganda sirve. ¿Saben para qué? ¡Para ganar dinero fácil! ¡Para tener tiempo! ¡Tiempo para escribir, tiempo para leer, tiempo para producir cosas serias!" (Barreto, 1982, p. 21).

Machado de Assis alquiló su talento a la redacción publicitaria, así como también lo hicieron Luis Fernando Veríssimo, Ricardo Ramos, Roberto Drummond y otros escritores brasileños. La industria de la propaganda en Brasil nace y crece, básicamente hasta la década de 1960, en una conjugación entre arte y propaganda. Del texto se encargaban escritores y poetas, de las ilustraciones, los artistas plásticos. "En 1908, es realizado un concurso (posiblemente el primero) de carteles publicitarios con el uso de poesías, para el Bramilum, jarabe para la tos. En él participa, entre otros poetas conocidos, Olavo Bilac." (Marcondes, 2002, p. 16)."

A medida que las agencias de propaganda evolucionan, contratan profesionales especialistas para sus diversos



Propaganda del gobierno en la época de la dictadura militar

departamentos. En 1930, ingresa a Brasil la primera agencia norteamericana, la Ayer, seguida de la J. W. Thompson. Estas agencias traen el modelo de departamentalización de los Estados Unidos. El departamento de creación, por ejemplo, es conformado por redactores y directores de arte, que aún trabajaban separados.

Según Marcondes (2002), la actividad en Brasil es embrionaria y sufre con las diversas turbulencias del período: la crisis de 1929, la revolución "getulista" de 1930, la Segunda Guerra Mundial entre 1939 y 1945. En la década de 1950, el surgimiento de la televisión comienza a cambiar el escenario, atrayendo anunciantes de peso a este medio absolutamente fascinante.

El otro factor importante fue que, definitivamente la industria brasileña entra en la década de 1950 en una fase de competencia feroz, no antes registrada en la historia comercial del país. Los mensajes publicitarios tuvieron, hasta allí, la función básica de informar la existencia de este o aquel producto o servicio y algunas de sus ventajas y beneficios. Pero a partir de aquel momento, se trataba de pelear por tajadas del mercado y, directamente por la preferencia del consumidor, que pasa a tener a su disposición varias marcas de un mismo tipo de producto para escoger en las góndolas de los supermercados (que llegan a Brasil en 1953). (Marcondes, 2002, p. 32).

Es un período de expansión para la publicidad brasileña. En 1957 se da el 1º Congreso Brasileño de Propaganda, donde son aprobadas las bases del Código de Ética de la profesión, oficializado en 1960. Los medios de comunicación también pasan por un fuerte crecimiento: aparecen las grandes revistas, los periódicos aumentan sus parques gráficos, radio y televisión evolucionan en tecnología y, principalmente, en la producción del contenido. Este escenario es propicio para los anunciantes

que exigen cada vez más creatividad de las agencias, un lenguaje propio, osadía. Para conseguir hacer todo eso, las agencias pasan a invertir en profesionales especializados, en publicitarios de nombre y profesión.

## El nacimiento de las duplas creativas

Alex Periscinoto tenía 17 años cuando decidió que quería trabajar en una agencia de publicidad. Hasta entonces era sólo un ilustrador amador, "yo adoraba dibujar mujeres desnudas". Periscinoto tendrá una importancia decisiva para el desarrollo de la publicidad brasileña. El publicitario comenta sobre la estructura de las agencias a inicios de los años 1960:

Para empezar, la organización de las agencias era completamente diferente de lo que es hoy en día. Existía un departamento de arte, donde estaban las personas que dibujaban, ilustraban, hacían letras a mano, producían *layouts*. Había un ensayo rudimentario de departamento de investigación. Y el resto eran los contactos, la redacción, la planificación, los medios de comunicación, la radio, la grabación, el tráfico, la contabilidad. No existían profesionales específicos de esas áreas. Ellos fueron formados por las agencias multinacionales que dominaban el mercado en aquel momento: Thompson, McCann, Standard y Lintas. (Periscinoto, 1995, p. 79).

La insatisfacción con esta estructura hizo que Alex Periscinoto no asumiera el empleo de director de arte en Thompson, la más grande agencia de Brasil en la época. "Decliné cuando vi, sobre la mesa que yo debería ocupar, un pedido de servicio en el cual, además de *briefing*, ya se encontraban el título, el texto y la idea de ilustración que el anuncio debería tener. Todo ya anotado por el redactor" (Periscinoto, 1995, p. 63).



Propaganda del gobierno en la época de la dictadura militar

El publicitario ya tenía en mente la estructura de la mitológica agencia DDB, de Nueva York. Entre los años 1950 y 1960, la agencia dirigida por el redactor Bill Bernbach fue una de las principales responsables por la revolución creativa de la propaganda mundial. Hasta ese momento, anuncios, comerciales de cine, radio y televisión se limitaban a describir las ventajas de los productos, ilustrados por imponentes imágenes de los productos o de chicos propaganda. La DDB empieza a "delimitar nuevos caminos" en la creación publicitaria, pensando en conceptos, ideas, hablando directamente con el hombre común en un lenguaje simple y directo, dejando los atributos del producto en segundo plano. La propaganda empieza a valorar el estilo de vida, anhelos y deseos. La más icónica de todas las campañas de este periodo y hasta hoy la más famosa de todos los tiempos: "Think small", para el lanzamiento del Volkswagen en los EUA. En un mercado dominado por carros grandes, bien al estilo de vida de los americanos, la DDB tuvo la osadía de decirle al consumidor que pensara en pequeño y comprara un Volks. Pero el propio sistema de trabajo de la agencia era innovador, contrario a los padrones de las grandes agencias de la Madison Avenue.

De manera muy poco común para la época, Bernbach trabajaba su texto vigoroso en dupla con Rand, haciendo las imágenes del director de arte doblemente eficaces. Fue el nacimiento de la "dupla creativa". En las pesadas agencia tradicionales, redactores y directores de arte aún trabajaban en departamentos separados – muchas veces en pisos diferentes, intentando valientemente juntar las imágenes y palabras con poca o ninguna discusión. Pero Rand y Bernbach desarrollaban conceptos juntos desde el comienzo. Cuando Bernbach abrió su agencia, fue con esa base: redactores y directores de arte trabajando lado a lado. (Tungate, 2009, p. 69).

Alex Periscinoto conoció esta estructura en una visita que hizo a la DDB. Cuando asumió la dirección de la Almap, en los

años 1960, empezó a implantar en Brasil el sistema de duplas. En poco tiempo, las demás agencias copiaron el modelo, consagrado aún hoy como el mejor formato en términos de estímulo y desarrollo de la creatividad publicitaria. "Para la propaganda, los frutos de esa nueva conformación llegarían en breve, en la forma de una mayor calidad del mensaje final, mayor afinación entre textos, conceptos e imágenes, mayor inversión y originalidad en todo." (Marcondes, 2002, p. 43).

## El crecimiento de la industria publicitaria apoyada por la revolución creativa

La sociedad de los años 1960 es particularmente revolucionaria: la tecnología acelera los cambios en el área de la comunicación; la llegada del hombre a la luna apunta al quiebre de límites; la píldora anticonceptiva provoca la revolución sexual; la cultura pop domina el cine, la música y las artes plásticas; la industrialización acelerada induce el incentivo sin precedentes al consumo, a la ostentación de nuevos estilos de vida. "En



Casas Pernambucanas – 1962

fin, el mundo puso la marcha en segunda, dejando atrás la velocidad de crucero en que viajaba hasta ese momento" (Marcondes, 2002, p. 39).

La publicidad brasileña de este período, introducida ya en los contextos de crecimiento de la industria y de la revolución creativa, acompaña los cambios buscando estéticas innovadoras. Marcondes señala que el leguaje gráfico de los años 1960 es la sobre posición de imágenes aparentemente sin nexo.

Carrascoza (1999) enumera los cambios significativos de la propaganda brasileña en ese periodo:

Concepción y producción de las campañas subordinadas por las exigencias de la televisión; mayor participación de las agencias nacionales en la torta publicitaria; fundación de la Asociación Brasileña de Anunciantes, que poco a poco pasó a incrementar las áreas de investigación y control de los medios de comunicación; cambio en el sistema de remuneración de las agencias de 17,65% concedidos por los vehículos de comunicación a 20%, con la ley n° 4.680; lanzamiento de una red nacional de telecomunicaciones por medio de Embratel; Creación del Instituto Verificador de Circulación; crecimiento del periodismo especializado; proliferación de revistas de asociaciones y la creación de escuelas de comunicación donde se incluía la enseñanza de la propaganda. (Carrascoza, 1999, p. 104).

La década es marcada por uno de los episodios más conturbados de la historia brasileña. El golpe militar de 1964 influenciaría decisivamente en la publicidad brasileña, pues los militares en

el poder pasan a usar los diversos medios de comunicación en su proyecto de difundir la ideología dominante. "La arrogancia nacionalista, la ideología progresista y la búsqueda por la creación de un sentimiento patrio profundo, son temas y conceptos a los cuales la propaganda se adhiere, más o menos dependiendo de la ocasión, de la importancia política del interlocutor o del tamaño del presupuesto del anunciante." (Marcondes, 2002, p. 41).

La gigantesca estructura del gobierno federal, centralizada en Brasilia, pasa a ser el mayor anunciantre del país. La inversión notable de las diversas esferas gubernamentales, incluyendo bancos y empresas estatales, provoca el crecimiento acelerado de los medios de comunicación y de las agencias de publicidad. La televisión brasileña aprovechará esta política de expansión para dominar el mercado mediático.

Para las agencias, el advenimiento del VT transforma el leguaje de los comerciales. Hasta el final de los años 1950, la propaganda televisiva era realizada en vivo, frente a las cámaras, con presentadores y modelos "leyendo" los mensajes directamente al público. La posibilidad de grabarse comerciales inaugura un nuevo proceso de creación publicitaria, las duplas creativas pueden ahora elaborar guiones, escenificar, editar las historias con la ayuda de directores de cine y televisión. Son de este periodo algunas campañas memorables de la publicidad televisiva brasileña, como el film animado de las "Casas Pernambucanas", puesto al aire en 1962, con el sonido del *jingle* "No sirve tocar/ yo no te dejo entrar/ las casas pernambucanas/ son las que van a calentar mi hogar"

Producida por Lynxfilm, la pieza original tuvo un importante éxito entre los niños. El guión es literal: el frío, estilizado como un monstruo hecho de nieve, toca la puerta de una casa de familia. La dueña de casa pregunta "¿Quién es?" y escucha la respuesta "Es el frío". En ese momento, ella empieza a cantar el *jingle*.



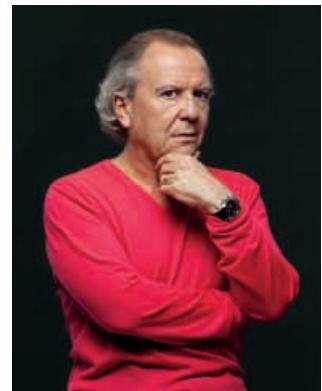
Mientras tanto el logotipo de la empresa envuelve y aplasta al monstruo – que, lógico, se queda fuera de la casa. (AUGUSTO, 2007, p.23).

Según Carrascoza (1999) el principal cambio de la propaganda brasileña a partir de este período se da en el terreno de la creatividad. La propaganda con concepto, el texto y *layout* trabajando en armonía para transmitir ideas concebidas por las duplas creativas, pasan a dictar rumbos. La propaganda racional pierde fuerza, el empleo de fotos producidas especialmente para los *layouts* prácticamente elimina a las ilustraciones, el tono coloquial en los textos empieza a definir un lenguaje propio en la propaganda brasileña. "Mientras el país se hunde en la dictadura militar, la publicidad nacional vivía la gran revolución de su lenguaje." (Carrascoza, 1999, p. 106).

El desarrollo de los medios de comunicación, particularmente el de la televisión que pasa a imperar casi de manera soberana; el crecimiento de las agencias de publicidad, algunas transformándose en grandes corporaciones empresariales; el surgimiento y consolidación de las escuelas de propaganda; el predominio en las agencias de profesionales especializados, con formación volcada hacia las áreas inherentes a la publicidad; la revolución creativa en conceptos y lenguaje. Todas estas son marcas de los años 1960 que prepararán la publicidad brasileña para la gran explosión creativa de las dos décadas siguientes, consideradas la Era de Oro de la propaganda de Brasil.

La década de 1970 empieza con un hecho singular, anecdótico, casi un divisor de aguas en esta historia marcada por el arrebato de jóvenes apasionados por la propaganda. En una mañana de 1971, el neumático de un Karman-Ghia rojo se pinchó frente al HGP – Publicidade. El chofer, de 19 años, tocó a la portería en busca de ayuda, pero en un arrebato, pidió empleo. Casi sin reacción ante aquel pedido inusitado, el dueño de la agencia atendió al joven. "Menos de dos años después, el tipo colorido y extravagante que la pequeña Harding Gimenez

El publicista Washington Olivetto



Publicidade acababa de acoger, por entonces un mediocre y nada interesante estudiante de comunicación, sería celebrado como uno de los papas de la propaganda en Brasil. Su nombre: Washington Olivetto." (Morais, 2005, p. 47).

Pero como diría el personaje Moustache, al final de la película *Irma la douce* (EUA, 1963), de Billy Wilder, esto es otra historia.

ROBERTSON BURGARELLI MAYRINK

Institución: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Graduado en Publicidad y Propaganda (1986) y Periodismo (1991) en el Centro Universitario de Belo Horizonte – UNI-BH, con especialización en Lengua Portuguesa en el Centro Universitario de Belo Horizonte (1994) y maestría en Artes Visuales/Cine en la Universidad Federal de Minas Gerais (2003). Actualmente es profesor de la Pontifícia Universidad Católica de Minas Gerais en las disciplinas de Creación Publicitaria y de Cine. Es coordinador del curso de Publicidad y Propaganda de la Pontifícia Universidad Católica de Minas Gerais.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUGUSTO, Regina (editora). *Campanhas inesquecíveis. Propaganda que fez história no Brasil*. São Paulo: Editora Meio&Mensagem, 2007
- BARRETO, Roberto Menna. *Criatividade em propaganda*. São Paulo: Summus, 1982
- CARRASCOZA, João Anzanello. *A evolução do texto publicitário: a associação de palavras como elemento de sedução na publicidade*. São Paulo: Futura, 1999
- MARCONDES, Pyr. *Uma história da propaganda brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002
- MORAIS, Fernando. *Na toca dos leões*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005
- PERISCINOTO, Alex. *Mais vale o que se aprende que o que te ensinam*. São Paulo: Editora Best Seller, 1995
- TUNGATE, Mark. *A história da propaganda mundial*. São Paulo: Cultrix, 2009

# Noticias

## DEL SECTOR CULTURAL

### Embajada de Brasil



Obra de la exposición  
"Arte al Paso"

## “Arte al Paso” en la Pinacoteca de São Paulo

Por primera vez la producción artística contemporánea peruana es presentada de manera amplia en Brasil. De 28 de mayo a 31 de julio de 2011, la Estación Pinacoteca en São Paulo exhibió la muestra *Arte al Paso*, con 100 trabajos que cubren el periodo de 1960 a 2011, entre pinturas, esculturas, videos, fotografías e instalaciones, resultado del trabajo de 36 artistas, las piezas integran la colección de arte contemporáneo del Museo de Arte de Lima – MALI. La crítica brasileña destacó la capacidad de los artistas peruanos de usar las dificultades del país para producir obras artísticas sorprendentes.



Obra de la exposición  
"Arte al Paso"



El Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira en la ceremonia de apertura de la V Semana de Cine Brasileño en el Perú



# V Semana de Cine Brasileño en el Perú

**L**a V Semana de Cine Brasileño en el Perú, ocurrida de 14 a 23 de octubre en las ciudades de Lima y Arequipa, fue inaugurada le noche del 14/10, en el Centro Cultural de la PUC Perú. La sesión prácticamente agotó los casi doscientos asientos del cine, contando con periodistas, miembros del cuerpo diplomático local, expresiva representación de la comunidad brasileña y estudiantes universitarios. En el transcurrir de las demás sesiones también se registró gran afluencia de público. En las exhibiciones durante el final de semana, la capacidad del cine se agotó completamente, habiendo más interesados que butacas disponibles. Cumple registrar que la película de mayor repercusión fue "Uma noite em 67", aplaudida de pie por los presentes en todas sus exhibiciones. "De pernas para o ar" fue

otra película bastante comentada entre el público presente. En Arequipa las exhibiciones realizadas en el Auditorio del Palacio Municipal, también fueron un éxito de público, congregando, en este local, centenas de espectadores de todas las condiciones sociales.

Un gran público participó de las exhibiciones de las películas brasileñas



## Presentación del grupo

# CANDANGUERO



El grupo Candanguero en su presentación

**E**n concurrido evento en el Pabellón Santos de la Embajada de Brasil en Perú, la noche del 19 de octubre de 2001, el grupo Candanguero presentó variado repertorio del cancionero popular brasileño.

Entre los más de 100 invitados que prestigieron la presentación del grupo en la Embajada, estaban miembros del cuerpo diplomático local, periodistas, representantes de la comunidad brasileña y algunos de los formadores de opinión más relevantes de la escena cultural peruana. Fueron agraciados con un repertorio que contempló los principales estilos de la música popular brasileña, con canciones de Clara Nunes, Adoniran Barbosa, Pixinguinha, Djavan, entre otros. Al escuchar la interpretación hecha con particular virtuosismo de tales clásicos de la MPB, muchos brasileños y peruanos no resistieron a la tentación de trasformar el Pabellón Santos en un verdadero salón de baile.

# Semana Cultural de Brasil en Perú- Arequipa

Por la coloración alba de la piedra que reviste sus imponentes fachadas coloniales, el sillar, Arequipa también es conocida como "la ciudad blanca". Pues sucede que esa blanca ciudad de Arequipa fue súbitamente tomada, entre los días 20 y 25 de octubre de 2011, por tonos de verde y amarillo. Lo que provocó esa matización en las calles de la ciudad no fue efecto químico, geológico, o biológico relacionado al sillar, pero si la realización de la III Semana Cultural de Brasil en Perú.

Todo empezó la noche del 20 de octubre, en el elegante Teatro Municipal de Arequipa. En una ceremonia que contó con la participación de más de seiscientos invitados, entre los cuales las principales autoridades y medios de comunicación regionales. La III Semana Cultural en Perú fue inaugurada por el Embajador de Brasil en Perú Sr. Carlos Alfredo Lazary Teixeira, con presentación del grupo Candanguero. El grupo brasiliense presentó animado repertorio de samba de casi dos horas que encantó al público presente.

La noche del 21 de octubre, la Municipalidad de Arequipa se vistió de verde y amarillo al recibir, en su cine- auditorio, la primera sesión local de la V Semana de Cine Brasileño en Perú. La sesión inaugural, con la exhibición de "Malu de Bicicleta", obtuvo gran acogida de público. La actividad continuó a lo largo del fin de semana con más de seis proyecciones, todas con platea llena.

El sábado (22/11), fue el turno del Teatro Ateneu recibir los colores de Brasil. En concurrida presentación, el grupo de baile Raízes



Grupo de baile que animó la Semana Cultural de Brasil en Perú – Arequipa



El Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira en la ceremonia de apertura de la Semana Cultural de Brasil de Perú – Arequipa

do Brasil exhibió algunos de los principales ritmos brasileños. En cada una de las músicas, los bailarines presentaban un ritmo y vestimenta típicos, siendo que cada número era intercalado por una proyección de video que comentaba sobre de la región de dónde provenía el ritmo que se interpretaría a seguir. Al final de evento, el grupo bajó del palco y sacó a decenas de espectadores a bailar al compás de los ritmos brasileños. Al día siguiente, el grupo promovió oficinas de baile que contaron con la participación de aproximadamente cuarenta personas. Completamente gratuitas, las oficinas ofrecieron al público arequipeño los pasos básicos de la samba, lambada y forró.

La Plaza de Armas de Arequipa se rindió a los tonos de verde y amarillo de los capoeiristas brasileños la mañana de domingo (23/10). El grupo Candeias se presentó por aproximadamente una hora, llevando cerca de diez capoeiristas para jugar en la rueda organizada en dicha plaza, que es la principal tarjeta postal de la ciudad. En los días siguientes, las oficinas de capoeira realizadas en el Coliseo Municipal movilizaron más de treinta interesados, que aprendieron algunos golpes de *makuleé* y *capoeira*.

La segunda Universidad más antigua del país, la Universidad nacional San Agustín, fue teñida de verde y amarillo, para recibir los días 24 y 25 de octubre, ciclos de literatura brasileña. Los ciclos fueron conducidos por el Prof. Gilson Charles dos Santos, profesor de Literatura de la USP, sus conferencias trataron de diversos temas de la historia literaria brasileña, pero siempre enfatizando la perspectiva indígena de la literatura.

# CONCURSO DE PINTURA de la Embajada de Brasil

## "Sagrado y Profano: El Sincretismo Religioso en América del Sur"

"Dios Quiere, el hombre sueña, la obra nace" – inspirados por el tema "Sagrado y Profano: El Sincretismo Religioso en América del Sur", más de cincuenta artistas peruanos inscribieron sus obras para el I Concurso de Pintura de la Embajada. Había, por consiguiente, gran expectativa por parte de los cerca de cien invitados, entre artistas, periodistas, empresarios y miembros

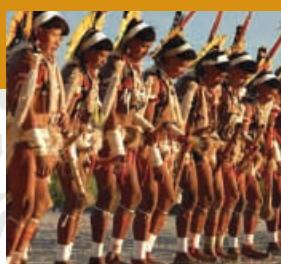
La congresista Leila Chihuán y el Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira en la Premiación del I Concurso de Pintura de la Embajada de Brasil



del cuerpo diplomático, que acudieron a la ceremonia de premiación y de inauguración de la exposición, ocurrida en la noche del 23 de noviembre, en el Museo Nacional Afroperuano.

La exposición contó con diez cuadros, seleccionados por el artista plástico Emanoel Araújo. Inició a las ocho de la noche, con palabras de bienvenida del Director del Museo Nacional Afroperuano, seguido por la congresista Leila Chihuán, Presidenta de Mesa de Trabajo Afroperuano del Congreso de la República, y finalmente el Embajador de Brasil en Perú, Carlos Alfredo Lazary Teixeira, que pronunció algunas breves palabras a respecto de la posición de vanguardia de Brasil en la defensa de la tolerancia religiosa y en el combate a la discriminación en todas sus formas.

El vencedor del concurso fue el artista plástico César Octavio Santa Cruz Bustamante, con la obra "Qué pinta Vélásquez: Pinta a la Virgen mestiza de Melchor Holgín, asistido por Braun Vega y bajo la mirada aprobatoria de Nicomedes y de un sikuri.



Ritual Indígena de los  
Enawene Nawe

El Comité Intergubernamental para Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, reunido en Bali, Indonesia, aprobó el miércoles 23 de noviembre, la indicación de inclusión del Ritual Yaokwa del Pueblo Indígena Enawene Nawe del noroeste de Mato Grosso, en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial en Necesidad de Salvaguardia Urgente.

La ministra de Cultura brasileña, Ana de Hollanda conmemoró la votación positiva y destacó que la inclusión otro bien brasileño en la lista de la UNESCO "refuerza la política del Ministerio de Cultura, por medio del Iphan, de permanente renovación

## Ritual Indígena de los Enawene Nawe de Mato Grosso fue reconocido el día 23 de noviembre por la UNESCO

de la gestión del patrimonio, ampliando la protección sobre la diversidad cultural, perpetuando bienes y costumbres de todos los pueblos del país". Para el presidente de Iphan, Luiz Fernando de Almeida, esa es otra conquista que "valora la diversidad del patrimonio cultural brasileño, pero, principalmente, garantiza la protección de un ritual sagrado que expresa y dramatiza todo el recorrido histórico hecho por los Enawene Nawe". Además él explica que el Ritual Yaokwa es una "manifestación de la memoria colectiva e histórica, y la expresión de una estética de la existencia, que se produce a partir del uso y manejo de los recursos presentes en su territorio de ocupación histórica"



El Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira en la Premiación del I Concurso de Pintura de la Embajada de Brasil

# Fiesta de Navidad de la Embajada de Brasil

La fiesta de navidad de la Embajada de Brasil, organizada para los niños del colegio Brasil e hijos de funcionarios de la institución, con apoyo de empresas brasileñas instaladas en el Perú, tuvo lugar el día 26 de noviembre en los jardines de la Embajada.

Para la diversión de los niños, fueron instalados una serie de juegos inflables gigantes, además de comidas para engreírlos y darles energía para toda una tarde de juegos. Uno de los principales momentos del evento fue el coro de niños del colegio Brasil, que encantó al público al cantar canciones de navidad en portugués. Con la llegada de Papá Noel todos pararon sus actividades y se formaron en una larga fila para recibir un regalo y sacarse una foto. Se presentó también el coro de la empresa brasileña Vega- Relima, formado por mujeres que se encargan de la limpieza pública, que también cantaron en portugués.



El coro de niños del colegio Brasil en la Fiesta de Navidad de la Embajada de Brasil

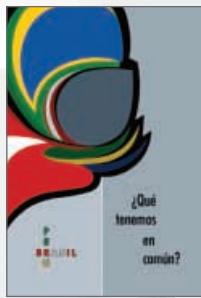


Los niños se divirtieron en los juegos inflables gigantes instalados en los jardines de la Embajada

## Lanzamiento del Libro

P  
E  
B  
R  
A  
S  
I  
L  
U

¿Qué Tenemos  
en Común?



El Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira y el Embajador Félix Denegri en el lanzamiento del libro "Brasil- Perú: ¿Qué Tenemos en Común?"

La tarde del 16 de diciembre, se llevó a cabo la ceremonia de lanzamiento del libreto "Brasil - Perú: ¿Qué Tenemos en Común?", realizado en el Centro Cultural Inca Garcilaso. El evento reunió miembros del cuerpo diplomático, académico y empresarial del país, así como docenas de interesados. La ceremonia de presentación tuvo inicio con las palabras del Embajador Félix Denegri, Director del Departamento de integración del Torre Tagle, quien comentó los principales temas desarrollados en el libreto y destacó la importancia del proyecto en el sentido de promover la reflexión a respecto del gran número de elementos que comparten Brasil y Perú. En seguida el Embajador de Brasil, Carlos Alfredo Lazary Teixeira, tuvo la oportunidad de proferir algunas palabras para agradecer a los colaboradores del proyecto y comentar que la publicación se trata de una obra abierta, es decir, de una invitación a reflexiones a respecto de todos los elementos que tenemos en común.

# Visita del Director del IPAR al Museo de Arte de Lima

**E**l día 3 de enero de 2012, el Sr. Luiz Ernesto Meyer, director del Instituto Paranaense de Arte (IPAR) visitó el Museo de Arte de Lima (MALI), acompañado del Jefe del Sector Cultural, Sr. Bruno Zétola y de la directora del Museo de Arte de Lima, Sra. Natalia Majluf Brahim, donde se estableció un dialogo con el objetivo de concretar la participación del más importante museo del país en la exposición de Curitiba, así como la posibilidad de realizar una muestra con obras de la Bienal de Curitiba en 2014 en el MALI. Durante la reunión, la Bienal de Curitiba hizo una donación de publicaciones sobre arte contemporáneo brasileño y ejemplares de catálogos de las dos últimas ediciones de la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Curitiba a la biblioteca del MALI.

Acompañado por el artista peruano Christian Bendayán, el Sr. Meyer también estuvo reunido con el Director Ejecutivo del Museo de Arte Contemporáneo de Lima, Álvaro Roca-Rey, donde conversaron acerca de futuras acciones de cooperación.



Director del IPAR con la directora del MALI, Sra. Natalia Majluf y jefe del Sector Cultural, Sr. Bruno Zétola

## IEMANJÁ la fiesta... en Río Vermelho, Salvador de Bahia



Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira con el fotógrafo Xando Pereira y la curadora de la Galería

**E**l día jueves de 2 febrero, se inauguró con la presencia del Embajador de Brasil señor Carlos Alfredo Lazary Teixeira, la muestra fotográfica "IEMANJÁ la fiesta... en Río Vermelho, Salvador de Bahia", del reportero gráfico bahiano Xando Pereira, quien estuvo en Lima para la ocasión. La fecha de inauguración, dos de febrero, fue especialmente escogida para coincidir con las celebraciones en homenaje a la "Rainha do Mar", que se llevan a cabo todos los años en Salvador, Bahia. Esta fue la primera presentación de Iemanjá al público peruano, que demostró muchísimo interés en conocer más acerca de su historia.



## Evento de Divulgación de la Imagen de Brasil en el Boulevard de Asia

### “BRASIL es CULTURA”

*“Sábado, na balada, a galera começou a dançar...”* El éxito musical de este verano no sería más apropiado para describir la retumbante y sorprendente acogida de la actividad "Brasil es Cultura", organizada por la Embajada de Brasil el sábado 21 de enero en la discoteca Café del Mar, ubicada en el balneario de Asia, el más famoso del país. En este recinto no sólo se bailó ritmos brasileños, sino que también se asistió a presentaciones de capoeira y de batucada, se escuchó una variada producción musical brasileña contemporánea y se degustó bebidas y dulces típicos como la caipirinha y el brigadeiro. También se pudo apreciar traillers de las mejores películas brasileñas, conociéndose también a sus mejores escritores, y el ya famoso patrimonio cultural brasileño, todo lo que llevó a los casi mil asistentes a la convicción de que Brasil es cultura.



Embajador Carlos Alfredo Lazary Teixeira en el evento "Brasil es Cultura"

Gran número de personas en el evento "Brasil es Cultura"



# Noticias

## DEL SECTOR DE COOPERACIÓN EDUCACIONAL Embajada de Brasil

### SEMINÁRIO de BECAS en Puerto Maldonado

**E**l día 20 de octubre de 2011 el Sector de Cooperación Educacional de la Embajada Brasileña participó del seminario de "Oficinas de Becas y Crédito Educativo- OBEC" realizado en la Universidad Nacional Amazónica de Madre de Dios en Puerto Maldonado, en donde se reunieron más de 430 alumnos de las escuelas de la ciudad e del cuerpo estudiantil de la referida Universidad. La representante del Sector destacó, no apenas, los aspectos más operativos del PEC-G y PEC-PG, pero, sobre todo el nivel de excelencia de las universidades brasileñas. Datos que justifican la creciente busca de candidatos del Perú por los programas Estudiante Convenio del Gobierno brasileño.



Representante del Sector de Cooperación educacional con alumnos que participaron del Seminario

# Día del Voluntario

## en el

# Colegio Republica de Brasil

El día 23 de octubre, la Institución Educativa República de Brasil recibió cerca de treinta funcionarios de las empresas brasileñas Relima Ambiental S.A. y Vega Perú S.A., que desenvolvieron un trabajo voluntario por medio de pintura de muros y paredes, limpieza e implementación de áreas verdes en la escuela. La actividad hace parte del programa de desarrollo y trabajo social promovido por las empresas que buscan ofrecer ambientes más saludables para estudiantes peruanos.



Alumnos de la Institución Educativa República de Brasil



Visita al navio escola

## Visita al "Navio Escola Brasil"

El 18 de noviembre, alumnos del sexto y quinto grado de primaria del colegio "República de Brasil" visitaron el "Navio Escola Brasil", que pasó por el Puerto del Callao en su viaje de instrucción. Acompañados de profesores y representante de la Embajada, fueron recibidos por el capitán del Navío y enseguida prosiguieron a la visita, siendo acompañados y guiados, en su recorrido, por dos estudiantes del navío, así, pudieron aprender sobre la vivencia en el navío, su ruta de navegación, que hacen los marineros en caso de guerra y sobre el funcionamiento del navío. Finalmente los niños fueron invitados a servirse de un coffee break preparando especialmente para ellos, y al finalizar la visita recibieron un pequeño obsequio de parte de los alumnos del navío.



Alumnos y profesores del colegio República de Brasil con los cadetes del Navio

# V Encuentro Empresarial América Latina – China

Un grupo de cerca de 20 estudiantes del curso de Relaciones Internacionales de la Universidad Potiguar, acompañados por la señora Elisângela Cabral de Meireles, Coordinadora del Curso de Tecnología en Comercio Exterior, y por el señor Otomar Lopes Cardoso Junior, Coordinador de Desarrollo Comercial, visitó la Embajada de Brasil la tarde del 22 de noviembre, y fueron recibidos por el Embajador Carlos Lazary Teixeira, el Ministro Consejero Pedro Dalcero y por el Jefe del Sector de Promoción Cultural, Secretario Bruno Zétola.

Durante el encuentro con los alumnos, fueron explicados los principales temas de la agenda bilateral en el área de comercio y relatadas las actividades culturales realizadas por la Embajada, seguidos de un tiempo de preguntas. Al final, fue ofrecido un pequeño coffee- break que permitió la confraternización entre los presentes.

## Visita de Universitarios a la Embajada de Brasil



Ministro Consejero Pedro Luiz Dalcero con los alumnos de la Universidad Potiguar

## Seminario de BECAS INTERNACIONALES en Huancayo



Representante del Sector de Cooperación Educativa en el Seminario de Becas

**E**l día 24 de noviembre se llevó a cabo el Seminario de Becas Internacional en la Universidad Nacional del Centro del Perú en la ciudad de Huancayo. Se trata de unos de los principales programas de becas en Perú al que asistieron cerca de doscientos estudiantes locales. El evento contó con la participación de las autoridades de la Universidad, de la Dra. María Bazan Naupay, representante del Ministerio de Educación de Perú, y de representantes de Sectores de Cooperación Educativa de instituciones cooperantes como la Embajada de Bélgica, Asociación Latinoamericana Rusa entre otros. La participación brasileña se dio por medio de palestra ministrada por representante del Sector de Cooperación Educativa, y más una vez, Brasil fue el único país sudamericano a participar del evento.

# CURSO DE ACTUALIZACIÓN para los Profesores del Centro Cultural Brasil-Perú



Profesores del Centro Cultural Brasil-Perú en el curso de actualización

Entre los días 05 y 07 de diciembre, se llevó a cabo el Curso de Actualización para los Profesores de Portugués como Lengua Extranjera (PLE) del Centro Cultural Brasil-Perú, ministrado por el Profesor Dr. Nelson Viana, de la Universidad de San Carlos. El curso proporcionó a los profesores del PLE del referido Centro un espacio de discusión y reflexión sobre diversos aspectos relacionados a la enseñanza del PLE. La actualización hace parte de un proceso amplio de formación continua, con una perspectiva colaborativa e interactiva, que tiene como objetivo contribuir para una práctica pedagógica más profunda, emancipada y teóricamente fundamentada.

## Clausura del AÑO ACADÉMICO 2011 del Centro Cultural Brasil- Perú

El 15 de diciembre de 2011 se celebró en el Pabellón Santos de la Embajada de Brasil, la clausura del año académico del CCBP. La ceremonia contó con la participación del Embajador Carlos Lazary Teixeira y funcionarios de la Embajada y del CCBP, que juntamente con los alumnos de cursos regulares, focalizados y de colaboración con el gobierno peruano, asistieron a una agradable velada que contó con la dramatización del cuento "A Farsa", a cargo de alumnos del nivel intermedio, la premiación de 16 alumnos por excelente desempeño académico y la presentación de la Banda del CCBP con la cual los alumnos tuvieron la oportunidad de cantar y tocar diferentes géneros de la música brasileña.



Profesores y alumnos en la fiesta de Clausura del Centro Cultural Brasil – Perú

Sra. Rosenilda Falcão de Melo, directora del Centro Cultural Brasil- Perú

# Anuario

# 2011

## ENERO

Del 14 al 26/01

Oficinas teatrales a cargo del Centro del Teatro del Oprimido de Brasil.



Pontificia Universidad Católica del Perú

## FEBRERO

09/02

Visita del Señor Embajador Jorge Taunay al colegio República de Brasil para implementar el proyecto piloto de escuela pública binacional.

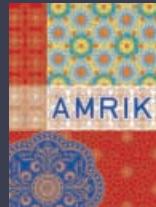


Colegio República de Brasil

## MARZO

15/03

Inauguración de la Exposición Fotográfica "Amrik: Presencia Árabe en Sudamérica".



Centro Cultural Inca Garcilaso

Del 09 al 11/03

Oficinas de pintura "Arte e Carnaval" Dictadas por el artista Flávio Caporali.



Centro Cultural Brasil-Perú

ABRIL

20/04

Participación brasileña en el evento de promoción de becas de estudio organizado por UNIVERSIA.



26/04

Participación brasileña en la II Feria del Libro en Palacio de Gobierno.



Salón Túpac Amaru -  
Palacio de Gobierno

28/04

Participación brasileña en el VI Festival UCSUR de Teatro Internacional, a cargo del grupo paulista "Boa Companhia".



Teatro de la Rectoría  
de la Universidad  
Nacional Mayor de  
San Marcos

28/04

Participación brasileña en el Seminario de la "Oficinas de Becas y Crédito Educativo".



Universidad Nacional  
Santiago Antúnez de  
Mayolo - Huaraz

MAYO

Del 05 al 11/05

Ciclo de actividades para celebrar el Día de la Lengua Portuguesa.



Centro Cultural  
Brasil-Perú

19/05

Presentación del libro "El Brasil a través de las Tres Américas".



Centro Cultural Inca  
Garcilaso

JUNIO

Del 15 al 30/06

Ciclo de Conferencias sobre la cultura Brasileña.



Universidad de Piura

JULIO	07/07	Homenaje musical brasileño al Centenario de Machu Picchu para el Mundo.		Auditorio del Museo de Arte de Lima (MALI)
	Del 20/07 al 02/08	Participación brasileña en la 16 <sup>a</sup> Feria Internacional del Libro de Lima.		Parque de los Próceres
AGOSTO	02/08	Presentación del libro: "A palavra segundo Clarice Lispector: aproximações críticas".		Auditorio Vinícius de Moraes de la Embajada de Brasil.
	24/08	Presentación del libro: "América Latina en el siglo XIX: texturas, cuadros y textos".		Centro Cultural Inca Garcilaso
SETIEMBRE		Premiación del 5 <sup>o</sup> Concurso de Design "África en América - La Herencia Cultural Africana en Brasil y Perú".		Galería Dédalo
		III Festival Gastronómico Brasileño.		Restaurante Malabar
OCTUBRE	Del 14 al 23/10	V Semana de Cine Brasileño en el Perú.		Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú
	19/10	Presentación del grupo Candanguero.		Pabellón Santos de la Embajada de Brasil

	20/10	Participación brasileña en el Seminario de la "Oficinas de Becas y Crédito Educativo".		Universidad Nacional Amazónica de Madre de Dios - Puerto Maldonado
	Del 20 al 24/10	III Semana Cultural de Brasil en el Perú - Arequipa.		Arequipa
	23/10	Día del Voluntario en el Colegio República de Brasil.		Colegio República de Brasil
		Apoyo brasileño al Perú en la 35ª Sesión del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO.		Lima
NOVIEMBRE	23/11	Premiación del 1º Concurso de Pintura "Sagrado y Profano: El Sincretismo Religioso En América del Sur".		Museo Nacional Afroperuano
	24/11	Participación brasileña en el Seminario de la "Oficinas de Becas y Crédito Educativo".		Universidad Nacional del Centro del Perú - Huancayo
	26/11	Fiesta de Navidad de la Embajada de Brasil.		Jardines de la Embajada de Brasil
DICIEMBRE	16/12	Presentación del libro "Brasil-Perú: ¿Qué tenemos en común?"		Centro Cultural Inca Garcilaso

## AGENDA

### Participación brasileña en el I Festival de Poesía de Lima



Del 29 de marzo al 1 de abril

Con el apoyo de diversas instituciones peruanas y extrajeras se organizará el I Festival Internacional de Poesía en el Perú, al que asistirán poetas de más de veinte países provenientes de América, Europa y África. La Embajada de Brasil apoya el evento y traerá al Perú a los reconocidos poetas Ledo Ivo y Maria Lúcia Dal Farra.

### "Paint Party" con Romero Britto



29 de marzo

Se llevará a cabo en los jardines de la Embajada de Brasil un "Paint Party" bajo la dirección del mundialmente famoso pintor y escultor Romero Britto. Los invitados serán niños de familias de baja renta del Colegio Nacional República de Brasil y de otras instituciones peruanas, quienes compartirán sus lúdicos diseños y pintarán con el artista.

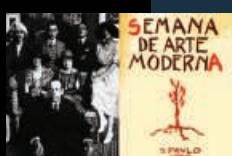
### Presentación del Libro "Indiferencias, Tensiones Y Hechizos"



29 de marzo

La Embajada de Brasil presenta el libro "Indiferencias, Tensiones Y Hechizos: Medio Siglo De Relaciones Diplomáticas Entre El Perú Y Brasil, 1889-1945" de los historiadores Marcos Cueto y Adrián Lerner, un trabajo exploratorio que pretende contribuir al conocimiento de las relaciones diplomáticas entre el Perú y Brasil, particularmente en la coyuntura crítica de la primera mitad del siglo XX.

### Celebración por los 90 años de la "Semana de Arte Moderno de 1922"



Del 09 al 12 de abril

Con el objetivo de valorizar el arte nacional frente a un público acostumbrado a los modelos y estéticas europeos, los artistas vanguardistas brasileños organizaron un gran evento, La Semana de Arte Moderno, inaugurado el 13 de febrero de 1922, en la ciudad de São Paulo, que se convirtió en un hito en la historia cultural de Brasil. Para homenajear sus 90 años, la Embajada de Brasil y el Centro Cultural Brasil -Perú organizarán diversas actividades, como conferencias, ciclo de cine y exposición.

### VI Concurso de Design de la Embajada de Brasil



De abril a setiembre

La Embajada de Brasil convoca a los interesados a participar de su VI concurso de design, que tendrá por tema el Modernismo brasileño y latinoamericano, en homenaje a los 90 años de la Semana de Arte Moderno de 1922.

### Día Internacional de la Lengua Portuguesa



Del 07 al 11 de mayo

La Embajada de Brasil y el Centro Cultural Brasil-Perú organizarán una serie de actividades para celebrar el Día Internacional de la Lengua Portuguesa, que tiene como fecha oficial el 5 de mayo, con el objetivo de difundir el idioma portugués en el mundo. La programación contará con charlas, ciclos de cine y exposición.

### I Encuentro de profesores que enseñan PLE en el Perú



Del 11 al 13 de julio

El Centro Cultural Brasil – Perú de la Embajada de Brasil promueve el primer encuentro de profesores que enseñan PLE (Portugués como Lengua Extranjera) en el Perú. Los interesados podrá entrar en contacto con el CCBP para mayores informaciones en Av. Benavides 2180, Miraflores o por el teléfono 241 0654.

A G O S T O

1 9 6 4

*Ferreira Gullar*

Entre tiendas de flores y de zapatos, bares,  
mercados y boutiques  
viajo  
en un ómnibus. Vía Férrea – Leblon  
Regreso del trabajo, en medio de la noche  
fatigado de mentiras.  
El ómnibus golpea. Adiós, Rimbaud,  
reloj lila, concretismo,  
neoconcretismo, ficciones de juventud, adiós,  
que la vida  
yo la compongo a la vista de los dueños del mundo.  
Al peso de los impuestos, el verso se sofoca,  
la poesía ahora responde al interrogatorio policial-militar.  
Digo adiós a la ilusión  
Pero no al mundo. Pero no a la vida,  
Mi reducto y mi reino.  
Del sueldo injusto,  
de la punición injusta  
de la humillación, de la tortura,  
del terror,  
retiramos algo y con él construimos un artefacto  
un poema  
una bandera.



SECTOR DE PROMOCIÓN CULTURAL  
EMBAJADA DE BRASIL EN EL PERÚ