

EL TEATRO BRASILEÑO Y LA TRADICIÓN CLÁSICA

Zelia de Almeida Cardoso (USP)

Aunque el texto dramático haya pasado por significativa evolución desde la Antigüedad hasta nuestros días, observamos todavía en el mundo occidental un gran interés por la producción teatral greco-romana. Lo prueban las innumerables traducciones de tragedias y comedias antiguas en lenguas modernas, las frecuentes representaciones de obras dramáticas escritas en un contexto cultural completamente diferente del nuestro, el aprovechamiento de esas obras en películas y videos, las adaptaciones de textos, muchas veces con adecuación a nuevas realidades, y la creación de dramas que se basan, de alguna forma, en la tradición clásica.

En Brasil, como en otros países, también podemos verificar el fenómeno y si la posición del teatro no puede ponerse en nivel de igualdad con lo que se hace en el primer mundo en lo que se refiere a la permanencia de la vieja tradición, se ha observado en los últimos tiempos un interés creciente por la dramaturgia clásica.

El teatro brasileño demostró alguna influencia del arte dramático greco-latino en diferentes momentos de su historia.

En los siglos XVII y XVIII, aunque no haya sido muy grande la producción teatral, sobre todo si comparada con la del siglo XVI, cuando los jesuitas escribieron gran cantidad de dramas religiosos, empleados en el proceso de evangelización,¹ ya se observa cierta vinculación del teatro brasileño con el teatro clásico. En 1760, por ejemplo, para conmemorarse el matrimonio del Infante D. Pedro de Portugal con D. María, Princesa de Brasil, fueron representados en Bahía los melodramas *O Anfitrião (El Anfitrión)*, *Alexandre na Índia (Alejandro en India)*, *Artaxerxes (Artajerjes)* y *Dido abandonada (Dido abandonada)*, textos que, como los títulos lo indican, explotan motivos referentes a la Antigüedad. Disponemos de algunas informaciones sobre la representación de esas obras y también sobre las vestimentas de los actores y la música utilizada,² pero no tenemos noticias sobre

¹ Cf. Hessel, L. & Readers (1972); Bacanelli (1977).

² Cf. Magaldi (s/f).

sus autores y contenido. Es posible que una de ellas, *O Anfitrião*, sea la afamada "ópera cómica" de Antonio José da Silva, el Judío.

Antonio José (1705-1739) había nacido en Brasil. Era todavía un niño cuando sus parientes lo llevaron a Portugal, donde se educó y compuso una importante obra dramática, en la cual se destacan las "óperas", influenciadas por la dramaturgia clásica: *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (*Anfitrión o Júpiter y Alcmena*), *Esopaida ou A vida de Esopo* (*Esopaida o La vida de Esopo*), *Os encantos de Medéia* (*Los encantos de Medea*), *Labirinto de Creta* (*Laberinto de Creta*), *As variedades de Proteu* (*Las variedades de Proteo*) y *Precipício de Fetonte* (*Precipicio de Fetonte*).³ El *Anfitrión* se basa en las comedias homónimas de Plauto y de Molière, revelando sin embargo alguna influencia de los *Enfatriones* de Camoens. Muestra por lo tanto cierta novedad en relación al desarrollo de la trama y a la composición de la personalidad de los personajes. Las "óperas" restantes explotan temas griegos históricos o mitológicos pero no pueden ser consideradas como reproducciones o adaptaciones de textos dramáticos antiguos.

Las comedias de Antônio José, muy apreciadas en Portugal, fueron representadas algunas veces en Brasil, en el siglo XVIII. Entre 1753 y 1771, en Diamantina, en el teatro construido en las proximidades del palacio de la afamada esclava Chica da Silva, el público tuvo la oportunidad de asistir a *El Anfitrión* y a *Los encantos de Medea*. En 1769, esta última "ópera" había sido representada en Río de Janeiro, pero tal representación redundó en desastre. Las llamaradas vomitadas por el dragón, obtenidas por la inflamación de algún material desconocido, produjeron el incendio que destruyó las precarias instalaciones del teatro.⁴

En esa misma época, cuando la pasión por los clásicos dominaba la literatura brasileña, principalmente la que florecía en la región de las "minas generales", dos poetas que participaban del movimiento arcádico compusieron obras teatrales cuyos motivos se inspiraban en la Antigüedad. El primero, Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), más conocido por sus poemas líricos, escribió un drama alegórico titulado *Parnaso obsequioso* (*El Parnaso obsequioso*), en el cual personajes mitológicos como Apolo, Mercurio y las Musas hacen los mejores

³ Cf. Lima Sobrinho (1954).

⁴ Cf. Cacciaglia (1986:24).

elogios al alcaide de la Capitanía. El otro, Inácio José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), también poeta lírico, compuso un drama que se denominó *Enéias no Lácio* (*Eneas en el Lacio*). Pero poco se conoce de esta obra que desastrosamente se perdió.

En el inicio del siglo XIX algunos textos teatrales inspirados en la dramaturgia griega o latina llegaron a ser representados en Brasil. En Diamantina, en 1815, fue llevada a la escena la misma *Dido abandonada* que mencionamos anteriormente; en Pernambuco, en 1818, se representó *Ifigenia*, posible adaptación del original euripidiano. No se sabe, sin embargo, quién fue su autor o adaptador.

Con la llegada del Romanticismo y, más tarde, del Realismo, surgieron nuevas tendencias en el teatro brasileño. Los elementos nacionales y regionales empezaron a ser valorados sobremanera, tratándose con énfasis la comedia de costumbres y el drama histórico. Algunas veces, entre tanto, surgía una u otra obra inspirada en la Antigüedad. Fue lo que ocurrió con *Clitemnestra, rainha de Micenas* (*Clitemnestra, reina de Micenas*), escrita por Joaquim Norberto da Silva (1820-1891), en 1846.⁵

Pero hay un intervalo de más de cien años entre esa tragedia - que, además, no llegó a ser representada- y las primeras composiciones dramáticas inspiradas en el mundo clásico, escritas por los dramaturgos brasileños Olavo Agostinho y Guilherme de Figueiredo. Olavo Agostinho es el autor de *Para lá do rio* (*Para allá del río*), versión moderna de *Medea*, representada por el Teatro Experimental del Negro. Guilherme de Figueiredo trabajó con la Antigüedad en varias obras teatrales: *Um deus dormiu lá em casa* (*Un dios durmió en casa*) (1949), nueva adaptación del *Anfitrión* de Plauto; *Greve geral* (*Huelga general*) (1949), basada en la *Lisístrata* de Aristófanes; *A raposa e as uvas* (*La zorra y las uvas*) (1950), texto que pone en foco de forma dolorosa la desgracia de Esopo, presentado como personaje-símbolo, como síntesis del desespero y de la impotencia humana; y, finalmente, *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso* (*La muy curiosa historia de la virtuosa matrona de Éfeso*) (1959), obra interesante y maliciosa que, conforme el título lo indica, se ha inspirado en el cuento milesiano inserto en el *Satyricon* de Petronio.

⁵ Idem, *ibidem*. p. 53.

Resaltamos la importancia de *Un dios durmió en casa*, determinada por la originalidad del tratamiento conferido al tema. La historia narrada sufre un proceso de desmitificación. Mientras en Plauto, conforme el antiguo mito, Júpiter se disfrazaba de Anfitrión para obtener los favores de Alcmena, en la comedia brasileña el mito es desacralizado: Anfitrión se disfraza de Júpiter para poner a prueba la fidelidad de su mujer. El texto está compuesto de forma farsesca: hay momentos de gran comicidad, caracterizados por algunos *quid pro quo*, por procedimientos de carnavalización e inesperadas síncreis temporales e históricas, intercalados con otros en que se provoca intencionalmente la reflexión sobre temas serios y polémicos.

La segunda mitad del siglo XX fue la época en que el teatro brasileño pasó por gran desarrollo: se consolidaron los nuevos grupos teatrales, preocupados en ofrecer al público lo que había de mejor en la dramaturgia universal; surgieron innúmeros grupos experimentales, en los cuales fueron descubiertos verdaderos valores en el arte de representar; se construyeron casas de espectáculos y fueron fundadas escuelas de arte dramático. Mezclado al nuevo, al absolutamente moderno, fue abierto un espacio significativo para el teatro clásico. El público tuvo oportunidad de ver y apreciar, en la década de 50, *Antígona* y *Edipo-Rey* de Sófocles, en traducciones de Guilherme de Almeida e Geir Campos, llevadas a la escena en 1952 y 1957. Asistió también a recreaciones modernas como *Antigone* y *Eurydice*, de Anouilh, ofrecidas al público en 1952 y 1956, respectivamente, y a *O santo e a porca* (*El santo y la cerda*), de Ariano Suassuna, réplica brasileña de la *Aulularia* de Plauto, compuesta y representada en 1957.

Nos detenemos aquí un momento para añadir dos palabras sobre este último autor, cuyos temas y estilo descubren su grande especificidad.

Ariano Suassuna, según las palabras de José Laurenio de Melo,⁶ ha inaugurado con sus obras "una vertiente hasta entonces inexplorada en el teatro brasileño", trabajando con material popular con el refinamiento de un escritor erudito y creando nueva categoría de farsa que consistía en la mezcla del arte primitivo del interior de Pernambuco -sobre todo la que se expresaba en los teatritos de títe-

⁶ Melo, J.L. "Nota bibliográfica". En: Suassuna (1974:xi).

res de las ferias nordestinas- con elementos provenientes de la comedia nueva, del teatro medieval, de la *comedia dell'arte* y de otros géneros cómicos. En *El santo y la cerda*, aunque se basara en la *Aulularia*, el autor intentó llevar para el escenario de la fantasía la realidad agreste que conoció en su infancia, poblada de caboclos, hacendados, criadas, árabes, solteronas y doncellas enamoradas. Con ese material ha compuesto una comedia original pero que muestra la influencia de Plauto en todos los niveles: en la historia del viejo avaro que guarda su fortuna en una caja en forma de cerdita; en el desarrollo del drama amoroso, ayudado por la criada; en la caracterización de los personajes y en los nombres a ellos atribuidos (Euricón, réplica de Euclión; Eudoro, de Megadoro).

La farsa de Suassuna obtuvo gran éxito y ha sido representada muchísimas veces, hasta hoy.⁷

Como había ocurrido en la década del 50, en las de los 60, 70 y 80, fueron innúmeras las representaciones de obras clásicas en Brasil, sobre todo en ciudades como Río de Janeiro y San Pablo. Daisi Malhadas, en su artículo "O drama antigo hoje: as representações no Brasil",⁸ hace referencias a espectáculos importantes, producidos en esa época. Señala sobre todo las diferentes representaciones de *Electra* y de *Edipo-Rey* de Sófocles. Recuerda las representaciones de *Electra*, realizadas en 1963, 1965, 1968 y 1987, por diferentes grupos teatrales, y las de *Edipo-Rey* ocurridas en 1967 y 1983. Haciendo un comentario sobre la de 1967, bajo la dirección de Flávio Rangel, muestra la importancia de la presencia de importantes actores como Paulo Autran, Teresa Rachel y Cleide Yáconis en tal representación que tuvo el mérito de ser llevada a la escena no sólo en Río de Janeiro y en San Pablo sino también en otras ciudades del país.

La comedia antigua no fue olvidada en ese periodo. En 1968, el Teatro de Ruth Escobar ofreció al público una *Lisístrata*, en traducción portuguesa de Millor Fernandes, bajo la dirección de Maurice Vaneau y con Ruth Escobar en el papel principal.⁹ El espectáculo pudo ser considerado como la fusión de la tradición de la antigua

⁷ En 1991, *O santo e a porca* fue representado en el TBC, por la Companhia Multimídia, y en el Teatro Ventoforte, por el Teatro de la UFPI; en 1993, en el TAIB.

⁸ Ver bibliografía.

⁹ Cf. Aristófanes (1977:xx).

comedia aristofánica con el mensaje *hippie* de "paz y amor", tan usual en la época. Se obtuvo con eso un interesante efecto dramático y más una vez se ha podido verificar que el drama clásico contiene un ingrediente fundamental que le garantiza no solamente la atemporalidad sino sobre todo la actualidad permanente.

Fueron también llevadas al público importantes adaptaciones de obras antiguas. Citamos, entre otras, en el inicio de la década de 60, la representación de *Las moscas*, de Sartre, obra inspirada en la *Orestía* de Esquilo. La tragedia de Sartre había sido escrita en 1943, en estilo denso y cerrado. El autor había enveredado por la dramaturgia y compuesto obras teatrales señaladas por un tono existencialista. En *Las moscas*, explotando el mito de Electra, ha procurado mostrar la actitud de Orestes "como símbolo de la libertad humana, incompatible con la existencia de Dios, y de la responsabilidad asumida en un gesto auténtico, ajeno a las nociones de bien y de mal".¹⁰

En esa época –y lo señalamos con énfasis, por tratarse de trabajo hecho por autores brasileños– fue escrito y representado el drama *Gota d'agua* (*Gota de agua*). Inspirado en obra de Oduvaldo Vianna Filho y con base en la *Medea* de Eurípides, el drama fue compuesto por Paulo Pontes y Chico Buarque, figuras muy conocidas en el mundo cultural brasileño, llegando a la escena en 1975. Conforme los autores,¹¹ el drama tenía la finalidad de mostrar un aspecto de la sociedad: la implantación de la experiencia capitalista con la concentración de las riquezas en las manos de pocos y la existencia de gran cantidad de personas desvalidas. A la vez, procuraba devolver al pueblo "la vida brasileña" y trabajar no solamente con la palabra sino también con el espectáculo propiamente dicho. Para eso los autores emplearon recursos interesantes como, por ejemplo, la presentación de una sesión de *umbanda*. La tragedia euripidiana fue así transportada para un barrio *carioca*, donde Juana y Jasón, los protagonistas, vivían un conflicto emocional, semejante en todo al de Medea, pero ambientado en un conjunto de residencias populares llenas de problemas.

En 1982 se representó nueva recreación dramática nacional: *Prometeu libertado* (*Prometeo libertado*), texto escrito y dirigido por Miroel

¹⁰ Cf. Lagarde & Michard (1962:599).

¹¹ Buarque & Pontes (1979:xi ss).

Silveira, profesor de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de San Pablo (ECA). Inspirada en el mito griego, la fábula del drama muestra la ambivalencia del fuego, capaz de construir y también de destruir. Fueron empleados, para tal demostración, recursos escénicos que valoraron el espectáculo propiamente dicho: danzas, cánticos, diapositivas. Participaron de la representación los integrantes del Teatro-Laboratorio de la Escuela de Comunicaciones y Artes y se obtuvo la cooperación de cantores del coral universitario y de atletas-bailarines de la Escuela de Educación Física de la Universidad.

Entre las obras inspiradas en la dramaturgia greco-latina, compuestas por autores extranjeros y puestas en escena en la década de 80, no podemos olvidar la *Fedra*, de Racine, producida en 1987.

Fueron también representados, durante las décadas de 60, 70 y 80, dramas inspirados en episodios de la historia antigua, compuestos por importantes dramaturgos, como, por ejemplo, *César y Cleopatra*, de Bernard Shaw, producido en 1963, y *Julio César y Coriolano*, de Shakespeare, en 1966 y 1974 respectivamente.

Si durante todo ese periodo el espectador pudo mantener contacto con el mundo antiguo, por medio de los espectáculos que mencionamos, el interés por los clásicos parece haberse ampliado en la década de los 90. En los últimos años es rara la semana en la cual, en una ciudad como San Pablo, no haya en algún teatro, la representación de una tragedia o comedia griega o latina en traducción, con o sin adaptaciones, o la de dramas que de alguna forma se vuelvan para la Antigüedad. Mencionamos, como ejemplo, algunos de esos espectáculos.

En 1990, un grupo teatral no muy conocido, el "Teatralha & Cia", produjo bajo la dirección de Atílio Bari, la comedia denominada *Caras de Plauto*. Considerada por la crítica como "una nueva lectura de una fabula palliata", *Caras de Plauto* es una traducción un poco libre de *Los Menecmos*, adaptada de un trabajo publicado anteriormente,¹² pero puesta en versos por Atílio Bari. Aunque los escenarios, vestuario, lenguaje y modismos se adaptasen a la realidad de hoy, el origen clásico del texto no fue olvidado en la representación: el actor encar-

¹² Plauto. Terêncio (1978).

gado de decir las palabras del prólogo portaba máscara y se vestía con túnica y palio. Como Atílio Bari observó, durante una de las discusiones que se siguieron a la representación, el grupo "Teatralha" hizo con la comedia de Plauto lo que Plauto había hecho con la comedia nueva griega: mantuvo el espíritu y el carácter general de la historia, pero le dio una tonalidad moderna, introduciendo ingredientes propios de otra realidad.

Representada en teatritos de barrios y en escuelas, *Caras de Plauto* llevó al público la historia del teatrólogo latino y volvió a la escena en 1991.

De las comedias de Aristófanes, *Lisístrata* y *Paz* han sido representadas por diversos grupos teatrales los últimos años.¹³

Las tragedias, sin embargo, ocuparon un lugar de mayor importancia en el teatro *paulista* de nuestra década, cuando el espectador tuvo oportunidad de asistir a representaciones de textos de Esquilo, Sófocles, Eurípides y Séneca y a dramas basados en obras antiguas, escritos por dramaturgos modernos.

Dos espectáculos extranjeros, traídos a San Pablo, merecen mención especial.

En 1991, como parte de las actividades artísticas promovidas por la Bienal de San Pablo, el Teatro Nacional de Bucarest se presentó en la ciudad, con Trilogia Antigua, dirigida por André Serban. Fueron representadas tres tragedias: *Las troyanas* y *Electra*, de Eurípides, y *Medea*, de Séneca. La gran novedad fue el hecho de que las tragedias fueran representadas en griego clásico y en latín. Fue inmenso el éxito de las representaciones, aplaudidas por un público entusiasmado, compuesto en su mayor parte de estudiantes y artistas. La crítica hizo grandes elogios a la performance del Teatro Nacional de Bucarest.

¹³ En 1991, el Teatro-Escuela "Célia Helena" llevó *Lisístrata* a la escena durante un mes, en una producción dirigida por Gianni Rato y Regina Galdino; en 1992, el Grupo de Teatro del Sindicato de los Bancarios la representó en el Circo del Centro Cultural San Pablo durante dos meses; en ese mismo año los alumnos del Departamento de Artes Escénicas de la ECA la escogieron como trabajo de fin de curso y la representaron en el Teatro de la Universidad de San Pablo, bajo el título de *Greve do sexo* (*La huelga del sexo*). *A farra da paz* (*La "farra" de la paz*), adaptación de la *Paz*, también de Aristófanes, realizada por Deodato Menezes y dirigida por Sebastião Apolônio, estuvo en el Teatro "Itália", durante tres meses en 1993.

En 1993, invitada por el Servicio Social del Comercio (SESC), la Suzuki Company of Toga, dirigida por Tadashi Suzuki, ofreció al público en el Parque de la Independencia de San Pablo la tragedia *Dyonisus*, adaptada de *Las bacantes* de Eurípides. Fue, sin duda, un espectáculo impresionante y deslumbrador, en el cual se fusionaron, de forma sorprendente, la tragedia griega y la tradición teatral japonesa. Hablada en japonés y en inglés, la representación alcanzó momentos de gloria, encantando a los espectadores y la crítica.

Varios grupos teatrales brasileños, profesionales, amateurs o compuestos de estudiantes de artes, también representaron tragedias clásicas en los últimos años, en San Pablo.

Mencionamos, entre otros, el "Ensayo abierto" de una *Medea*, inspirada en las obras homónimas de Eurípides y Séneca;¹⁴ dos diferentes representaciones de *Las troyanas*, de Eurípides,¹⁵ y del *Prometeo encadenado*, de Esquilo;¹⁶ la puesta en escena de la *Ifigenia en Áulida*, de Eurípides, y del *Edipo-Rey*, de Sófocles.¹⁷

Nos detenemos un momento en un trabajo especial: el que fue realizado por un grupo de Río de Janeiro, denominado "Buceo en lo Trágico", que se presentó en San Pablo en 1991, con las tragedias *Medea*, *Ifigenia* y *Prometheus*, inspiradas en textos de Eurípides y Esquilo y adaptadas por Tatiana Motta Lima, Nanci Freitas y André Paes Leme. En esos dramas fueron particularmente valorados los conflictos psicológicos vividos por los personajes.

¹⁴ El texto es una adaptación de Maria Alice Vergueiro y Cristiane Tricerri y el "ensayo" ocurrió en julio de 1990, durante la Jornada Sesc de Teatro Experimental, realizada en el Teatro Sesc Anchieta.

¹⁵ En 1990, un de los grupos se presentó en el Teatro Bixiga; en setiembre de 1992, el Sport Club Piñeros, como actividad conmemorativa de los 94 años de existencia del gremio, ofreció al público la adaptación de la tragedia hecha por Sartre, pero en traducción portuguesa.

¹⁶ En agosto de 1991, mientras en la Oficina Cultural "Oswald de Andrade", Cláudio Ferreira dirigía el *Prometeo Encadenado* de Esquilo, la tragedia era también representada en el Teatro de la Universidad de San Pablo (TUSP) por el Grupo TRUSP, de Ribeirão Preto, bajo la dirección de Magno Bucci y José Maurício Cagno.

¹⁷ *Ifigenia en Áulida* fue presentada en 1992, durante todo el mes de julio, por el Grupo *Kalepá-tá-kalá* bajo la dirección de Celso Frateschi, en el TUSP; *Edipo-Rey* fue puesto en escena en julio de 1993, como trabajo hecho en nivel de graduación, por los alumnos del Curso de Teatro de la ECA en la Escuela de Arte Dramática de San Pablo (EAD).

En octubre de 1993 el Centro Cultural San Pablo implementó el Proyecto "Ecos de la Grecia", que se inició con un ciclo de conferencias sobre el teatro antiguo y llegó a su cumbre con las representaciones de la tragedia *Áulis (Áulida)* –adaptación de *Ifigenia en Áulida*, de Eurípides–, dirigida por Celso Frañeschi y Elias Andreato, y del monólogo *Os doze trabalhos de Hércules (Los doce trabajos de Hércules)*, de Lala Heinzelin, texto que resultó de una investigación de naturaleza psicológica hecha por la autora.

En *Áulida*, la trama es conocida y la adaptación no modificó el texto original en su esencia y substancia; la novedad estuvo por cuenta de la excesiva simplicidad de la puesta en escena. En *Los doce trabajos de Hércules*, en contraposición, todo es nuevo. No se sabe, anticipadamente, lo que se va a encontrar. Y el encuentro sorprende. La autora, que es al mismo tiempo la actriz, recita un monólogo engrandecido por la expresión corporal, por la música que mezcla fragmentos melódicos provenientes de todas las partes del mundo, por la luz de candelas que se quemam poco a poco y por el olor penetrante de incienso. Los actos heroicos de Hércules son dramatizados y comparados con los signos zodiacales, con los cuales parecen corresponderse. Para Lala Heinzelin, "el Zodíaco representa el camino recorrido por Hércules en su aprendizaje", el mismo camino que recorreremos diariamente, en la lucha con nuestros monstruos interiores, es decir, la "jornada en busca de la Armonía". Críticos de arte de periódicos de San Pablo fueron bastante favorables a esas representaciones en sus comentarios: Jefferson del Ríos,¹⁸ de *O Estado de São Paulo*, ha considerado "Ecos de la Grecia" como "una idea inteligente", resaltando la densidad de los espectáculos; Marcelo Coelho,¹⁹ de la *Folha de São Paulo*, se detuvo en el análisis de *Áulida*, hablando sobre todo del carácter concentrado y absolutamente simple de un texto en el cual "cada frase está cargada de electricidad".

En el mismo periodo dos otros espectáculos bastante originales y dirigidos por Cristiane Paoli-Quito fueron presentados en la ciudad: *Prometeu, até quando acorrentado? (Prometeo, ¿hasta cuándo encadenado?)* y *Mitos e paixões (Mitos y Pasiones)*. Los dos tienen algunas características comunes. El primero –un monólogo escrito por Rodrigo Ma-

¹⁸ Rios (1993:)D4.

¹⁹ Coelho (1994:5-10).

theus- se inspiró en la tragedia de Esquilo y fue representado por el propio autor del texto habiendo sido empleadas en la performance técnicas acrobáticas semejantes a las de los circos: el actor trabajó todo el tiempo atado por cuerdas prendidas a un poste, a una altura de seis metros, y allí, por medio de movimientos precisos pero excesivamente angustiantes, procuró transmitir al espectador un poco del inmenso dolor sufrido por el titán castigado. *Mitos y pasiones* es una yuxtaposición de fragmentos de *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides, y de la *Orestía*, de Esquilo. El espectáculo procuró narrar, desde su presupuesta causa primera, la historia de Orestes, príncipe de Micenas. El grupo trabajó con fragmentos seleccionados de las obras antiguas mezclados con interpolaciones modernas, empleando también técnicas de circo en la representación: los actores se vestían como clowns y hacían, en ciertos momentos, contorsiones, prestidigitaciones y malabarismos. Recursos tales no llegaron a comprometer el carácter trágico de la historia narrada. Por lo contrario, acentuaron la intensa dramaticidad de los personajes, que pasan por situaciones desesperadas y se envuelven en problemas sin solución.

Si fue, por lo tanto, bastante grande, en ese inicio de nuestra década, el número de los espectáculos que llevaron al público la producción teatral de la Antigüedad, aunque a veces con adaptaciones, también lo fue el de aquéllos en los cuales las obras representadas solamente se inspiraban en textos clásicos o en aspectos culturales de la vida greco-romana.

Recordamos, por ejemplo, entre los primeros, la representación de *Lamento de Ariadne*, texto de Beatriz Azevedo, basado en el poema homónimo de Nietzsche; destacamos con especial realce, la recitación del monólogo *Clitemnestra*, de Marguerite Yourcenar, hecha por Marilena Ansaldi, por haber sido un espectáculo bellísimo en el cual la grandiosidad del poema se mezcló al talento de la actriz tanto en la expresión vocal como en la capacidad de dominar su cuerpo y sus movimientos; y recordamos también las representaciones de *Missa para Orestes* (*Misa para Orestes*), yuxtaposición de fragmentos de Esquilo y de Eurípides, de la *Medeamaterial*, de Heiner Müller, y de dos textos escritos por autores brasileños modernos: *Óneiron*, de Solange Dias, dramatización de un supuesto encuentro de Clitemnestra e

Ifigenia, perseguidas por fantasmas del pasado, y *Píramo y Tisbe*, de Vladimir Capella, narración de la historia del amor imposible.²⁰

Entre los dramas cuyos temas se relacionaban con aspectos de la vida antigua, mencionamos dos importantes textos de afamados autores extranjeros llevados a la escena: *Numancia*, de Cervantes, en 1990, y *Calígula*, de Albert Camus, en 1992 e 1993. *Numancia*, considerado por Prat como "la grande tragedia nacional de la colectividad",²¹ explota, como se sabe, un hecho histórico no trabajado anteriormente en forma dramática. *Calígula* es una caracterización del emperador romano que evidencia la "filosofía del absurdo" de forma impresionante: según lo que se desprende del texto nada parece tener sentido; asemejarse a los dioses es lo mismo que ser irracional, injusto e in-moral. El éxito de la representación fue incontestable, lo que determinó su permanencia por tanto tiempo.

La muestra es suficiente, creemos, para comprobar el interés del pueblo brasileño por la dramaturgia que se inspira en la Antigüedad y que por eso mantiene viva, actuante y permanente la fuerza de la tradición clásica.

•

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes*, Lisístrata/As nuvens. São Pulo, Victor Civita, 1977. p. xx.
Bacanelli, M.J. Introdução ao teatro jesuítico no Brasil. Brasília, Serviço Nacional de Teatro, 1977.
Buarque, C. & *Pontes*, P. Gota d'água. 9ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
Cacciaglia, M. Pequena história do teatro no Brasil. São Paulo, T. A. Queiroz & EDUSP, 1986.

²⁰ *Misa para Orestes*, dirigida por Ricardo Gutí fue llevada a la escena en agosto de 1992, en el Teatro Ventoforte; *Medeamaterial*, dirigida por Marcio Meirelles, fue representada en el Teatro "Sergio Cardoso" entre octubre y noviembre de 1993; *Oneiron*, en la misma época, en el Teatro Piccolo Studio; *Píramo y Tisbe*, en febrero de 1994 en el Teatro-Escuela "Celia Helena".

²¹ Cf. Prat (1953:II,20).

- Coelho, M. "Áulis traz de volta o vigor da tragédia". Folha de São Paulo. Ilustrada. São Paulo, 28-01-1994.
- Hessel, L. & Readers, G. O teatro jesuítico no Brasil. Porto Alegre, 1972.
- Lagarde, A. & Michard, L. XXe. Siècle. Paris, Bordas, 1962. p. 599.
- Lima Sobrinho, Barbosa. "Antonio José da Silva, o Judeu e o teatro do século XVIII". Curso de Teatro. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1954.
- Magaldi, S. Panorama do teatro brasileiro. [Brasília], SNT, sff.
- Malhadas, D. "O drama antigo hoje. Representações no Brasil". Humanitas. Vols. XXXIX-XL (1978-1988).
- Plauto. Terêncio. Comédias. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1978.
- Prat, A.V. Historia de la literatura española. Barcelona, Gustavo Gili, 1953.
- Rios, J.D. "Tragédias fazem túnel do tempo no Centro Cultural. O Estado de São Paulo. Caderno 2. São Paulo, 13-12-1993.
- Suassuna, A. O santo e a porca. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.