

DĚJINY BRAZILSKÉHO DIVADLA

POČÁTKY BRAZILSKÉHO DIVADLA

Počátky brazilského divadla jsou spojeny s příchodem jezuitů v polovině **16. století**. Mělo **původně čistě pedagogický záměr** a jeho cílem bylo pokatoličťování indiánů. Témata divadelních her se omezovala na biblické motivy.

Vzhledem k tomu, že brazilští domorodci přirozeně tíhli k hudbě, tanci a řečnění, ukázalo se být divadlo výborným pedagogickým prostředkem. Divadelní představení tak začala být oficiálně používána k „civilizování“ indiánů a jejich náboženské výuce, kromě toho, že se vždy jednalo o zábavnou aktivitu.

Divadlo bylo v tomto směru daleko efektivnější než kázání.

První hry byly psány **jezuitskými duchovními**, kteří v nich používaly prvky domorodé kultury – využívaly především **fenomén posvátného**, o který se bylo možné opírat při katechizaci. Navíc bylo nutné indiány oslovit něčím, co jim bylo známé. Do scén blízkým jejich každodennímu životu byla **vkládána katolická dogmata**.

Divadelní hry byly psány buď v **upraveném jazyce tupí** (*língua geral*), v **portugalštině** nebo **ve španělštině**. V roce 1584 přibyla ještě **latina**. Hlavními postavami bývali svatí, ďáblové, králové a alegorické bytosti jako např. láska nebo bohabojnost.

Divadlo bylo v té době považováno za natolik důležitý pedagogický nástroj, že se stalo povinnou disciplínou pro humanitně zaměřené studenty v jezuitských seminářích.

V divadelních hrách byly ovšem zakázány ženské postavy, s výjimkou svatých žen, aby se předešlo zbytečným emocím u mladých přihlížejcích

Herci účinkující v představeních bývali „civilizovaní“ indiáni z jezuitských osad, budoucí duchovní, bílí osadníci a indiánští míšenci. Hry bývaly inscenovány v kostelích, na náměstích a jezuitských školách. Vždy se dávala přednost hrám tragickým před komediemi, protože právě tragédie byla vhodnější pro předávání základů katecheze.

Nejvýznamnějším autorem her té doby byl duchovní španělského původu:

JOSÉ DE ANCHIETA (1534-1597).

Jeho nejproslulejší hra, *Auto de Pregação Universal (Hra o všeobecném kázání)*, napsaná mezi lety 1567-1570, byla po několik let představována na různých místech Brazílie.

Druhou jeho významnou hrou je *Na festa de São Lourenço*, známá také jako *Ježíšovo mystérium*.

V 17. století byla misionářská činnost v Brazílii v zásadě konsolidována a jezuitské divadlo, které pozbylo na důležitosti, pomalu **upadalo**. Země navíc procházela různými krizemi a boji. **Příležitosti k divadelním představením se omezovaly na různé slavnosti světské i církevní.**

Z těch významnějších můžeme zmínit komedie zinscenované u příležitosti korunovace portugalského krále Jana IV. v roce 1641 a představení pořádané františkány z Kláštera svatého Antonína v Riu de Janeiru, která sloužila k pobavení věřících.

V tomto století mělo na brazilské půdě velký ohlas divadlo španělské.

Prvním Brazilcem, jehož hry se dočkaly publikace byl

MANUEL BOTELHO DE OLIVEIRA (1636 - 1711)

- svá díla psal ve španělštině.

Až ve druhé polovině **18. století** začala být divadelní představení opět častější. Pódia se stavěla obvykle uprostřed náměstí. Další představení probíhala v kostelech a někdy v palácích guvernérů jednotlivých států.

Divadlo si zachovávalo velice silný pedagogický charakter.

V této době se začala zakládat stálá divadla, tzv. **Domy opery** nebo **Domy komedie** (Casas da Ópera, Casas da Comédia) a to po celé zemi. Důsledkem bylo založení **prvních divadelních společností**. Herci začali být najímáni na určitý počet představení v divadlech, která hrála po celý rok nebo jen v některých měsících.

V 18. století a na počátku století 19., pocházeli **herci z nízkých společenských tříd** a jednalo se převážně o mulaty. Ženám bylo zakázáno v představeních hrát a jejich role tak ztvárňovali mužští herci. Přestože bylo později účinkování žen povoleno, díky špatné pověsti hereckého prostředí a neplnoprávného postavení žen ve společnosti, se na jevišti objevovaly jen velice výjimečně.

Hrály se hry zejména zahraničních autorů: Molière, Voltaire, Maffei, Goldoni.

Z domácích autorů zmiňme:

LUÍS ALVES PINTO, který napsal veršovanou komedii

Amor mal correspondido (Neopětovaná láska)

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA napsal hru

O Parnaso Obsequioso (Příčinnivý Parnas), která byla inscenována po celé zemi

INÁCIO JOSÉ ALVARENGA PEIXOTO: drama

Enéias no Lácio – antické téma.

PŘECHOD K NÁRODNÍMU DIVADLU

19. století se neslo ve znamení přechodu k národnímu divadlu.


S příchodem královské rodiny do Brazílie souvisí spousta pozitivních kulturních změn. Jednou z nich bylo **uznání důležitosti divadel**. 28. května 1810 vydal **princ regent Jan dekret, v němž vyjadřoval nutnost stavění důstojných divadel**. Tento dekret byl velice stimulující a divadelní společnosti i různé pěvecké a taneční skupiny začaly mít svá vlastní stálá divadla a díky tomu i čím dál početnější publikum.

První skutečně brazilská divadelní společnost se představila v roce 1833 v Niterói (Rio de Janeiro).

Její ředitelem byl **João Caetano**.

Její významným představením byla hra s názvem *O Príncipe Amante da Liberdade ou A Independência da Escócia* (*Princ milovník svobody čili Nezávislost Skotska*).

S tím, jak se divadelní společnosti profesionalizovaly, rostl i počet amatérských ochotnických spolků.



Dosažení nezávislosti Brazílie v roce 1822 se odrazilo i na jevištích. Publikum bývalo velice rozvášněné a využívalo představení k manifestacím, na kterých křikem oslavovalo republiku. To vše zároveň znamenalo přípravu terénu ke skutečně národnímu kulturnímu životu. Jedním z důsledků bylo postupné nahrazování zahraničních herců herci domácími.

Představení, kterých se účastnil brazilský král Pedro mělo publikum odlišné – nemanifestovalo své emoce, ale svůj život v luxusu prostřednictvím drahých šatů a šperků. Divadlo začalo být spojováno se společenskými elitami na straně jedné a s předsudkem proti Afričanům na straně druhé. Těm byl přístup do divadel zakázán. Samotní herci byli většinou mulati, ale obličej si líčili bílou a červenou barvou.

ROMANTISMUS

Po dosažení nezávislosti (1822) se brazilský kulturní svět oddal **národnímu cítění**, což se projevovalo i na divadelní produkci.

Od roku 1938 se v Brazílii objevuje romantismus a s ním **opěvování národních mýtů**: územní rozlehlost země, velkolepá příroda, rovnost všech Brazilců, přívětivost lidí atd. – tímto zidealizovaným přístupem ke všemu brazilskému se romantičtí umělci nechávali inspirovat.

Datem, které je považováno za oficiální vznik skutečně brazilského divadla je **13. březen 1838**,

kdy byla uvedena premiéra hry *Antonio José čili Básník a inkvizice*, napsaná **GONÇALVESEM DE MAGALHÃES**

Byla uvedena v divadle Teatro Constitucional Fluminense v Riude Janeiru, divadelní společností Joãa Caetana.

Téhož roku, 4. října, byla v tomtéž divadle a tou samou společností uvedena komedie

Smírčí soudce z venkova (*O juiz de paz da roça*) autora **MARTINSE PENY**

Tato hra byla prvním krokem ke konsolidaci žánru tzv. „**komedie mravů**“, *comédia de costumes*“, u tehdejších diváků velice oblíbeného.

Hry Martinse Peny psané v duchu romantismu odpovídaly vkusu tehdejšího publika, které bylo již unavené z formalisticky klasicistních her z předchozího období. Pena je považován za jednoho ze zakladatelů národního brazilského divadla, a to jak díky kvantitě svých děl (během 10 let jich napsal 28), tak samozřejmě díky jejich kvalitě. Právě kvalita představení se zasloužila o to, že se divadlo stalo v Brazílii nedílnou součástí kulturního života.

REALISMUS

Realistické drama je spojeno s rokem 1855 a aktivitou podnikatele Joaquimima Heliodora.

Založil divadelní společnost, pro níž nechal vybudovat divadlo, které pojmenoval **Ginásio Dramático** (Divadelní tělocvična).

Uváděly se v něm komedie, u publika stále velice oblíbené.

Ředitelem divadla se stal Francouz Emílio Doux, který do Brazílie přivezl **dobové francouzské hry**. S nimi se dostaly na jeviště společenská témata i **psychologické analýzy postav**.

Nejproslulejším brazilským autorem dramát té doby byl **ARTUR AZEVEDO** (1855-1908)

V roce 1884 byla uvedena jeho hra *Mandarim*, se kterou je spojena konsolidace žánru, tzv. „**teatro de revista**“, („divadelní revue“). Žánr měl svůj původ ve Francii ve 2. polovině 19. století a jeho účelem bylo protestovat proti autoritativní moci státu. Byl v něm kladen důraz na smyslnost a na společenskou a politickou satiru. Představení se většinou skládala z jednotlivých **skečů prokládaných hudebními a tanečními čísly**.

Druhým oblíbeným žánrem jak publika, tak Artura Azeveda bylo tzv. „**drama de casaca**“ – označení pro francouzský divadelní realismus (název vychází z moderního oblečení herců, casaca). Jednalo se o hry, které popisovaly dobové zvyklosti. Diskutovaly se jejich prostřednictvím některé společenské otázky, které byly blízké městským vrstvám. Právě na tuto vrstvu se tehdejší divadelní produkce orientovala. Otázky se týkaly rodiny, manželství, práce, peněz či prostituce.

Talent Artura Azeveda se uplatňoval více v nenáročných programech „teatro de revista“, díky jeho talentu pro přirozenou, nenucenou improvizaci než v hlubších uměleckých projektech.

MODERNISMUS

Zásadním momentem v brazilském divadle a kultuře vůbec byl nástup modernismu. Jeho počátky jsou spojeny s Týdnem moderního umění z roku 1922, kulturní události, která proběhla v São Paulu.

Charakteristickým rysem je odklon od primárního zaměření na finanční elity, a snahou je naopak **zpřístupnění divadelních představení širokým vrstvám.**

V rámci hledání národní kulturní identity se **tematizuje vše, co je brazilské.**

Oproti literatuře a výtvarnému umění, se modernismus v brazilské dramaturgii začal projevovat **až od 40. let.** Teprve tehdy byla překonána dlouhá fáze „komedií mravů“ a divadlo se začalo věnovat aktuálním problémům země.

Umělci byli ovlivněni četbou Freuda a Marxe a na scénu byly uvedeny **psychologické a společenské problémy.**

Významní brazilští dramaturgové: JORACY CAMARGO, RENATO VIANNA, ODUVALDO VIANNA, ÁLVARO MOREYRA, MÁRIO DE ANDRADE, OSWALD DE ANDRADE.

MODERNIZACE BRAZILSKÉHO DIVADLA

Samotná estetika a funkce divadla se začaly měnit až díky amatérskému **ochotnickému divadlu**. Jeho výhodou bylo, že nezáviselo na tržbě a dokázalo tak prosadit novinky z divadelního světa. Dramaturgové pracovali např. s teoriemi ruského divadelníka Stanislavského a amerického teoretika divadla O'Neila.

Mezi umělci, kteří v zavádění těchto nových teorií na brazilskou scénu vynikali, byl polský přistěhovalec **ZBIGNIEW ZIEMBINSKI**, který v roce 1943 založil divadelní skupinu **Os Comediantes**.

Ziembinski je považován za **modernizátora brazilského divadla** díky svým inovačním technikám, které se zakládaly na zkušenostech s modernistickými evropskými divadelními směry.

Zásadní změnou bylo **zviditelnění celého kolektivu herců**, a ne již upírání pozornosti na herecké hvězdy, jak tomu bylo u tradičních komedií.

Brazilské divadlo hluboce ovlivnil také Francouz Louis Jouvet, který se do Brazílie uchýlil před eskalací Druhé světové války v Evropě. Členové souboru byli jak Francouzi, tak Brazilci

NELSON RODRIGUES (1912-1980)

Nejvýznamnější hrou uvedenou divadelní společností Os Comediantes, byla *Vestido de Noiva* (*Svatební šaty*) od **NELSONA RODRIGUESE**, roku 1943. Uvedením této hry je považováno za **počátek modernismu v brazilském dramatu**.

V této hře se ukázal nový přístup k realitě, který neměl nic společného s jejím tradičním naturalistickým pojetím. Herci na jevišti chodili, mluvili a gestikulovali jinak než v běžném životě. Realita byla do her vtělována prostřednictvím reprezentace, fantazie a halucinací. Představení ztratilo svou tradiční průzračnost a divákovi se nabízelo jako čistě scénická tvorba, naprosto originální a intenzivní. Důraz se kladl i na samotné pódium se scénografií, protože to se stalo nedílnou součástí děje.

https://www.youtube.com/watch?v=PmA_gg9SriY&t=689s



Nejúspěšnější brazilský dramaturg.

Jeho díla jsou velice experimentální a úmyslně provokují brazilskou společnost prostřednictvím tabuizovaných témat jako sexualita a náboženství. Bývá přirovnáván ke španělskému filmovému režisérovi Luisi Buñuelovi.

Své hry se pokouší osvobodit od tlaku katolické církve na vytváření vztahů v souladu se svými dogmaty: vztah k tělu, k sexu, ke hříchu, k trestu a smrti; v jeho dílech se často objevuje téma milenců, kteří spolu spáchají sebevraždu.

TBC, Teatro Brasileiro de Comédia

V roce 1948 bylo založeno divadlo **Teatro Brasileiro de Comédia** (TBC) v São Paulu. Do té doby se většina divadelních aktivit koncentrovala v Riu de Janeiru.

Divadlo TBC uvádělo hlavně aktuální americká a francouzská dramata a rovněž klasické autory, jejichž hry režírovali zahraniční režiséři. Ti byli zároveň i profesory a důležitým způsobem se podíleli na transformaci amatérských herců na profesionální.

Mezinárodní charakter tohoto divadla na jedné straně odváděl pozornost od národních témat i umělců, na druhou stranu se ale zásadně zasloužil o profesionalizaci brazilského divadelního prostředí.

Někteří autoři tohoto vlivu využili osobitým způsobem a hry se zahraniční tematikou přizpůsobili brazilskému prostředí: HENRIQUE PONGETTI, GUILHERME FIGUEIREDO, NELSON RODRIGUES.

Jiní autoři se zaměřovali výhradně na témata brazilská: SILVEIRA SAMPAIO, ABÍLIO PEREIRA DE ALMEIDA a PEDRO BLOCH.

VOJENSKÁ DIKTATURA - TEATRO ARENA

Po roce 1964 došlo k dramatickým společenským změnám, které se výrazně projevíly v kulturním životě Brazílie. Některé divadelní společnosti na útlak reagovaly politizací svých představení. V tomto směru byla zásadní činnost divadelního spolku, který ze svých představení učinil politické fórum:

DIVADLO ARENA (Teatro de Arena)

- Divadlo Aréna bylo založeno v roce 1953 Josém Renatem a původně bylo jakousi méně nákladnou verzí TBC. V prvních letech své činnosti se zaměřovalo na naturalistická dramata autorů, jakými byli např. Čechov a Ibsen.
- V 60 letech změnil směřování Arény divadelní teoretik a dramaturg **Augusto Boal** – vypracoval studii, ve které představil metodu newyorského divadla, tzv. Method-Acting, založenou na fotografickém realismu a politické angažovanosti a dokázal ji převést do praxe. Jeho první hry byly fraškami, v těch dalších ale dokázal rozvinout brazilskou verzi Brechtovy estetiky, kterou nazval „Coringa“ (Harlekýn).

Dramaturgové, kteří představovali své hry v rámci divadla Aréna, svá témata často **zaměřovali na brazilskou historii a na postavy z chudých vrstev**. I klasické hry, které byly v Aréně inscenovány, byly adaptovány tak, aby korespondovaly s problémy tehdejší Brazílie.

V Aréně se představovali i **zpěváci Bossa Novy** jako např. Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa a Gilberto Gil – pořádali koncerty, během kterých diskutovali aktuální společenská témata. Jejich programy dosahovaly velké sledovanosti.

Představení Arény nebyla určena intelektuálnímu publiku, ale orientovala se na široké vrstvy, které jejich záměr přijaly s nadšením.

V roce 1972 Aréna ukončila svou činnost, a to především z politických důvodů, díky zásahům cenzury a policejních represí.

- TEATRO OFICINA

Další významnou divadelní společností, která se podílela na politizaci brazilského divadla bylo **DIVADLO OFICINA (Teatro Oficina)** založené José Celsem Martinezem Correou v roce 1958. I tato společnost prošla několika fázemi:

- Nejprve se ve svých inscenacích inspirovalo divadly TBC a Arénou a specializovalo se na hry se společenskou kritikou; jeho oblíbenými dramaturgy byli Maxim Gorkij a Bertolt Brecht.
- V roce 1967 jako první představilo modernistickou hru **Oswalda de Andrade, *Rei da Vela* (Král svíčky)** původně napsanou v roce 1933. Tato inscenace může být považována za předchůdce stylu tropicalismus, který se později prosadil v hudbě; tropicalismus byl návratem k modernismu Oswalda de Andradeho, který bojoval proti zidealizovaným národním mýtům a nahrazoval je kulturní dynamikou založenou na míšení textů, jazyků a tradic. <https://www.youtube.com/watch?v=B4TMPTGqMRE>
- **Tropicalismus** v pojetí Celsova Divadla Oficina lze charakterizovat jako přijetí brazilských limitací jak na poli materiálním, tak i mentálním a uměleckém, a to veselým a divokým způsobem.
- Toto veselí a euforie byly ale brzy potlačeny státními represemi.

Divadlo Oficina bylo pokusem spojit divadlo a běžný život, stejně jako např. newyorský Living Theater. Činnost skupiny byla zakončena rovněž rokem 1972 vězněním a mučením jejího zakladatele José Celsa a neúspěchem poslední hry *Tři sestry* od Čechova.



Jedním z důležitých dramaturgů této doby, který se nechal ovlivnit politizací divadelní scény:

ARIANO SUASSUNA (1927-2014),


v 50. a 60. letech psal hry o obtížné situaci v oblasti brazilského Severovýchodu.

Tento druh umění byl samozřejmě v době diktatury potírán

- hlavní ideologickou náplní diktatury byla modernizace země a cílem bylo vytvoření masové a konzumní společnosti;
- podporovala tak masovou kulturu a mnozí kulturní producenti s ní spolupracovali;
- tendencí oficiálního umění bylo jeho depolitizování.

70. léta jsou proto nazývána krizí brazilského divadla.

DEMOKRATIZACE SPOLEČNOSTI



Teprve po roce 1985 se politická situace začala uvolňovat. Inscenovaly se zakázané cenzurované hry, ale nový potenciál se probouzel velmi pomalu, po dvaceti letech cenzury a represí. Autoři reagovali jen pozvolna na novou politickou situaci. Navíc ani složitá ekonomická situace země nepřispívala podpoře nových kulturních projektů.

Teprve nová generace se s novou situací dokázala vyrovnat a do divadel vnést nového ducha:

Byla založena nová významná divadelní společnost **Macunaíma** režisérem Antunesem Filho.

80. A 90. léta

Nejdůležitější dramaturgové 80. let:

LUÍS ALBERTO DE ABREU a **ALCIDES NOGUEIRA**

Reflektovali Brazílii, která prošla diktaturou, prostřednictvím her, které postrádaly časovou linearitou. Poukazovali tak na historickou cykličnost a přetrvávající represe mocenských struktur.

Zavedli novou estetiku založenou na intertextualitě, dialogu mezi minulostí a současností a stíráním rozdílů mezi herci a publikem.

V 90. letech se pak vrací na scénu i José Celso a jeho **Divadlo Oficina**, stále spojené s revoltou 60. let.

Populární byly i různé komerční produkce, které využívaly populárních herců z telenovel nebo se přeměňovaly v humoristická představení.