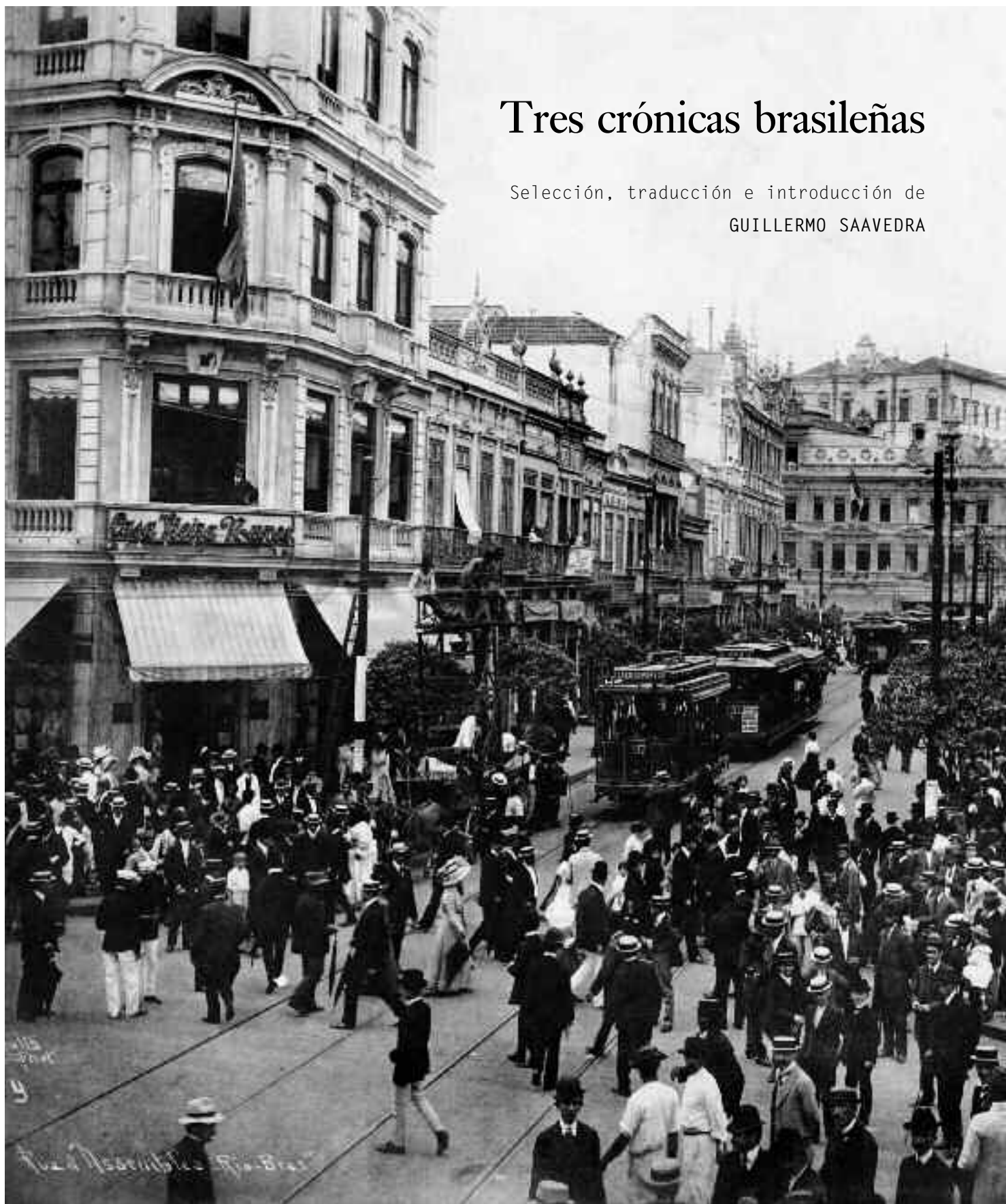


# Tres crónicas brasileñas

Selección, traducción e introducción de  
GUILLERMO SAAVEDRA





Rua da Assembléia, en el centro de Rio de Janeiro, a principios del siglo XX. Foto: Augusto Malta

“La crónica es el pájaro dodo de la literatura”, afirmó hace unos años el periodista brasileño Telmo Martino. “En casi todos los países, es un género extinto. Pero, en la reserva literaria de Brasil, es una especie siempre en creciente proliferación”.

Más allá de lo improbable de ese diagnóstico en lo que respecta al resto del mundo, en lo que concierne al ecosistema brasileño la afirmación es certera.

La crónica, criatura verbal desarrollada a partir del *feuilleton* romántico francés, cuyo rasgo distintivo es parecer espontánea y natural como una planta silvestre, apegada a la inmediatez de la experiencia menuda de cada día, encontró en Brasil un territorio fértil como pocos.

Ha sido el oficio excluyente de toda una vida para creadores como Rubem Braga; una afición que escritores del calibre de Machado de Assis, Manuel Bandeira o Rachel de Queiroz cultivaron como libertinos en memorables escapadas de sus matrimonios con la novela, el cuento o la poesía; o la afición contraída por escritores de raza que, a la vejez, como Otto Lara Resende, experimentaron su variólico germen. Precedió a Brasil en tanto país —es decir, Brasil existió antes en la crónica que en el mapa político— y aventaja a casi cualquier otra forma de literatura producida en esas tierras en versatilidad de asuntos, sutileza de recursos y llegada a los lectores.

Los propios cronistas brasileños han sido siempre renuentes a ofrecer una definición cabal del género. La respuesta del mencionado Braga a esa demanda es elocuente y digna de su proverbial ingenio: “Cuando no es aguda, es crónica”.

No menos elusivas han sido las contestaciones a la pregunta por sus orígenes históricos: “No puedo decir en qué año nació la crónica”, se excusó Machado de Assis (quien, en verdad, aún se refería al género como *folhetim*), “pero surgió de un comadreo entre dos vecinas sentadas a la puerta de sus casas, en el intervalo entre el almuerzo y la cena”.

Sea como fuere, sin dejar de reconocer en la célebre *Carta al Rey Manuel I de Portugal* de Pêro Vaz de Caminha (1500) un lejano antecedente del género, y saltando los tres siglos y medio siguientes en los que la crónica fue en Brasil tanto una práctica literaria original y vivaz como un instrumento de la conquista que convivió con manifestaciones epigonales de la poesía, la narrativa, el teatro o el ensayo europeos, la aparición de la crónica tal como hoy se la conoce y practica en ese país se remonta a mediados del siglo XIX.

Desde entonces y hasta ahora ha trazado en Brasil un arco que va desde los primeros intentos de José de Alencar en 1854 hasta los que, en este preciso instante, podrían estar terminando de plasmar ante sus teclados autores como Joaquim Ferreira dos Santos (1951), Rodrigo Naves (1955), Xico Sá (1963), Antonio Prata (1977) o Fabrício Corsaletti (1978), por citar sólo a algunos entre los más sobresalientes.

Tanto en las elegantes y parsimoniosas creaciones de Alencar, aparecidas en las páginas del periódico *Correio Mercantil*, como en las más vertiginosas y contemporáneas, publicadas en diarios, revistas o sitios de internet, se opera el milagro de capturar a través de un tono de conversación engañosamente casual el peso y el color de aquello que la vida tiene de más efímero: el pulso de su propio fluir.

Antonio Candido, en un ensayo titulado “A vida ao rés-do-chão” (La vida a ras del piso), que sirvió de prólogo a una célebre antología del género, apunta con delicadeza: “Cuando [la crónica] pasa del diario al libro, verificamos con cierta sorpresa que su perdurabilidad puede ser mayor de lo que ella misma pensaba”.

El secreto para esa alquimia que consiste en “transformar la nada, la sensación momentánea, lo infinitamente pequeño, en algo, si no inmortal, menos perecedero que las páginas de un diario”, según el buen decir del crítico paulista Décio de Almeida (1917-2000), es ser fiel a la palabra misma antes que a los hechos.

“Liberado del compromiso de transmitir un concepto preexistente y superior a la escritura”, agrega Almeida, “el cronista se guía solamente por lo que le va dictando la fantasía, autorizada a funcionar a pleno vapor (...). Toda su imaginación se concentra en el esfuerzo de fijar en el papel lo más fluido y evanescente que sucede dentro de él mismo o a su alrededor”.

De esa cantera inagotable que es la crónica moderna brasileña, he elegido tres ejemplos emblemáticos de sendos momentos de la historia, la lengua y la cultura de Brasil: “La era del automóvil”, de João do Rio (1881-1921), inmejorable testigo del proceso de modernización de Río de Janeiro y uno de los pioneros del periodismo brasileño; “Esquina”, deliciosa acuarela de un rincón carioca, a cargo del enorme Mário de Andrade (1893-1945) y “El Elvis de la Paulista”, hilarante viñeta del poeta y narrador Fabrício Corsaletti, con una de las grandes avenidas de San Pablo como escenario.

Los textos que siguen son comentarios agudos de las transformaciones de una lengua portuguesa que en Brasil aprendió a abrir sus vocales y a cargarse de ritmos e intenciones afroamericanas y, al mismo tiempo, registros irónicos de grandes cambios en el mapa social de un país signado por las desigualdades casi en la misma medida que por un irrefrenable apetito vital. Pero, por sobre todo, son magníficos exponentes de la riqueza de la literatura brasileña, alimentados por la luz epifánica del poema antes que por el trabajo de infantería de la prosa.



# LA ERA DEL AUTOMÓVIL

João do Rio

tiles como un juguete idéntico a los columpios y a los ponies mansos? ¡Nadie! Absolutamente nadie.

—Ah, un automóvil, ¿esa máquina que huele mal?

—Pues yo viajé en él.

—¡Pobre!

Para que la era se afirmase, fue necesaria la transfiguración de la ciudad. Y la transfiguración se hizo como en las *fêeries* fulgurantes, al tan tan de Satán. Las calles fueron arrasadas, surgieron avenidas, los impuestos aduaneros cayeron, y triunfal y desabrido el Automóvil entró, arrastrando consigo una variada catarata de automóviles. Ahora, vivimos positivamente el momento del automóvil, en que el chofer es rey, es soberano, es tirano.

Vivimos absolutamente atados al automóvil. El automóvil ritma la vida vertiginosa, el ansia de la velocidad, el desvarío de que acaben de una vez nuestros sentimientos morales, estéticos, de placer, de economía, de amor.

Mirbeau escribió:

El gusto que tengo por el auto, hermano menos gentil y más sabio del barco, por el patín, por la hamaca, por los globos aerostáticos, por la fiebre también algunas veces, por todo lo que me lleva y me arrastra, deprisa, hacia adelante, más lejos, más alto, más allá de mi persona, todos esos apetitos son correlatos, tienen un origen común en el instinto, refrenado por la civilización, que nos lleva a participar de los ritmos de toda la vida, de la vida libre, ardiente y vaga, vaga, ¡ay!, como nuestros deseos y nuestros destinos.

No, yo no pienso así. Mi amor, digo mal, mi veneración por el automóvil viene exactamente del tipo nuevo que Él desenvuelve entre mil acciones de la civilización, obra Suya en el vértigo general. El automóvil es un instrumento de precisión fenomenal, el gran transformador de las formas lentas.

¡Sí, en todo! La reforma comienza, antes de andar, en el lenguaje y en la ortografía. Es la simplificación estupenda. Un simple mortal de veinte años atrás sería incapaz de com-

Y, súbitamente, es la era del automóvil. El monstruo transformador irrumpió, bufando, por entre los escombros de la ciudad vieja y, como en los actos de magia y en la naturaleza, aspérrima educadora, lo transformó todo con apariencias nuevas y nuevas aspiraciones. Cuando mis ojos se abrieron a las agruras y también a los placeres de la vida, la ciudad, toda estrecha y de mal piso, erizaba el pedregullo contra el animal de leyenda, que acababa de ser inventado en Francia. Sólo por las calles angostas dos pequeños y lamentables corredores habían tenido la osadía de aparecer. Uno, el primero, de Patrocínio<sup>1</sup>, cuando llegó, fue motivo de escandalosa atención. Gente con el paraguas bajo el brazo se detenía horrorizada como si hubiese visto un animal de Marte o una máquina de muerte inmediata. Ocho días después, el periodista y algunos amigos, creyendo volar a tres kilómetros por hora, destrozaban la máquina contra los árboles de la calle Passagem. El otro, tan lento y parado que más parecía una tortuga ruidosa, largaba tanto humo que, al verlo pasar, más de una dama se sofocaba. La prensa, heraldo del progreso, y la elegancia, modelo del esnobismo, eran los precursores de la era automovilística. Pero nadie adivinó esa era. ¿Quién hubiera podido pensar en la futura influencia del automóvil delante de la máquina destrozada de Patrocínio? ¿Quién hubiera imaginado velocidades enormes en el carrito dificultoso que el conde Guerra Duval<sup>2</sup> cedía a los clubes infan-



prender, a pesar de tener ante sí todas las letras y las palabras por entero, el siguiente período: “El Automóvil Club de Brasil (A.C.B.) tiene negocios con la Sociedad de Automóviles de Reims, en el garage Excelsior”.

Hoy, escuchamos diálogos bizarros:

–¿Fuiste al A.C.B.?

–Iésss.

–¿Marca de la fábrica?

–F.I.A.T. 60 H.P. Tengo que escribir al A.C.O.T.U.K.

Lo que, en lenguaje formal, se dice ligando las letras en palabras de aspecto volapukeano<sup>3</sup> pero que, traducido al vulgar, significa que el caballero posee una máquina de la Fábrica Italiana de Automóviles de Turín, de 60 caballos de fuerza, y que va a escribir al Aero Club del Reino Unido.

¿Es o no es prodigioso? Es la lengua del futuro, la lengua de las iniciales, sólo entrevista, según Bidon, por el genial José de Maistre, que hacía derivar la palabra *cadáver* (incluso como acreedor)<sup>4</sup> de *corpus datus vermibus*<sup>5</sup>.

Un artículo de doscientas líneas se escribe en menos de veinte, estenografiado. Así como acorta tiempo y distancias en el espacio, el automóvil acorta tiempo y papel en la escritura. Acorta incluso las palabras inútiles y la charlatanería. El monosílabo a la carrera es la opinión del hombre nuevo. La literatura es ocio, el discurso es lo imposible.

Pero el automóvil no simplifica sólo el lenguaje y la ortografía. Simplifica los negocios, simplifica el amor, liga todas las cosas vertiginosamente, desde las amistades necesarias, que son la base de las sociedades organizadas, hasta el idilio más puro.

Un hombre, antiguamente, para hacer fortuna, necesitaba envejecer. Y la fortuna era lamentable de tan pequeña. Hoy, muchachitos que aún no tienen treinta años son millonarios. ¿Por qué? Por causa del automóvil, por causa de la nafta, que hace a los niños nacer banqueros, diputados, ministros, directores de diarios, reformadores de la religión y de la estética, además, con mucho más acierto que los viejos.

Si no fuese por los ciento veinte kilómetros por hora de los Dietriche de *course*, no se andaría moralmente tan deprimida. El automóvil es el gran sugestionador. Todos los ministros tienen automóviles, los presidentes de todas las cosas tienen automóviles, los industriales y los financistas corren en automóvil con la desesperación de terminar deprimida, y andar en automóvil es, sin discusión, el ideal de todo el mundo.

(Incluido en *Vida vertiginosa*, 1911)

# ESQUINA

Mário de Andrade

Ha llegado el momento de describirles mi esquina. Vivo exactamente en la embocadura de una de esas callecitas cariocas hechas de existencias en general apuradas —callejuelas, pasajes que, nacidos de la escoria del morro próximo, desembocan en la famosa rua do Catete<sup>6</sup>. Extraña altura la de este cuarto piso en el que vivo... No es suficientemente alta como para que la vida de la esquina se aleje de mí, embellecida como los tiempos pasados; mas no llega a ser bastante baja como para que yo viva de esa misma vida de la calle y ella me marque con su polvo. Pero a pesar de los cuartos pisos y otras comodidades modernas que la rodean en las callecitas y las playas cercanas, la rua do Catete es todavía característicamente una calle de dos pisos. La planta baja, donde tiene lugar un comercio menudo sin muchas ambiciones y, así tengan las casas tres o cuatro pisos, un solo piso superior, donde se enlata en el aire antiguo, muchas veces respirado, una gencecita de alquiler.

Contemplando a esa gente del primer piso, me pongo a imaginar a qué clase pertenece. Es un lento ejército de infieles, que hacen todos los esfuerzos para no pertenecer a la clase obrera. Pero es fácil verificar que no llegan a ser esa pequeña burguesía que vive agarrada a su buena vida e indiferente a todo lo demás. No. Es una casta de inclasificables, cuya forma esencial de vida es la inestabilidad. Enorme parte de ella es personal de changas, a quienes la audacia lleva a aceptar cualquier servicio, cualquiera. O son empleados modestos que insisten en aparentar un nivel más alto y sólo comienzan a vivir cuando de noche, el sábado, se transfiguran en su ropa gris y sus zapatos de playa y van por ahí, hechos unos gatos, buscando amor. O son costureritas, bordadoras, sombrerereras que no trabajan en el taller, ¡eso nunca! Trabajan como “particulares”, viviendo menos de su recato o tradición persistente que de la espera de algún príncipe que las eleve a frecuentadoras de bar. Están también las familias: padre cansado, cuya exclusiva señal de vida es el cansancio, madre desaliñada que ofrece pensión a los estudiantes del interior, y los niños, muchos niños, desde dos hasta trece años. Porque hay una cosa terriblemente angustiada en el piso superior de la rua do Catete: la casi completa ausencia de



Mário de Andrade vivió en esta casa de la rua do Catete entre 1921 y 1945

adolescentes. Con la rara excepción de algún estudiantito pensionista, no se ve una sola muchacha, un solo chico de entre quince y veinte años. No sé si se mueren o huyen —en cualquiera de los dos casos, en busca de una vida mejor.

Inestables en el trabajo, inestables en la clase, esos seres son principalmente inestables en la vivienda. Es triste, pero nadie vive más de tres meses en la misma casa. Las familias, las personas solas llegan y de la misma forma parten, casi mensualmente. Pero sin ruido, con humildad solapada, mudanzas tan insignificantes que no llegan siquiera a colorear la existencia de la esquina. Y el piso superior de la rua do Catete se engalana con cordones en cuyo extremo se agitan carteles con el anuncio de “Se alquila”.

Miento. En medio de toda esa inestabilidad, hay un caso ilustre que me ha preocupado muchísimo. Casi enfrente de la esquina, hay una casa de ventanas cerradas. Desde que llegué aquí, hace un año y ocho meses, esa casa vivió siempre así. Al principio, creí que nadie viviría ahí y que el piso estaría clausurado por Salud Pública, ¡qué idea la mía! Si Salud Pública quisiese actuar, creo que clausuraría toda la rua do Catete. Finalmente, una vez, era de mañana, noté que una ranura tímida se abría en una de las puertas del balcón de esa casa. La ranura se fue abriendo con mucha lentitud, y al final se aventuró por la abertura una cabecita de niño. Tomó coraje, entusiasmado con el día,



Rua do Catete a comienzos del siglo XX

entró todito en el balcón, llamó a otro de su misma edad y gracia y ambos se inclinaron sobre la calle, mirándolo todo, mostrándolo todo. De repente, distraídos, comenzaron a soltar felices risotadas. Por la abertura, se percibía que el living estaba enteramente desnudo, sin mueble alguno. Entonces apareció una señora que no se fijó en nada, ni inquieta parecía. Apenas les dio unos coscorriones a los niños y cerró todo otra vez. De vez en cuando la escena se repite inalterable. Los niños consiguen abrir la puerta y se asoman al balcón, jugando a mirar la esquina. No dura mucho, surge la señora que no mira el mundo, da unos coscorriones a los niños y cierra todo otra vez.

Y está el caso del muchacho que se miraba desnudo, a altas horas, en un juego de espejos... Y está el caso de la gorda, el del paralítico a quien se le murió la mujer que lo cuidaba, el de las dos hermanas, pero tengo que descender a la planta baja. En la calle, quienes viven son los obreros. Esa clase obrera de la rua do Catete, que vive por aquí mismo, en los fondos de las casas, en el corazón de las manzanas, en los varios conventillos que se arriesgan a desembocar en la propia calle. Muchos viven de pie en el suelo, incluso aquí, muy cerca de la sublime plaza París. No es gente triste, aunque todos sean de físico triston. El nivel de vida es bajísimo, sólo las muchachitas lo disimulan. Los otros, incluso los jóvenes, incluso los lusitanos resistentes, muestran siempre un hombro caído o el pecho hundido, marcas de imperfección. La vida de ellos no es inestable, al contrario. Son siempre los mismos y ya los conozco a todos. Esa gente, pasados los veintidós años y el “casorio” legal o no, no se mueve más: son los hombres que vienen hasta la esquina. De noche, después de la cena, o los domingos, de camisa limpia, tienen que des-

cansar y divertirse un poco. Entonces vienen a la esquina, se apoyan en los árboles o se juntan en la puerta de los barcitos, de charlita. Los tranvías pasan llenos del fútbol que nos hace olvidar de nosotros mismos. Pero estos hombres ni fútbol necesitan. Lo único que consiguen es venir hasta la esquina, reumáticos de miseria.

Pero el humor juega igualmente en sus bocas, hasta en horas de trabajo, y la esquina es un espectáculo en el que hay algo de inhumano, de macabro incluso. ¡Cómo es que esa gente consigue conservar un buen humor que estalla en malicias y chistes! Esa gente parece tener la liviandad escandalosa del mar de playa que está cerca y se atreve a arrojar bañistas casi desnudos hasta esta esquina tan perfectamente urbana. Mar también aplanado, sin cresta, de bajo nivel de vida, ese mar de puerto... Ni a su parapeto podemos llegar en un paseo, porque son tan numerosas las parejas indiscretas como numerosísimos los ejércitos de cucarachas, cucarachitas, cucarachones, en un ensañamiento de Carnaval. Y es monstruoso, es por completo inexplicable ese amor entre cucarachas, cubierto de esas cucarachas a las que cualquier calor vuelve locas, avanzan por el barrio, cruzan ágiles la esquina, invaden el rascacielos.

Gasto más de la mitad de mi sueldo en venenos contra las cucarachas. Vivo sin ellas, pero sólo yo sé lo que eso me cuesta de energía moral. A altas horas, cuando vengo de noche, hay siempre una, dos cucarachas ávidas, esperándome. Si abro la puerta desprevenido, perdido en los pensamientos insolubles de esta nuestra condición, ellas dan una corridita telegráfica, entran y tratan enseguida de esconderse, inalcanzables. Yo sé que, hecha de nuevo la oscuridad en el departamento, ellas irán a morir dándose un banquete con los venenos que me cuestan la mitad del sueldo. Pero me viene una nostalgia melancólica de mis sueldos enteros, de los libros que no compré, de los venenos con los que no me di un banquete. Para ofrecer un banquete a las cucarachas. A veces me pregunto ¿por qué no me mudo de esta esquina?... Pero siempre mi pensamiento indeciso se confunde, y no distingo bien si es esquina de calle, esquina de mundo. Y en todo, en una como en otra esquina, percibo cucarachas, cucarachas, ejércitos de cucarachas comiéndose la mitad de los presupuestos humanos y permitiendo sólo a medias el ejercicio de nuestra humanidad. No es tanto una cuestión de mudanza. Tenemos que acabar con las cucarachas, primero.

(Incluido en *Os filhos da Candinha*, 1943)



# EL ELVIS de la PAULISTA

Fabrizio Corsaletti

¿Qué es San Pablo? ¿Qué es Brasil? ¿Qué significa ser culturalmente colonizado? ¿Cuál es el precio de mi libertad? ¿Qué estará haciendo ahora Mussum en el cielo de Os Trapalhães?

Eran preguntas que me hacía, riendo sin parar, mientras sacaba dinero de un cajero automático de la Paulista después de haber presenciado una escena verdaderamente extraordinaria, como diría el viejo boxeador de *Amigos míos*, de Mario Monicelli.

Sucedió que minutos antes, alrededor del mediodía, yo caminaba por la vereda del MASP en dirección a la rua da Consolação cuando, en la cuadra del shopping Center 3, oigo la melodía de “Suspicious Mind”.

Al principio, creí que era una alucinación mía, pero enseguida veo, cerca de una parada de ómnibus, a un Elvis *cover* –pantalón acampanado blanco, camisa, blanca también, desabotonada hasta la altura del ombligo con el cuello levantado, jopo (¿peluca?), patillas (postizas), reloj y collar dorados, anteojos oscuros y zapatos blancos, de punta fina. Sostiene un micrófono conectado a la caja de donde proviene la música, finge cantar o canta por encima de la voz original... y baila.

Hasta ahí, nada del otro mundo, aunque la visión de un Elvis Presley en la fase Las Vegas sea siempre chocante.

Pero hete ahí que un ómnibus para al lado de Elvis, las puertas se abren y, acto seguido, el cantor entra en él por la puerta de adelante. El chofer se ríe. El cobrador se ríe. Elvis, más entusiasmado que nunca, alcanza el volante y toca la bocina: una, dos, tres, cuatro veces.

No hay más pasajeros para descender, pero el ómnibus no arranca. Elvis canta ahí dentro como una Ivete Sangal-

lo<sup>8</sup> que se hubiese convertido en guía de excursión. Un grupo considerable de personas en la vereda observa y comenta la escena. Elvis regresa al estribo, hace de él su escenario y grita:

–¡Vamos, gente! Todo el mundo.

“Suspicious Mind”, que nunca fue una canción especialmente recomendada para escuchar con la cabeza metida en un tubo de resonancia magnética, parece ahora la música más alucinante de la historia. Es como si alguien hubiese aumentado el volumen del sonido y encendido una antorcha olímpica en el pecho del Elvis tabajara<sup>9</sup>.

Salta en su escalón, con los brazos levantados y agitando



las piernas. De repente sube –corriendo– una vez más los escalones y, en el auge de su performance, abraza y besa al chofer.

Cuando desciende del ómnibus, es aplaudido. Un señor saca el celular del bolsillo y se posiciona para sacar una foto del astro. Pero éste, al ver la cámara, se agacha, extiende la pierna izquierda de costado, toma con su mano izquierda la punta del zapato, abre el pecho, sonríe para el fotógrafo y hace una elongación –con evidente orgullo de su elasticidad.

En segundos, el público se dispersa. Pasan otros ómnibus. Ni piensan en parar. Elvis ataca “Teddy Bear”.

¡Oh, alma! ¡Oh, pensamiento! ¡Oh, Cuba! ¡Oh, Lina Bo Bardi!<sup>10</sup>

(Incluido en *Ela me dá capim e eu zurro*, 2014)





1 La referencia es histórica: José do Patrocínio (1853-1905), conocido como El Tigre de la abolición de la esclavitud, fue además el célebre poseedor de uno de los primeros automóviles que circularon por las calles de Río de Janeiro y que se estrelló, efectivamente, al poco tiempo de su llegada al país (*N. del T.*).

2 Se refiere a Fernando Guerra Duval, estudiante de ingeniería, hermano de Adalberto Guerra Duval, embajador del emperador en la corte del zar de Rusia, y poseedor de otro de los primeros automotores, un Decauville con el que en 1900 asombró a los habitantes de Río y de Petrópolis (*N. del T.*).

3 Relativo al volapük, lengua artificial creada por el sacerdote alemán Johann Martin Schleyer en 1879, con el propósito de facilitar la comprensión entre personas de diferentes lenguas y culturas. Si bien llegó a tener unos cien mil hablantes, su relativa complejidad gramatical, sobre todo en relación con la del esperanto, la hizo declinar hasta su casi total extinción (*N. del T.*).

4 En portugués, al igual que en algunos países de habla hispana, la palabra “cadáver” tiene como segunda acepción posible justamente la de “acreedor” (*N. del T.*).

5 En rigor de verdad, para que pueda formarse la palabra “cadáver” con la primera sílaba de cada una de esas tres palabras en latín, la expresión correcta debería ser *no corpus datus vermibus* (cuerpo dado a los gusanos) sino *caro data vermibus* (carne dada a los gusanos). De todos modos, dicha hipótesis etimológica es discutible (*N. del T.*).

6 Ciertamente, la rua do Catete era en esa época una calle muy característica y conocida de Río de Janeiro, al punto de dar nombre a un barrio de clase media, ubicado en la zona sur de la ciudad, en donde se ubicaba el Palácio do Catete, antigua sede de la presidencia de la nación, antes de la creación de Brasilia, hecho que incidió en la ulterior declinación comercial y turística de la zona (*N. del T.*).

7 Mussum era uno de los integrantes de Os Trapalhões (algo así como “Los embusteros” o “Los embrollones”), celebrado grupo al frente del programa cómico homónimo de la televisión brasileña, comparado por el sitio de internet *IMDb* con el grupo británico Monty Python (*N. del T.*).

8 Ivete Sangalo (Juazeiro, 1972) es una popular cantante y compositora brasileña (*N. del T.*).

9 Tabajara es el nombre de una tribu oriunda de los estados de Ceará y Paraíba (*N. del T.*).

10 Célebre arquitecta italo-brasileña, Lina Bo Bardi (Roma, 1914-San Pablo, 1992), al finalizar la segunda guerra mundial, se radicó en Brasil junto a su esposo, Pietro Maria Bardi, residiendo primero en Río de Janeiro y luego en San Pablo, ciudad para la que diseñó, entre otras obras fundamentales, el edificio del Museo de Arte de San Pablo (MASP) (*N. del T.*).