BIÁFORA, A CORAGEM DE SER

Ely Azeredo

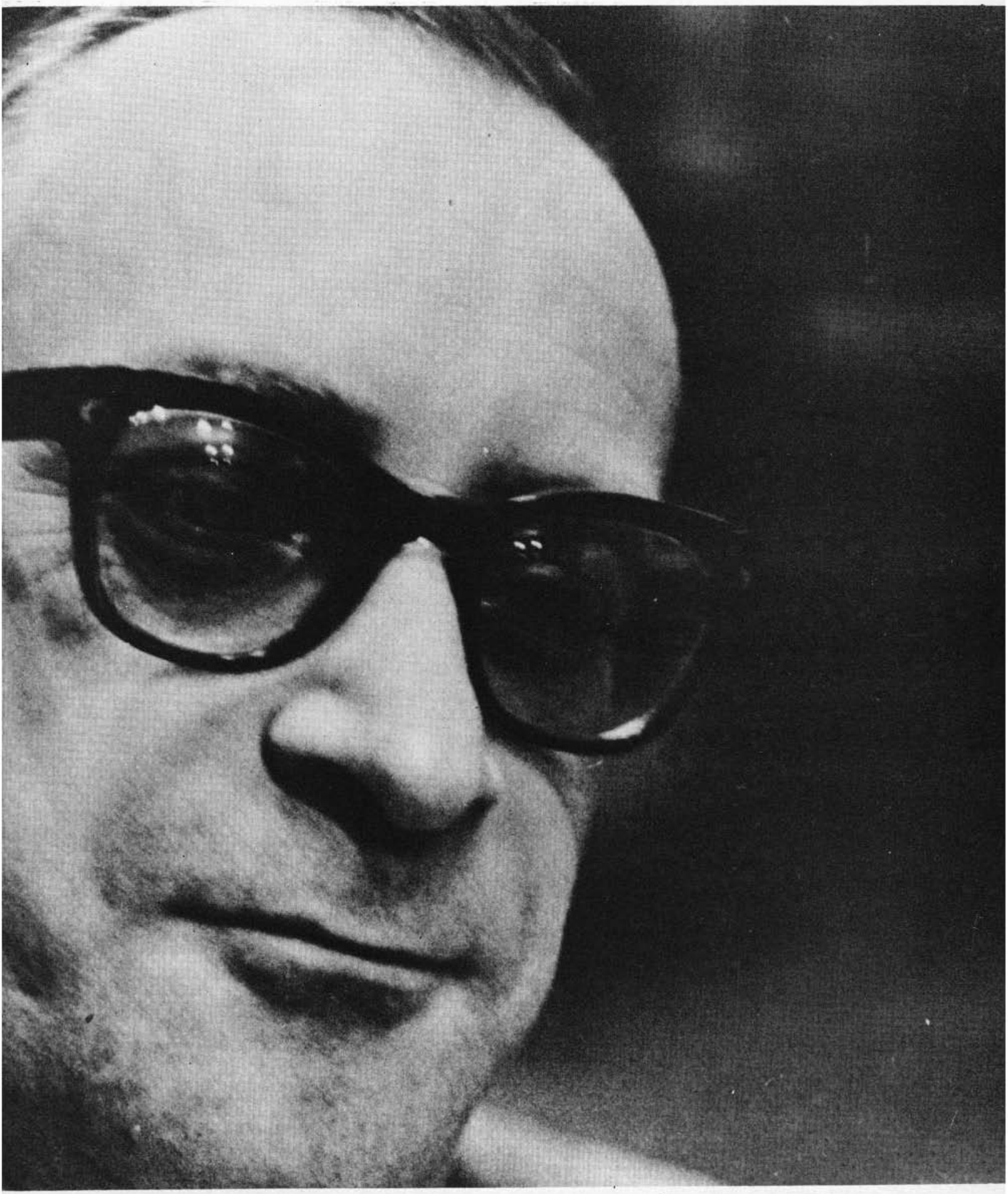
Biáfora, Rubem. Crítico e cineasta. Quarenta e cinco anos. Atuação crítica da mais alta significação, em São Paulo, desde 1937. Alguns experimentos em 16 milímetros, dois documentários, dois filmes de longa-metragem. Apenas dois longos — **Ravina,** em 1957-58, agora **O Quarto,** sendo concluído.

Nesse breve registro, reflete-se o quadro difícil do cinema brasileiro — uma longa história de empirismo e descontinuidade, que a ação do INC se propõe a alterar substancialmente. Antes e depois de **Ravina,** Biáfora foi, sobretudo, ao lado de Flavio Tambellini e outros, batalhador da causa de um cinema brasileiro intelectual e industrialmente ativo, dotado de condições para um trabalho de significação artística.

Como crítico (titular do setor de cinema de "O Estado de São Paulo"), Biáfora é intransigente, polêmico, rebelde às imposições das modas em permanente fluxo e refluxo. Repudiou "os padrões literários do cinema negro" francês do pré-guerra e dos primeiros anos 40 (investiu contra **Boulevard do Crime/Les Enfants du Paradis,** por exemplo), o otimismo "engagé" do cinema soviético e congêneres (indo até contra Eisenstein), sempre negou o neo-realismo italiano, nunca aderiu às palavras de ordem da "nouvelle vague". Mas a recusa da submissão do artista ao "engajamento" político não o impede de reconhecer as qualidades de um Visconti ou Resnais, e o tipo de "participação" de Antonioni conta com seu maior entusiasmo. Infenso à ofensiva publicitária da "nouvelle vague", reconhece talento não só em Resnais, como em Louis Malle e Molinaro.

O cinema japonês, o cinema alemão expressionista e o cinema americano dos anos 30 e 40 são os alvos de sua maior admiração. Longe de ser prisioneiro de uma época, Biáfora (vide "enquête" dêste número de FILME CULTURA devota a maior admiração a cineastas novos — o grego Nikos Kondouros, Eizo Sugawa, Malle, Resnais, ao lado de clássicos como William Wyler, Rouben Mamoulian, Josef von Sternberg, Fritz Lang, Mauritz Stiller, King Vidor, e de cineastas revelados no pós-guerra, como Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni. É um devorador insaciável de cinema. À nossa "enquête" "Quais as Vinte Maiores Obras do Cinema" êle retruca: "Por que não as 200 melhores, as 1.000, ou mais até?".

SEGUE



Rubem Biáfora 1957-58: "Ravina". Pedro Paulo Hatheyer e Eliane Lage.

FILMOGRAFIA LATENTE

Como Lima Barreto, que só agora empreende seu terceiro longa-metragem, Rubem Biáfora é um moto contínuo de idéias cinematográficas. Até em sono o cinema acossa o espírito do cineasta, como nos revela o caso de **O Monstro,** roteiro sugerido por via onírica. Ao acordar, Biáfora percebeu que o ator "certo" para o papel principal era mesmo o sugerido pelo sonho, Leonardo Vilar. E antes de abrir bem os olhos já "reconhecera" ao piano (instrumento que domina admiràvelmente) o tema musical sonhado.

Alguns "filmes latentes" de Biáfora:

— **O Monstro** — História de terror-cotidiano aparentada com a linha temática do clássico "William Wilson", de Edgar Allan Poe. O protagonista é obcecado pela idéia de que "algo terrível" o persegue e pretende destruí-lo. Apesar da aproximação com Poe, a linha ficcional é inteiramente original. Possibilita, certamente, um filme realista com elementos "fantásticos".

— **Hoje Como Ontem** — Marido e mulher se entredevoram no dia-a dia. Na trilha de uma série de obsessões, os desejos de que o marido desapareça se concretizam de forma alucinatória, o real e o mundo abissal da mente se sucedem na tela. Onde a realidade, onde a obsessão? Aviso (do redator) aos maliciosos: o projeto é muito diverso de **Marienbad** e, de qualquer maneira, foi concebido muito antes do encontro Resnais/Robbe-Grillet.

— **Projeto sem título** — Retrato de uma família operária com suas dificuldades cotidianas e esperanças de felicidade. A morte do pai, focalizada sêcamente, dá a amarga conclusão.

— **O Pêndulo** — História de uma revolução demagógica, em pequeno país hispano-americano, concebida à época dos expurgos de Fidel Castro em Cuba. "Nunca me iludi com Fidel", frisa Biáfora. Na personagem Dona Encarnación, o roteiro previa a defecção da irmã do ditador cubano. Cogitados para o elenco: Sergio Hingst (figura quase "obrigatória" nos projetos de Biáfora), Barbara Fazio (de

Eliane Lage, Hatheyer, Hingst, Victor Merinow, Ruth de Souza, em "Ravina".

Fronteiras do Inferno de Khouri, infelizmente distanciada do cinema) e Luigi Picchi.

— **O Vizinho do Segundo Andar** — Sergio Hingst no papel de um empregado de escritório cuja espôsa é vítima de câncer. Os filhos são confiados à piedade de parentes. Torturado por arrependimento quanto à sua conduta prévia em relação à mulher ("flash-backs") e por problemas de dinheiro, o protagonista acaba desejando que a morte se antecipe, para "tudo voltar ao normal".

— **A Fuga** — Fracasso no matrimônio, fuga com outro homem e retôrno, após nôvo fracasso, de uma mulher de classe média. Segundo o cineasta Walter Hugo Khouri, êsse projeto era "antonioniano" quando o genial diretor italiano ainda não entrara em moda.

— **O Pôsto** — História passada em um pôsto de gasolina isolado, pondo em conflito Nadja Tiller (uma das atrizes favoritas de Biáfora) e Sergio Hingst.

— **Outro projeto sem título** — "Alguém vai morrer", diz uma voz de narrador, "off". A platéia espera, a qualquer momento, a morte do protagonista, cidadão de vida medíocre, que vive de pequenos expedientes, negócios sem futuro, acertos esporádicos no jôgo do bicho, etc.

Biáfora nasceu em São Paulo, em 1922. Aos cinco anos, o menino que gostava de desenhar teve sua atenção atraída pelos anúncios publicados nos jornais. Rostos que já impressionavam nas páginas dos jornais: Garbo, Jannings. Começava a familiarizar-se com o piano, e a família, achando que êle "compreendia arte", o levava freqüentemente ao cinema.

Primeira impressão "forte" frente à tela animada: Marlene, em **Marrocos** — as plumas brancas, os braços sensuais, as pernas antológicas. Êle tem ainda nove anos. Mas duas "marcas" ficarão: a fusão da beleza feminina com o fascínio das imagens em movimento; Josef von Sternberg.

Ia ao cinema principalmente para ver as atrizes. Nas salas escuras do bairro, circulavam, de suas prediletas do momento: Greta Garbo (esta, então, depois e sempre), Loretta Young.

SEGUE

BIÁFORA

Janet Gaynor, Joan Crawford, Myrna Loy, Adrienne Ames...

Filmes que maravilharam a retina de Rubem, o "fã": **O Cântico dos Cânticos; King Kong; Mata-Hari; Possuída; Sonho de Artista; Vingança de Buda.** Com **O Cântico dos Cânticos** de Rouben Mamoulian, uma constante que "ficaria" no crítico e no cineasta: os filmes "que pegavam uma vida inteira, inclusive a morte, de um protagonista — o mapa geral de uma vida, a frustração". Primeira impressão de arte: **Vidas sem Rumo** (The Devil's Alone), de Dieterle.

CRÍTICA

No jornalismo, Biáfora sempre foi especializado em cinema — crítica, notícia, ensaio. A princípio, 1935, em fôlhas escolares. Em 1937-1939, começava a assinar colunas em revistas e jornais em São Paulo. Em 1940: "Platéia" e "O Dia". 1943: "Revista Inteligência". 1946: suplemento literário de "A Manhã" (única incursão pela imprensa carioca). Em 1947, crítico oficial de "O Jornal de São Paulo". Em 1948, começa em "A Fôlha da Tarde". A partir de 1953, colabora em "O Estado de São Paulo", onde, de 1957 em diante, divide a coluna de crítica diária com Almeida Salles. Desde 1961 em diante é o titular desta coluna.

Em 1946 lança o Clube de Cinema de São Paulo, que depois se transformaria em Cinemateca Brasileira. No grupo fundador: Almeida Salles, Benedito J. Duarte, Eduardo Batista da Costa, Araujo Nabuco, Rubem Muller, Jacob Ruchty, Lourival Gomes Machado, Thomás Martins da Costa, Mucio Porfirio Ferreira.

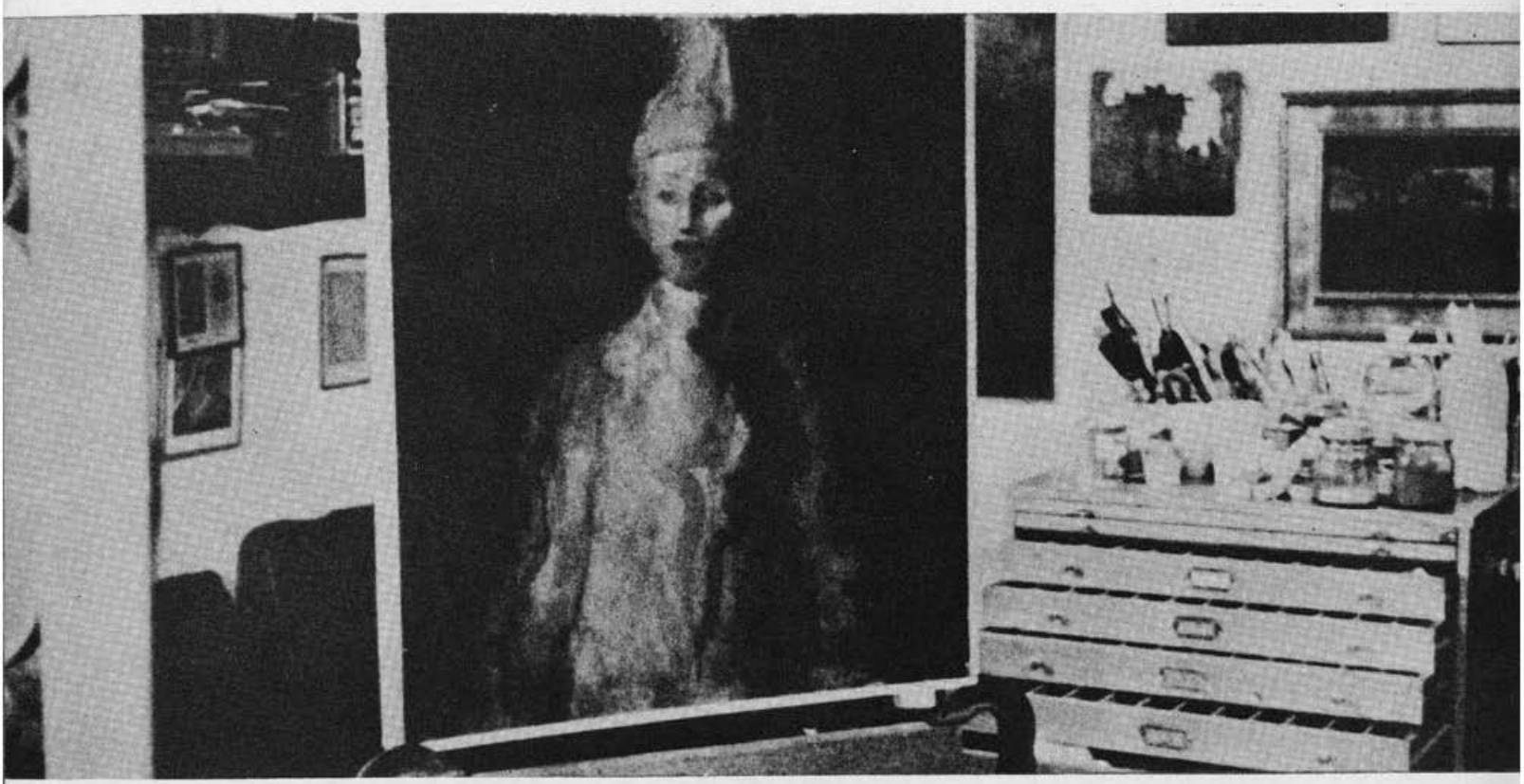
Quando Biáfora começou a escrever com assiduidade na impresa paulistana, o nazismo e o fascismo produziram as manchetes políticas mais absorventes. Os gestos de fôrça de Hitler e Mussolini provocariam profunda revolta no jovem crítico. Especialmente o incêndio do Reichstag pelos nazistas, que, utilizando-se de um militante holandês, idiota, piromaníaco, lançaram a culpa nos comunistas. Nessa fase, a crítica de Biáfora é marcada por preocupação social, não-sectária, legitimamente revoltada. Mas com **Fúria**, de Fritz Lang, é que aprenderia (definitivamente) "a desconfiar das aparências". A violência mascarada em Justiça; a intolerância agitando, subrepticiamente, a massa moldável. Desconfiança, dissenção, inconformismo. Armas raras da coragem. A arte de ser Biáfora, isto é, a coragem cotidiana de divergir no "paraíso" do bom-mocismo — onde tantos confundem a generosidade com a cumplicidade.

EXPERIÊNCIAS

Por volta de 1946, Rubem Biáfora empreendeu diversas experiências formais em 16 milímetros, em um grupo liderado por Thomas Farkas, do qual faziam parte Mario Gruber, Octavio Araujo, Luis Andreatini, Geraldo Destefani, pintores de influência alemã-expressionista.

1947-1948. Um documentário de arte, mesclando passado e presente, para o Museu de Arte de São Paulo. Roteiro: Biáfora. Direção: Andreatini. Quando êste adoeceu, Biáfora encarregou-se da direção, juntamente com Destefani e um cineclubista italiano, Paolo Giolli. Um impasse com o DEIP (o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda, criação getuliana) impediu que o filme fôsse terminado da forma desejada por Biáfora. Permaneceu inédita esta experiência. Existiria ainda uma cópia no laboratório da Bandeirante? Enigma.

Em 1948 Biáfora fundou o Centro de Estudos Cinematográficos, no Museu de Arte de São Paulo. Em 1952, escreveu um roteiro para a Vera Cruz, que seria filmado com Eliane Lage e Mário Sérgio, mas não passou do estágio de projeto. Em 1954, Televisão: argumento, direção e planificação de seriados de ficção científica (ao vivo) e de pequenos "teleteatros" de 15 minutos.



O estúdio de "Mario Gruber", no documentário sôbre o pintor, Prêmio INC.

Sergio Hingst, Giedre Valeika, em "O Quarto", o nôvo filme de Biáfora.

RAVINA

Em 1957-1958 surgiu **Ravina**, sob patrocínio da Brasil Filmes. Flavio Tambellini pretendia produzir um espetáculo inteligente, de custo módico, movimentando racionalmente "a máquina da Vera Cruz", o que — diz Biáfora — "até então não havia sido feito". Uma idéia de Walter Guimarães Motta, ambientada no Nordeste, seria adaptada e transformada em filme com o crítico Tambellini a cargo da produção. Biáfora se esquivava, com certa timidez ante o primeiro passo no longa-metr gem: sugeriu para a direção Humberto Mauro e J. B. Tanko. Finalmente, cedeu à insistência de Tambellini e aceitou a direção. Mas, a história seria transferida para o Paraná, ambiente não desconhecido pelos cineastas paulistas. Atôres? Eliane Lage, estrêla da Vera Cruz, que nunca atingiu um nível de interpretação tão interessante (dublada por Natalia Timberg). E Sergio Hingst, que chamara atenção em **Luz Apagada**, Pedro Paulo Hatheyer, técnico de TV que Biáfora conhecera em sua incursão pelo vídeo, e Mario Sérgio, uma das poucas opções "galã", no momento. Tambellini colaborou no roteiro.

Cerceado por uma série de ambições de ordem espetacular, "tour-de-force" pela reconstituição de época (1910) e ousadia de **mise-en-scene**, ainda assim **Ravina** revelou em Biáfora um talento inegável, cultivado à sombra de Wyler e do Expressionismo, principalmente, mas não escondendo também a influência mais recente de Bergman (**Juventude**). Mais do que o artesanato inteligente, tão procurado e mal-encontrado no cinema brasileiro do momento, havia em **Ravina** uma coerência estilística — raridade, quase exotismo, no "statu quo". Por que **Ravina** enfrentou tantas dificuldades antes e depois de chegar à tela? Biáfora tem uma explicação muita pessoal: "poucos acreditavem (ou **toleravam**) que se pensasse em fazer, no Brasil, uma 'antichanchada' tão ostensiva!"

Depois de **Ravina**, Biáfora só retornaria ao cinema em 1966, com **Mario Gruber**, filme de arte sôbre o pintor paulista, um admirável trabalho em côres que conquistaria o Prêmio INC, 1967, como "o melhor curta-metragem" (FC n.º 4). Mas, com **Mario Gruber**, chegamos à atualidade. A expectativa — legitimamente confiante — em tôrno de **O Quarto**, a produção inicial da Data Filmes, emprêsa de Biáfora e Astolfo Araujo, em associação com a Columbia.

Giedre, modêlo internacional, descoberta para o cinema por Biáfora.

Amiris Veronese vive uma das personagens principais de "O Quarto",

O QUARTO

Os observadores que adquiriram o hábito de rotular tudo e todos — condenando ou absorvendo "ad aeternitatem" — certamente se surpreenderão com a história de **O Quarto**. Êsse filme tem dois antecedentes na "filmografia não-filmada" de Biáfora: em projetos anteriores a **Ravina**, o cineasta pretendia contar (1) a vida de uma "mulher sòzinha" no implacável cotidiano da metrópole e (2) a existência igualmente medíocre e difícil de um empregado de escritório cuja espôsa é atacada de câncer. ("O Vizi-

Sergio Hingst faz seu papel de maior densidade dramática em "O Quarto".

nho do Segundo Andar"). O protagonista de **O Quarto**, ao contrário de **Ravina**, não se explica por nenhuma chave romântica.

Biáfora é adepto de um realismo sem ilusões, quanto aos limites e as frustrações de condição humana.

Em **O Quarto**, Sergio Hingst é um empregado de escritório que leva uma vida solitária, sem perspectiva, morando em um quarto alugado e procurando a "aventura" do amor sob as formas mais v u l g a r e s e sórdidas. Amor-sexo, geralmente comprado. Seu "grande momento" surge na figura de uma grãfina (Giedre Valeika) que acaba de ser abandonada por um amante de grande fortuna. Para ela, o encontro deve conduzir a uma ligação efêmera e puramente carnal.

A atração que desperta no pequeno empregado é também e apenas animalesca: a conquista de uma fêmea, uma fêmea de classe incomparàvelmente superior às que alcançou até então. Aos poucos, êle começa a apreciar a amante como mulher, não apenas como objeto de prazer — e também vislumbra, nas pessoas cujo acesso ela lhe proporciona, uma chance de melhor de vida. A luxúria, no entanto, vai exigindo sempre maior espaço em sua vida e o pouco que êle "construiu" até então vai sofrendo uma fatal erosão.

Biáfora entregou as principais responsabilidades do elenco a Sergio Hingst e Giedre Valeika. Sergio Hingst, ator em que êle foi o primeiro a enxergar — quando crítico — grandes possibilidades, e que desenvolveu um tipo de interpretação intensamente cinematográfica (como mais uma vez se comprova em **O Crime dos Irmãos Naves** e **As Cariocas**/2.º episódio), faz êsse personagem, que alguém já definiu como "um homem comum, sem contrôle d a s circunstâncias e sem consciência das pressões indeterminadas que o vão empurrando à condição do homem-objeto". Giedre Valeika, manequim internacional, já enfatizando sua beleza e fotogenia no material fotográfico divulgado, faz sua estréia no c i n e m a. Outra estréia: Amiris Veronese, vista numa "ponta" silenciosa (a desconhecida do trem) no prólogo de **O Menino e o Vento**. Pedro Paulo Hatheyer, que Biáfora lançou em **Ravina**, reaparece no elenco, onde também atuam (entre outros) Berta Zemel, Lélia Abramo, Marina Freire, Glaucia Maria, Francisco Curcio, Luiz Sergio Person (o diretor). Todos com a grande responsabilidade de coadjuvarem o labor de um cineasta que considera a interpretação "um dado importantíssimo — de certo modo, único e insubstituível — no processo da criação cinematográfica". Para Biáfora (vide "Ator e Personagem", FC n.º 5) o ator autêntico deve completar "a obra de arte e o gráfico filosófico e sociológico que todo e qualquer filme pode vir a ser".