

Historias sin fecha: Las películas atemporales de Júlio Bressane

Todo lo que he hecho en el cine ha sido para divertirme. Para dar placer y para recibirlo. Y también por un apetito voraz por los obstáculos.

- Júlio Bressane, entrevistándose a sí mismo en pantalla en su breve falso documental titulado *Viola Chinesa – Meu encontro com o Cinema Brasileiro* (1975)

Es importante tener en cuenta algunos aspectos al abordar la obra cinematográfica de Júlio Bressane. El primer elemento es Brasil, el país en el que el director de cine, que ahora cuenta con 70 años y es oriundo de Río de Janeiro, ha pasado la mayor parte de su vida. Brasil es un país que ocupa casi la mitad de Sudamérica y en el que el idioma portugués aglutina a personas de diversas ascendencias, entre las que se incluyen, claro está, portugueses, así como alemanes, italianos, japoneses, diversas tribus indígenas y personas procedentes de los países africanos que contribuyeron a la formación de la población esclava africana más grande del mundo durante la época del comercio de esclavos europeo.

Asimismo, es un país con un clima tropical increíble, una herencia musical extraordinaria y una cultura política extremadamente corrupta y cínica. Además, los diversos habitantes del país parecen llegados de lugares muy variados y, con frecuencia, se les oye hablar de cuánto desearían estar en cualquier otra parte salvo allí. La identidad brasileña es permeable. Mientras que algunos brasileños rechazan a su país por no estar lo suficientemente definido, muchos de los artistas más destacados de Brasil (entre cuyas filas Bressane ocupa un puesto destacado) han dedicado el trabajo de toda su vida a explorar las influencias que han contribuido a formar su país natal.

FILMADRID proyectará ocho largometrajes dirigidos por Bressane desde 1969. Bressane y Rosa Dias, su mujer y colaboradora de prácticamente toda la vida y profesora universitaria de filosofía, asistirán a la retrospectiva, que representa una oportunidad inestimable para poder ver sus obras, difíciles de encontrar. Las películas de Bressane se estrenan en pequeños cines, en aquellos casos en los que llegan a la gran pantalla y, actualmente, ninguna de las casi 40 películas dirigidas por el director están disponibles en DVD oficial en Brasil. Existen copias de mala calidad de muchas películas de Bressane que están disponibles en Internet gracias a grabaciones de las emisiones realizadas en televisiones brasileñas e italianas. Las copias subtituladas en italiano que se pueden encontrar *online* se han dado a conocer al público gracias a un acuerdo comercial que realizó el director con la cadena de televisión italiana Rai 3 (un acuerdo que Bressane ha reconocido lamentar y que los cinéfilos agradecen profundamente).

A pesar de haber recibido durante las dos últimas décadas varios homenajes a su carrera en festivales de cine europeos y latinoamericanos, Bressane sigue siendo un personaje marginal en Brasil. Esto resulta bastante irónico, aunque quizá no sorprenda, ya que la narrativa de sus películas (fragmentada, intuitivamente concebida y con elementos experimentales) realiza un esfuerzo continuo y prolongado con el fin de explorar las contribuciones lingüísticas y psicológicas a la cultura brasileña que lleva a cabo una ecléctica selección de personajes históricos.

Entre sus protagonistas encontramos a António Vieira, un sacerdote jesuita, filósofo y activista portugués del siglo XVII (interpretado por Othon Bastos en la obra titulada *Sermões – A História de António Vieira* [1989], que se va a proyectar en FILMADRID); al famoso cantante de samba Mário Reis, conocido por sus sensuales interpretaciones de canciones de amor cantadas

prácticamente en un susurro (Fernando Eiras en *O Mandarim* [1995]); y a San Jerónimo (Everaldo Pontes en la obra epónima *São Jerônimo* [1999]), que fue la primera persona que tradujo la Biblia del griego antiguo y del hebreo al latín y que, además, lo hizo teniendo en mente que la cristiandad podía ser algo contemporáneo y relevante sin perder por ello su cualidad sagrada. Los actores de estas obras hablan y cantan de forma declamatoria y bien articulada, disfrutando de la riqueza musical presente en las palabras nativas y adaptadas al portugués de Brasil.

En *Tabú* (1982), otra película incluida en la retrospectiva de FILMADRID, Bressane escenifica un encuentro imaginario en Río de Janeiro entre tres artistas brasileños durante la década de los años 30: el compositor de música popular Lamartine Babo (interpretado por la superestrella del Tropicalismo Caetano Veloso); el poeta y dramaturgo vanguardista Oswald de Andrade (interpretado por Colé Santana, un prolífico artista de teatro y cine), especialmente conocido por sus obras satíricas que pretenden conciliar la herencia colonial e indígena de Brasil; y el libidinoso periodista y cronista João do Rio (interpretado por el corpulento y omnipresente actor secundario José Lewgoy). Aunque estos hombres discuten sobre el proceso de creación del arte (incluida una envidia anhelante por el talento de los demás contertulios), pasan la mayor parte de *Tabú* trasteando por Río de Janeiro con acompañantes masculinos y femeninos y entregándose con ellos a placeres pornográficos.

La película de Bressane no guarda ninguna conexión obvia con la obra *Tabú* (2012) de Miguel Gomes (más reciente), salvo por que la inspiración de ambos trabajos procede de la maravilla cinematográfica titulada *Tabú* y dirigida por F. W. Murnau y Robert Flaherty en 1931. En el *Tabú* de Bressane se intercalan coloridas escenas de cariocas jugando en la calle e imágenes en blanco y negro de los honestos tahitianos que exploraban la isla paradisiaca de la obra maestra del cine mudo de Murnau y Flaherty. Da la sensación de que es una cultura que avanza al mismo tiempo que se aferra a sus raíces inocentes.

De hecho, *Cinema Inocente* (1979) es el título de uno de los mejores cortos de Bressane, que consiste principalmente en una serie de entrevistas nostálgicas con personas que participaron en las comedias sexuales brasileñas conocidas como *pornochanchadas*. Con frecuencia, a la hora de elaborar sus películas, Bressane ha buscado en eso que algunos consideran los márgenes de la cultura brasileña, y ha celebrado lo que se ha encontrado.

Su propia marginalización continúa a pesar de que durante toda su carrera ha trabajado con grandes actores de renombre, como Grande Otelo (el pseudónimo uno de los protagonistas principales de un popular género de comedia musical brasileño conocido como *chanchada*), Othon Bastos (el protagonista de importantes películas del Cinema Novo como *Dios y el diablo en la tierra del sol* [1964] y *Antonio das Mortes* [1969] de Glauber Rocha), y Fernando Eiras y Alessandra Negrini (dos estrellas contemporáneas que interpretaron a Nietzsche y a Cleopatra para Bressane y que co-protagonizan *O Beduíno*, la próxima película del director). Esto no se debe a una personalidad combativa; más bien lo contrario: los colaboradores de Bressane han afirmado que se trata de uno de los directores más amables y agradables con los que han trabajado. Estas cualidades (la amabilidad y la simpatía) son fundamentales en sus películas.

Las primeras obras de Bressane se representan en la retrospectiva de FILMADRID mediante la película más famosa de Bressane, un trabajo lírico y surrealista titulada *Matou a família e foi ao cinema* (1969). La trama de la película queda recogida en su título, y ofrece la historia de un joven (interpretado por Antero de Olivera) que mata a sus padres en la primera parte de la película por razones desconocidas y que después se va al cine. Su narrativa está entrelazada con la de dos chicas (interpretadas por Márcia Rodrigues y Renata Sorrah) que se aman y se matan, y

que aparecen en escena como si fueran personajes de la propia película que ve el joven en el cine o como personajes en sí mismos que se le presentan al espectador.

Esta maravillosa y desenfadada película es una obra clave del Cinema Marginal, un movimiento cinematográfico de bajo presupuesto y fundamentalmente alternativo que se diferencia el Cinema Novo, un movimiento mucho más prominente y comercial. Este y otros trabajos de Bressane (así como las increíbles películas dirigidas por colegas suyos, como Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla y João Silvério Trevisan) fueron censuradas por la dictadura militar que gobernó Brasil entre 1964 y 1984; lo que llevó a Bressane a exiliarse a Europa entre 1974 y 1979. Mucho tiempo después de volver a Brasil, Bressane ha seguido enfrentándose a diferentes censuras económicas, ante las que ha respondido con creatividad, fortaleza y gracia.

Por ejemplo, una de sus películas recientes más destacables es una exquisita e íntima obra en 35 mm titulada *Educação Sentimental* (2013), que reflexiona sobre la capacidad de una mujer de mediana edad (interpretada por Josie Antello, que colaboró en cuatro ocasiones con Bressane) para encontrar la eterna juventud a través del amor. La película fue grabada con tres actores en el transcurso de cinco días, principalmente en un único taller de Río de Janeiro. Bressane apenas pidió rodar las tomas más de una vez. Además, se recopilaron las escenas eliminadas en las que salían los actores de reparto y el equipo de rodaje pasándose lo bien entre toma y toma, para crear un epílogo fundamentalmente mudo cuya función (al igual que ocurre con otras secuencias del comienzo de la preparación del rodaje que abren y cierran algunas películas de Bressane) es evocar la narrativa y, supuestamente, prolongar la vida del celuloide en sí mismo.

No es una coincidencia que el nombre de la mujer sea “Áurea” y que su joven amante (interpretado por Bernardo Marinho) se llame “Áureo”, ya que estos dos nombres son una referencia implícita al sobrecogedor romance de la época del cine mudo de Murnau titulado *Amanecer* (1927) y estrenado en Brasil como *Aurora*. Entre las lecciones que ella le da a Áureo sobre las alegrías que se pueden obtener al apreciar el pasado se incluye un seductor baile con una cinta de película que ella sostiene hacia afuera mientras rememora el tiempo que pasaba en el “cineclub”.

En un momento dado, se muestra la cinta delante de la cámara y se van pasando verticalmente los fotogramas de uno en uno, donde aparecen dos amantes de una película de Murnau separados y vueltos a reunir por el destino. De igual modo que los amantes de *Tabú*, Áurea y Áureo siempre encuentran el modo de seguir espiritualmente juntos una vez finaliza su existencia terrenal. Asimismo, la película de Bressane utiliza el cine para ayudar a los espectadores a sentirse inmortales junto a los protagonistas, como también hizo la obra de Murnau.

Además de dirigir películas, Bressane ha escrito teoría y crítica cinematográfica. Obtiene su inspiración de los teóricos y directores líricos de la época del cine mudo francés, como Jean Epstein, Abel Gance o Jean Vigo, que entendieron el cine como una forma de arte primigenia y poética capaz de iniciar un diálogo directo con la psique humana. Al igual que ellos, Bressane ha sido acusado de realizar trabajos sin sentido y poco claros; trabajos que, en realidad, permanecen fieles y coherentes con su forma de aceptar los mundos internos de los deseos y los sueños humanos.

Por ejemplo, el clip de audio extraído del *Otelo* (1952) de Orson Welles que forma parte de la banda sonora de *Dias de Nietzsche em Turim* (2001) en la escena en la que el asombrado protagonista (interpretado por Fernando Eiras) asciende los escalones de su vivienda expresa el crecimiento interior que se supone que experimentó Friedrich Nietzsche durante el tiempo que vivió en Italia, una época en la que se sintió física y espiritualmente consumido por todo el arte

excepcional que se había ido encontrando. En ese clip de audio, la ira creciente de Otelo contra Desdémona representa la pasión operística que sintió Nietzsche en su camino hacia la locura. En otro ejemplo de la combinación de la interpretación de Eydie Gorme y Los Panchos de la canción “Piel Canela” con una secuencia larga de un hombre (interpretado por Selton Mello) que fotografía en diferentes poses el esqueleto de su difunta musa y amada (interpretada por Alessandra Negrini) en la película *A Erva do Rato* (2008) deja patente la voluntad de mantener vivo el romance.

A Erva do Rato es una película intimista en la que se muestran dos caracteres humanos que se esfuerzan por crear un mundo completamente independiente para ambos dentro de un hogar invadido por fuerzas externas que se van haciendo patentes gradualmente. La película se basa en un par de historias cortas escritas por el que podría considerarse como uno de los mejores escritores de Brasil, Machado de Assis. Bressane adaptó previamente una novela de este autor titulada *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1881) para su obra *Brás Cubas* (1985).

Como ya ocurre virtualmente con todas las adaptaciones literarias de Bressane, las historias de “La causa secreta” (1885) y “Un esqueleto” (1875) se utilizan en *A Erva do Rato* más por su temática que por su trama. Bressane, igual que Machado de Assis, halla poder y aflicción en los esfuerzos tragicómicos que realiza la gente para preservarse a sí mismos proyectando su voluntad en los demás. Como resultado, se obtiene un entendimiento sobre la división entre la imaginación potencialmente ilimitada de cualquier ser humano y la limitación de la carne.

Este tema se repite en una adaptación cinematográfica reciente de Machado de Assis titulada *O Espelho* (2015) producida por Bressane y dirigida por su editor habitual, Rodrigo Lima. En esa adaptación, un hombre (interpretado por Augusto Madeira) se enfrenta inicialmente con una mujer misteriosa (interpretada por Ana Abbott) y después por su propio doble. Esa película forma parte de un proyecto titulado *Tela Brilhadora*, que presenta un cuarteto de cuatro películas interconectadas dirigidas por Bressane y jóvenes colaboradores. La contribución directiva propia de Bressane es *Garoto* (2015), una adaptación libre de la historia de Jorge Luis Borges titulada “El asesino desinteresado Bill Harrigan” (1935) que añade el interés amoroso de una mujer a una trama sobre un fugitivo de la ley. A medida que los dos jóvenes (interpretados por Marjorie Estiano y Gabriel Leone) deambulan en un primer momento por un bosque después de encontrarse allí, y después vagan juntos por un desierto tras un asesinato, parece que las rocas van tomando la forma de partes del cuerpo humano y que el paisaje toma dimensiones psíquicas, convirtiéndose en un despliegue externo de los pensamientos jamás expresados de estos dos personajes adolescentes.

La gente deambula por el desierto buscándose a sí misma, sin un destino claro a la vista. Esta narrativa parece un presagio de la de *O Bedouino*, la siguiente película de Bressane, que está terminando actualmente. El director, que prefiere no hablar mucho aún de la película, ha definido *O Bedouino* como una “especie de expresión del sueño de una persona”: concretamente, el sueño de un nómada del desierto (Fernando Eiras) que se encuentra con una mujer (Alessandra Negrini) y que revive fantasías y recuerdos con ella.

Podría decirse que los largometrajes de ficción más recientes de Bressane, que presentan una naturaleza más privada y meditativa que sus primeros trabajos, siguen funcionando como metáforas de una visión utópica de Brasil. Aparentemente (aunque es discutible), en estas películas Bressane intenta resolver las confusiones y contradicciones innatas de la sociedad brasileña a través de las historias de personajes que en un primer momento se enfrentan a los demás con miedo e incompreensión y que, posteriormente, se vuelcan los unos en los otros y luchan conjuntamente por alcanzar su propia autocompreensión.

Los trabajos de Bressane presentan Brasil (a través de la cultura, del territorio e incluso de la psique del país) como un lugar que forma parte del mundo y que, simultáneamente, es una metáfora del mismo. Las historias de esos personajes narran viajes que conducen al autoconocimiento y que actúan extraordinariamente como mitos de la creación.

Aaron Cutler, Catálogo Filmadrid