

Rockumentary: em busca do equilíbrio

Luís Nogueira

Universidade da Beira Interior

Sympathy for the Devil

Realização: Jean-Luc Godard

Duração: 100 minutos. UK, 1968

Produção: Cupid Production

No Direction Home

Realização: Martin Scorsese

Duração: 208 minutos. UK/USA/Japan, 2005

Produção: Box TV

I'm Your Man

Realização: Lian Lunson

Duração: 98 minutos. USA, 2005

Produção: Con Artists Productions

Movimentos Perpétuos

Realização: Edgar Pêra

Duração: 69 minutos. Portugal, 2006

Produção: Corda Seca

Se a relação entre música e cinema existe desde o início deste nas mais diversas modalidades, nos anos mais recentes tem-se assistido à proliferação de um género que comumente se designa por *rockumentary* e que não é mais, na generalidade dos casos, do que a aplicação da estilística e dos propósitos do documentário ao tema vasto da música, sobretudo na sua dimensão mais popular – do *rock* ao *pop*, da electrónica aos *blues*. A cadência deste tipo de produções é cada vez maior e merece, por isso, alguma reflexão crítica e analítica.

Partindo da análise de quatro filmes que, de forma mais ou menos explícita, se podem incluir neste género, propomos algumas considera-

ções críticas quer acerca destas obras quer do género na sua globalidade. *Sympathy for the Devil*, de Jean-Luc Godard, *No Direction Home*, de Martin Scorsese, *I'm Your Man*, de Lian Lunson e *Movimentos Perpétuos*, de Edgar Pêra, são obras que, pela sua diversidade estilística e conceptual, nos permitirão tomar em consideração a flexibilidade e amplitude que este género pode comportar.

Caleidoscópico

O *rockumentary* presta-se, como qualquer obra, às mais diversas abordagens conceptuais, aos mais variados ângulos de análise. Estamos em crer, aliás, que é a escolha da tipologia da abordagem um dos momentos criativos fulcrais na produção de um filme deste género. O autor confronta-se necessariamente com uma série de assuntos que deve ponderar e que determinarão seguramente as escolhas formais e temáticas que efectuará. Um caleidoscópico de aspectos e tópicos – que, por norma, se implicam mutuamente – será necessariamente tido em conta e condicionará toda a estratégia criativa e comunicativa da obra. Como hierarquizá-los será seguramente uma das tarefas fundamentais do autor.

Quando se trata de um filme sobre uma personalidade marcante do mundo da música (como sucede em três dos filmes aqui analisados, Bob Dylan, Leonard Cohen e Carlos Paredes), pelo menos três aspectos se revelam, de algum modo, imperativos. Por um lado, a biografia. É ela que, em muitos casos, permite criar uma espécie de linha narrativa que torna a obra mais inteligível. Que a biografia seja vista essencialmente como um percurso, não impede contudo que a mesma permita, em certos casos, excursos mais circunstanciais ou mais significativos.

Extremamente relacionado com a biografia surge-nos um outro tópico, o retrato. O retrato permite-nos no fundo transformar a personalidade numa espécie de personagem, desvendar as suas mais diversas peculiaridades, caracterizar as suas distintas facetas. A ideia de retrato permite-nos, no fundo, explorar o potencial de identificação narrativa do espectador com o filme.

Na nossa perspectiva, retrato e biografia ganham o seu sentido mais pleno se servirem ou explanarem o terceiro tópico que, em nosso entender, se afigura como decisivo: o processo criativo ou a obra do re-

tratado. De algum modo, quase poderíamos dizer que se a biografia permite contextualizar política e historicamente a existência do autor em questão, o retrato permite articular psicológica e socialmente a sua caracterização e o processo criativo permite enquadrar artística e culturalmente a sua produção.

Estes três elementos revelam-se fundamentais para compreender a figura na sua multiplicidade e abrangência: o percurso artístico, da sua eclosão à sua cessação, as inspirações herdadas e a influência legada, o posicionamento cultural ou político. Porque um autor não existe isolado, todos estes elementos de contextualização são fundamentais para compreender a génese e a descendência da sua obra, as suas implicações sociais e as suas singularidades discursivas.

Esta gestão caleidoscópica revela-se, assim, o momento inaugural da abordagem de um determinado tema. Selecção, hierarquização e combinação revelam-se, portanto, os procedimentos indispensáveis nesta fase preliminar de definição estratégica da perspectiva de análise.

Recursos

A este momento inaugural de definição e de eleição dos temas e das perspectivas com que aqueles serão abordados podemos fazer suceder um outro que se remete para os recursos estilísticos a utilizar. Neste aspecto, os filmes aqui analisados revelam-se, devido à sua diversidade, pertinentemente ilustrativos das modalidades díspares a que podem dar origem.

Assim, podemos propor a constituição de dois pares de algum modo contrapostos: de um lado, as obras de Jean-Luc Godard e de Edgar Pêra, onde impera o arrojo e a experimentação formal; do outro, os filmes de Lian Lunson e de Martin Scorsese, que revelam uma nítida obediência às premissas convencionais deste tipo de obras.

O trabalho de Lian Lunson está longe, sob os mais diversos aspectos, de ombrear com a relevância cultural e a riqueza artística da obra de Leonard Cohen. Extremamente superficial na contextualização biográfica ou criativa da obra do músico canadiano, limita-se a intercalar algum material de contextualização histórica (essencialmente fotografias do próprio Cohen), filmagens de um concerto de homenagem, depoi-

mentos – elogiosos, mas sumários –, de diversos convidados (de Bono e The Edge, da banda U2, de Nick Cave ou de Rufus Wainwright, por exemplo) e testemunhos do próprio *songwriter*. Parece ser um daqueles casos em que o desequilíbrio entre o tema e o seu tratamento é notório.

Se tomado como termo de comparação o filme *No Direction Home*, esta constatação conduz necessariamente a uma dupla questão: não mereceria a figura de Leonard Cohen um realizador talentoso do calibre de Scorsese? Ou seja: não continua por fazer um retrato acertado e profundo do músico canadiano? O visionamento de *No Direction Home* dá a estas questões uma resposta cabal. Laborando artisticamente dentro dos moldes convencionais anteriormente referidos, o trabalho de Scorsese é, porém, a diversos níveis exemplar: os depoimentos do próprio Dylan e os testemunhos de diversos elementos da sua *entourage*, são devidamente contextualizados por uma notável pesquisa histórica que nos apresenta actuações e intervenções do próprio Dylan, desde o dealbar da carreira até à sua interrupção na segunda metade da década de 60 devido a um acidente de motocicleta, para além de vastas imagens do cenário sócio-político que envolveu esta fase da carreira do artista. Ao longo de quase quatro horas, a obra, a pessoa e a época de Dylan são retratadas e examinadas com uma apreciável justeza e minúcia.

Sem o fulgor – quase diríamos enciclopédico – de *No Direction Home*, mas com um apreciável investimento numa estilística peculiar, encontramos o filme *Movimentos Perpétuos* com que Edgar Pêra presta tributo ao guitarrista Carlos Paredes. Naquilo que o autor designa por dezassete ‘movimentos’, Pêra percorre os mais diversos tópicos da vida e obra de Paredes: as influências, a relação com as cidades, o empenho político, a humildade e o talento. Se a estrutura do discurso não se afasta manifestamente das convenções do documentário, intercalando depoimentos de amigos, colaboradores e analistas com considerações do próprio Paredes acerca do seu ofício, ao nível estilístico encontramos, contudo, uma abordagem extremamente peculiar e devedora do imaginário próprio do realizador. Se o *rockumentary*, como o documentário em geral, se pode prestar à experimentação, este é um ilustre exemplo de como tal pode acontecer meritoriamente. O nítido investimento nos valores plásticos da imagem (com a simulação cromática e tonal do ‘filme antigo’), o elaborado design sonoro (que coabita

com o virtuosismo musical do guitarrista) e a ousadia das soluções de montagem propostas (que procuram a cada passo a adequação dos ritmos e das tonalidades acústicos e visuais) conjugam-se para nos dar uma obra extremamente singular. Que muitos dos dispositivos estilísticos encontrados sejam devedores da tradição do filme experimental que desde os anos 20 têm procurado expandir as possibilidades da linguagem cinematográfica e ocupar um lugar de vanguarda na cultura visual não deve depreciar a sofisticação e a irreverência da obra.

Se o filme de Edgar Pêra parece exorbitar dos cânones do documentário para se colocar a par das propostas de maior risco e experimentação, *Sympathy for the Devil* conduz essa desestruturação ou mesmo iconoclastia a um extremo, obrigando-nos mesmo a questionar a sua inclusão no género *rockumentary* – que, sendo o filme de 1968, à altura ainda não se tinha instituído. Se o incluímos entre o grupo de obras analisado é, precisamente, porque na sua absoluta particularidade se trata de uma obra que exemplifica, talvez melhor que qualquer outra, a ideia de extrema experimentação no âmbito dos filmes sobre música – ainda que, como referimos, se possa questionar se se trata realmente de um filme sobre música. Tratando-se de um filme que regista as sessões de gravação da música homónima pelos Rolling Stones, *Sympathy for the Devil* é bem mais que isso – ou, melhor, algo substancialmente diferente: é um filme sobre a cultura e a contracultura do final dos anos 60, é um filme sobre a estranheza discursiva, sobre a linguagem cinematográfica, sobre símbolos e sobre imagens, sobre política e, mais que tudo, sobre o próprio autor (que, aliás, aparece em dois *cameos* já perto do final do filme).

Da estranheza do filme de Godard ao experimentalismo da obra de Pêra, da superficialidade ilustrativa de *I'm Your Man* à ambição quase épica de *No Direction Home*, podemos constatar que uma pluralidade de abordagens se oferece ao género do *rockumentary*. E que essa pluralidade de abordagens é a consequência de uma série de tensões criativas que a seguir analisamos.

Tensões

Identificamos três tensões fundamentais. Em primeiro lugar, uma tensão entre o geral e o pormenor. Em segundo lugar, a tensão entre o

tema e o estilo. Em terceiro lugar, a tensão entre a melomania e a cinefilia.

A tensão entre generalidade e pormenor tem a ver essencialmente com a gestão da escala e da perspectiva. Nunca se podendo mostrar ou dizer tudo, importa sempre saber o que se vai mostrar ou dizer. Enquadramento e coerência, envolvimento e ousadia são premissas fundamentais de qualquer obra. Sem um enquadramento adequado não só a coerência pode ser colocada em risco (como sucede na obra de Godard, e daí as dificuldades que impõe à partilha ou mesmo à decifração) como a intimidade pode ser obliterada (como sucede no filme de Lunson, que nunca nos conduz ao universo de Cohen como seria desejável). A envolvimento pode ser, por seu lado, sempre hipotecada pelo desejo de experimentação (como sucede no filme de Pêra, onde as acrobacias e convulsões estilísticas parecem impedir um intenso afecto com a música de Paredes). A ousadia, por seu lado, é talvez a mais difícil e arriscada das características de uma criação, ainda que nenhuma obra de relevo maior a possa dispensar (a haver algum reparo de maior gravidade acerca de *No Direction Home*, é sem dúvida no aprisionamento talvez excessivo às convenções que ele pode radicar). Com esta tensão entre o geral e o pormenor ligam-se as duas outras tensões referidas, as quais, aliás, se entrecruzam.

A crítica do *rockumentary* como, aliás, do documentário em geral, passa quase sempre, ao nível da estética e da teleologia de uma obra, por esta tensão entre tema e estilo, procure-se de modo mais deliberado a veracidade factual ou a interpretação discursiva. Esta tensão encontra correspondência no que respeita ao *rockumentary* entre as posições perceptiva e afectiva do melómano e do cinéfilo. Queremos com isto dizer que é para a busca de um equilíbrio entre esta dupla dimensão crítica (o tema e o estilo, de um lado, a música e o cinema, do outro) que todo o *rockumentary*, parece-nos, deve apontar. Que esse equilíbrio seja difícil de alcançar, já que ele deve mediar duas estratégias hermenêuticas (nem sempre conciliáveis teleologicamente) acerca do mesmo tema, eis o que se revela inegável. Que um melómano e um cinéfilo exprimam opiniões divergentes acerca de uma mesma obra é o que não nos deve espantar. Ainda assim, estamos em crer que um *rockumentary* deve ser sempre entendido como um filme sobre música. E é na medida em que se trata de um objecto fílmico que ele deve ser avaliado.

Onde a proposta de inovadoras soluções cinematográficas cessam, a valia artística de um filme começa desde logo a padecer. Que o *rockumentary*, em nossa opinião, não tenha ainda produzido uma consensual obra-prima revela bem o trabalho de desanuviamento das tensões enunciadas que está por fazer, mas igualmente as possibilidades que se oferecem. Os quatro filmes analisados podem servir, parece-nos, de balizas ou pistas formais das promessas que se encontram por cumprir.