

BUENA VISTA SOCIAL CLUB: O ESPETÁCULO E A DIGNIDADE

Requer paciência, mas valeria a pena contar o número de planos fixos na porção cubana de *Buena Vista Social Club*. Eles são minoria num filme em que a câmera se movimenta suave e constantemente, com a ajuda precisa de um steadycam. Além da óbvia vinculação com a música, tema central do filme, o que mais Wim Wenders teria a nos propor com esse calculado baile de imagens?

Poucos planos se fixam na Havana mostrada por Wenders. Contrapostas às imagens fixas do show do Buena Vista Social Club em Amsterdã, recorrentes ao longo do filme, a sensação que se tem é de um filme “de passagem” por Cuba e por seus personagens: o destino é o show internacional, consagração de um projeto iniciado antes, com a gravação de um primeiro disco da velha guarda cubana pelo músico norte-americano Ry Cooder -mais de 1 milhão de cópias vendidas em todo o mundo, o maior sucesso de sua carreira, notável, entre outros aspectos, por viabilizar projetos estrelados por artistas de países periféricos.

Com isso quero dizer que *Buena Vista Social Club* é mal intencionado ou anti-cubano? Não. Eu não teria subsídios para taxar o filme de “americanófilo” ou “anti-castrista”, como fez Marcelo Coelho em sua coluna na Folha de São Paulo em 12 de abril. Ao contrário. A adesão ao regime cubano -ainda que rápida e superficial- é evidente. O baile de imagen

por Claudia Mesquita

Com a ajuda de grandes músicos e de um projeto de “resgate” musical bem-intencionado e bem sucedido, Wenders construiu com pulso firme um filme cuja forma pelo uso da música, pelo movimento da câmera, pelo controle do tempo de cada plano e pela montagem que privilegia o ritmo e a ausência de conflitos deve mais aos filmes de propaganda e aos clips musicais do que às grandes incursões no cinema documentário. Um grande clip dignificador que executa o seguinte mecanismo: parte da dignidade do projeto de Cooder, abraça a soberba dignidade dos velhos músicos esquecidos e alcança, sem dificuldade, a dignidade da Cuba resistente, cercada de capitalismo por todos os lados.

Se era realmente esse o projeto de Wenders, foi muito bem sucedido. *Buena Vista* funciona como um filme de propaganda e provavelmente vai marcar a visão de Cuba do espectador médio em todo o mundo, no começo do século XXI -disco (melhor dizer discos, já que o primeiro Buena Vista deu origem a várias outras gravações) e filme se mostraram altamente vendáveis, um reforçando o consumo do outro. Quem, com um mínimo de senso de justiça, não se emociona com a chegada da bandeira de Cuba ao palco do Carnegie Hall, empunhada por músicos cubanos cheios de talento e dignidade e aplaudida por moradores -e consumidores de cultura- do gigante inimigo, país que mantém há quatro décadas um embargo assassino contra o pequeno vizinho revolucionário?

Dizer que *Buena Vista Social Club* é um eficiente libelo pró-Cuba, feito em momento oportuno, não é a mesma coisa de dizer que é um bom filme documentário. Eu não acho que seja, apesar da evidente qualidade técnica e de alguns momentos iluminados. Embora tome como objeto e fio narrativo do filme a gravação de um disco em Cuba por Ry Cooder (o disco solo do cantor Ibrahim Ferrer, um dos destaques do álbum conjunto Buena Vista Social Club, gravado dois anos antes), associada às cenas de um show realizado pelo grupo em Amsterdã no mesmo ano (1998), Wim Wenders não se furta a mostrar Havana e a realizar pequenos *portraits* dos velhos músicos -mas o faz de maneira



esquemática, sem complexidade. É como se a Cuba mostrada e as trajetórias sumariamente retratadas não pudessem introduzir notas dissonantes em relação ao projeto de fundo: realizar um retrato de dignidades.

Tudo o que vemos de Cuba são imagens em movimento das ruas de Havana, com seus belos prédios em deterioração e calhambeques pitorescos - sempre acompanhadas do romântico "son" dos artistas cubanos, boleros, rumbas e mambos que faziam dançar a Cuba pré-salsa, resgatados pelo projeto de Cooder do esquecimento. Ah! Também uma fábrica de charutos e os interiores de belos prédios históricos onde alguns músicos são retratados.

Geralmente mostrados tocando ou cantando, sondados pela câmera em movimento, os personagens não falam mais de si mesmos do que sobre o início da carreira -quase todos foram talentos precoces- e sobre os últimos tempos, quando, desmotivados, alguns resolveram pendurar as chuteiras. O filme constrói meticulosamente as cenas de que os músicos participam -em geral sozinhos em algum prédio ou espaço vazio, tocando. Não há uma preocupação em entrar na vida comum dos personagens, ou em compreender sua relação real com o país onde vivem -quer queiramos, quer não, a mesma Revolução que erradicou o analfabetismo e estendeu os direitos sociais a todos os cidadãos instituiu a censura artística e provocou o fechamento do mercado de trabalho dos velhos músicos da noite cubana (Mas será que sob o sol do capitalismo eles teriam um destino tão diferente? Não é preciso ir longe: quantos músicos brasileiros da velha

guarda têm reconhecimento, conseguem gravar discos e sobrevivem sem dificuldades? A minoria, acredito).

Não sei bem por que, toda vez que penso nesse filme me vem à mente como contraponto o documentário *Nelson Cavaquinho*, de Leon Hirszman. São histórias diferentes, claro. Velho, vivendo pobremente, o grande compositor brasileiro não tinha motivos para euforia -nenhum Ry Cooder veio salvá-lo do esquecimento em vida. Talvez por isso, o que Hirszman mostra não é o Nelson Cavaquinho grande músico, mas um homem comum cerceado pelos limites de sua própria vida, num filme curto, mas de tempo distendido, que ajuda a reforçar o sentimento de paralisia. Sua casa pobre, sem nenhum pitoresco. A ida ao boteco, sem glória, sem sentido. É como se o filme se deixasse contaminar pelo ritmo da vida de Nelson Cavaquinho -e não impusesse a ela um ritmo pré-determinado, a serviço de um projeto anterior, como faz *Buena Vista Social Club*.

No final, chegamos a Nova York, para acompanhar nossos heróis tocando no

Carnegie Hall -sonho de todos os músicos, glória suprema. Seus passeios pela ilha de Manhattan têm momentos curiosos -todos devem se lembrar da cena da vitrine, quando dois músicos tentam identificar, com pouco sucesso, miniaturas de ícones da cultura pop e de presidentes norte-americanos. O mesmo tom ingênuo e digno recobre os diálogos em que eles demonstram seu encanto com a descoberta da grande metrópole -que até então, para a maioria, era apenas imaginária. De lá, Wenders nos conduz de volta aos travellings de Havana. "Esta revolución es eterna"; "Creemos en los sueños". O recado captado nas pichações e letreiros da cidade -e inserido em momento estratégico do filme- não deixa a menor dúvida: toda essa dignidade tem endereço.

Engraçado como, em meio a tanta cenas em que a evidente "armação" -a construção de que todo documentário é feito, não apenas esse- não conduz a "revelação", uma delas, tão "armada" quanto as outras, me provoque emoção. Falo da seqüência/*portrait* do pianista Ruben González. O que há de especial ali? Será a presença espontânea daquelas crianças se divertindo em dançar para a câmera ao redor do pianista? Ou será o próprio Ruben tocando um piano imaginário, em frente a uma árvore enorme, respeitável como ele? Pode ser também o momento em que Ruben se despede, levando nas mãos um saquinho de plástico azul com suas partituras, e caminhando com dificuldade sobre os tênis brancos. Tudo aquilo é bonito. Ao lado das músicas, do talento e da simpatia exuberantes dos intérpretes, aquela seqüência faz valer um filme feito de boas intenções, mas poucas revelações.

