

Fins-de-semana-no Monumental - Sábado, 21h30

BUENA VISTA SOCIAL CLUB

de Wim Wenders - Nova Cópia Digital Restaurada

com Ry Cooder, Joachim Cooder, Ibrahim Ferrer, Juan de Marcos González, Rubén González, Eliades Ochoa, Omara Portuondo, Compay Segundo

Alemanha, EUA | 1999 | 105 minutos | M/12

Com uma pequena equipa de filmagens, Wim Wenders acompanhou o seu velho amigo Ry Cooder, que tinha composto a música para os filmes *Paris, Texas* e *O Fim da Violência*, numa viagem a Havana. Cooder queria gravar lá, num estúdio, o seu material para o álbum a solo de Ibrahim Ferrer — no seguimento do primeiro álbum “Buena Vista Social Club” (que ainda não tinha sido lançado). Wenders mergulhou no mundo da música cubana. Ao longo de vários meses, observou e acompanhou os músicos — primeiro em Havana e depois, semanas mais tarde, em Abril de 1998, na viagem a Amsterdão para a primeira actuação pública da banda (que nunca tinha tocado fora de um estúdio) e depois, ainda mais tarde, em Julho de 1998, no concerto triunfal no Carnegie Hall, em Nova Iorque.

Wenders acompanhou os heróis do tradicional son cubano num percurso do anonimato até à fama mundial - no espaço de poucos meses. “Pensei, vou filmar um documentário,” disse Wenders, “e aqui estamos, prestes a testemunhar um conto de fadas que ninguém conseguia imaginar desta forma.”

Este documentário musical viria a tornar-se uma obra cinematográfica de sucesso internacional. Juntamente com uma nomeação para Melhor Documentário nos Óscars, *Buena Vista Social Club* ganhou a mesma categoria nos European Film Awards, assim como no Deutscher Filmpreis, foi o vencedor da Câmara de Ouro Alemã e do Grande Prémio do Cinema Brasileiro, entre muitos outros prémios.

Excertos de uma entrevista com Wim Wenders

[por Borders Books and Music]

Como é que tomou conhecimento e se envolveu com o ensemble conhecido por Buena Vista Social Club? Foi através da sua relação com Ry Cooder?

Sim. O Ry mostrou-me uma mistura em bruto do primeiro álbum, pouco depois de ter regressado da sua viagem a Havana. Com a sua humildade habitual, disse-me apenas: “Ouve isto. Acho que é bastante bom.” De facto, era muito melhor do que isso. Fiquei completamente electrificado quando ouvi aquela música pela primeira vez. Nunca tinha ouvido nada tão contagiante, tão caloroso, tão vivo e tão cheio de experiências sinceras. Lembro-me de ouvir essa cassete de brutos vezes sem conta, nessa noite.

Na manhã seguinte, perguntei ao Ry: “Olha, quem são esses miúdos que encontrei em Havana? São incríveis.” Ele riu-se: “Não são propriamente miúdos.” E depois contou-me sobre o Ruben, e o Compay, e o Ibrahim, e a Omara, e os outros. Eu não fazia ideia! Quando ouvi as suas histórias, disse-lhe: “Se metade delas for verdade, tenho de ir lá e conhecer estas pessoas.”

O Ry achou que seria uma boa ideia. E concordámos que na próxima vez que ele fosse a Havana, eu iria com ele. Isto é fácil



de se dizer, e facilmente se esquece. Não voltámos a falar disto até que, um ano mais tarde, o Ry me ligou e disse: “Olha, vou para Cuba de novo na próxima semana. Tu vens?” Isto com uma semana de antecedência. Não é muito tempo para reunir uma equipa e um orçamento. Mas, na semana seguinte, eu viajava com ele no avião para Havana.

Este foi o seu primeiro documentário? Conte-nos um pouco sobre o processo. Houve algo de particularmente diferente em relação aos seus projectos anteriores?

Como se pode ver pela forma como tudo começou, foi muito espontâneo. O que é, a meu ver, bom para um documentário. É só saltar para a água fria e nadar. Esta foi a minha primeira viagem a Havana. E começámos a filmar no dia em que chegámos. Eu já tinha feito documentários, mas de uma natureza diferente. Mais pessoais, mais subjectivos, tinha-lhes até chamado “diários”. Eram filmados mais como diários, entre eles duas longas-metragens: *Tokyo-Ga*, sobre o meu realizador preferido de todos os tempos, Yasujiro Ozu, e *Notebook on Cities and Clothes* sobre o designer Yohji Yamamoto. E algumas curtas.

Mas esta era a primeira vez que eu me tinha proposto fazer um filme completamente digital, com uma equipa o mais pequena possível. Tinha comigo um engenheiro de som, o Martin Müller, e um operador de câmara, que era ao mesmo tempo operador de *steady-cam*, o Jörg Widmer. O Jörg filmou tudo com uma Sony Digi-Beta numa *steady-cam*, o que deu uma grande fluidez ao filme. Eu achei que filmar com um tripé seria demasiado rígido, e filmar com câmara na mão seria demasiado agitado. A música era tão suave e elegante, que só um movimento de câmara natural, muito rítmico, a traduziria bem. O Jörg é, praticamente, músico. No primeiro dia no estúdio, em Havana, pegou no contrabaixo do Cachaito e tocou um pouco de Bach, durante um intervalo. Os músicos observaram-no, casualmente, sem comentarem, e a partir desse momento, o Jörg podia ir a qualquer lado com a sua *steady-cam*. Aceitaram-no por completo. E foram muito generosos, de facto.

A partir do momento em que o Ry me apresentou, dizendo: “Este é o meu amigo Wim. Ele quer filmar-nos enquanto fazemos o nosso novo álbum. Pode ser?”, todos acenaram em concordância e deixaram-nos fazer o que queríamos. E quanto mais estávamos com eles, mais invisíveis nos tornávamos. E quando às vezes parávamos de filmar, ficavam preocupados. “O que se passa? Já não gostam de nós?” Estavam quase sempre a brincar. Nunca tinha feito um filme inteiro em que, durante todo o processo, nunca tivesse sentido que estava a trabalhar. E nós trabalhávamos no duro!

Eu era a minha própria segunda câmara, e filmei bastante com a minha Sony Mini DV, tanto na *3-chip* como na minúscula

câmara *one-chip*. Desta forma eu conseguia filmar em espaços e situações onde nunca conseguiria fazê-lo com uma câmara de filmar, mesmo com uma 16mm. Este filme nunca conseguiria ser feito, da forma como o foi, em película. Isto é na verdade o produto das novas possibilidades que temos, como realizadores, com a utilização das ferramentas digitais.

Se pudesse limitar-se a apenas uma coisa, qual foi o maior desafio na concretização do filme?

A montagem. Quando fomos para Havana, eu pensava que era só isso. Três semanas de rodagem, voltar para casa e montar. De Havana voltámos com 50 horas de material! Depois aconteceu que a banda fez dois concertos em Amesterdão. Eu não podia perder isso. Esta seria a única hipótese de os ver a tocar ao vivo! Como banda, os Buena Vista Social Club eram uma invenção do Ry. Apesar de alguns músicos se conhecerem e terem tocado juntos anteriormente em diferentes combinações, aquele grupo de músicos, com diferentes estilos da música cubana, *son, campesino, bolero*, era uma constelação única.

Todos pensámos que a única vez que eles se poderiam juntar para tocarem juntos seria esta única vez... Filmámos durante uma semana, em Amesterdão, os ensaios e os dois concertos. Apesar das suas idades e experiência, os músicos estavam cheios de medo de subir ao palco, como uma banda de adolescentes. Não faziam ideia de qual seria a reacção do público que os esperava. Ambos os concertos foram incríveis. Lendários. E eu regresssei com mais 20 horas de fita. E, novamente, a história não ficou por aqui. Outro concerto, este definitivamente o último, surgiu como uma vaga possibilidade. Carnegie Hall. A Meca da música!

Como é que poderia perder a última etapa da sua incrível história de sucesso? Não sabíamos, até ao último momento, se os cubanos conseguiriam os vistos e apareceriam em Nova Iorque. Mas lá conseguiram. Passámos mais quatro dias incríveis, a filmar com eles nas ruas de Nova Iorque e, claro, no Carnegie Hall. O que acrescentou dez horas de material para montar. E, como tudo se concretizou inesperada e espontaneamente, sem que tivesse sido planeado, lá estava eu na sala de montagem, com mais de 80 horas de material belíssimo. Facilmente conseguiria fazer três filmes, tratando separadamente Havana, Amesterdão e Nova Iorque.

Mas claro que a história que tínhamos testemunhado era esse percurso, do anonimato de Havana até ao palco central de Carnegie Hall. Tínhamos de juntar tudo num só filme! Demorámos um ano a perceber como o fazer. Apesar de tudo, nunca me arrependi de que aquilo que começou como uma pequena aventura se tenha tornado uma experiência épica. Todos os dias valeram a pena.

Escreveu um livro, com a sua mulher, sobre o Buena Vista Social Club. Pode falar-nos um pouco sobre isso? O que o fez publicar esta história? Que riquezas guarda o livro que os espectadores podem não se aperceber ao ver o filme?

O livro é um livro de imagens, nada mais. A Donata tirou imensas fotografias a preto e branco durante a nossa viagem. Imagens belíssimas. Eu só tive tempo para passear com a minha câmara panorâmica nos dois últimos dias da nossa estadia, quando a equipa já tinha partido. De qualquer forma, quando finalmente tivemos tempo para olhar para as nossas fotografias, o que aconteceu muito mais tarde, quando o filme já estava finalizado, pensámos que seria uma pena não partilharmos esta parte da experiência. Então, só ao olharmos

para trás, quando o filme já tinha estreado, é que concebemos este livro. Eu também escrevi um pouco sobre a experiência, incluímos excertos dos diálogos entre os músicos, letras de músicas e uma ótima entrevista com o Ry Cooder.

Como um todo, acho que é um livro que vai aumentar o prazer que é ouvir as músicas e ver estas pessoas no écran. Apesar de ser composto, maioritariamente, de fotografias. Os retratos a preto e branco e *stills* da Donata, as minhas panorâmicas a cores e os fotogramas de vídeo do próprio filme.

O filme está envolvido em momentos mágicos, tanto de tristeza como de boa disposição, ambos estrondosos e triunfantes, silenciosos e emocionantes. Eu sei que é difícil, provavelmente, escolher apenas uma, mas qual foi a ocorrência mais mágica, mais maravilhosa, durante as filmagens? Quando se apercebeu de que o filme iria “funcionar”?

Eu só me apercebi da dimensão do filme quando ele chegou ao fim, no Carnegie Hall. Só aí é que me apercebi da incrível viagem que tivemos a possibilidade de acompanhar. E que tínhamos testemunhado, de facto, uma história maior que a vida, mesmo tendo sido real. Eu vi tudo isto naquele momento final do Ibrahim, triunfante, quando ele termina o seu solo e está imóvel, de pé no palco, absorto, com o ressoar dos aplausos à sua volta e que ele nem parece notar. Senti que sabia o que se estava a passar na sua cabeça, naquele momento.

E apercebi-me que tinha filmado mais do que um documentário. Naquele momento, sabia que este filme iria tocar os corações das pessoas. Apesar de não ter noção do quanto o faria.

O Buena Vista Social Club revitalizou, praticamente sozinho, o interesse na música cubana. Milhões de pessoas de todo o mundo, muitas das quais tinham pouco acesso, ou nenhum, à música cubana, apaixonaram-se completamente pelo seu som, e pela sua história cinematográfica de como se reuniram estes homens e mulheres. Qual acha que é a razão de esta história ter tal reconhecimento da parte de tantas pessoas?

É um sonho tornado realidade. E que realmente aconteceu. E estas pessoas mereciam tanto que isto acontecesse. A sua música merecia tanto ser reconhecida por todo o mundo. Não consigo expressar o quão feliz estou por ter contribuído para isso com o nosso filme. Tenho de atribuir o crédito, principalmente, ao Ry Cooder. Ele é que começou, ele descobriu estas pessoas e levou-me com ele nesta aventura.

Conte-nos um pouco sobre o seu envolvimento na selecção musical para banda sonora quando está a filmar uma longa-metragem. (Eu sei que há muitos realizadores que “nem lhe tocam”, mas depois há pessoas como o Quentin Tarantino e o Michael Mann que escolhem minuciosamente as músicas, e que acompanham todos os passos desse processo.)

Eu nunca deixaria ninguém fazer essa parte do trabalho por mim. Isso é, na verdade, a parte mais divertida de todo o processo quando se realiza um filme, a meu ver. Às vezes, até penso que tudo se resume a isso, desde o início que quero fazer imagens que depois se encontram com a minha música favorita. Eu estou sempre a ouvir música. Especialmente quando estou a cozinhar. Nunca irei fazer um filme sem música. Esse é que é o objectivo!

[Trad. Catarina Oliveira]