

SOBRE ONE MORE TIME WITH FEELING

João Pedro Vala

No passado dia 8 de Setembro, Nick Cave decidiu fazer acompanhar o lançamento do seu mais recente álbum (*Skeleton Tree*) por um filme (*One More Time With Feeling*) onde se documenta o processo de gravação deste mesmo álbum, tendo ambos sido aclamados unanimemente pela crítica. O que pretendo fazer é contestar os elogios com que os críticos apressadamente e de forma pouco original cobriram os dois trabalhos do músico e escritor australiano, sem querer com isso colocar em causa o lugar que Nick Cave merece no Olimpo musical, mas apenas mostrar que este é louvado pelos motivos errados.

Os dois trabalhos acima referidos foram feitos na ressaca da morte trágica de Arthur, o filho de quinze anos do cantor que, após experimentar LSD pela primeira vez, teve um ataque de pânico que o levaria a saltar de uma falésia em Brighton, sendo ambas as obras evidentemente muito marcadas por esse acontecimento. Apesar de as sessões de gravação do álbum terem começado ainda antes da morte de Arthur, havendo portanto letras ou partes de letras escritas antes do acidente, irei considerar para todos os efeitos que as músicas que abordarei foram escritas (ou pelo menos alteradas) após a morte de Arthur, uma vez que tanto Nick Cave como Andrew Dominik, o realizador do filme, assumem que esta tragédia é a chave de leitura quer para *Skeleton Tree* quer para *One More Time With Feeling*,

sendo as letras em causa, como se verá, demasiado explícitas a esse respeito.

No dia seguinte à estreia mundial do filme (que só esteve nos cinemas durante um dia, tendo depois sido projectado novamente em Lisboa durante o *Lisbon & Estoril Film Festival*), a imprensa nacional e internacional aclamou em coro os méritos de *One More Time With Feeling*, elogiando-lhe a subtileza e a discrição (a *Time* e o *The Guardian*, por exemplo, elogiavam a forma nada intrusiva que Dominik encontrou para captar a beleza da dor de Nick Cave). Aquilo que pretendo argumentar é que não existe nenhuma subtileza no filme, que poderia ser simplesmente descrito como *grief porn*. Aliás, o próprio Andrew Dominik, em todas as entrevistas que dá a propósito do filme, salienta que a sua maior preocupação foi a de não permitir que este se tornasse demasiado pornográfico, tendo essa tentativa, a meu ver, sido constantemente boicotada pelo próprio Nick Cave. É de notar a esse respeito (e devo esta ideia a um dos participantes do workshop) que o próprio nome do filme parece ser uma referência explícita ao livro de Victoria Coren e Charlie Skelton, *Once More, With Feeling: How We Tried to Make the Greatest Porn Film Ever* (2003), cujo tema é fácil de inferir pelo título.

One More Time With Feeling não é nem subtil nem discreto, é um filme em que vemos Nick Cave, destruído pela dor da perda do filho, a chorar pelos cantos durante duas horas. O filme começa com

Warren Ellis, o braço direito de Cave, a falar a custo sobre o difícil que fora trabalhar em *Skeleton Tree*, para, depois de um silêncio de meia hora sobre o assunto, se começar a falar ininterruptamente e sempre na primeira pessoa do sofrimento de Nick e Susie Cave, acabando o filme com uma cena absolutamente pornográfica, onde vemos, durante cinco minutos, uma filmagem da falésia de onde Arthur caiu enquanto em *off* se ouvem os dois filhos gémeos de Cave, Arthur e Earl, a cantar *Deep Waters*, uma das canções que o músico ofereceu a Marianne Faithfull.

Parece-me, portanto, que os motivos que levaram os críticos a renderem-se incondicionalmente ao génio de Nick Cave foram os errados, até porque, em termos meramente musicais, *Skeleton Tree* fica a dever bastante a muitos dos trabalhos anteriores do artista, tal como *One More Time With Feeling* é cinematograficamente menos interessante do que o seu antecessor de 2014, *20.000 Days on Earth*.

Compreender este novo filme é, se eu estiver certo, encontrar uma resposta para um problema que todos os críticos menosprezaram. Perceber *One More Time With Feeling* é perceber o que leva a que Nick Cave se sujeite a fazer um filme onde fala abertamente da morte do seu filho. Os muitos artigos que se escreveram sobre o assunto limitam-se a repetir a justificação dada por Andrew Dominik, que argumenta que Cave lhe pediu que realizasse o filme porque se teria apercebido de que, ao lançar um álbum tão obviamente relacionado com Arthur, teria de responder a uma série de perguntas sobre um tema que o deixava naturalmente desconfortável. Não são precisos grandes esforços para se perceber o absurdo desta explicação, uma vez que, se Nick Cave quisesse apenas evitar a situação acima mencionada, poderia rejeitar dar entrevistas ou informar os jornalistas de que não diria uma palavra sobre Arthur. É curioso notar que o próprio Nick Cave afirma, a meio do filme, que no passado se recusaria a falar assim dele próprio. Resta, portanto, perceber o que mudou, o que implica compreender um outro erro fundamental

da crítica, desta feita em relação a *20.000 Days on Earth*, o filme que supostamente recria aquele que seria o vigésimo milésimo dia da vida do artista.

Logo na primeira cena desse filme, Nick Cave afirma que, no fim do século XX, deixara de ser um ser humano. Quer Cave com isto dizer, da forma sempre exagerada com que diz as coisas mais elementares, simplesmente que desde a composição de *The Boatman's Call* (1997) se transformara numa espécie de eremita, dedicando todo o seu tempo à criação daquilo a que se refere nesse monólogo inicial como «a world with crooked versions of myself». Ao ouvir o tom megalómano e afectado de Nick Cave ao longo do filme, muitos críticos apressaram-se a ver *20.000 Days on Earth* como um embuste, um falso documentário onde o músico é substituído por uma personagem ficcional com o seu nome, tal como insinua Mark Kermode no *The Guardian* (2014), não se passando sequer tudo no mesmo dia, ao contrário do que sugeriria o título. O erro fundamental de descrições deste género é o de não compreender que o filme é precisamente sobre a explosão da fronteira entre o documentário e a ficção e sobre a obsolescência desses termos quando se trata de um filme acerca da vida de Nick Cave.

Só é, aliás, possível ter como verdadeiras descrições semelhantes às que Kermode fez do filme se se ignorar aquela que me parece ser a cena central de *20.000 Days on Earth* (e foi precisamente a esse truque que toda a crítica recorreu para falar do filme). A certa altura, Cave conta que, sendo um australiano vindo do Brasil, o sistemático mau tempo de Brighton o incomodava bastante, pelo que passou a escrever um *weather diary*, onde escrevia textos longos sobre o clima. Assim, passava a desejar que trovejasse porque não saberia escrever sobre dias solarengos. Ao recorrer a esta artimanha, o clima torna-se para si ficcional, uma vez que, a certa altura o cantor começa a acreditar ser o clima a moldar-se à sua narrativa e não a narrativa que criara a moldar-se ao clima. Um outro exemplo claro desta confusão entre ficção e realidade, entre dentro e fora, acontece quando percebemos

que, no monólogo inicial, enquanto se filma o início do vigésimo milésimo dia de Nick Cave, o cantor está a escrever o monólogo final do filme, que viria a encerrar esse mesmo dia, não dando tréguas àqueles que procuram delinear a fronteira entre ficção e documentário, pessoa e *persona*.

O filme de 2014 parece assim ser não um exercício de afectação ou a construção de uma *persona* por parte de Nick Cave mas antes uma maneira de mostrar que, quando se trabalha incessantemente na criação de um mundo e na criação de uma máscara que se tem de usar sempre que se está em palco, chega um momento em que a máscara já não sai. E, se for assim, então as fronteiras entre Nick Cave «pessoa», Nick Cave «personagem» e Nick Cave «criador» terão de ser a certa altura abolidas, sendo, portanto, irrelevante se isto diz ou não respeito a um dia da vida do músico. É para isso que o músico está a apontar ao dizer, sensivelmente a meio do filme: «You turn it on, you turn it off, but one day you find you can't and you became the thing you wished into existence.»

Regressando a *One More Time With Feeling*, é agora possível compreender por que motivo o filme não é, nem poderia nunca ser, sensível e discreto mas antes explícito e ultra-sentimental, sendo, tal como acontece em *20.000 Days on Earth*, a cena central para a compreensão do filme novamente negligenciada por todos os críticos. Num momento em que Dominik está a falar com Nick Cave, o músico queixa-se de que Susie, a sua mulher, está sempre a mudar os móveis de sítio. Dominik responde a isto, dizendo que já reparara que Cave falava sobre isso em muitas canções mas que achava que esta ideia era uma metáfora para uma outra coisa qualquer. Quando Dominik diz isto, Susie, que raramente fala no filme, ri-se e diz que isso seria impossível. Susie ri-se porque, mais arguta do que todos os críticos cinematográficos e musicais, sabe que as canções de Nick Cave são sempre, de uma forma ou de outra, autobiográficas; sabe que Nick Cave só consegue criar a partir da sua própria vida. É por isso que, por mais que lhe custe, Nick Cave tem que fazer um filme como *One More Time*

With Feeling, onde passa o tempo todo a remoer a morte trágica do seu filho.

Nick Cave faz, assim, um filme lamurioso e que o mostra totalmente debilitado, em parte para controlar e definir completamente a forma como a sua reacção à morte de Arthur chega ao público, mas essencialmente porque Cave é um artista, não na acepção mística e semi-divina da expressão, mas antes no sentido em que a sua vida se transformou totalmente na sua obra, deixando de ser possível retirar a máscara que dividia o artista daquilo a que com muitas aspas poderíamos chamar a «pessoa». Assim, ao transformar-se numa personagem que o próprio Nick Cave criou e que não tem um botão para desligar, a morte do seu filho passa a ter de ser necessariamente incorporada na sua obra e a ter de ser trabalhada artisticamente. No entanto, como o próprio explica no filme, tratar a perda de alguém tão próximo é demasiado violento e ocupa demasiado espaço, o que torna o assunto não tratável, ou, a ser tratável, só o pode ser com expressões *cliché* que não querem dizer grande coisa, como «he's still alive at your heart». Cave descreve este assunto como algo «too big to comprehend, you search to get your head around it, to create a narrative for it but you can't». É precisamente por isso que em muitos momentos de *Skeleton Tree*, Nick Cave, que normalmente trabalha os versos até à exaustão, canta quase sempre versos crus e directos, que não deixam muito à imaginação, como quando em *Jesus Alone*, a melhor música do álbum, escreve: «You fell from the sky / Crash landed in a field / Near the river Adur»; ou quando, em *I Need You*, quase em lágrimas, canta: «Nothing really matters, nothing really matters when the one you love is gone / You're still in me, baby / I need you / In my heart, I need you» ou «Nothing, nothing, nothing / I need, I need, I need you». Finalmente, a crueza com que o escritor trata as suas letras em *Skeleton Tree* parece-me ficar a dever-se ainda ao medo que Nick Cave tem de, se trabalhar demasiado a morte de Arthur, esta se transformar no que um dia de mau tempo representava para os seus diários, ou seja, num momento não de tristeza profunda mas de felicidade, por potenciar a criação artística.