

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
3 de outubro de 2022

ON THE TRACK OF ROBERT VAN GULIK / 2016

Um filme de Rob Rombout

Realização e Argumento: Rob Rombout / Direção de Fotografia: Stef Tijndik / Montagem: Adriana Moreira Oliveira / Som: Yves Goosens Bara / Com a participação de: Arthur Japin, Huang Jianhua, Wilt Idama, Uda Kazumi, Yoshihiro Kida, Paul Lee, Frédéric Lanormand, Li Lung, Yunbi Fu, Shi Ye, John Thomson, Guido Tielman, Pauline van Gulik, Willem van Gulik, Radinck van Vollenhoven, Henry Wessells, Zhu Xiao Di, etc.

Produção: Off World, Zeppers Film & TV, Mollywood / Produtor: Eric Goosens, Frederik Nicolai, Frank van den Engel / Cópia: dcp, cores, versão original em inglês, neerlandês, chinês, japonês, legendado em inglês e legendado eletronicamente em português / Duração: 87 minutos / Estreia Mundial: Países Baixos, 25 de setembro de 2016 (Netherlands Film Festival Utrecht) / Primeira Exibição na Cinemateca

Com a presença de Rob Rombout

No livro *Rob Rombout. La mise en scène du réel*, Marc-Emmanuel Mélon principia a sua perspicaz leitura da obra de Rob Rombout com uma contextualização estética do seu cinema discutindo as diversas subtilidades “semânticas” que problematizam o documentário na arte fotográfica e no cinema. Recorrendo às palavras de Walker Evans e à teoria do documentário cinematográfico de Bill Nichols. Por um lado, recorre às palavras do fotógrafo segundo as quais a diferença entre a arte e o documento constam numa questão de utilidade e no propósito científico do segundo, a inutilidade da expressão artística remete a fotografia de artista para a questão do estilo. A arte toma então um estilo documentário, adotando a forma de um documento, para expressar uma alteridade. Por outro lado, afirma através da teoria dos “modos” documentais de Nichols, que o documentário cinematográfico tem sido estudado, como grande parte do dispositivo cinematográfico, numa relação que dá mais importância com a representação da realidade, exigindo a sua prática e o seu estudo o respeito àquilo que é filmado e ao espectador. Mélon a anuncia que, pelas suas estratégias audiovisuais a obra de Rombout dificilmente cabe na segunda categoria, configurando-se, certamente, de acordo com um “estilo cinematográfico”, e com um cinema documental que, para representar os temas, privilegia a forma ao conteúdo, retirando a sua realidade a partir da ficção.

Estamos, portanto, diante de um problema estético. Mais do que a inutilidade da arte (e a sua inutilidade é, na sua raiz e em toda a sua positividade, um problema e não um dado), e o problema da representação cujas nuances ultrapassam largamente a dicotomia forma-conteúdo, a questão do estilo sugere uma outra perspectiva, segunda a qual num conjunto em que forma e conteúdo são implícitos e simbióticos, o elo de ligação que os determina consta na qualidade da expressão que une a subjetividade das escolhas contidas na imagem, no som e na montagem ao respeito pelos objetos e pessoas que entrevista.

A “formalidade” do estilo de Rombout vai de encontro ao grupo de documentários que, no limite da representação, usa o dispositivo cinematográfico para se interrogar sobre o que será possível saber e, principalmente, sentir sobre uma determinada situação, para além do facto, e de que forma o é possível usando a imagem em movimento. Interrogação que Rombout formula em **On the Track of Robert van Gulik** com uma simples pergunta: «Que reste-t-il d'un écrivain?».

Neste contexto interesse na vida de Robert van Gulik (1910-1967) advém da ideia de que a sua personalidade se multiplica numa diversidade de facetas para além da de escritor, facetas esta que Rombout encontrou dispersa pelo mundo. Não só o filme, mas todas as narrativas que rodeiam o escritor indicam uma vida prodigiosa. O interesse precoce pelas línguas orientais valeu-lhe lugares em diversas embaixadas, na China, mas também no Japão, na Coreia, na Índia, na Indonésia, no Líbano, em Moçambique e no Egito, bem como a possibilidade de se cultivar o seu orientalismo. Tornou-se um profundo conhecedor da cultura asiática, nomeadamente chinesa, adquirindo dotes especiais na caligrafia, no desenho e no *guqin*, um instrumento milenar chinês da família das cítaras. Para além de variados estudos científicos e artísticos, escreveu dezenas de romances policiais, a sua literatura de ficção policial atingiu um grande número de seguidores ocidentais e orientais, sendo especialmente elogiada pela capacidade de fundir as estruturas narrativas da literatura de mistério ocidental com uma aura imagética que os seus leitores chineses admitem corresponder à autenticidade do seu país. A imagem do escritor é a de alguém que nunca se separou do que gostava e que sempre se rodeou das suas paixões para se construir a si e à sua obra. O maior exemplo de tal imagem encontra-se na figura que dá o protagonismo às suas histórias, *Judge Dee*, uma personagem recolhida de uma personalidade real e que, simultaneamente, resulta numa espécie de alter-ego de van Gulik e dos seus leitores. “O que resta de um escritor” é neste sentido correlacionado com a ideia da criação literária e da criação possibilitada pela leitura, sendo que a imagem de van Gulik se ramifica como que genealogicamente, criando um mundo próprio composto, para além dos livros, dos documentos e dos espaços, das pessoas que por ele se influenciaram e que lhe dão vida.

Como os romances e a própria vida de van Gulik, **On the Track of Robert van Gulik** resulta numa viagem intensiva e numa busca de detetive que procura em todo o lado novas pistas para substanciar a ideia do autor. Neste sentido, podemos concordar com Mélon quando ele escreve sobre um «*portrait composit*», um retrato composto por imagens de estudo e de paixão, ligadas e unificadas pelas especificidades cinematográficas próprias à identidade do realizador aproveita, nas quais se incluem uma multiplicidade de processos que congregam o “agora” a par com a história, as imagens e os documentos que pertenceram ao autor, bem como trechos dos seus livros. O exemplo mais explícito encontra-se no valor da *mise-en-scène* das testemunhas, cujos rostos são filmados em fundo preto e fundidos com o rosto de van Gulik originando uma metamorfose imersiva que funciona como um decalque que materializa e, ao mesmo tempo, transforma a ideia que podemos ter do escritor a cada momento, e em função das várias formas de ligação que as imagens e os intervenientes demonstram. Neste sentido, o filme transmite o poder e as limitações fundados nas questões de um encontro que por vezes é subjetivo, e outras vezes, espaço-temporal e narrativo. A mesma questão está patente nas imagens das ruas que Rombout e Gulik percorreram, apresentando imponentes planos contrapicados (recorrentes na obra de Rombout) de edifícios que certamente não existiam na presença de van Gulik, que dão uma ideia de constante movimento. O som é, também, manipulado frequentemente usando trechos ambientais ou representações florestais de maneira a aproximar o espetador e facilitar a sua imersão na história.

A ideia mais interessante que este “estilo” de cinema passa é a de uma unidade para além da representação da realidade. Ou seja, a representação destina-se à imersão na obra, a narração destina-se aos factos, e a realidade é tornada possível através (e apesar) da montagem, da conjugação dos dois com os diferentes mundos filmados e recolhidos. Uma realidade estritamente cinematográfica, que tenta congrega uma herança acima de tudo afetiva.