

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

FELIPE PYHUS JULIUS

Meio documentário, meio sonho febril: o uso intercalado de fato e invenção para a
composição do retrato de um artista em *Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin*
Scorsese

Porto Alegre
2024

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

FELIPE PYHUS JULIUS

**MEIO DOCUMENTÁRIO, MEIO SONHO FEBRIL: O USO INTERCALADO DE FATO
E INVENÇÃO PARA A COMPOSIÇÃO DO RETRATO DE UM ARTISTA EM
*ROLLING THUNDER REVUE: A BOB DYLAN STORY BY MARTIN SCORSESE***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para a obtenção do grau de
Bacharel em Publicidade e Propaganda, pela
Escola de Comunicação, Artes e Design –
Famecos, da Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Tietzmann

Porto Alegre

2024

FELIPE PYHUS JULIUS

**MEIO DOCUMENTÁRIO, MEIO SONHO FEBRIL: O USO INTERCALADO DE FATO
E INVENÇÃO PARA A COMPOSIÇÃO DO RETRATO DE UM ARTISTA EM
*ROLLING THUNDER REVUE: A BOB DYLAN STORY BY MARTIN SCORSESE***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito para a obtenção do grau de
Bacharel em Publicidade e Propaganda, pela
Escola de Comunicação, Artes e Design –
Famecos, da Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Orientador: Prof. Dr. Roberto Tietzmann

Aprovado em: ____ de _____ de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Roberto Tietzmann
Orientador

Prof. Me. Eduardo Wannmacher
Examinador

Prof. Dra. Maria Henriqueta Creidy Satt
Examinadora

Dedico à Claudia Helena Bernardes Pyhus,
tia, dinda, mãe.

AGRADECIMENTOS

Antônio Hohlfeldt, pela gentileza no meu primeiro ano de vida literária.
Bibiana Bernardes Martins, irmã, por estar sempre comigo. *Skadoosh!*
Cristiane Mafacioli, pelas orientações e contato com os professores.
Colegas da Famecos, por nossas construções e reconhecimentos.
Janine Bernardes, mãe, pelo amor e carinho de toda uma vida.
Karen Sica, professora, pelo meu primeiro estágio em Comunicação.
Márcia Christofoli, Coordenadora do Curso, por toda escuta ativa.
Martin Scorsese, por uma vida como porta-voz do poder do Cinema.
Roberto Tietzmann, por todas as palavras, momentos e conselhos.
Robert Allen Zimmerman, pela poesia e convicção de vida.
Rosângela Florczak de Oliveira, Decana da Famecos.
Sérgio Scheffel Julius, avô, *in memoriam*.
Sybilla Ribeiro, bisavó, *in memoriam*.
Tania Regina Machado, avó, por ter me apresentado Bob Dylan.
Vinícius Mano, pelos momentos em sala e nos corredores da Famecos.

"O Eu é um outro." (Rimbaud, 2016, p. 69).

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo explorar as fronteiras entre documentário e ficção audiovisual, mais especificamente, o uso intercalado de ficção e não ficção para compor o retrato de um artista. Para se aprofundar nesse assunto, foi selecionado o filme "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese" (2019), que retrata o artista Bob Dylan na turnê de mesmo nome entre 1975-1976, misturando fatos e invenções, contando e recontando a história de um tempo perdido. A busca, a partir da obra, é alcançar respostas tangíveis acerca dos fatores narrativos, ou seja, a estratégia narrativa de intercalar fato e invenção representa a autenticidade do artista que viveu diversas décadas no palco com múltiplas personas? O desenvolvimento da metodologia desta pesquisa se deu a partir do uso de técnicas de pesquisa bibliográfica, observações empíricas, artigos eletrônicos e análise da linguagem cinematográfica, por meio da separação de cenas, que buscam burilar sentido em correlação com a personalidade do artista. No primeiro capítulo, são apresentados os conceitos, introduzindo discussões teóricas e definindo o que é o gênero documentário, além de realizar um breve retrospecto da sua história. Em seguida, no segundo capítulo, introduzimos Bob Dylan, balanceando a biografia com as características apresentadas no filme. No terceiro capítulo, são discutidos os aspectos do filme, a partir das análises de cena e seus significados, aprofundando-se nas invenções do filme que são intercaladas entre fatos. Por fim, nas considerações finais, realiza-se um apanhado do que se percebeu das possibilidades que a união intercalada de ficção e não ficção permite ao construtor de narrativas, apontando possíveis caminhos para a realização audiovisual documental. A pesquisa demonstrou que a combinação de elementos factuais e ficcionais pode enriquecer a construção narrativa de documentários, proporcionando uma representação mais complexa e autêntica do sujeito retratado. Essa abordagem oferece novas perspectivas para o desenvolvimento de documentários inovadores e multidimensionais no campo audiovisual.

Palavras-Chave: Bob Dylan; Martin Scorsese; Documentário; Ficção; Não Ficção.

ABSTRACT

This research aims to explore the boundaries between documentary and audiovisual fiction, specifically the interwoven use of fiction and non-fiction to compose the portrait of an artist. To delve deeper into this subject, the film "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese" (2019) was selected. This film portrays the artist Bob Dylan on his tour of the same name between 1975-1976, mixing facts and inventions, telling and retelling the story of a lost time. The objective, based on the film, is to obtain tangible answers about the narrative factors, i.e., does the narrative strategy of interweaving fact and invention represent the authenticity of the artist who has lived through various decades on stage with multiple personas? The development of the methodology for this research was based on the use of bibliographic research techniques, empirical observations, electronic articles, and analysis of cinematic language, through the separation of scenes that seek to refine the sense in correlation with the artist's personality. In the first chapter, the concepts are presented, introducing theoretical discussions and defining what the documentary genre is, as well as providing a brief overview of its history. Next, in the second chapter, we introduce Bob Dylan, balancing his biography with the characteristics presented in the film. In the third chapter, the aspects of the film are discussed, based on scene analyses and their meanings, delving into the film's inventions that are interspersed with facts. Finally, in the concluding remarks, a summary is made of what has been perceived about the possibilities that the interwoven union of fiction and non-fiction allows for the narrative builder, pointing out possible paths for audiovisual documentary production. The research demonstrated that the combination of factual and fictional elements can enrich the narrative construction of documentaries, providing a more complex and authentic representation of the subject portrayed. This approach offers new perspectives for the development of innovative and multidimensional documentaries in the audiovisual field.

Keywords: Bob Dylan; Martin Scorsese; Documentary; Fiction; Non-Fiction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – "A chegada de um trem à estação".....	17
Figura 02 – Poster de "Nanook, o esquimó".....	18
Figura 03 – Dziga Vertov em "Um homem com uma câmera".....	19
Figura 04 – Gravação radiofônica de "A guerra dos mundos".....	22
Figura 05 – Montagem de Zelig ao lado de Calvin Coolidge e Herbert Hoover.....	24
Figura 06 – Rob Reiner atuando em seu papel metalinguístico.....	25
Figura 07 – Simulação de telejornal no filme "Recife frio".....	26
Figura 08 – Dylan performando no The Bitter End em Nova York em 1961.....	31
Figura 09 – Dylan tocando violão no Newport Folk Festival de 1963.....	32
Figura 10 – Dylan vaiado ao tocar guitarra no Newport Folk Festival de 1965.....	33
Figura 11 – Bob e Sara Dylan em 1976.....	35
Figura 12 – Trupe da Rolling Thunder Revue reunida no palco.....	36
Figura 13 – Comparativo das personas de Dylan em 1962 e 1965.....	38
Figura 14 – Dylan aceita Grammy pela sua música "Gotta serve somebody".....	41
Figura 15 – Medalha Presidencial da Liberdade ofertada por Barack Obama.....	42
Figura 17 – Créditos iniciais de Rolling Thunder Revue.....	47
Figura 18 – Bob Dylan faz retrospectiva sobre a turnê 75-76.....	48
Figura 19 – Retrato de Bob Dylan na turnê 75-76.....	49
Figura 20 – Sharon Stone dando depoimento em Rolling Thunder Revue.....	50
Figura 21 – Comparação entre foto manipulada e real de Sharon Stone.....	51
Figura 22 – Maquiagem de "Children of paradise".....	52
Figura 23 – Foto manipulada emulando encontro entre Dylan e Stone.....	53
Figura 24 – Joan Baez e Bob Dylan com maquiagem na Rolling Thunder Revue....	54
Figura 25 – Stefan Van Dorp dando depoimento em Rolling Thunder Revue.....	55
Figura 26 – Foto do suposto Van Dorp no apartamento de Allen Ginsberg.....	56
Figura 27 – Poster de "Renaldo & Clara".....	57
Figura 28 – Depoimento dado pelo personagem Jack Tanner.....	59
Figura 29 – Jimmy Carter discursando e citando Bob Dylan.....	59
Figura 30 – Dylan visitando Jimmy Carter.....	60
Figura 31 – Foto manipulada com Jimmy Carter e Jack Tanner.....	61
Figura 32 – Michael Murphy em "Tanner '88".....	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 GÊNERO DOCUMENTÁRIO: CONCEPÇÕES E APROXIMAÇÕES TEÓRICAS.12	
2.1 O QUE É O DOCUMENTÁRIO?.....	13
2.2 BREVE RETROSPECTO DO CINEMA DOCUMENTAL.....	17
2.3 O QUE É O <i>MOCKUMENTARY</i> ?.....	21
2.4 A AUTENTICIDADE NO GÊNERO DOCUMENTÁRIO.....	26
3 BOB DYLAN: VIDA E RETRATO.....	29
3.1. QUEM É BOB DYLAN?.....	29
3.2 AS MÁSCARAS DE DYLAN.....	38
3.3 A HERANÇA ARTÍSTICA DO BARDO CONTEMPORÂNEO.....	40
4 ROLLING THUNDER REVUE: FATO E INVENÇÃO.....	44
4.1 UMA HISTÓRIA DO BOB DYLAN (REALIZADA) PELO SCORSESE.....	45
4.2 O TROVADOR CIGANO E O TROVADOR CANONIZADO.....	48
4.3 A INVENÇÃO NO FILME: SHARON STONE.....	49
4.4 A INVENÇÃO NO FILME: STEFAN VAN DORP.....	55
4.5 A INVENÇÃO NO FILME: JACK TANNER.....	58
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	66

1 INTRODUÇÃO

"Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese" é um documentário estadunidense dirigido por Martin Scorsese e lançado em 2019, na Netflix. Baseia-se nos registros da turnê do álbum "Desire" do Bob Dylan, entre 1975 e 1976, onde um bando de artistas reunidos, que incluem Joan Baez¹ e Ramblin' Jack Elliott², levou às cidades e lugares menores dos Estados Unidos toda uma potência de *performance* musical.

Entretanto, diferentemente do primeiro documentário de Martin Scorsese sobre Dylan, "No direction home" (2005), que retrata sua ascensão nos anos 60 e a transição para a fase do som elétrico, "Rolling Thunder Revue" compõe um retrato da mente de Bob Dylan, a partir de fatos e invenções, alinhando documentário, concerto musical e sonho febril.

Isto é, os encontros de bastidores presentes no filme são em grande parte retirados do longa-metragem de ficção "Renaldo & Clara" (1978), escrito por Bob Dylan e Sam Shepard³. Além disso, a maioria dos depoimentos são encenações. Isso significa que, por exemplo, observamos um relato ficcional envolvendo Jimmy Carter⁴, um encontro ficcional com Sharon Stone⁵ e registros ficcionais do cineasta Stefan Van Dorp⁶, o qual nem mesmo existe. Essa abordagem não possui um tom depreciativo, de censura ou dissimulação, mas sim de abraçar a invenção para engajar o espectador por meio da estratégia narrativa e, assim, alcançar de forma criativa uma fagulha da persona do artista retratado.

Esse descompromisso com o verídico, parece se alinhar com o fator elusivo da personalidade do retratado: "desde os primórdios da sua carreira, Bob Dylan investiu criativamente na recriação permanente e cíclica da sua persona pública" (Branco, 2021, p. 1). O hábito de fantasiar se fez presente desde cedo, de acordo com o jornalista Howard Sounes em "Down the highway: the life of Bob Dylan"

¹ Joan Baez (1941) é uma cantora e compositora norte-americana de música folk, conhecida por seu estilo vocal distinto e ativismo político.

² Ramblin' Jack Elliott (1931) é um cantor e compositor norte-americano de música folk.

³ Sam Shepard (1943 - 2017) foi um ator, escritor, roteirista e dramaturgo, ganhador do Prêmio Pulitzer de Teatro pela peça *Buried Child*.

⁴ Jimmy Carter (1924) é um político e filantropo norte-americano, que serviu como 39º presidente dos Estados Unidos de 1977 a 1981.

⁵ Sharon Stone (1958) é uma atriz, modelo e produtora norte-americana, um dos símbolos sexuais mais populares da década de 1990.

⁶ Stefan Van Dorp é um personagem criado pelo filme, com atuação de Martin von Haselberg.

(2001), ele inventava histórias e as contava como se fossem fatos absolutos já na sua juventude em Hibbing, Minnesota.

Logo, misturando arte e política, Martin Scorsese aprofunda as intrigas que envolvem a representação enigmática e irônica de Dylan, dificultando a separação das verdades e mentiras, fazendo-nos questionar por meio da linguagem cinematográfica se o que observamos na tela é realmente fato ou invenção. Se "O mundo todo é um palco"⁷, como diz Jaques na comédia pastoral "As you like it"⁸ (Shakespeare, 1623, p. 83), Dylan acrescenta: "Quando alguém está usando uma máscara, ele te contará a verdade... Quando ele não está usando a máscara, é muito provável que não vá"⁹. Segundo Sounes (2001), inclusive, ficou aparente desde cedo na carreira do bardo que ele estava disposto a distorcer o fato se isso o ajudasse a alcançar o estrelato.

Dessa forma, do ponto de vista acadêmico, a presente pesquisa procura responder se o filme "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese", com sua estratégia narrativa de intercalar fato e invenção, representa a autenticidade do artista que viveu diversas décadas no palco com múltiplas máscaras.

Destarte, "considerando que as fronteiras entre documentário e ficção nunca são estanques e variam consideravelmente, de uma época a outra, e de uma produção nacional a outra" (Aumont; Marie, 2003, p. 86-87), é de interesse se aprofundar no interstício do filme, localizando as lacunas e as explanando de forma a correlacionar com o retratado, a partir disso o desenvolvimento da metodologia da pesquisa se dará por meio do uso de técnicas de pesquisa bibliográfica, observações empíricas e análise da linguagem cinematográfica, por meio de separação de cenas.

Esta monografia está estruturada em quatro capítulos. No primeiro capítulo teórico é apresentado os principais conceitos, se indagando sobre o que é o documentário, realizando um retrospecto do desenvolvimento do gênero e

⁷Tradução do autor: "All the world's a stage".

⁸SHAKESPEARE, William. **As you like it**. Washington D.C.: Folger Shakespeare Library, 2015. *E-book*.

⁹Tradução do autor: "When somebody's wearing a mask, he's gonna tell you the truth... When he's not wearing a mask, it's highly unlikely". Fala de Bob Dylan no documentário "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese"(Netflix, 2019, 01:49:42).

adentrando em discussões sobre seu oposto, o *mockumentary*, além de se aprofundar na importância da autenticidade no gênero documentário.

No segundo capítulo, apresenta-se a figura do Bob Dylan, balanceando a biografia do artista e as características reveladas no filme, se imergindo na sua centralidade de pensamento em fabular a própria vida.

No terceiro capítulo, a partir do desenvolvimento dos conceitos apresentados previamente, são discutidos os aspectos do filme, o fato, a invenção e a coragem para criar, isso a partir da descrição e contextualização de narrativas de cenas que expõem aspectos estudados e os organizam, os burilam.

Por fim, no quarto capítulo, com as considerações finais, é realizado um apanhado da revisão documental e análise empírica observadas para entender as possibilidades que a união intercalada de ficção e não ficção permite ao construtor de narrativas, identificando os entraves encontrados no decorrer da pesquisa, além de expor as conclusões gerais que o trabalho possibilitou.

2 GÊNERO DOCUMENTÁRIO: CONCEPÇÕES E APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

O intuito deste capítulo é abordar a história do documentário, suas fronteiras, especificamente, assim como suas definições e conceitos, por meio de autores como Jacques Aumont e Michel Marie (2003), Fernão Ramos (2008) e Bill Nichols (2016). Isso tendo em mente que os gêneros "tiveram uma existência forte nas artes, mas sua definição sempre foi relativamente flutuante e variável." (Aumont¹⁰; Marie, 2003, p. 142).

Aumont e Marie (2003, p. 86) definem que chama-se documentário "uma montagem cinematográfica de imagens visuais e sonoras dadas como reais e não fictícias". Acrescentam também que o filme do gênero quase sempre tem caráter didático ou informativo, objetivando restituir as aparências da realidade, revelar as coisas e o mundo tais como são. Nichols (2016, p. 19) diz que "A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade." Dessa forma, se faz necessária uma capitulação sobre o que é a autenticidade e a marca de sua impressão, para entendermos melhor as raízes da tradição e seus interstícios.

O raciocínio de Fernão Ramos¹¹ (2008, p. 3) completa as falas de Aumont, Marie e Nichols ao notar que "ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições, sobre o mundo histórico." Apontando também que ambas tradições narrativas muitas vezes se misturam. E, apesar de artistas não desejarem ser classificados, Ramos conclui: "[...]se queremos pensar a produção cultural de nosso tempo, temos de lidar com conceitos, com palavras mais ou menos precisas que designent o universo que estamos nos referindo." (2008, p. 3). Por isso, será explanada brevemente a história e a evolução do documentário até a contemporaneidade, tratando de suas características e estratégias narrativas, com a mudança ao longo das décadas.

2.1 O QUE É O DOCUMENTÁRIO?

¹⁰AUMONT, Jacques; MICHEL, Marie. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2003.

¹¹RAMOS, Fernão. **Mas afinal...o que é mesmo documentário?** Edição do autor, 2008. *E-book*.

Para início de diálogo, precisamos desenvolver uma definição tangível do gênero. Afirmam que o termo "documentário" foi usado pela primeira vez pelo documentarista John Grierson, na década de 30. Com filmes como "Drifters" (1929) e "Coal face" (1935), o cineasta se interessava pelos problemas sociais de seu tempo, como a pobreza e o subemprego, revelando a realidade social por meio da sétima arte. Penafria¹² (1999, p. 45) afirma:

O aparecimento e utilização dos termos documentário e documentarista e a efectiva afirmação e desenvolvimento de uma produção de documentários por profissionais do género, liga-se, inegavelmente, a esse movimento e à sua figura mais emblemática: o escocês John Grierson.

A utilização do termo teria sido empregada em artigo do jornal New York Sun, em 1926, em um apontamento sobre o filme "Moana" (1926), de Flaherty. Esse termo remeteria à palavra em francês *documentaire*, frequentemente usada à época para falar de filmes de viagem.

Entretanto, essa narrativa foi questionada por Amir Labaki, que comenta uma versão anterior. Para Labaki¹³ (2006), a primeira utilização teria sido realizada pelo escritor e fotógrafo etnográfico Edward S. Curtis, em 1913, para conceituar a produção narrativa não ficcional.

O gênero documentário, historicamente, de acordo com Carl Plantinga¹⁴ (1997), nunca contou com a força estabilizadora da indústria para impor convenções estilísticas e padrões narrativos homogêneos, ao contrário do cinema ficcional clássico. Isso significa que há um polimorfismo muito presente neste gênero, dificuldade que circunda-o e abre um extenso debate sobre sua forma. Entretanto, é possível notar tanto a existência quanto a inexistência de denominadores comuns em obras clássicas, como "Nanook, o esquimó"¹⁵, do americano Robert Flaherty, e "Cabra marcado para morrer"¹⁶, de Eduardo Coutinho. A existência se deve porque todos os filmes de não ficção conversam com fatos que ocorreram, a partir de pessoas que existiram – ou seja, espectador e realizador estabelecem um pacto, um

¹²PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Cosmos, 1999.

¹³LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. Editora Francis, 2006.

¹⁴PLANTINGA, Carl. **Rhetoric and representation in nonfiction film**. Grand Rapids: Schuler Books, 2015.

¹⁵"Nanook, o esquimó", 1922, é a primeira obra considerada um documentário.

¹⁶Eduardo Coutinho estava rodando um filme no nordeste do Brasil em 1964, quando ocorreu o golpe militar. Ele teve que interromper o projeto, e voltou em 1981, procurando os mesmos lugares, mostrando o que havia acontecido desde então. Assim, surgiu "Cabra marcado para morrer".

contrato, de que a narrativa é relativa ao mundo histórico, e não ao mundo da imaginação.

João Moreira Salles, no texto "A dificuldade do documentário"¹⁷, nos fornece diferentes concepções de autores diversos para definir o gênero. Na primeira, o autor afirma que "documentários são produtos de empresas e instituições que fazem documentários" (2005, p. 60), uma explicação tautológica que considera o gênero contexto. Dessa forma, se produtoras ou canais chamam tal produto de não ficção, a obra recebe o rótulo e o espectador já está alinhado muito antes de se iniciar o processo de decodificação (Nichols, 2016). Em síntese, serão assistidos como documentário porque foram definidos pelas instâncias competentes.

Outra concepção é a de que o documentário é a maneira como o espectador vê o filme. E, por consequência, aqui a ênfase é no receptor, e não mais no emissor. Entretanto, essa definição nos leva ao problema de que, em tese, tudo pode ser ou não ser considerado documentário, dependendo do ponto de vista de quem assiste. Essa explicação nos leva à ambiguidade, sendo, logo, insatisfatória, pois deixa a definição à mercê da percepção de cada um, fomentando confusão onde deveria fomentar coordenação. Dessa forma, perscrutando outras teorias, é notória a de Fernão Ramos em "Mas, afinal.. o que é mesmo documentário?" (2008, p. 2); na obra, ele se alinha com a explicação tautológica e explica:

Podemos afirmar que o *documentário* é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmeras, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós espectadores) em busca de *asserções* sobre o mundo que nos é exterior, seja este mundo coisa ou pessoa.

Essa teoria abarca a complexidade do gênero e alinha o pensamento de que, a partir de sua forma de estabelecer proposições sobre o mundo histórico, o documentário se caracteriza pela presença de diretrizes que o singularizam em relação ao campo ficcional. É possível destacar algumas dessas diretrizes próprias à narrativa documentária: presença de locução, de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo e rara utilização de atores profissionais. Isto é, antes de tudo, o gênero documentário é definido pela intenção de seu autor em fazer um documentário.

¹⁷SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. in: MARTINS, José Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2005, p. 57-71. Capítulo 3.

Fernão Ramos (2008, p. 10) afirma também que "o fato de documentários poderem estabelecer asserções falsas como verdadeiras (o fato de poderem mentir), também não deve nos levar a negar a existência de documentários." Com isso, o autor deseja estabelecer que campo documentário e sua definição passam longe do fato de existirem narrativas documentárias que se revelam ficções vorazes ou com asserções não verdadeiras. Em suma, "um documentário pode certamente mostrar algo que não é real e continuar a ser documentário" (2008, p. 11).

Se aprofundando mais numa diferenciação entre documentários, tanto Nichols quanto Ramos possuem suas divisões. De acordo com Nichols (2016), existem seis tipos de documentários: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performativo. As respectivas classificações decorrem da motivação dos objetivos, estilos e usos racionalizados para a moldar a obra, entretanto não se trata de uma tangibilização classificatória estanque, afinal, mais de um estilo pode conviver em conjunto na criação.

O Documentário Poético não necessita de montagem linear e tem a possibilidade de desgrudar-se de uma realidade *ipsis litteris*. Sua causa primordial é reverberar emoções e, desse modo, pode ser fragmentário, sem medo e necessidade de situar espaço, tempo e pessoas. Abarca muito mais uma ótica do documentarista sobre certo aspecto do mundo histórico.

Já o Documentário Expositivo realiza uma ligação de fatos que almeja argumentos que criem uma construção informativa ao espectador. Isso pode partir do uso de narrativas de voz *over* (por cima do áudio), legendas ou voz *off* (voz fora da tela), que edificam a construção de alguém que não está presente na peça de vídeo, ou seja, ele não é visto, mas é conhecedor do todo que é falado. As imagens surgem como referência do que é afirmado. Assim, ocorre uma perceptível coerência de informação, uma credibilidade entre o falado e o mostrado.

De outro modo, o Documentário Observativo tem o objetivo de mostrar uma realidade fidedigna, *ipsis litteris*, da mesma forma como os fatos ocorreram. As cenas não possuem interferências de interpretação e têm de ser autoexplicativas. Tanto o cineasta quanto a sua equipe, devem ser desinteressantes pelos demais, eles não devem intervir, abrigando características de neutralidade naquilo que é captado, como se tudo fosse natural. É o filme que tem a câmera como testemunha. Cabe aos espectadores realizarem seus apontamentos sobre o que observam.

Em contrapartida, o Documentário Participativo mostra a participação do cineasta e sua equipe, tanto no sentido da direção quanto na intervenção no filme. Desse jeito, tornam-se evidentes suas ações sobre os atos que estão sendo filmados ou gravados. O processo criativo do documentarista fica mais evidenciado, sendo mais perceptível a rota que ele dá ao entrevistado.

Paralelamente, o Documentário Reflexivo possui também os membros da equipe presentes nesta forma de documentário, junto a isso se alinha a presença da montagem, com um forte fator "por trás das câmeras", desenvolvendo a construção da obra a partir da relação entre os documentados e o documentarista. Fomentando um potencial maior de envolvimento com os espectadores, por meio de chamados mais tangíveis de tomada de atitude no documentário.

Por fim, o Documentário Performativo se destaca pelo seu formato, seu padrão estético, utilizando muitos recursos cinematográficos. Apesar desse uso de diversos recursos para criação de estilo, não deixa de lado o racional e alinha com aspectos do cenário estudado, dando ênfase ao aprofundamento psicológico dos participantes, dessa forma, conduzindo pelo emocional. É notório neste modo de documentário a importância do documentarista não invadir aspectos pessoais para não desfocar o relato principal. O modo abriga as características do cinema de experimentação e de vanguarda, já que converge com elementos de narrativas ficcionais, como metáforas visuais.

Ramos (2008), diferentemente, classifica documentários de um jeito centrado na história, na cronologia, por assim dizer, em relação ao amadurecer do formato, dando assim destaque para duas classificações, Clássico e Moderno. O Documentário Clássico se relaciona ao Documentário Expositivo, isto é, o método padrão vigente até os anos 60, com narrações onipotentes e alta força de persuasão. Por outro lado, o Documentário Moderno é correlato ao Documentário Participativo, onde há a intenção clara de pensamento do documentarista, sua forma de conduzir e a intencionalidade do produto audiovisual através das intervenções na narrativa.

Seguimos com o modo que Nichols (2016) classifica, pela abrangência e multiplicidade de olhar sobre o realizar documentários, afinal, na contemporaneidade não existe uma centralização de um método de produção de documentários, mas sim características que se sobrepõem e se aglutinam.

Todo documentário é uma peça de persuasão e, a partir disso, pode ser parcial. Fernão Ramos (2008) conclui que qualquer documentário vem repleto de intenções do diretor, que, de vez em vez, traz um tema que repercute socialmente. Mais especificamente, em suas palavras:

Ao entrarmos no cinema, na locadora ou quando sintonizamos o canal a cabo, sabemos de antemão se o que vemos é uma ficção ou um documentário. A intenção documentária do autor/cineasta, ou da produção do filme, é indexada através de mecanismos sociais diversos, direcionando a recepção (Ramos, 2008, p. 8).

A busca pelo outro é o âmago do gênero documentário – e, por consequência, do que é digno de ser observado no outro. É um exercício de alteridade. Logo, nesse deslocar, o documentarista experiencia um universo diferente do seu. E, a partir disso, ao perscrutar, também retratará muito de si.

2.2 BREVE RETROSPECTO DO CINEMA DOCUMENTAL

Como dito anteriormente há alguns aspectos que fazem o cinema documental ser quem ele é. Sua origem data juntamente com os primórdios do cinema, no final do século XIX, quando as imagens fotográficas em movimento surgiram registrando atualidades, expedições, atos oficiais, cerimônias públicas e acontecimentos históricos, quase sempre sendo algo privado a elites ou figuras de estado. Exemplo disso são os filmes dos irmãos Lumière, "A saída dos operários da Fábrica Lumière" (1895) e "A chegada de um trem à estação" (1896).

Esses primeiros registros cinematográficos tinham um caráter observacional, sem intervenções narrativas ou edições elaboradas, funcionando como uma janela direta para o mundo. As câmeras eram posicionadas em locais estratégicos para capturar a essência do movimento e da vida cotidiana, resultando em filmes que eram, ao mesmo tempo, simples e fascinantes. Eles capturavam pessoas saindo do trabalho, crianças brincando nas ruas, desfiles e cerimônias oficiais. Essas documentações em si eram esparsas e apenas apontavam para o futuro sem realmente os alcançar.

Com o tempo, o documentário evoluiu para incorporar técnicas narrativas e estéticas mais sofisticadas. Diretores começaram a perceber o potencial do cinema documental não apenas como uma ferramenta de registro, mas como uma forma de

arte capaz de contar histórias complexas e emocionalmente envolventes. A montagem passou a ser usada para criar uma estrutura narrativa, ordenando os eventos de maneira a maximizar o impacto e a clareza temática. A introdução de entrevistas e testemunhos trouxe uma nova dimensão ao realizar audiovisual não ficcional, permitindo que as vozes dos sujeitos filmados fossem ouvidas. Além disso, a incorporação de música, efeitos sonoros e técnicas cinematográficas avançadas, como diferentes ângulos e iluminação criativa, ajudou a estabelecer o tom e a atmosfera desejados pelos cineastas, transformando o gênero em uma forma vital e dinâmica de expressão cinematográfica.

Figura 01 – "A chegada de um trem à estação"

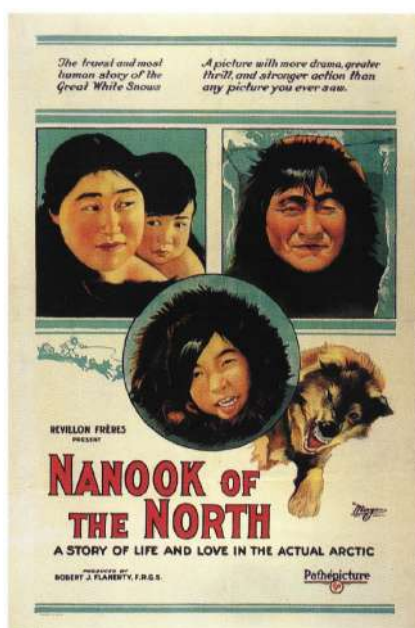


Fonte: Auguste e Louis Lumière, 1896.¹⁸

O modelo do documentário clássico, com a fundamentação de uma narrativa documental, foi estabelecido por duas personas notáveis, John Grierson e Robert Flaherty, em "Drifters" e "Nanook, o esquimó", respectivamente, entre os anos 20 e 30, a partir de convenções narrativas que eram primeiramente utilizadas em filmes de ficção, trazendo um aspecto de transformação criativa da realidade para as telas. É o período que surge o documentário com voz de Deus – discurso direto, narração onipotente que dominava os elementos visuais (Nichols, 2016).

¹⁸L'ARRIVÉE d'un train à La Ciotat. Direção: Auguste e Louis Lumière. França, 1896. p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CUgvS7i4TDg>. Acesso em: 19 jun. 2024.

Figura 02 – Poster de "Nanook, o esquimó"



Fonte: Robert Flaherty, 1922¹⁹.

A partir disso, surgiram as primeiras identidades de cinema documental. Flaherty, de acordo com Silvio Da-Rin²⁰ (2004, p. 127), "baseou-se nas regras da continuidade de montagem narrativa, construindo com as imagens um espaço-tempo ilusoriamente unitário." Utilizando-se, fundamentalmente, da gramática narrativa do cinema ficcional, estabelecida desde os anos de formação do cinema no início do século XX com D. W. Griffith, e assim concebendo um método de pesquisa, filmagem e montagem para o cinema documental.

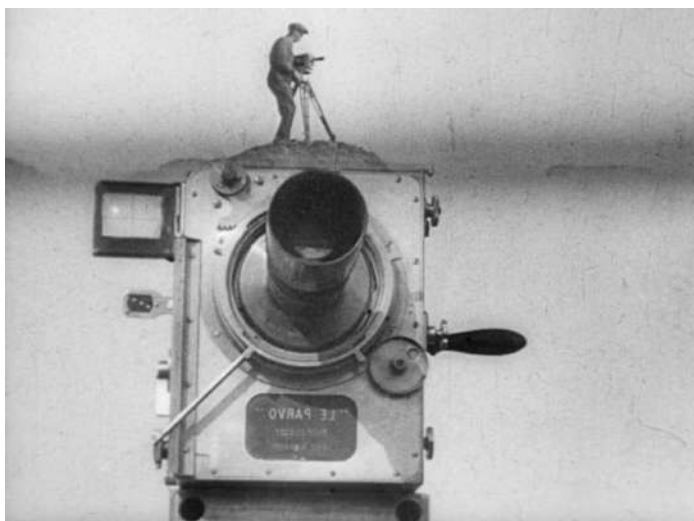
John Grierson acreditava que o documentário deveria ter uma função socioeducativa, sendo concebido como "um tratamento criativo da realidade", como afirmado em seus textos reunidos em "First principles of documentary" (1932). Esse pensamento influenciou uma longa geração de documentaristas que seguiu o clássico modelo de realização. Segundo Ramos, esse movimento documentarista britânico consolidou o primeiro estilo do cinema documentário, com a visão do gênero como propulsor de educação.

Paralelamente à época, Dziga Vertov ia na contramão produzindo clássicos experimentais de cinema documental, como "Um homem com uma câmera" (1929), se baseando na falta de continuidade.

¹⁹Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0013427/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

²⁰DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. São Paulo: Beco do Azogue, 2004.

Figura 03 – Dziga Vertov em "Um homem com uma câmera"



Fonte: Dziga Vertov, 1929²¹.

Da-Rin (2004, p. 127) ainda acrescenta:

Vertov descartou radicalmente a dramatização, optando por um “cinema intelectual” que não quer apenas mostrar, “mas organizar as imagens como um pensamento, de falar graças a elas a linguagem cinematográfica, uma linguagem universalmente compreendida por todos, possuindo uma considerável força de expressão.

Essa concepção de Vertov se assemelha bastante à dos irmãos Lumière — a mesma câmera discreta, às vezes oculta, e a atitude de encarar como ciência em frente aos fatos.

Apesar de não ser possível apontar a opinião dos documentaristas sobre seus respectivos métodos, as únicas semelhanças que compartilhavam era a preferência pela filmagem fora dos estúdios (Da-Rin, 2004).

Na metade dos anos 1950 e no despertar dos 1960, com a revolução tecnológica das câmeras portáteis e do som sincronizado, o cinema documental foi impulsionado. Esses equipamentos oportunizaram a realização de entrevistas externas, em ruas, e a confecção de novos estilos alternativos à voz de Deus. Oportunizaram agilidade e leveza, com registros simultâneos de imagem e som, dessa forma, apontando novas janelas de oportunidade para a experimentação.

O período ficou marcado pelo Cinema Direto, nos Estados Unidos, e pelo Cinema Verdade, inicialmente na França. Esses movimentos, por mais diferentes que tenham sido, simbolizaram uma ruptura com a tradição clássica do gênero

²¹CHELOVEK s kino-apparatom. Direção: Dziga Vertov. Rússia: 1929. p&b.

documentário, representado por Grierson e o documentarismo britânico, influenciados, de modo geral, pelo neorrealismo italiano e pela nouvelle vague francesa.

Para conceituar melhor esses dois movimentos Winston²² (2005) nos diz que o Cinema Verdade se preocupa com o uso de equipe concisa e se vale da técnica de entrevistas registrando a presença do cineasta e dos equipamentos filmicos, enquanto o Cinema Direto não admite o envolvimento do cineasta na ação e tem como uma das suas características a ausência de narração. Essas diferenças entre modos, Verdade e Direto, é sintetizada em analogia feita por Henry Breitose: "*fly in the soup*" (mosca na sopa) para o Verdade, e "*fly on the wall*" (mosca na parede) para o Direto. Segundo Da-Rin (2004), são as estratégias discursivas que resumem as diferenças entre ambos, os diferentes modos de representação – enquanto o Cinema Verdade valorizava um modo interativo, o Direto privilegiava um modo observacional.

Com a chegada dos anos 1970, surge um período que converge para uma mudança de estilo, mas não tecnológica, em que as obras do gênero incorporam o discurso direto sob a forma de entrevistas. De acordo com Nichols (2016), nesse estilo em diferentes filmes políticos e feministas produzidos à época, os participantes davam seus testemunhos diante da câmera. De certa forma reveladores, mas às vezes fragmentados e incompletos, esses filmes instituíram um modelo para o documentário contemporâneo.

Nichols conclui também que o filme de entrevistas ainda se estabelece hoje como forma predominante nos documentários, apesar de ser possível a visualização, em produções mais recentes, de maneiras mais complexas que englobam um novo estilo, o documentário autorreflexivo.

Esse estilo mistura passagens de observações com entrevistas e a voz sobreposta do diretor revelando mais explicitamente do que nunca que o documentário é uma re-apresentação do mundo histórico.

²²WINSTON, Brian. A maldição do "jornalístico" na era do digital. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir. **O cinema do real**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

2.3 O QUE É O *MOCKUMENTARY*?

Da junção das palavras "*mock*" (zombar) e "*documentary*" (documentário), o falso documentário é uma obra de ficção estabelecida para emular um filme documentário, geralmente adotando um tom de ironia, deboche, cinismo ou sarcasmo. E, certas vezes, mas nem sempre, o gênero é utilizado para ocultar o baixo orçamento de produção. É, como mencionado por Suppia (2013, p. 60)²³, "uma espécie de 'filho bastardo' do documentário e da ficção, um híbrido muitas vezes renegado entre os estudos mais puristas". Apesar de sua tentativa de emular a realidade, o falso documentário deixa pistas sutis de que é, de fato, uma obra de ficção. O gênero pode ser definido como "um texto fictício que adota as retóricas do documentário ao longo de todo o seu desenvolvimento" (Vilela²⁴, 2016, p. 500). Sua historicidade remonta a Orson Welles e sua adaptação radiofônica de "A guerra dos mundos", em 1938, que desencadeou pânico entre os ouvintes da costa leste dos Estados Unidos, os quais acreditaram na narrativa de invasão extraterrestre.

Figura 04 – Gravação radiofônica de "A guerra dos mundos"



Fonte: Acme Telephoto, 1938.

O "zombar" presente na composição da palavra não é relativo a qualquer documentário em particular, mas sim nossa ideia pré-concebida de documentário, de acordo com Nichols (2016, p. 39):

²³SUPPIA, Alfredo. Quando a realidade parece ficção, é hora de fazer mockumentary. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 65, n. 1, p. 60-63, Jan. 2013.

²⁴VILELA, Rosario Sánchez. **Uruguai: a invasão turca. Transformações na tela e na audiência**. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (Orgs.). (Re)invenção de gêneros e formatos da ficção televisiva: anuário Obitel 2016. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 465 - 506. *E-book*.

Falsos documentários adotam as convenções de documentário, mas são encenados, roteirizados e representados para criar a aparência de um documentário genuíno, e deixam pistas de que não são. Parte do prazer que proporcionam está na maneira como compartilham a piada com o público bem informado: podemos apreciar o filme como paródia e desenvolver uma percepção nova de convenções que antes passavam despercebidas.

Segundo Vilela (2016), a partir disso, o gênero usufrui de convenções como: o modo retórico em vez do cinemático, a percepção de que aquilo está sendo gravado na hora e, por isso, sujeito à eventualidade, o uso de entrevistas, a voz em off, a câmera na mão e o envelhecimento da imagem. A narrativa, entretanto, é relativa ao mundo da ficção. Além disso, a autora afirma que o falso documentário, para funcionar, depende fundamentalmente do receptor, porque é necessário que ele reconheça os recursos. E, por isso, é possível dizer que o gênero é originado de uma construção colaborativa. Como observado por Vilela (2016, p. 502-503), "o *mockumentary* transgride as normas da ficção e as do documentário para dar nascimento a um gênero novo, mas para existir precisa da vigência daquelas duas institucionalidades." A autora, para isso, cita Todorov²⁵ (1996, p. 49):

O fato de que a obra "desobedeça" seu gênero não quer dizer que este deixe de existir, mesmo com a tentação de afirmar o contrário. E isto por duas razões. Primeiro, porque a transgressão, para que exista, precisa de uma lei que, justamente, tem que ser transgredida. Seria possível ir ainda mais longe: a norma não se torna visível – não vive – senão graças às suas transgressões.

Muito mais comum do que imaginamos, o gênero tem diversos filmes célebres, como "Zelig", de Woody Allen, além do clássico cult "This is Spinal Tap", dirigido por Rob Reiner, e do curta "Recife frio", de Kleber Mendonça Filho.

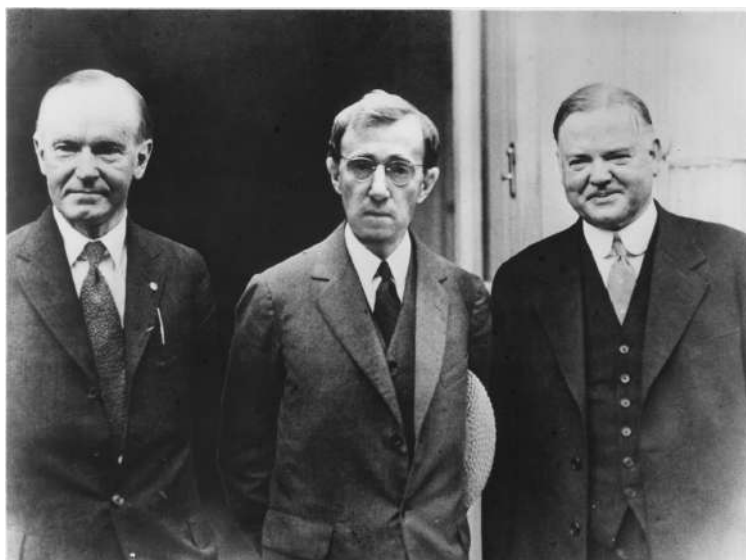
"Zelig", ambientado nas décadas de 20 e 30, narra a história do jovem judeu Leonard Zelig, dotado de um "distúrbio camaleão" que o permite mimetizar-se com qualquer pessoa ao seu redor. Utilizando-se da paródia, filmagens de notícias reais e efeitos especiais, o filme se torna um fenômeno envolvendo celebridades e figuras famosas, colocando o protagonista ao lado de nomes como Charles Chaplin e Papa Pio XII, despertando tanto amor quanto ódio. Imagens históricas, selecionadas de 150 horas de material, são habilmente entrelaçadas com depoimentos fictícios de intelectuais como Susan Sontag e Saul Bellow, que comentam sobre a peculiaridade da vida de Leonard Zelig. O cineasta estadunidense, através deste filme, entrelaça ficção e realidade, criando um retrato fascinante de um mundo de imaginação. Para

²⁵TODOROV, Tzvetan. **Los géneros del discurso**. Venezuela: Monte Ávila, 1996.

compor a cinematografia, a sátira histórica foi filmada com lentes, câmeras e equipamentos de som e luzes dos anos 20, inclusive simulando danos nos negativos para conferir autenticidade à deterioração da imagem. Esta abordagem não convencional é a maneira pela qual o cineasta critica o American Way of Life e a cultura das celebridades que emergiu nos anos 1920. Woody Allen expressou o desejo de realizar um relato sobre os perigos de abandonar o "eu próprio". Como Mary P. Nichols²⁶ (2000, p. 100) descreve:

Zelig é extremamente conformista e simplesmente assume a forma de outras pessoas, não há nada interno para ser visto. Zelig tem sido caracterizado como o paradigma do outro – homem direcionado, que deriva sua identidade a partir do outro.²⁷

Figura 05 – Montagem de Zelig ao lado de Calvin Coolidge²⁸ e Herbert Hoover²⁹



Fonte: Orion, 1983³⁰.

Ao nos apresentar a história de Leonard Zelig, um homem que literalmente se torna quem está ao seu redor, a obra nos leva a questionar não apenas a natureza

²⁶NICHOLS, Mary P. The Changing Man and the Psychiatrist (Zelig). In: **Reconstructing Woody**. Boston: Rowman and Little field Publishers, 2000. p. 99-114.

²⁷Tradução do autor: "To the extent that Zelig really is the ultimate conformist and simply takes the form of others, there is nothing inside to be seen. Zelig has been characterized as the paradigm of another – directed man, who derives his identity from the others."

²⁸John Calvin Coolidge, Jr. (1872 - 1933) foi um advogado e político americano, mais conhecido por sua atuação como 30º presidente dos Estados Unidos, entre 1923 e 1929.

²⁹Herbert Clark Hoover (1874 - 1964) foi um político, empresário e engenheiro americano que serviu como Presidente dos Estados Unidos de 1929 a 1933, sendo o 31º a ocupar essa posição.

³⁰ZELIG. Direção: Woody Allen. Produção: EUA: Orion, 1983. 1 DVD, p&b, color.

da identidade humana, mas também as complexidades da sociedade e da cultura que moldam nossas próprias vidas.

Em "This Is Spinal Tap", somos transportados para o universo do heavy metal através de um falso documentário que narra as desventuras de uma banda inglesa, a Spinal Tap, em sua turnê pelos Estados Unidos. Um cineasta americano, Marty Dibergi, interpretado pelo próprio diretor do filme, Rob Reiner, decide acompanhar a jornada da banda, mas o que se desenrola é uma série de eventos cômicos e inesperados que desafiam as expectativas de todos os envolvidos.

Figura 06 – Rob Reiner atuando em seu papel metalinguístico



Fonte: Embassy Pictures, 1984³¹.

O filme nos apresenta uma perspectiva única, onde os atores que compõem a banda fictícia tocam seus próprios instrumentos e todas as músicas interpretadas são originais. Essa autenticidade na performance contribui para a imersão do espectador na história, enquanto o formato de documentário confere uma sensação de realismo à narrativa. No entanto, à medida que a trama avança, somos gradualmente confrontados com a artificialidade da situação, revelando que o que inicialmente parecia ser um registro autêntico da vida de uma banda de rock é, na verdade, uma elaborada simulação. É essa ambiguidade entre realidade e ficção que confere ao filme seu poder irônico e sua capacidade de provocar reflexão.

O filme apresenta-se como documentário, só para se revelar uma fabricação ou a simulação de um documentário. Muito de seu impacto irônico depende da habilidade com que, pelo menos parcialmente, ele nos induz a crer que

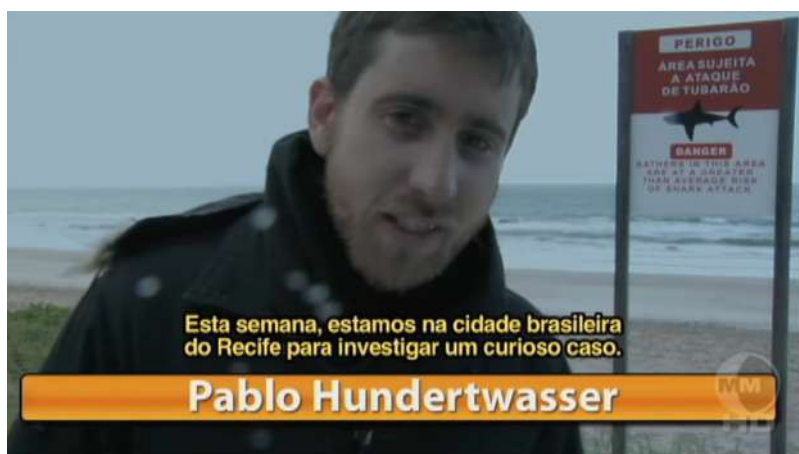
³¹THIS IS Spinal Tap. Direção: Rob Reiner. Produção: EUA: Embassy Pictures, 1984. 1 DVD. son. color.

assistimos a um documentário simplesmente porque nos disseram que aquilo que vemos é um documentário (Nichols, 2016, p. 39).

A habilidade do filme em nos fazer questionar a própria natureza do que estamos assistindo é fundamental para seu impacto. Ao nos induzir a acreditar, mesmo que parcialmente, na autenticidade do que é documentado, "This Is Spinal Tap" desafia nossas percepções e nos faz refletir não apenas sobre o mundo fictício da tela, mas também sobre a natureza da própria representação cinematográfica.

Já em seu intrigante trabalho "Recife frio", Kleber Mendonça Filho, que posteriormente alcançaria renome com o longa "Aquarius", tece habilmente um falso documentário, usando efeitos especiais simples e manipulação de imagem para retratar sua cidade natal sob uma perspectiva inusitada. A trama desvela uma Recife assolada por uma transformação climática drástica e inexplicável, contada a partir de um programa telejornalístico argentino – fictício – intitulado "El Mundo en Movimiento" para sondar as causas desse congelamento repentino. Durante o desenrolar da história, inúmeras teorias são levantadas pelos jornalistas e pesquisadores, mas nenhuma delas oferece uma explicação concreta para o fenômeno que se abate sobre a capital de Pernambuco (Leal³²; Melo, 2015).

Figura 07 – Simulação de telejornal no filme "Recife frio"



Fonte: Cinemascópio Filmes e Símio Filmes, 2009³³.

³²MELO, Fellipe Luís de; LEAL, Fernandes Guilherme Carréra Campos. Cinema e cidade: uma análise sobre a construção da imagem da capital pernambucana no curta-metragem "Recife frio". In: CÂNEPA, Laura Loguercio; SOUZA, Gustavo; NASCIMENTO, Genio (Orgs.). **I Estudos de Cinema INTERCOM**. São Paulo: INTERCOM, 2015. p.199-217.

³³RECIFE frio. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Brasil: Cinemascópio Filmes; Símio Filmes, 2009. 1 DVD. son. color.

Ao longo da narrativa, somos levados a explorar uma Recife congelada, que se torna palco não apenas de uma mudança climática inimaginável, mas também de uma reflexão sobre sua própria identidade e história. Através das lentes da ficção, somos confrontados com questões urbanísticas, culturais, sociais e políticas que ecoam não apenas no contexto fictício do filme, mas também em nossa própria realidade, revelando as fissuras que permeiam nosso tecido social.

2.4 A AUTENTICIDADE NO GÊNERO DOCUMENTÁRIO

A etimologia da palavra "autêntico" advém do Grego Antigo *authentikós*, *autós* (de si mesmo) + *hentes* (aquele que faz), ou seja, "aquele que faz a si mesmo". E, como dito anteriormente, é fundante na tradição o aspecto do autêntico no gênero documentário (Nichols, 2016). Por isso, abrigo aqui essa importância e seus interstícios.

O realizar desse gênero, assim, se permeia por meio do estilo, isto é, "parte de expressão deixada à liberdade de cada um, não diretamente imposto pelas normas, pelas regras de uso" (Aumont; Marie, 2003, p. 109) desde que alinhado às asserções do mundo histórico, e não do mundo ficcional (Ramos, 2008). Isso, em conjunto, para fomentar a forma, o "princípio organizador de expressão em uma obra, em vista de um efeito de sentido ou de afeto." (Aumont; Marie, 2003, p. 134).

No gênero documentário, diz Bill Nichols (2016), a autenticidade é superior e a *performance* é diminuta. Por isso, ao contrário da ficção, em que pessoas são atores, que realizam os desejos dos diretores – e onde uma boa *performance* não é apenas um direito, mas uma obrigação –, na não ficção, pessoas são atores sociais, que levam mais ou menos a vida como levam fora das câmeras – e uma *performance*, caso seja realizada, pode amedrontar a atmosfera de autenticidade que cerca o ator social. Nas palavras do autor, o valor do ator social:

Seu valor para o cineasta consiste não no que exige uma relação contratual, mas no que a própria vida dessas pessoas incorpora. Seu valor reside não nas formas como disfarçam ou transformam comportamento e personalidade habituais, mas nas formas como comportamento e personalidade habituais servem às necessidades do cineasta. (Nichols, 2016, p. 64).

Para Nichols (2016), mantemos a crença na autenticidade do mundo histórico representado na tela, permanecendo atentos à documentação do que surge diante

de nossos olhos. Supomos que o vínculo do som e da imagem, por exemplo, atesta a presença do filme em um universo que não é completamente resultado de seu projeto, mas sim, uma re-apresentação, uma transposição criativa, do mundo histórico, com um registro organizado. A evidência dessa transposição fortalece o argumento e a perspectiva da representação.

De outra forma, apesar de muito comum confundir o conceito de "autêntico" com o conceito de "verdade", é fundamental notar que o documentário não pode partir da definição de "verdade", afirma Fernão Ramos (2008). O exemplo que ele nos fornece é relativo ao filme "Tiros em columbine" (2002), de Michael Moore, que, para alguns, é mera propaganda anti-armamentista e, dessa forma, inclassificável como documentário, e para outros é um documentário que fala fatos sobre a indústria armamentista estadunidense. Esse argumento tangibiliza e esclarece os perigos de se tentar definir a "verdade"; esses nos levariam a falácias desmesuradas, que, por consequência, nos faria girar em volta e não seguir em frente.

Existem asserções falsas e verdadeiras – e os enunciados da narrativa documentária são compostos por ambas. O documentário é uma forma imagética e sonora que enuncia asserções sobre o mundo histórico, representações autênticas sobre algo que aconteceu. Neste sentido, Ramos (2008, p. 41) continua, "definimos a asserção documentária como descolada da verdade, suposta enquanto entidade lógica impessoal. Verdadeiras ou não, é o modo assertivo que define o documentário."

Em seguida, conheceremos mais sobre Bob Dylan, o artista retratado em "Rolling Thunder Revue", observando sua infância, ascensão, inovação e renovação, no decorrer das décadas. Ademais, paralelamente, iremos perscrutar seu consequente legado para o mundo artístico contemporâneo.

3 BOB DYLAN: VIDA E RETRATO

Este capítulo busca aprofundar-se na biografia de Bob Dylan, explorando sua origem, ascensão e reinvenção ao longo das décadas, além de analisar algumas de suas criações artísticas mais notáveis e o contexto em que foram realizadas. Para alcançar isso, serão citados autores como Howard Sounes (2001), Robert Shelton (2011), Eduardo Bueno (2018), Iñigo López Palacios (2020) e o próprio Bob Dylan (2016). Após essa introdução, será explorada a relação do bardo americano com o fato e a invenção em sua vida. Luís Carlos S. Branco (2021) e Stephen Scobie (2003) serão nossos guias nesta etapa, permitindo explorar a relação de Dylan com sua *performance*, suas máscaras e suas abordagens à criação artística de si mesmo, assim como a relação entre obra e autor. Por fim, será realizada uma explanação sobre o legado artístico que Dylan oferece ao mundo, abordando suas conquistas, reconhecimentos e influências. Este capítulo, logo, visa não apenas informar sobre a vida e obra de Bob Dylan, mas também analisar criticamente seu impacto cultural e artístico, destacando sua importância no cenário musical e além.

3.1. QUEM É BOB DYLAN?

Robert Allen Zimmerman, renomado pela sua persona artística Bob Dylan, é um cantor e compositor americano nascido na cidade de Duluth, no estado de Minnesota, em 24 de maio de 1941. De acordo com Sounes³⁴ (2001), Dylan viveu na sua cidade de origem até os seis anos, quando à época a família se transferiu para o município de Hibbing, ainda em Minnesota. O pai de Bob tinha descendência judaica do leste europeu, já sua mãe, Beatrice, tinha descendência advinda da Lituânia. Apesar de Hibbing ser uma das maiores cidades da região, a população chegava aos 10 mil habitantes apenas e a comunidade judaica era diminuta. Seus primeiros anos de vida foram marcados pela Segunda Guerra Mundial e, em 1946, um ano após o fim da guerra, ele entrou na escola primária. Desde lá, mostrou talento musical, já performou musicalmente no mesmo ano pela primeira vez para a sua família. Seu contato inicial com a música foi pelo rádio, escutando inicialmente Blues.

³⁴SOUNES, Howard. **Down the highway: the life of Bob Dylan**. Estados Unidos: Grove Press, 2001. *E-book*.

Bob disse: "eu costumava ficar acordado até as 2, 3 da manhã. escutando todas as músicas, então tentando entendê-las. eu brincava comigo mesmo" [...] se encontrou com as formas mais básicas da música popular americana antes da explosão do rock 'n' roll. (Sounes, 2001, p. 29).

Já, na década de 50, entrou em diversas bandas na adolescência e escutava preferencialmente rock, sendo fã de Elvis Presley – inclusive afirmando que escutá-lo trouxe muita liberdade, algo como fugir de uma prisão. No entanto, quando ingressou na Universidade de Minnesota, deixou aos poucos de ter essa preferência, observando limitações, "o problema do rock 'n' roll pra mim é que de qualquer forma não era suficiente", afirma Dylan (Sounes, 2001, p. 43). Ele refletia que o gênero não possuía canções políticas e sociais em relação à época – o artista sentia a necessidade de falar da Guerra do Vietnã e dos problemas da nação estadunidense como a segregação racial. Isso o fez seguir um caminho mais centralizado no folk e no country, músicas com um forte apelo social.

Quando Dylan começou a tratar sua música com mais compromisso, ficou claro para ele que precisaria de um nome de palco. A maioria dos artistas que ele admirava possuíam nomes adotados, eram "chiclete", e Zimmerman não era assim. Antes de escolher a persona definitiva, ele utilizava outras, como Elston Gunn (Dylan, 2016³⁵). Quanto à escolha pelo *naming* Bob Dylan que até hoje reconhecemos, existem muitas versões da história, contada e recontada, de vez em vez, pelo artista. A mais recorrente é a de que ele passou a usar o nome em homenagem ao poeta galês Dylan Thomas (1914 - 1953). O bardo comenta na sua autobiografia :

[...] Vi uns poemas de Dylan Thomas. A pronúncia de Dylan e Allyn soavam de modo semelhante. Robert Dylan. Robert Allyn. Não conseguia decidir - a letra D tinha mais força. Mas Robert Dylan não parecia ou soava tão bem quanto Robert Allyn. (Dylan, 2016, p. 140).

Em 1961, o bardo americano largou os estudos formais e seguiu para Nova Iorque com 19 anos, lá começou a cantar em bares do Greenwich Village e chamou a atenção da comunidade artística.

³⁵DYLAN, Bob. **Crônicas: volume 1**. São Paulo: Editora Planeta, 2016. *E-book*.

Figura 08 – Dylan performing no The Bitter End em Nova York em 1961



Fonte: Sigmund Goode/Michael Ochs, 1961.³⁶

Dylan (2016, p. 42), diz: "Eu tinha vindo de muito longe e começado muito de baixo. Mas agora o destino estava prestes a se manifestar. Senti como se ele estivesse olhando direto para mim e para mais ninguém." Nos primeiros cinco anos de carreira, ele realizou um repertório idiossincrático, com canções que beiravam a poesia, com o impacto social sempre presente. Em março de 1962, lança seu primeiro álbum "Bob Dylan", basicamente com reinterpretações curtas, como a notória gravação de "House of the risin' sun", e duas músicas originais, "Song to Woody" e "Talkin' New York", que demonstram o potencial do artista que emergiria. Em maio de 1963, o segundo álbum, "The freewheelin' Bob Dylan", o primeiro sucesso financeiro do trovador, com clássicos como "Blowin' in the wind", "Masters of war", "Don't think twice, it's all right", entre outras.

Essas canções capturaram a essência das tensões sociais e políticas da época, tornando-se hinos para os movimentos pelos direitos civis e contra a guerra. Dylan rapidamente se estabeleceu como uma voz poderosa e influente na música folk, combinando letras poéticas e introspectivas com uma crítica aguda das injustiças sociais. Seu impacto foi amplificado por suas *performances* ao vivo, onde sua presença carismática e a profundidade de suas canções cativaram audiências. As apresentações de Dylan eram eventos culturais que refletiam e moldavam a consciência coletiva da juventude da época.

³⁶Disponível em: <https://tinyurl.com/449ca7p9>. Acesso em: 19 jun. 2024.

Figura 09 – Dylan tocando violão no Newport Folk Festival de 1963



Fonte: Rowland Scherman, 1963³⁷.

Já em fevereiro de 1964, é lançado o seu terceiro álbum, "The times they are a-changing", o primeiro a conter apenas composições originais, obras que versam sobre a Guerra do Vietnã, o racismo estrutural e a pobreza. Esse álbum demonstra a importância que o folk possuía no período, fomentando a mobilização dos movimentos de direitos civis nos Estados Unidos. Anos depois, em 1985, Dylan diria ao jornalista Cameron Crowe que a música-título do álbum certamente era uma música com propósito – além da imensa importância da cultura irlandesa e escocesa para sua composição. Algo grandioso no seu conteúdo, mas minimalista em sua forma, que criasse um efeito hipnótico.³⁸

Em 1965, é lançado "Bringing It all back home", metade acústico e metade amplificado, com um Dylan que polemizou ao trocar seu estilo de forma inesperada, atacando a própria imagem. Neste ano, nos dias 24 e 25 de julho, durante o Newport Folk Festival, Dylan performou com guitarra elétrica e foi vaiado por parte do público. Isso pois o instrumento era rechaçado por certos compositores do gênero, já que o rock naquela época era visto como um estilo musical alienante e homogêneo, enquanto o folk focaria suas preocupações em retratar o social, político e cultural do povo estadunidense. Segundo Sounes (2001, p. 185):

As pessoas da plateia que resmungavam e zombavam quando Bob saiu do palco estavam chateadas por motivos diferentes. Algumas sentiam-se simplesmente ofendidas por Bob ter se apresentado com um grupo plugado em um festival folk (...) Outros estavam chateados porque a qualidade do

³⁷Disponível em: <https://tinyurl.com/449ca7p9>. Acesso em: 19 jun. 2024.

³⁸Disponível em: <https://tinyurl.com/2pvfjryn>. Acesso em: 29 abr. 2024.

som era muito ruim. Outros se sentiram enganados quando Dylan – o grande astro da noite – saiu do palco depois de cantar apenas três músicas. Ele não informou ao público que sua banda não sabia tocar mais nada.

Figura 10 – Dylan vaiado ao tocar guitarra no Newport Folk Festival de 1965



Fonte: Alice Ochs/Michael Ochs, 1965³⁹.

Neste festival, além disso, Bob Dylan tocou ao vivo de maneira inédita e inesperada a canção "Like a rolling stone", sucesso atemporal do artista, que o projetou para um público muito mais amplo. Sendo reinterpretada futuramente por Jimi Hendrix, Rolling Stones e diversos outros. Deixando um talho na revolução cultural dos anos 60, criou o hino de uma juventude que começava a se libertar dos melindres da sociedade.

Em 1966, o cantor acabara de se casar e já era renomado internacionalmente – com milhares de shows marcados, seguidores por todos os cantos e repórteres tentando invadir sua privacidade. Infelizmente, na metade deste ano, ele sofreu um acidente de moto. Isso, acumulado aos assédios da mídia, fez com que a sua vida pública virasse muito mais privada. O acidente, que quase tirou sua vida, não foi revelado publicamente à época. E segundo Palacios (2020):

[Bob] deve ter ganhado gosto pela coisa, porque a partir de então começou a ser tecido um pacto de silêncio ao seu redor. Um acordo tácito pelo qual sua vida privada é isso, privada. Um pacto que diz respeito a ele, mas também à sua família.

Logo depois do álbum "Blonde on blonde", de 1966, Bob Dylan voltou a se interessar pela música country. O ponto inaugural é "John Wesley Harding", de 1968,

³⁹Disponível em: <https://tinyurl.com/5n8yt59m>. Acesso em: 19 jun. 2024.

que revela um bardo mais sóbrio e contido, uma nova fase. Essa que culmina no lançamento de "Nashville skyline", de 1969, com músicas como "Lay, lady, lay" e "Girl from the north country", tornam esse disco um clássico do country, abrindo inclusive portas para o novo gênero country rock surgir. Além disso, marcou uma potente mudança nos vocais de Dylan: a partir desse segmento artístico desenvolveu uma voz mais grave, que apontou ser resultante do seu ato de parar com o tabagismo. "Quando parei de fumar, minha voz mudou tão drasticamente que eu não conseguia acreditar", disse o bardo em entrevista para Jann S. Wenner, fundador da revista Rolling Stone (2019). Depois disso, o artista lançaria outros dois álbuns em 1970, "Self portrait", muito mal recepcionado, e "New morning", quatro meses após o primeiro, bem apreciado pela crítica, mas ainda assim considerado uma de suas obras menores.

Foi só em 1974 que o trovador estadunidense voltaria plenamente à estrada. E, nesse período, seguiu o caminho da idiossincrasia ao escolher não seguir as tendências do movimento do rock em alta à época, com os Beatles liderando. É dessa maneira que lança em 1975 o álbum "Blood on the tracks" com letras versando sobre relacionamentos falhos e as múltiplas facetas do amor, como os clássicos atemporais "Tangled up in blues" e "Simple twist of fate". De acordo com Dylan, assim como pinturas podem retratar diferentes partes de uma história simultaneamente, ele escreveu o álbum para que passado, presente e futuro fossem evocados de uma só vez. (Sounes, 2001).

"Desire", gravado em 1975 e lançado somente em 1976, traz a sonoridade cigana do violino de Scarlet Rivera⁴⁰, que se destaca dentro de uma pequena, mas precisa, banda – sem guitarra elétrica. Sounes (2001, p. 290) comenta: "o violino de Rivera ajudou a definir o som da gravação, apesar de ela nunca ter ido (até aquele momento) em um estúdio na sua vida." Nesse álbum se tem o destaque da música "Hurricane", um épico musical pungente, que conta a história do boxeador Rubin "Hurricane" Carter boxeador condenado de maneira injusta por um assassinato em 1966, quando ele era favorito ao título mundial dos pesos médios. Rubin apenas foi inocentado em 1985, em grande parte pelo fervor que Dylan estimulou em cima do caso. Outra música de destaque é "Sara", uma das mais confessionais do artista. Apesar dele desviar do assunto, a canção retrata o seu relacionamento com a

⁴⁰Donna Shea (1950), mais conhecida como Scarlet Rivera, é uma violinista estadunidense.

ex-esposa Sara Dylan. À época, o casamento dos dois passava por um período de turbulência. Segundo Soune (2001), em uma presença inesperada no estúdio, Sara viu a música sendo gravada e ao escutar a letra que perpassa pelos momentos da família em um feriado na praia, quando as crianças eram pequenas, fez com que eles dessem outra chance em 1974 para o relacionamento. Canta Dylan na música⁴¹:

I laid on a dune, I looked at the sky. When the children were babies and played on the beach You came up behind me, I saw you go by. You were always so close and still within reach. Sara, oh Sara. Whatever made you want to change your mind? Sara, oh Sara. So easy to look at, so hard to define.

Entretanto, inevitavelmente, o casamento se transmutou em divórcio em 1977. Eles tiveram quatro filhos em um casamento de 12 anos.

Figura 11 – Bob e Sara Dylan em 1976



Fonte: Michael Ochs, 1976⁴².

No outono de 1975, a turnê que ficaria conhecida como Rolling Thunder Revue começou a tomar forma, quando cada vez mais surgiam artistas que eram convidados a se juntar. A turnê cresceu de maneira orgânica, por meio da palavra de amigos para músicos que eles conheciam. Ela ficaria renomada por seus shows em cidades pequenas dos Estados Unidos, entre 1975 e 1976, com a presença de

⁴¹SARA. [Compositor]: Bob Dylan. [Intérprete]: Bob Dylan. [Produtor]: Don DeVito. In: DESIRE. [Estados Unidos]: Columbia Records, 1976. 1 CD, faixa 9.

⁴²Disponível em: <https://tinyurl.com/ms4aj66t>. Acesso em: 19 jun. 2024.

artistas de todos os tipos, como Allen Ginsberg⁴³, Ronee Blakley⁴⁴, Sam Shepard e Mick Ronson⁴⁵. Além do mais, a cobertura midiática era representada pela Rolling Stone, por meio da figura de Larry "Ratso" Sloman⁴⁶. No meio dos shows, Dylan decidiu filmar um projeto, "Renaldo & Clara", nos moldes do cinema europeu. O filme resultou em fragmentos de ficção e não ficção. "Tinha uma atmosfera de Alice no País das Maravilhas muito antes da turnê começar. Allen Ginsberg gritava por atenção (...) Scarlet Rivera estava tão nervosa que não conseguia falar" (Sounes, 2001, p. 294). Muitos iam e vinham, com um elenco sempre bem diverso – Ronee Blakley disse que era como se o circo tivesse chegado à cidade. "Ratso" Sloman afirmou que nunca havia visto um Dylan tão bom quanto o da turnê, noite após noite, com o mesmo vigor.

Figura 12 – Trupe da Rolling Thunder Revue reunida no palco



Fonte: Ken Regan, 1975⁴⁷.

A Rolling Thunder Revue, além de uma turnê musical, foi um evento cultural multifacetado que confrontou os limites do convencional. Iniciada de forma orgânica, se transformou em uma celebração itinerante da arte, reunindo uma variedade de talentos e personalidades em uma experiência para públicos diversos no bicentenário americano.

⁴³Irwin Allen Ginsberg (1926 - 1997) foi um escritor, poeta estadunidense, filósofo e ativista. Ele é considerado como uma das principais figuras da Geração Beat nos anos 50, junto com Jack Kerouac e William S. Burroughs.

⁴⁴Ronee Blakley (1945) é uma atriz, escritora, compositora, produtora e diretora estadunidense.

⁴⁵Michael "Mick" Ronson (1946 - 1993) foi um guitarrista, compositor, arranjador e produtor musical inglês.

⁴⁶Larry "Ratso" Sloman (1950) é jornalista e escritor estadunidense, consagrado por realizar biografias de músicos.

⁴⁷Disponível em: <https://abrir.link/edmbH>. Acesso em: 19 jun. 2024.

Na década de 80, o cantor começou a perder parte de sua relevância devido a lançamentos que não alcançaram o público em termos de composição. Com álbuns variados nos anos seguintes, incluindo uma trilogia de louvor construída após seu período de conversão ao cristianismo – "Slow train coming" (1979), "Saved" (1980) e "Shot of love" (1981). A força catalisadora para essa conversão foi a relação de Dylan com suas namoradas Mary Alice Artes e Carolyn Dennis. Ele recebeu o batismo em 1979. Segundo o próprio bardo, durante um show em San Diego no final de 1978, um fã jogou algo no palco, ele pegou e guardou no bolso sem observar. Mais tarde, notou que era um crucifixo. Ele afirmou ter experienciado Jesus Cristo em seu quarto de hotel, o qual o perguntou: "Por que você resiste a mim?". O bardo respondeu que não resistiria, e Jesus lhe questionou por que ele não o seguia. E, dessa forma, se converteu ao cristianismo. Se a história é fato ou invenção, talvez nunca tenhamos a resposta (Sounes, 2001).

Nas décadas seguintes até a contemporaneidade, Dylan continuou a ser uma figura proeminente na cena musical, demonstrando uma dedicação incansável às suas criações artísticas, refletindo não apenas sua maturidade pessoal, mas também sua visão em constante evolução sobre o mundo ao seu redor. Suas apresentações ao vivo, agora marcadas pela sabedoria acumulada ao longo dos anos, continuam a atrair multidões ávidas por testemunhar o poder de suas *performances*. Um futuro que era impensável para o jovem Bobby que se apresentava pela primeira vez em público aos três anos de idade no escritório de seu pai, cantando diante de um gravador Dictaphone (Shelton⁴⁸, 2011).

A história de Bob Dylan, desde sua infância em Minnesota até os palcos internacionais, é um conto de transformação, com uma jornada musical que retrata não apenas a evolução de um artista, mas também os tempos turbulentos e as mudanças culturais que marcaram o século XX. Ao adotar o nome Bob Dylan, ele se lançou em um mundo de poesia cantada, onde suas músicas se tornaram não apenas reflexões sobre a vida e a sociedade, mas também chamados à ação e símbolos de mudança.

⁴⁸SHELTON, Robert. **No direction home – a vida e a música de Bob Dylan**. São Paulo: Editora Lafonte, 2011.

Em entrevista à Time Magazine⁴⁹, Dylan disse: "Você vai morrer. Você estará morto. Pode ser daqui a 20 anos, pode ser amanhã, a qualquer momento. [...] O mundo seguirá sem a gente [...] Você faz seu trabalho em face disso, e quão sério levará a si depende de você." E seguindo esse raciocínio, desde os primeiros acordes de sua guitarra até os momentos tumultuados do Newport Folk Festival, Dylan desafiou as convenções e ampliou os limites da música popular, moldando o panorama cultural de sua época. Sua incursão no mundo do country, suas experimentações cinematográficas com a Rolling Thunder Revue e seu período de conversão ao cristianismo são testemunhos de um artista que nunca se contentou com o status quo.

3.2 AS MÁSCARAS DE DYLAN

Como observado, presenciamos um artista que se inventou e reinventou em muitas fases da vida, por meio de consolidações e quebras de sólidas imagens artísticas – todas morrem nas mãos do próprio autor. No momento mais intempestivo, ele "desfere inesperadamente um golpe de morte, sem apelo nem agravo, através de uma inequívoca contra-imagem" (Branco⁵⁰, 2021, p. 4). Exemplo disso foi o que ocorreu com a imagem do Dylan, jovem e emergente cantor de protesto, ao ser pisoteado por outro Dylan, agnóstico e elétrico, com penteado revoltado.

Cada vez que parecia ter encontrado um nicho, ele se afastava dele, explorando novas sonoridades e assumindo novas identidades. Nos anos 70, ele passou por uma fase de conversão religiosa, lançando álbuns gospel que surpreenderam tanto fãs quanto críticos. Mais tarde, nos anos 80 e 90, ele continuou a desafiar convenções, explorando desde o rock até o country e o blues, sempre mantendo um ar de mistério sobre suas intenções e sentimentos. Esse constante processo de reinvenção é central para entender a obra de Dylan. Suas máscaras

⁴⁹"You're going to die. You're going to be dead. It could be 20 years, it could be tomorrow, anytime. So am I. I mean, we're just going to be gone. The world's going to go on without us. All right now. You do your job in the face of that, and how seriously you take yourself you decide for yourself." Tradução do autor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mnI5X5MQKTg&t=2s>. Acesso em: 7 jun. 2024.

⁵⁰BRANCO, Luis Carlos S. Bob Dylan: o mestre das máscaras. **Estação Literária**, Londrina, v. 28, p. 62-80, jul./dez. 2021.

não são meros disfarces, mas expressões de suas incessantes buscas artísticas e pessoais.

Figura 13 – Comparativo das personas de Dylan em 1962 e 1965



Fonte: Brian Shuel, 1962⁵¹/Daniel Kramer, 1965⁵².

E é nesse fator que o faz ser tão imprevisível, não conseguimos tangibilizar a fundo acerca dele, porque é muito difícil prever suas reações. Segundo Palacios (2020), essa relação dele com o fato e a invenção não é novidade, estamos falando de um homem que, ao chegar em Nova Iorque com 20 anos, afirmava ser "um órfão que tinha escapado com um circo". Certamente, muito mais dramático do que confessar ser Robert Allen Zimmerman, filho de Beatrice e Abram. Conforme Branco (2021, p. 4-5), por isso é possível considerarmos uma consabida heteronímia performativa, que não se restringe à escrita das letras, mas transborda e "tem uma tonalidade holística, para a qual contribuem, de igual modo, a música [...] a indumentária, e, sobretudo, o modo como o próprio cantor se apresenta ao mundo". Um encadeamento poético que faz até mesmo o silêncio deliberado e seu afastamento da vida pública se tornarem comunicantes de intenção, isto é, significativos. A sua persona artística está sujeita, dessa forma, a tratamento poético.

Devido a essas propriedades, segundo Scobie, muito se compara o bardo americano a um ator da Grécia Clássica, que, por meio de máscaras, interpreta todas as personagens em uma peça. Do mesmo modo, analogicamente, o autor afirma que Dylan multiplica sua identidade e, partindo disso, "a identidade em si se

⁵¹Disponível em: <https://abrir.link/TqRSQ>. Acesso em: 18 jun. 2024.

⁵²Disponível em: <https://abrir.link/nkDyc>. Acesso em: 19 jun. 2024.

transforma em construção artística" (Scobie⁵³, 2003, p. 47). Ou, nas palavras do próprio Dylan, "tudo que posso fazer é ser eu, quem quer que esse seja"⁵⁴, seu jeito singular de confundir e criar um jogo de escrever e reescrever a si num ouroboros identitário. (Branco, 2021).

A sua identidade é uma não-existência, uma não-cristalização. E esta tem sido a sua maior força e o intimíssimo motor da sua poética de ressurreição e da sua durabilidade enquanto artista. O cantautor norte-americano foi sempre um Outro e o seu rosto foi-se compondo através de outramentos vários. (Branco, 2021, p. 15).

Logo, a trajetória artística de Dylan é um labirinto de reinvenções e desconstruções, onde o próprio artista parece ser tanto o criador quanto a obra. "O objetivo da vida não é nos encontrarmos, mas sim nos criarmos" (Netflix, 2019), aqui Dylan fala de si, mas a partir da intertextualidade com frase de George Bernard Shaw: "a vida não é sobre se encontrar, é sobre se criar". Como visto, ele desafia constantemente as expectativas, se transformando em novas encarnações que desafiam e subvertem as imagens estabelecidas. Seu poder de metamorfose não se limita apenas à sua música, mas transcende para todos os aspectos de sua persona pública, é um mestre na arte da heteronímia performativa, onde cada expressão de sua identidade é uma peça de um intrincado quebra-cabeça poético. Sua habilidade de se multiplicar e se transformar é tão profunda que sua própria identidade se torna uma construção artística em constante evolução. Nesse sentido, ele encarna a essência do processo criativo como um constante ato de reescrita e reinvenção, um ciclo infinito de autodescoberta e redescoberta. Ao final, Bob Dylan não é apenas um músico, mas uma narrativa em si mesmo, um ouroboros que continua a nos intrigar e inspirar através de suas múltiplas facetas.

3.3 A HERANÇA ARTÍSTICA DO BARDO CONTEMPORÂNEO

Segundo Eduardo Bueno⁵⁵, Bob Dylan é herdeiro de uma longa tradição de poetas rebeldes, como Rimbaud e Baudelaire, com arquétipo de trovador andarilho, *payador*, que nunca tem residência fixa – apesar de Dylan ter muitas. Acrescenta

⁵³SCOBIE, Stephen. **Alias Bob Dylan revisited**. Calgary: Red Deer Press. 2003.

⁵⁴Tradução do autor: "All I can do is be me, whoever that is", a partir de entrevista para a Fifth Estate #11, em 1966. Disponível em: <https://tinyurl.com/2z7shzzd>. Acesso em: 08 jun. 2024.

⁵⁵Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4w0sFclg-SA>. Acesso em: 14 mai. 2024.

também que foi o artista quem deu à letra do rock algo que ela nunca tinha tido, realizando a fusão da música folk com o rock 'n' roll. "Se Elvis (Presley) deu o corpo... Bob Dylan deu a cabeça" (2018, 4:44).

São 12 Grammys na carreira, sendo o primeiro conquistado em 1973, pela participação no álbum "The concert for Bangladesh", em conjunto com outros artistas como Ravi Shankar, Ringo Starr, George Harrison e Eric Clapton. Seu reconhecimento individual veio somente em 1980, como melhor vocalista de rock, por "Gotta serve somebody". Em 1990, dez anos depois, retorna a receber o prêmio como melhor grupo vocal de rock por seu trabalho com os Travelling Wilburys⁵⁶. Em 1991, ganhou o Grammy pelo conjunto da obra. Em 1995, o melhor disco folk por "World gone wrong". Em 1998, vieram outros três, *performance* vocal de rock, por "Cold irons bound", além de álbum do ano e álbum folk, por "Time out of mind". Em 2002, "Love and theft" fomentou mais um Grammy de álbum de folk. Cinco anos depois, em 2007, surgiram mais os prêmios de disco de folk, por "Modern times", e *performance* vocal de rock, pela canção "Somebody babe". Enfim, em 2016, ele foi reconhecido por "The bootleg series vol.11: the basement tapes complete", como melhor álbum histórico.

Figura 14 – Dylan aceita Grammy pela sua música "Gotta serve somebody"



Fonte: Lennox McLendon, 1980⁵⁷.

Além disso, ganhou uma estatueta do Oscar em 2001, por "Things have changed", trilha sonora do filme "Wonder boys", realizado por Curtis Hanson,

⁵⁶Supergrupo que reunia Dylan, Jeff Lynne, George Harrison, Roy Orbison e Tom Petty.

⁵⁷Disponível em: <https://abrir.link/ygolB>. Acesso em: 18 jun. 2024.

vencendo a categoria de melhor canção original. Essa mesma canção lhe rendeu um Globo de Ouro no mesmo período.

Quando falamos de literatura, em 2007, foi reconhecido com o prêmio espanhol Príncipe das Astúrias, por sua contribuição à cultura. Um ano após, em 2008, "por seu profundo impacto na música popular e na cultura americana, marcado por composições líricas de poder poético extraordinário", ele recebeu honraria especial concedida pelo júri do Prêmio Pulitzer⁵⁸.

Paralelamente, em 2016, Bob Dylan ganhou o Nobel de literatura "por criar novas expressões poéticas dentro da grande tradição da canção americana"⁵⁹. Foi o segundo músico a ganhar o Nobel, sendo Rabindranath Tagore, compositor do hino nacional da Índia e outras 2000 canções, o primeiro a receber a honraria em 1913, "por seus sensíveis, profundos e belos versos, com os quais, com habilidade consumada, fez o seu pensamento poético, expresso em suas próprias palavras em inglês, se tornar uma parte da literatura do Ocidente."

Bob Dylan recebeu a honraria 103 anos após o primeiro músico. Sara Danius, ex-secretária da Academia Sueca, comparou a obra do trovador contemporâneo à dos poetas gregos: "Eles escreveram textos poéticos que foram feitos para serem ouvidos, declamados, muitas vezes com instrumentos [musicais], do mesmo jeito que Bob Dylan. Nós ainda lemos Homero e Safo, e nós apreciamos."⁶⁰

Ademais, recebeu a Medalha Presidencial da Liberdade, durante o governo do presidente Barack Obama, em 2012, e condecorado na França com a distinção da Ordem Nacional da Legião da Honra, pelo Ministério da Cultura Francês.

⁵⁸Disponível em: <https://www.pulitzer.org/winners/bob-dylan>. Acesso em: 18 mai. 2024.

⁵⁹Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/facts/>. Acesso em: 18 mai. 2024.

⁶⁰Disponível em: <https://abrir.link/UXYqv>. Acesso em: 18 mai. 2024.

Figura 15 – Medalha Presidencial da Liberdade ofertada por Barack Obama.



Fonte: Mandel Ngan, 2012⁶¹.

Atualmente, Bob Dylan segue ainda em atividade aos 83 anos, completados em maio de 2024, criando canções impactantes e letras surpreendentes. Com exceção aos quase dois anos de paralisação causada pela pandemia de COVID-19, ele não passou um ano sequer sem se apresentar, desde o início da “Never ending tour”, em 1988. Da mesma forma, realiza álbuns de vez em quando, seu último lançamento “Shadow kingdom”, disponibilizado em 2023, tem como mote a reinvenção de músicas do seu início de carreira de uma maneira mais intimista.

Segundo Bueno (2021)⁶², “ele (Bob Dylan) sabe que é um gigante”. Mas, mesmo assim, é preciso notar: a sua herança artística é um testemunho vivo da interseção entre tradição e inovação na música popular. Suas canções, enraizadas na música folclórica americana, refletem uma profunda influência dos poetas do modernismo e do movimento beatnik. Ao longo de sua carreira, Dylan não apenas capturou as lutas sociais e os protestos políticos de sua época, mas também explorou temas universais como amor e religião, adicionando camadas de complexidade à sua obra. Sua habilidade única para tecer rimas refinadas e imagens surpreendentes criou um legado duradouro na música. Além disso, sua constante exploração artística ao longo das décadas demonstram a importância de evoluir e se adaptar no mundo da criação artística.

⁶¹Disponível em: <https://abrir.link/HESgZ>. Acesso em: 18 jun. 2024.

⁶²Disponível em: <https://abrir.link/DIBxa>. Acesso em: 18 mai. 2024.

Bob Dylan não apenas deixou uma marca indelével na história da música, mas também inspirou gerações posteriores de artistas a explorar novos territórios criativos, preservando e ampliando a herança artística.

4 ROLLING THUNDER REVUE: FATO E INVENÇÃO

Neste capítulo, vamos mergulhar na análise do filme "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese", explorando seu lançamento, contexto histórico, o modo como Dylan é representado no filme e a complexidade narrativa. Para isso, analisaremos três cenas do filme, com o intuito de revelar o uso intercalado da ficção e não ficção presente na obra. Isso partindo da compreensão de "cena" como uma unidade de ação, conforme Aumont e Marie (2003, p. 45), "um fragmento de ação dramática que se desenrola sobre uma mesma cena, ou seja, uma parte unitária da ação", precisamente nessas três unidades que Scorsese realiza a alternância hábil da narrativa para a invenção.

É importante ressaltar que a análise fílmica é relativa à decomposição desse mesmo filme, almejando, a partir disso, esclarecer sobre seu funcionamento e a ele propor uma interpretação (Penafria⁶³, 2009). É notório apontar também que a análise aqui proposta não se confunde com a crítica. Enquanto a crítica busca avaliar e emitir juízos de valor sobre uma obra, nossa abordagem mantém um compromisso com o objetivo estabelecido a priori: explorar a estratégia narrativa de Scorsese e como ela se manifesta ao longo do filme. Para isso, adotamos uma postura de observação atenta e detalhada, buscando refletir sobre os mecanismos por trás da narrativa.

Na primeira cena, analisaremos a participação encenada de Sharon Stone no filme, retratada como uma adolescente que se juntou à turnê aos 19 anos e teve um breve flerte com Dylan. Em seguida, na segunda cena, observaremos a presença do enigmático Stefan Von Dorp, que afirma ser o diretor da filmagem original da turnê de 75-76, mas que nunca recebeu crédito adequado pelo seu trabalho. Na terceira e última cena analisada do filme, somos confrontados com o relato fictício do congressista Jack Tanner, supostamente representante de Michigan, que revela ter utilizado sua influência com Jimmy Carter para participar de um show da Rolling Thunder em Niagara Falls. Assim, ao final desta análise, esperamos esclarecer parte do funcionamento do filme "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese" e oferecer *insights* valiosos sobre o poder do documentário como meio de revisitar acontecimentos e explorar a complexidade da condição humana.

⁶³ PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). In: **VI Congresso SOPCOM**. Lisboa: SOPCOM, 2009.

4.1 UMA HISTÓRIA DO BOB DYLAN (REALIZADA) PELO SCORSESE

Em 2019, Martin Scorsese nos presenteou com o lançamento de uma obra cinematográfica que nos transporta para uma jornada singular: a mais polêmica turnê de Bob Dylan, conhecida como Rolling Thunder Revue. Iniciada em 1975 e estendendo-se até 1976, ano do bicentenário americano, essa experiência é descrita de modo objetivo por Sam Shepard⁶⁴ (2004, p. 14), onde ele relata o fervor criativo e caótico que permeava a atmosfera da turnê:

[Na turnê] me vi no meio de todas essas pessoas viajantes como colaborador em um redemoinho de imagens e ideias em contínua mudança. Todos nós trabalhando juntos com o mesmo propósito - tentar viver em movimento constante na estrada por seis semanas, viajando por terra, fazendo música, filmando essa música nos arredores da história americana em ruínas em pequenas cidades.⁶⁵

Scorsese revisita essa época de ebulição criativa quatro décadas depois em seu filme, explorando a atmosfera que definiu os anos de estrada. Em uma entrevista, o diretor compartilha sua inspiração para o projeto (2019, 00:03:34)⁶⁶: "[...] há um elemento na turnê que tem um toque de diversão. Ele está fazendo algo para o público, abrindo suas mentes, de modo que eles não esperam o habitual, o convencional."⁶⁷ Dylan, por sua vez, falava sobre a influência da *Commedia Dell'Arte*⁶⁸ e dos atores itinerantes, e Scorsese decide abraçar essa mitologia do improviso. Meio sonho febril, meio concerto cinematográfico, o filme é mais do que uma simples documentação histórica – é uma imersão no espírito conturbado da América em 1975, complementada pela jubilosa música de Bob Dylan. Para compreendê-lo plenamente, é crucial reconhecer seu gênero e estratégia narrativa distintos.

⁶⁴SHEPARD, Sam. **Rolling Thunder Logbook**. Boston: Capo Press, 2004. *E-book*.

⁶⁵Tradução do autor: "I found myself in the midst of all these traveling people as a collaborator in a whirlpool of images and shifting ideas. All of us working together for the same purpose — to try to live in constant movement on the road for six weeks, traveling by land, putting on music, filming this music in the surroundings of broken American history in small New England towns".

⁶⁶Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EBMAXDDQqxM>. Acesso em: 18 mai. 2024.

⁶⁷Tradução do autor: "There's an element to the tour that has a sense of fun to it. It's doing something to the audience, opening their minds, so that they don't expect the normal thing, the conventional. You don't make it predictable".

⁶⁸A *commedia dell'arte*, introduzida no século XV e com seu apogeu no século XVI, se baseava no improviso e era realizada em locais públicos como ruas e praças.

"Rolling Thunder Revue: A Bob Story by Martin Scorsese" apresenta-se como um documentário e, definitivamente, é um documentário, pois, versa sobre acontecimentos do mundo histórico (Ramos, 2008) e se define, através do seu autor, como um documentário. Entretanto, sua abordagem vai além do ordinário, como mesmo diz o cineasta. E, ademais, de nada tem objetivos socioeducativos como pregava John Grierson. Percebemos indícios disso desde o primeiro momento do filme, aos 00:00:57, por exemplo, onde nos é reproduzido o curta-metragem de George Méliès, "Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin" (1896), em que um elegante maestro de miragens e ilusões envolve sua assistente com um tecido translúcido e, para a nossa surpresa, a dama desaparece no ar.

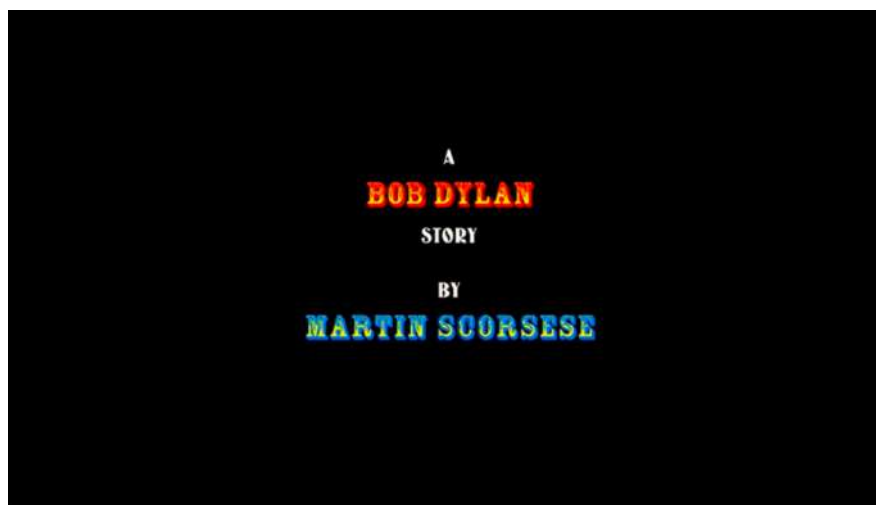
Figura 16 – Curta de Méliès na primeira cena de Rolling Thunder Revue



Fonte: Netflix, 2019.

A partir desse momento, fica implícita a forma como o filme será conjurado, abrigando os fatores elusivos do retratado na sua composição estrutural, criando uma teia narrativa que se baseia em compor o *zeitgeist* dessa convergência de artistas. Isso é apontado novamente em seguida, ao serem anunciados os créditos.

Figura 17 – Créditos iniciais de Rolling Thunder Revue



Fonte: Netflix, 2019.

Ao colocar a história como pertencente a Dylan, Scorsese se afasta de querer apontar o seu ponto de vista, e foca a narrativa na construção do que o Dylan, mestre das máscaras, sempre fez na carreira. Isto é, fomentar o enigma, mas sempre sendo sincero. Afinal, como bem disse o bardo estadunidense, "[...]para se viver fora da lei, é preciso ser honesto"⁶⁹. Scorsese, então, em certas cenas, realiza a encenação, inserindo entrevistas inventadas para falar direta ou indiretamente de fatos que nunca aconteceram. O cineasta, para isso, utiliza uma mistura de imagens de arquivo modificadas para criar uma narrativa fluida e envolvente, que desafia as fronteiras entre realidade e ficção. Essa fusão de elementos é fundamental para a compreensão da mensagem subjacente do filme e para a construção de sua atmosfera única. Ao analisarmos três cenas específicas do filme, buscamos evidenciar o uso magistral da intercalação entre não ficção e ficção, mostrando como a invenção também dialoga com muitos fatos sobre a carreira artística de Bob Dylan. O mesmo dito por Sam Shepard (2004, p. 14) sobre motivações da turnê ter acontecido, pode ser dito também para a realização do presente filme: "Seja quais forem os motivos por trás disso, parece que não importam. Tudo o que importa é que aconteceu."⁷⁰

⁶⁹Tradução do autor: "But to live outside the law, you must be honest." Verso presente na canção "Absolute Sweet Marie", do álbum "Blonde on Blonde" (1966).

⁷⁰Tradução do autor: "Whatever the reasons were behind this reason doesn't seem to matter. All that matters is that it happened".

4.2 O TROVADOR CIGANO E O TROVADOR CANONIZADO

No filme, testemunhamos depoimentos de um Dylan envelhecido, carregado de sarcasmo, ironia e intertextualidade, olhando com quase desdém para os eventos de 75-76. Ao tentar explicar a Rolling Thunder Revue, chega a dizer que não sabe "[...] porque não foi nada. Foi só uma coisa que aconteceu há 40 anos" (Netflix, 2019. 00:04:43). No entanto, é evidente que, se ele realmente pensasse assim, não se envolveria na criação de um filme com sua participação e aval – o projeto surgiu da ideia do seu empresário, Jeff Rosen, que entregou as filmagens para Scorsese após concluir a montagem de "No Direction Home" (2005).⁷¹ Essa fala parece mais uma forma de manter uma postura indiferente perante o todo. Apesar de descrever o evento como "nada", Dylan reconhece posteriormente um universo de convergência artística. E, de quando em vez, brinca com a multiplicidade de sua identidade, isto é, tromba em si, inclusive citando um verso de Walt Whitman⁷², "Eu sou imenso, contendo multidões"⁷³, de "Song of Myself, 51".

Figura 18 – Bob Dylan faz retrospectiva sobre a turnê 75-76



Fonte: Netflix, 2019.

Por outro lado, durante a turnê, aos 35 anos, Dylan se apresentava como um trovador cigano, vestindo-se com um chapéu *off-white* adornado com um ramo de flor, calça e camisa social, colete, echarpe e maquiagem branca – uma máscara para o palco. Essa imagem não só promovia a Rolling Thunder Revue para o público

⁷¹Disponível em: <https://tinyurl.com/bdcnjyc>. Acesso em: 19 mai. 2024.

⁷²Walt Whitman (1819 - 1892) foi um poeta, ensaísta e jornalista estadunidense, considerado como um dos fundadores do verso livre.

⁷³Tradução do autor: "I am large, i contain multitudes".

e para a trupe de artistas, mas também satisfazia uma necessidade de escapismo, já que a vida pessoal do bardo revoltava em turbulência, com muitos problemas não resolvidos, que culminaram em seu divórcio de Sara Dylan em 1977 (Sounes, 2001).

Figura 19 – Retrato de Bob Dylan na turnê 75-76



Fonte: Ken Regan, 1975⁷⁴.

Dylan no filme simultaneamente se mantém indiferente e celebra seu passado, brincando com as múltiplas facetas de sua própria identidade artística. Chega a comentar em certa passagem que, quando os eventos da turnê aconteceram, ele nem havia nascido ainda (Netflix, 2019). A abordagem do diretor nos revela o impacto do tempo sobre o bardo, mostrando no passado um trovador com persona cigana e, no presente, um trovador canonizado refletindo sobre esse mesmo passado. Essa perspectiva revela o quão antropofágico Bob Dylan é consigo mesmo.

4.3 A INVENÇÃO NO FILME: SHARON STONE

Nesta seção, analisaremos duas cenas que apresentam o testemunho fictício de Sharon Stone, atriz e modelo reconhecida por seus papéis de femme fatale e mulheres misteriosas no cinema e na televisão, tornando-se um dos símbolos sexuais mais populares da década de 1990. Sharon é inserida na narrativa de maneira fluida, sem avisos narrativos, como uma jovem fã de 19 anos – embora, na realidade, tivesse 17 anos na época. A encenação está presente em dois momentos

⁷⁴Disponível em: <https://abrir.link/gDFEa>. Acesso em: 18 jun. 2024.

no filme: o primeiro, do minuto 00:49:46 até 00:52:16, revelando como ela conheceu Bob Dylan, e o segundo, do minuto 01:25:13 até 01:27:56, relatando seu reencontro, sua presença na turnê Rolling Thunder e o breve namoro entre ambos.

Figura 20 – Sharon Stone dando depoimento em Rolling Thunder Revue



Fonte: Netflix, 2019.

Na cena entre 00:49:46 e 00:52:16, vemos o suposto primeiro encontro de Dylan com Sharon. Inicialmente, são mostrados ingressos sendo vendidos e ouvimos Sharon Stone em voz off dizendo que sua mãe a fez ir a um show da turnê Rolling Thunder. Ela menciona que ninguém, especialmente aos 19 anos, gosta de ir a um show com a mãe. Por isso, em um ato de rebeldia, foi vestindo uma camiseta do Kiss. "Eu não sei qual de nós estava mais envergonhada, se era eu ou minha mãe" (Netflix, 2019, 00:50:05). A foto apresentada no filme foi manipulada a partir de um ensaio de Peter Duke em 1983, quando Sharon Stone tinha entre 24 e 25 anos de idade, no início de sua carreira.

Figura 21 – Comparação entre foto manipulada e real de Sharon Stone



Fonte: Netflix, 2019, e Peter Duke, 1983⁷⁵.

Logo depois, Stone disse que, enquanto tentavam entrar no show, o responsável pela entrada dificultava o acesso, olhando constantemente para os ingressos e dizendo que elas não poderiam entrar. Em seguida, outro homem chegou e também não conseguiu entrar. Isso prosseguiu até que um grupo de pessoas saiu e chamou Bob Dylan, que foi até a entrada, virou-se para ela e fez um movimento de cabeça indicando para entrarem. Ela estava envergonhada e sua mãe insistia para que entrassem, mas ela não queria. No entanto, sua mãe a empurrou e elas entraram com Dylan. É uma história confusa e enrolada, que, na verdade, só faz sentido pela maneira como é contada pela própria atriz.

Aos 00:50:45, continuando o relato, Sharon comenta sobre o momento em que Dylan se virou e viu sua camiseta do Kiss, ao que ele perguntou instantaneamente: "Você gosta deles?" Querendo parecer intrigante, ela respondeu: "Acho que eles pintam o rosto no estilo Kabuki." Bob prontamente disse: "Aposto que Okuni nunca cuspiu sangue na plateia." Sharon questionou: "Okuni?!" E Bob explicou: "Izumo no Okuni", uma das fundadoras do Kabuki.

Esse relato é essencial para conectar com o próximo momento, quando somos apresentados a um depoimento de Dylan, em que outra invenção é contada. Nesse depoimento, ele fala indiretamente que as máscaras usadas na turnê foram

⁷⁵Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/bigduke6/235756167/in/photostream/>. Acesso em: 18 jun. 2024

inspiradas no Kiss, em um show no Queens que ele assistiu com a violinista Scarlet Rivera, que supostamente namorava o líder da banda: "Ela me levou ao Queens para ver um show. Iam tocar em um local pequeno. Eles pintavam o rosto, e eu achei aquilo interessante. Guardei aquilo na minha memória." (Minutagem: 00:51:26 - 00:51:37). Entretanto, não há nada que comprove a presença de Dylan e Rivera nesse suposto show, além do namoro de Scarlet Rivera com Gene Simmons – confirmado em uma entrevista de abril de 2018⁷⁶. O Kiss não tocava no Queens desde 1973, ano de formação da banda, e isso foi muito antes de Bob Dylan conhecer Rivera. Portanto, a maquiagem não foi inspirada na banda Kiss, mas provavelmente no filme "Children of paradise" (1945), de Marcel Carné, que inclusive aparece fragmentado no fim dessa cena, aos 00:52:16.

Figura 22 – Maquiagem de "Children of paradise"



Fonte: Marcel Carné, 1945.⁷⁷

Na segunda cena, de 01:25:13 até 01:27:56, assistimos ao reencontro ficcional de Dylan com Sharon Stone. Ela começa contando que estava em um parque, trabalhando como modelo. No parque cheio de gente, de repente, ela ouviu: "Ei, Kiss!" Sentiu-se extremamente envergonhada e, ao perceber que era ele, ficou ainda mais constrangida. A cena termina com a aparição de uma foto falsa dos dois juntos.

⁷⁶Disponível em: <https://tinyurl.com/3ww9rn69>. Acesso em: 21 mai. 2024.

⁷⁷LES enfants du paradis. Direção: Marcel Carné. França, 1945. son. p&b.

Figura 23 – Foto manipulada emulando encontro entre Dylan e Stone



Fonte: Netflix, 2019.

Dylan, em voz off, entra para dar seu depoimento: "Acho que ela estava com sua mãe. Ela era uma menina legal, muito jovem, mas aparentava ser mais velha." (Minutagem: 01:25:35). Depois disso, Sharon começa a falar sobre seu início, seus sonhos de se tornar uma estrela, e como muitos podem considerar isso uma loucura. Dylan volta a aparecer em 01:26:00 e diz que ela lhe contava que, algum dia, seria uma atriz famosa, ao que ele prontamente responde: "Okay."

Voltamos para Sharon: "Alguns dias depois, ele disse: 'Ei, por que você não viaja com a gente?' e eu pensei: 'Para fazer o quê?' Ele respondeu: 'Você pode ajudar com as roupas e no camarim, essas coisas.' " Após esse relato, a cena corta para Dylan se preparando para tocar "Just like a woman" a pedido de um fã na turnê. Sharon lembra que foi em um dos primeiros shows, e ela estava no camarim. "Joan Baez pediu para eu passar a blusa dela." Alguns segundos depois, ela escuta Bob a chamando. Stone diz que havia um piano muito velho em um canto e Bob estava apoiado nele e disse: "Escrevi uma música sobre você." Em seguida, escutamos Dylan na turnê, no palco, cantando a música. Ele chega ao refrão: "Ela faz amor como uma mulher, mas chora como uma criança."⁷⁸ Sharon diz que começou a chorar nessa parte. Em seguida, há um corte abrupto, com ela dizendo acreditar que foi T-Bone quem lhe contou que a música já completava 10 anos de existência. Assim, encerra-se seu depoimento.

⁷⁸Tradução do autor: "She makes love just like a woman. But she breaks just like a little girl." Versos de "Just like a woman" do álbum "Blonde on blonde" (1966).

Essa inserção ficcional da Sharon Stone foi realizada por Scorsese para abrigar a aura de rockstar em Bob Dylan, que, em realidade, é um fato inarredável. De acordo com Sounes (2001), na segunda parte da turnê Rolling Thunder, o bardo apesar de ainda casado com Sara Dylan, teve diversos affairs – sendo a mais notável com Stephanie Buffington, que se juntou à trupe para ensinar Bob sobre o funambulismo⁷⁹. Stone, representando uma jovem fã, serve como um veículo para explorar a persona de Dylan e sua influência cultural durante a turnê Rolling Thunder. As histórias inventadas, como a suposta inspiração das máscaras na banda Kiss e o encontro improvável com o bardo, não apenas entretêm, mas também sublinham o poder da memória e da narrativa na construção de mitos. Ao inserir essas narrativas inventadas, Scorsese não apenas homenageia a figura de Dylan, mas também comenta sobre a natureza fluida da fama e da história pessoal no contexto do espetáculo musical.

Figura 24 – Joan Baez e Bob Dylan com maquiagem na Rolling Thunder Revue



Fonte: Ken Regan, 1975.⁸⁰

A inclusão dessa narrativa ficcional permite que o documentário transcenda a mera apresentação factual, oferecendo uma reflexão profunda sobre a construção da imagem pública de Dylan e a perpetuação de sua lenda. Scorsese, ao mesclar elementos reais e inventados, cria um retrato dinâmico e multifacetado de Bob

⁷⁹Habilidades de equilíbriismo que consiste em caminhar sobre uma corda tensa em posição elevada.

⁸⁰Disponível em: <https://abrir.link/RDKIb>. Acesso em: 18 jun. 2024.

Dylan, que celebra tanto a verdade quanto a ficção na vida de uma das figuras mais influentes da música contemporânea.

4.4 A INVENÇÃO NO FILME: STEFAN VAN DORP

No filme, há intervenções do cineasta europeu Stefan Van Dorp permeando toda a narrativa, sendo apontado como aquele que documentou os bastidores da turnê de 1975-1976. Nas entrevistas, ele se gaba de conquistas pessoais e sugere que inspirou Dylan a fumar como um europeu, posicionando-se como alguém com um alto senso de autoimportância. Todavia, Van Dorp não é uma pessoa real. Ele é um personagem interpretado por Martin Von Haselberg, um ator com apenas dois créditos na carreira. Ele representa um cineasta independente pretensioso que, durante suas motivações, comenta que realizou uma crítica à cultura popular por meio das documentações. Nesta seção, analisaremos duas cenas. Na primeira, entre 00:12:05 e 00:13:50, observamos o encontro de Dylan com Van Dorp em uma festa de Allen Ginsberg e o depoimento sobre como ele se tornou o documentarista da turnê. Na segunda cena, entre 00:18:38 e 00:20:38, Van Dorp revela como foi o processo de filmar o documentário. Scorsese, inclusive, levou a encenação a sério, apresentando Martin Von Haselberg como Van Dorp na estreia mundial de "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese" no Lincoln Center.

Figura 25 – Stefan Van Dorp dando depoimento em Rolling Thunder Revue



Fonte: Netflix, 2019.

No minuto 00:12:05 do filme, inicia-se a primeira cena. Somos introduzidos a Stefan Van Dorp através de uma foto manipulada, mostrando-o em uma festa no

apartamento de Allen Ginsberg nos anos de 1975-1976. Ele relata que foi assim que conheceu Dylan. Ele acrescenta que "tinha umas pessoas loucas, usando drogas e indo falar com ele, estavam se perdendo cada vez mais, o Bob não reagia." (00:12:20) Van Dorp acredita que Dylan gostava do caos.

Figura 26 – Foto do suposto Van Dorp no apartamento de Allen Ginsberg



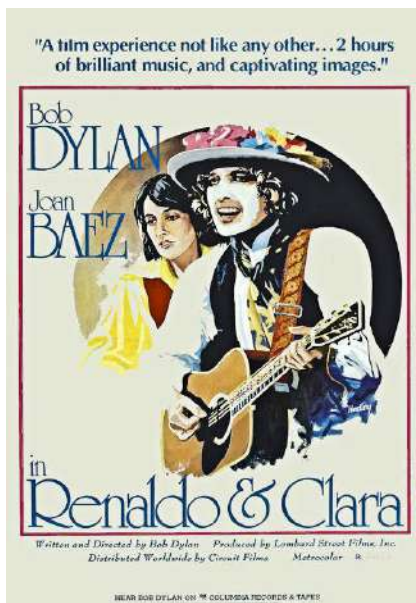
Fonte: Netflix, 2019.

Aos 00:12:54, entra em cena um depoimento de Dylan dizendo que procurava uma banda improvisada para a turnê, mas isso não deu certo. Van Dorp volta a falar sobre a primeira vez que filmou os bastidores dos ensaios. Ele estava presente em um e falou com Jacques Levy, que conversou com Dylan. O bardo aceitou, mas Levy mencionou que não tinham orçamento. Van Dorp, acreditando no projeto, tirou dinheiro do próprio bolso e pagou.

Em uma passagem, é perguntado se Bob gostava dele. Stefan responde que não sabe, que era como "olhar para um espelho: você vê o que quer ver ou odeia o que vê" (00:13:38). A inserção ficcional do cineasta serve para legitimar o que vemos nos bastidores da turnê, usando filmagens do filme de Dylan, "Renaldo & Clara" (1978), descrito por Sounes (2001) como uma idealização que buscava mais do que ser um documentário ou concerto musical, mas também um filme de arte no molde dos autores europeus, com Bob e seus amigos atuando em situações dramáticas. Dylan contratou Sam Shepard para roteirizar, dizendo ao dramaturgo "não precisamos fazer nenhuma conexão" (Sounes, 2011, p. 299), ao que Sam apenas acenou. No fim, nenhum roteiro foi feito e o filme foi exibido apenas em 1978, em poucos lugares. Sam Shepard, entretanto, escreveu um livro diário sobre seu convívio na turnê, o "Rolling Thunder Logbook" (1977). Em suma, as imagens do

filme artístico com molde europeu são recuperadas por Scorsese, que inventa um cineasta europeu para se apropriar das filmagens.

Figura 27 – Poster de "Renaldo & Clara"



Fonte: Bob Dylan, 1978⁸¹.

Na segunda cena, entre 00:18:38 e 00:20:38, Van Dorp é perguntado se a ideia era fazer um filme sobre os bastidores da turnê. Ele responde que era isso que esperavam, mas queria algo mais sério: "Eu queria mostrar os músicos trabalhando juntos, fazendo músicas juntos. Queria mostrar o trabalho deles. Era como filmar meu pai na sapataria dele." (00:18:50). Aqui ele está lembrando o que Dylan queria fazer à época com "Renaldo & Clara" (1978) e zombando disso de forma indireta. O solilóquio do cineasta ficcional continua: a obra, segundo ele, iria expor as atitudes hedonísticas do pessoal que cercava Dylan e contrastá-las com o clima niilista da classe média americana.

Paralelamente, nos é apresentada uma rixa entre Van Dorp e o bardo, ambos não se detendo em insultar um ao outro em seus respectivos depoimentos. Dylan afirma que Van Dorp criou rivalidades desnecessárias e foi desagradável e intrometido na turnê. Essa rixa, em um nível mais profundo, pode ser comparada à relação do trovador com Sam Shepard, afinal, ambos tiveram um embate de egos

⁸¹Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0078151/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

durante a turnê, a qual o dramaturgo desejava sair imediatamente devido à bagunça regada a drogas que era. Larry "Ratso" Sloman⁸² disse:

Sam estava insatisfeito durante toda a turnê. Ele tinha todos aqueles prêmios Obie, um nome e um ego, e então entrou nessa turnê e foi menosprezado por Dylan, que basicamente jogou fora tudo o que Sam havia escrito e disse: 'Vamos apenas inventar tudo.' Não havia roteiro para aquele filme. Eles estavam improvisando e não tinham ideia do que estavam fazendo.⁸³

Assim como Shepard foi uma mosca na parede registrando em texto a turnê Rolling Thunder, Van Dorp foi uma – fictícia – mosca na parede registrando em imagens. Quando perguntado se Dylan é um gênio, Van Dorp responde que não sabe, mas reconhece a genialidade em colocar pessoas ambiciosas em um trem sem supervisão e deixá-las se transformar nas versões mais extremas de si mesmas.

Essa inserção ficcional do personagem aprofunda a mística de Dylan, elaborando seu fator elusivo e incorporando filmagens de "Renaldo & Clara" (1978) de maneira coesa, sem nunca mencionar o filme diretamente. Além disso, serve como uma estratégia para intensificar a mística em torno do trovador e da turnê. Embora Stefan seja uma criação de Scorsese, sua presença ajuda a contextualizar e aprofundar a narrativa, oferecendo uma camada adicional de complexidade e ironia ao filme. A rivalidade fictícia entre Van Dorp e Dylan espelha, de forma metanarrativa, os verdadeiros conflitos de ego entre Dylan e o dramaturgo Sam Shepard durante a turnê. Este paralelo não apenas enriquece a narrativa do filme, mas também destaca a tensão entre a arte e a personalidade, um tema recorrente na carreira de Dylan.

4.5 A INVENÇÃO NO FILME: JACK TANNER

Entre 01:53:57 e 01:56:55, presenciamos no filme o depoimento do congressista Jack Tanner. Esse personagem é inventado. Entretanto, não por

⁸²GREENFIELD, Robert. When Sam Shepard Met Bob Dylan: Sex, Drugs and a Clash of Egos on the Rolling Thunder Tour. **The Hollywood Reporter**, Estados Unidos: Los Angeles, California. 21 de abr. 2023. Acesso em: 22 mai. 2024.

⁸³Tradução do autor: "Sam was a malcontent for the entire tour. He had all those Obies and a name and an ego and then he came on this tour and got slapped around by Dylan, who basically threw out everything Sam had written and said, 'Let's just make it all up.' There was no script for that movie. They were just flying by the seat of their pants and had no idea what they were doing."

Scorsese, mas por Robert Altman e Garry Trudeau⁸⁴ para a minissérie mockumentary "Tanner '88" (1988), que oferece um olhar nos bastidores da campanha de um ex-Representante dos EUA por Michigan, Jack Tanner, enquanto ele disputa a nomeação presidencial de seu partido. Em *Rolling Thunder Revue*, Scorsese traz o mesmo ator, Michael Murphy, para reviver o personagem em uma situação atípica: contar como o político usou sua conexão com Jimmy Carter para participar de um show de Bob Dylan em Niagara Falls.

Figura 28 – Depoimento dado pelo personagem Jack Tanner



Fonte: Netflix, 2019.

Aos 01:53:57, como prelúdio ao testemunho do congressista, observamos o 39º presidente dos Estados Unidos, Jimmy Carter, em um discurso dizendo que nunca antes teve tanta fé no país quanto naquele momento. Em seguida, ele cita as palavras de Bob Dylan, dizendo: "Nós temos um país que está 'ocupado nascendo e não morrendo'", fazendo referência ao verso "aquele que não está ocupado nascendo está ocupado morrendo"⁸⁵ de "It's alright, ma (I'm only bleeding)"⁸⁶.

⁸⁴Garry Trudeau (1948) é quadrinista, escritor e produtor, conhecido pelo seu trabalho em "A Doonesbury Special" (1977), "Tanner '88" (1988) e "Alpha House" (2013).

⁸⁵Tradução do autor: "That he not busy being born Is busy dying".

⁸⁶IT'S ALRIGHT, Ma (I'm only bleeding). [Compositor]: Bob Dylan. [Intérprete]: Bob Dylan. [Produtor]: Tom Wilson. *In*: BRINGING It All Back Home. [Estados Unidos]: Columbia Records, 1965. 1 CD, faixa 10.

Figura 29 – Jimmy Carter discursando e citando Bob Dylan



Fonte: Netflix, 2019.

A partir de 01:54:14, surge o testemunho do congressista Jack Tanner, falando sobre o quanto gostava de Jimmy Carter e o achava uma personalidade instigante, e que isso era mútuo, pois o presidente também gostava dele. Tanner prossegue dizendo que manteve uma relação positiva com Carter por bastante tempo e que foi ele quem o levou para um show da Rolling Thunder Revue certo dia. Ele afirma ter sido um dos membros mais jovens no Congresso e, por isso, estava dividido entre duas gerações, sendo puxado para os dois lados. Segundo ele, para fazer as coisas acontecerem, é necessário se dar bem com o pessoal do Congresso.

Tanner acrescenta que, hoje em dia, nada é feito porque ninguém quer fazer nada, mas que em sua época eles se esforçavam para realizar e se dar bem. A maioria dos congressistas era mais velha que ele, e muitos viam Dylan como inimigo. Jack diz que cresceu em uma época em que os jovens queriam ser adultos e "beber martinis com seus pais". Depois dessa fala de Jack Tanner, vemos fotos de Dylan com Jimmy Carter e ouvimos o áudio de uma fala do 39º presidente dos Estados Unidos, elogiando o bardo:

O meu interesse no sistema criminal é sincero. Uma das fontes do meu entendimento sobre o que é certo e errado na sociedade, vem de um amigo muito próximo, um grande poeta, chamado Bob Dylan. Depois de ouvir músicas dele como 'The ballad of Hattie Carroll' e 'Like a rolling stone', eu aprendi a dar valor ao dinamismo da mudança na sociedade moderna. Eu sou filho de um latifundiário, mas acho que nunca prestei atenção no relacionamento entre o latifundiário e as pessoas que trabalham na fazenda até ouvir o álbum de Dylan, 'I ain't gonna work on Maggie 's farm no more.' (Netflix, 2019. 01:55:22 - 01:56:05).

Figura 30 – Dylan visitando Jimmy Carter



Fonte: Barry Feinstein, 1974⁸⁷

Retornamos ao relato de Tanner, que diz ter participado de uma reunião, possivelmente em Atlanta, onde encontrou Jimmy Carter. Eles conversaram sobre alguns assuntos que não conseguiram finalizar, então Carter disse que ligaria para ele naquela noite para terminar a conversa, pois tinha que ir ao aeroporto. Tanner pegou um voo tentando voltar para casa, mas, devido a uma tempestade, o destino foi alterado para as Cataratas do Niágara. Ele foi colocado em um motel horrível que a companhia aérea ofereceu. Assim, ligou para Jimmy Carter e avisou que teriam de continuar a conversa no dia seguinte. Carter então perguntou onde ele estava e, ao saber, disse: "Bem, você está com sorte, porque Bob Dylan está fazendo um show da turnê Rolling Thunder aí esta noite. Você pode ir" (01:56:42). Carter prosseguiu dizendo que ligaria para Dylan e conseguiria a entrada. Encerra-se, dessa forma, o relato de Jack Tanner.

Essa narrativa ilustra a habilidade de Scorsese em mesclar não ficção e ficção de maneira tão convincente que o espectador é levado a questionar a linha entre o fato e a invenção. Rep. Jack Tanner, uma figura fictícia inserida em um contexto histórico, traz uma camada adicional de complexidade ao documentário. Ao utilizar o personagem, Scorsese não apenas homenageia a obra anterior, "Tanner '88" (1988), mas também desafia o público.

⁸⁷Disponível em: <https://tinyurl.com/mdxj8mfd>. Acesso em: 22 mai. 2024.

Figura 31 – Foto manipulada com Jimmy Carter e Jack Tanner



Fonte: Netflix, 2019.

Na verdade, Dylan e Carter eram e continuam sendo amigos, compartilhando muitos momentos juntos. A amizade começou em 1974, após dois shows em Atlanta. Naquela época, Carter, governador da Geórgia e futuro presidente dos Estados Unidos, convidou Bob para visitar a mansão do governo. Quando perguntado a Dylan na contemporaneidade sobre Jimmy, respondeu: "Ele tem um espírito próximo ao meu, de um tipo raro."⁸⁸ Por outro lado, Carter o descreve como seu melhor amigo. Disse que a mansão do governo era embalada ao som de álbuns do bardo, colocados pelo seu filho, Chip Carter. "Fiquei honrado porque Bob Dylan me pediu para ir ao jardim, na verdade, e ter uma conversa particular com ele. As únicas perguntas que ele me fez foram sobre minha fé cristã e o que ela significava para mim."⁸⁹ Dylan relembra seu encontro inicial com Carter:

Quando conheci Jimmy pela primeira vez, a primeira coisa que ele fez foi citar minhas músicas para mim. Foi a primeira vez que percebi que minhas músicas haviam alcançado o establishment. Eu não tinha experiência nesse domínio, nunca tinha visto esse lado, então isso me deixou um pouco desconfortável. Ele me tranquilizou ao não falar de forma condescendente e ao mostrar que ele tinha uma apreciação sincera pelas músicas que eu havia escrito.⁹⁰

⁸⁸Tradução do autor: "He's a kindred spirit to me of a rare kind". Disponível em: <https://www.flaggingdown.com/p/bob-dylan-on-jimmy-carter-a-kindred>. Acesso em: 22 mai. 2024.

⁸⁹Tradução do autor: "I was honored because Bob Dylan asked me to go out in the garden, as a matter of fact, and have a private conversation with him. The only questions he asked me were questions about my Christian faith and what it meant to me."

⁹⁰Tradução do autor: "When I first met Jimmy, first thing he did was quote my songs back to me. It was the first time that I realized my songs had reached into the establishment world. I had no experience in that realm, never seen that side, so it made me a little uneasy. He put my mind at ease by not talking down to me and showing me that he had a sincere appreciation of the songs that I'd written."

Em termos gerais, Jimmy Carter foi o primeiro presidente americano a demonstrar afinidade pelo rock 'n' roll e pela efervescência cultural que ocorria nos Estados Unidos, interagindo com músicos e artistas diversos durante seus anos na política. Dylan, por sua vez, enfrentou muitos políticos conservadores devido às suas diversas canções de protesto, permanecendo como um artista sem partido, jamais se alinhando explicitamente com o partido republicano ou democrata.

A inclusão do personagem Jack Tanner, resgatado de uma obra de Robert Altman de mais de 30 anos atrás, serve como um comentário sobre a política americana dos anos 70, destacando a importância de Bob Dylan na contracultura americana e seu papel como um poeta maldito, que, de certa forma, também foi aceito pelo establishment.

Figura 32 – Michael Murphy em "Tanner '88"



Fonte: HBO, 1988.⁹¹

Considerando que Murphy, o ator, não é exatamente um nome familiar, Scorsese pode retratar Tanner como uma figura de autoridade com facilidade. A introdução dele adiciona uma camada adicional de profundidade narrativa fictícia, simbolizando uma alusão ao passado; um personagem metanarrativo que, essencialmente, faz um aceno ao público enquanto a narrativa se desenrola.

Em suma, a amizade entre Bob Dylan e Jimmy Carter ressoa como um testemunho vívido da interseção entre a música e a política, além de ilustrar a transcendência das fronteiras ideológicas. Enquanto Carter representava uma nova

⁹¹'TANNER 88'. Direção: Robert Altman. Roteiro: Garry Trudeau. EUA: HBO, 1988.

abertura na arena política, Dylan desafiava convenções e se mantinha como um símbolo da liberdade artística. A inclusão do personagem fictício Jack Tanner nos leva a refletir sobre as dinâmicas da política americana e o papel de Dylan como uma voz dissonante dentro desse contexto. Dessa maneira, o filme não apenas nos oferece uma visão fascinante da relação entre Dylan e Carter, mas também nos convida a considerar o legado duradouro do cantor como um ícone cultural e socialmente relevante.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos observar a intercalação de fato e invenção na composição do retrato de um artista, a partir do filme "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese" (2019), revelando a relevância desse artefato no gênero documentário. No primeiro capítulo teórico, utilizamos os estudos de Ramos (2008) para aproximar a teoria do documentário, em conjunto com Nichols (2016), que nos forneceu um panorama do cinema documental e de suas classificações. Além disso, Vilela (2016) e Suppia (2013) nos auxiliaram a entender melhor o *mockumentary*. Aumont e Marie (2004) também contribuíram com suas definições a partir de seu dicionário teórico do cinema.

No segundo capítulo, com as biografias escritas por Sounes (2001) e Shelton (2011), aliadas à autobiografia de Dylan (2016), aprofundamos a vida do artista, resgatando seu surgimento, suas fases e realizações. Branco (2021) e Scobie (2003) nos ajudaram a explorar as máscaras do trovador estadunidense e sua constante renovação de persona.

No terceiro capítulo, contextualizamos a obra estudada e percebemos como o artista foi retratado no filme, partindo, em seguida, para a análise de cenas relativas a três personagens encenados: Sharon Stone, Stefan Van Dorp e o congressista Jack Tanner. Refletimos sobre como esses três personagens e suas cenas se complementam, formando um mosaico narrativo que enriquece o documentário. Cada um deles, com sua inserção ficcional, oferece diferentes perspectivas sobre a persona multifacetada de Bob Dylan, enfatizando a interseção entre fato e invenção.

A personagem de Sharon Stone, representando uma jovem fã, introduz uma narrativa de proximidade e adoração, simbolizando o impacto cultural de Dylan. A figura fictícia de Stefan Van Dorp, por sua vez, funciona como um cineasta pretensioso, cujo papel é validar as filmagens dos bastidores. Já Jack Tanner, personagem político resgatado de uma obra ficcional de Robert Altman, acrescenta uma camada política e histórica, conectando Dylan ao contexto sociopolítico dos anos 70. Essas figuras não apenas entretêm, mas também realçam a complexidade e a mística em torno de Bob Dylan.

Ao mesclar ficção e não ficção, Scorsese cria uma obra que transcende o documentário tradicional, proporcionando uma visão mais rica e dinâmica da figura de Dylan. A interação entre as narrativas ficcionais e os depoimentos reais contribui

para uma compreensão mais profunda da construção da imagem pública do músico, destacando sua influência cultural e a perpetuação de sua lenda. Assim, o documentário não apenas celebra a trajetória do bardo, mas também reflete sobre a natureza fluida da fama e da história pessoal, oferecendo ao espectador uma experiência cinematográfica multifacetada.

São três as principais contribuições teóricas da pesquisa. A primeira é o aprofundamento dos estudos do cinema documentário e de suas teorias. A segunda é a investigação ampliada de definições do cinema ficcional. A terceira é a imersão na carreira artística de Bob Dylan, perscrutando sua ascensão, encarnações e reconhecimentos. Já as contribuições práticas da pesquisa são duas. A primeira é o uso experimental da encenação no audiovisual documental, quando fiel ao retratado, tendo como perspectiva o mundo histórico. A segunda, ao conhecer a trajetória de Bob Dylan, é relativa ao observar como somos permeados de multitudes, em que criamos e recriamos a nós mesmos, em um processo contínuo de antropofagia.

Este trabalho foi construído a partir de obras de referência em diferentes áreas, fundamentando-se teoricamente sobre o audiovisual documental. Procurou-se aproximar ao máximo a pesquisa do objeto de estudo, por meio de levantamento de literatura especializada e artigos eletrônicos.

A relevância de estudos como este se torna essencial para a realização de futuros retratos artísticos no gênero. Quanto mais fiel um produto documental for à representação do mundo histórico, melhor ele será. A multidisciplinaridade do curso de Publicidade e Propaganda permite que os profissionais sigam o caminho de documentaristas na indústria criativa, idealizando novos produtos que rompem a tradição. Além disso, o profissional publicitário pode se beneficiar do uso intercalado de ficção e não ficção no cinema documental, contribuindo para a formulação e criação a partir de um briefing, resultando em uma entrega mais alinhada às necessidades dos clientes.

Para a academia, esta pesquisa visa explorar o elemento de "Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese", ainda pouco explorado em nosso país, motivando o interesse por mais investigações que explorem a potencialidade do fato e da invenção na realização do documentário audiovisual.

REFERÊNCIAS

50 ANOS de Nashville Skyline do Bob Dylan: 10 coisas que você não sabia sobre o disco. **Rolling Stone**, EUA, 09 de abr. 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/50-anos-de-nashville-skyline-do-bob-dylan-10-coisas-que-voce-nao-sabia-sobre-o-disco/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

AUMONT, Jacques; MICHEL, Marie. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus Editora, 2003.

BRANCO, Luis Carlos S. Bob Dylan: o mestre das máscaras. **Estação Literária**, Londrina, v. 28, p. 62-80, jul./dez. 2021.

CHELOVEK s kino-apparatom. Direção: Dziga Vertov. Rússia: 1929. p&b.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. São Paulo: Beco do Azogue, 2004.

DIRECTOR Martin Scorsese on what inspired him to make Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story. **Netflix**, EUA, 12 jun. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EBMAxDDQqxM>. Acesso em: 18 mai. 2024.

DUKE, Peter. **Sharon Stone home**. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/bigduke6/235756167/in/photostream/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

DYLAN é o 2º músico a ganhar Nobel literário – e o 1º em 103 anos. **Veja**, Brasil, 13 out. 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/dylan-e-o-2o-musico-a-ganhar-o-nobel-literario-e-o-1o-em-103-anos>. Acesso em: 18 mai. 2024

DYLAN, Bob. **Crônicas: volume 1**. São Paulo: Editora Planeta, 2016. *E-book*.

DYLAN, Bob; JUDSON, Horace. Interview at the Royal Albert Hall. **Time Magazine**, EUA, 9 de mai. 1965. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mn15X5MQKTg&t=2s>. Acesso: 7 jun. 2024.

DYLAN, Bob. **Poster Renaldo & Clara**. 1978. 1 cartaz. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0078151/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

DYLAN, Bob. ROBBINS, Paul Jay. Bob Dylan as Dylan. **Fifth Estate #11**, EUA, 30 de jul. 1966. Disponível em: <https://www.fifthestate.org/archive/11-july-30-1966/bob-dylan-as-dylan/>. Acesso em: 08 jun. 2024.

"ELE sabe que é um gigante", diz Peninha sobre Bob Dylan. **GaúchaZH**, Porto Alegre, 13 de mai. de 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2016/10/ele-sabe-que-e-um-gigante-diz-peninha-sobre-bob-dylan-7773128.html>. Acesso em: 18 mai. 2024.

ESCAMOTAGE d'une dame au théâtre Robert Houdin. Diretor: George Méliès. França, 1896. p&b.

FEINSTEIN, Barry. **Both father and sons enjoyed the 1974 visit from Dylan.** 1974. 1 fotografia. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2020/12/29/us/gallery/jimmy-carter-rock-and-roll-president-cn-n-films/index.html>. Acesso em: 22 mai. 2024.

FLAHERTY, Robert. **Poster Nanook of the north.** 1922. 1 cartaz. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0013427/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

GOODE, Sigmund; OCHS, Michael; **Dylan performs at The Bitter End folk club in New York City.** 1961. 1 fotografia. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2021/05/24/entertainment/gallery/bob-dylan/index.html>. Acesso em: 19 jun. 2024.

GREENFIELD, Robert. When Sam Shepard met Bob Dylan: sex, drugs and a clash of egos on the Rolling Thunder Tour. **The Hollywood Reporter**, Estados Unidos: Los Angeles, California. 21 de Abril. 2023. Disponível em: www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/sam-shepard-true-west-book-excerpt-bob-dylan-rolling-thunder-tour-1235398985/ Acesso em: 22 mai. 2024.

IT'S ALRIGHT, Ma (I'm only bleeding). [Compositor]: Bob Dylan. [Intérprete]: Bob Dylan. [Produtor]: Tom Wilson. *In*: BRINGING It All Back Home. [Estados Unidos]: Columbia Records, 1965. 1 CD, faixa 10.

JENKINS, Craig. Martin Scorsese's Rolling Thunder Revue Brilliantly Spins a Bob Dylan Tall Tale. **Vulture**, EUA, 12 jun. 2019. Disponível em: <https://www.vulture.com/2019/06/martin-scorsese-bob-dylan-doc-rolling-thunder-revue-review.html>. Acesso em: 19 mai. 2024.

JUST like a woman. [Compositor]: Bob Dylan. [Intérprete]: Bob Dylan. [Produtor]: Bob Johnston. *In*: BLONDE on blonde. [Estados Unidos]: Columbia Records, 1966. 1 CD, faixa 8.

KRAMER, Daniel. **Dylan electric portrait.** 1965. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/05/photographer-daniel-kramer-bob-dylan>. Acesso em: 19 jun. 2024.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro.** Editora Francis, 2006.

L'ARRIVÉE d'un train à La Ciotat. Direção: Auguste e Louis Lumière. França, 1896. p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CUgvS7i4TDg>. Acesso em: 19 jun. 2024.

LES enfants du paradis. Direção: Marcel Carné. França, 1945. son. p&b.

MCLENDON, Lennox. **Bob Dylan accepts a Grammy Award for his song "Gotta serve somebody" at the Shrine Auditorium in Los Angeles.** 1980. 1 fotografia.

Disponível em:

https://www.berkshireeagle.com/bob-dylan-michelle-phillips-ted-nugent/image_2a77edd8-785f-11eb-ab6b-6b665c3a5d71.html. Acesso em: 18 jun. 2024.

MELO, Fellipe Luís de; LEAL, Fernandes Guilherme Carréra Campos. Cinema e cidade: uma análise sobre a construção da imagem da capital pernambucana no curta-metragem "Recife frio". In: CÁNEPA, Laura Loguercio; SOUZA, Gustavo; NASCIMENTO, Genio (Orgs.). **I Estudos de Cinema INTERCOM**. São Paulo: INTERCOM, 2015. p. 199-217.

NANOOK of the north. Direção: Robert Flaherty. Produção: Robert Flaherty, 1922. Vídeo. son. p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lkW14Lu1IBo>. Acesso: 10 de jun. 2024.

NGAN, Mandel. **Bob Dylan's Presidential Medal of Freedom**. 2012. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/bob-dylan-recebe-medalha-da-liberdade-de-barack-obama-1.92898>. Acesso em: 18 jun. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus Editora, 2016.

NICHOLS, Mary P. The Changing Man and the Psychiatrist (Zelig). In: **Reconstructing Woody**. Boston: Rowman and Little field Publishers, 2000. p. 99-114.

NOBEL de literatura, Bob Dylan também tem Oscar, Pulitzer, Grammy e mais. **G1**, São Paulo, 13 de nov. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2016/10/nobel-de-literatura-bob-dylan-tambem-tem-oscar-pulitzer-grammy-e-mais.html>. Acesso em: 18 mai. 2024

NORMAN; Jeremy. Bob Dylan's "The Times They Are A-Changin' ". **History of Information**, EUA, 2021. Disponível em: <https://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=3164>. Acesso em: 29 abr. 2024.

OCHS, Alice; OCHS, Michael. **Bob Dylan plays electric guitar at Newport Folk Festival**. 1965. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/newport-folk-festival-marks-50-years-since-bob-dylan-went-electric-6634639/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

OCHS, Michael. **Sara Dylan and Bob Dylan**. 1976. 1 fotografia. Disponível em: www.rollingstone.com/music/music-news/sara-dylan-files-for-divorce-174476/. Acesso em: 19 jun. 2024.

PALACIOS, Iñigo López. A Enigmática vida privada de Bob Dylan. **El País**, Brasil, 12 de dez. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-13/a-enigmatica-vida-privada-de-bob-dylan.html>. Acesso em: 20 mai. 2024.

PADGETT, Ray. Bob Dylan on Jimmy Carter: "A kindred spirit to me of a rare kind". **Flagging Down the Double E's**, EUA, 21 jan. 2024. Disponível em: <https://www.flaggingdown.com/p/bob-dylan-on-jimmy-carter-a-kindred>. Acesso em: 22 mai. 2024.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). *In: VI Congresso SOPCOM*. Lisboa: SOPCOM, 2009.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Cosmos, 1999.

PENINHA fala sobre Bob Dylan. **Atlântida Fora do Ar**, Porto Alegre, 6 de nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4w0sFclg-SA>. Acesso em: 14 mai. 2024

PLANTINGA, Carl. **Rhetoric and representation in nonfiction film**. Grand Rapids: Schuler Books, 2015.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo de citações ABNT da Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre: PUCRS, 2023. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/?p=255>. Acesso em: 5 jun. 2024.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo de resumos ABNT da Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre: Biblioteca Central Irmão José Otão, 2021. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/?p=255>. Acesso em: 18 mai. 2024.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo de trabalhos acadêmicos ABNT da Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre: Biblioteca Central Irmão José Otão, 2022. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/?p=267>. Acesso em: 18 mai. 2024.

RAMOS, Fernão. **Mas afinal...o que é mesmo documentário?** Edição do autor, 2008. *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/45342869/Mas_afinal_o_Que_E_Mesmo_Documenta_rio_Original_2008. Acesso em: 18 abr. 2024.

RECIFE frio. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Brasil: Cinemascópio Filmes; Símio Filmes, 2009 . 1 DVD. son. color.

REGAN, Ken. **Bob Dylan & Joan Baez Rolling Thunder Revue Tour**. 1975. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.peterfetterman.com/artists/731-ken-regan/works/58464-ken-regan-bob-dylan-joan-baez-rolling-thunder-revue-1975/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

REGAN, Ken. **Bob Dylan: cup and bucket**. 1975. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/relive-bob-dylans-legendary-rolling-thunder-revue-with-rare-photos-18579/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

REGAN, Ken. **Bob Dylan, Joan Baez and the band on stage, Rolling Thunder Revue Tour, Montreal**. 1975. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.peterfetterman.com/artists/731-ken-regan/works/58463-ken-regan-bob-dylan-joan-baez-and-the-band-on-1975/>. Acesso em: 19 jun. 2024.

RENALDO & Clara. Direção: Bob Dylan. Roteiro: Sam Shepard. Estados Unidos, 1978. son. color.

RIMBAUD, Arthur. **Uma temporada no inferno seguido de correspondência**. Trad. Paulo Hecker Filho, Alexandre Ribondi, Ivo Barroso, Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre: LPM Editores, 2016. Título original: Une saison en enfer.

ROLLING Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese. Direção: Martin Scorsese. Produção: EUA: Netflix, 2019. *Streaming*. son. color. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80221016>. Acesso em: 9 jun. 2024.

ROLLING Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese Trivia. **IMDB**, EUA, 2019. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt9577852/trivia/?ref_=tt_trv_trv. Acesso em: 19 mai. 2024.

SALLES, João Moreira. A Dificuldade do Documentário, in: MARTINS, José Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2005, p. 57-71. Capítulo 3.

SARA. [Compositor]: Bob Dylan. [Intérprete]: Bob Dylan. [Produtor]: Don DeVito. *In: DESIRE*. [Estados Unidos]: Columbia Records, 1976. 1 CD, faixa 9.

SCOBIE, Stephen. **Alias Bob Dylan revisited**. Calgary: Red Deer Press. 2003.

SHAKESPEARE, William. **As you like it**. Washington D.C.: Folger Shakespeare Library, 2015. *E-book*. Disponível em: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/download/#as-you-like-it>. Acesso em: 09 jun. 2024.

SHEPARD, Sam. **Rolling Thunder Logbook**. Boston: Capo Press, 2004. *E-book*.

SHELTON, Robert. **No direction home – a vida e a música de Bob Dylan**. São Paulo: Editora Lafonte, 2011.

SHERMAN, Rowland. **Dylan plays the guitar at the Newport Folk Festival in Newport, Rhode Island**. 1963. 1 fotografia. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2021/05/24/entertainment/gallery/bob-dylan/index.html>. Acesso em: 19 jun. 2024.

SHUEL, Brian. **Dylan performing live at the Singers Club Christmas party on his first visit to the UK**. 1962. 1 fotografia. Disponível em: <https://guitar.com/lessons/beginner/chord-clinic-how-to-play-chords-like-bob-dylan-part-1/>. Acesso em: 18 jun. 2024.

STEPHENS, Stephanie. Gene Simmons: He Really Means Business. **Parade**, 23 de abr. 2018. Disponível em: <https://parade.com/663180/stephaniestephens/gene-simmons-he-really-means-business/>. Acesso em: 21 mai. 2024.

SOUNES, Howard. **Down the highway: the life of Bob Dylan**. Estados Unidos: Grove Press, 2001. *E-book*. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Down-Highway-Life-Dylan-English-ebook/dp/B005M2A5GU/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=&sr=. Acesso em: 15 abr. 2024.

SUPPIA, Alfredo. Quando a realidade parece ficção, é hora de fazer mockumentary. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 65, n. 1, p. 60-63, jan. 2013.

TANNER 88'. Direção: Robert Altman. Roteiro: Garry Trudeau. EUA: HBO, 1988.

TESCHKE, Jens. 1938: Pânico após transmissão de "Guerra dos mundos". **Deutsche Welle**, Bonn, Alemanha, 30 de nov. 2013. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1938-pânico-após-transmissão-de-guerra-dos-mundos/a-956037>. Acesso em: 10 abr. 2024

THE 2008 Pulitzer Prize Winner in Special Citations and Awards Bob Dylan. **Pulitzer**, EUA, 2008. Disponível em: <https://www.pulitzer.org/winners/bob-dylan>. Acesso em: 18 mai. 2024

THE Nobel Prize in Literature 2016. **The Nobel Prize**, Suécia, 2016. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/summary/>. Acesso em: 18 mai. 2024

THE WAR of the worlds. [Narrador]: Orson Welles. [Texto original]: H.G. Wells. [Texto adaptado]: Paul Stewart, John Houseman e Howard Koch. [Compositor]: Bernard Herrmann. *In*: THE MERCURY Theatre on the Air. [Estados Unidos]: CBS Radio, 1938. 1 audiodrama, faixa 17.

THIS IS Spinal Tap. Direção: Rob Reiner. Produção: EUA: Embassy Pictures, 1984. 1 DVD. son. color.

TODOROV, Tzvetan. **Los géneros del discurso**. Venezuela: Monte Ávila, 1996.

VILELA, Rosario Sánchez. Uruguai: a invasão turca. Transformações na tela e na audiência. *In*: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (Orgs.). **(Re)invenção de gêneros e formatos da ficção televisiva: anuário Obitel 2016**. Porto Alegre: Sulina, 2016. Disponível em: <http://obitel.net/wp-content/uploads/2016/09/obitel-portugues-2016-1.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2024.

WENZEL, John. Don't Believe Everything You See in Martin Scorsese's Bob Dylan Documentary. **Esquire**, EUA: Nova Iorque. 14 Jun. 2019. Disponível em: <https://www.esquire.com/entertainment/music/a28033686/martin-scorsese-bob-dylan-rolling-thunder-revue-fact-fiction/>. Acesso em: 18 mai. 2024

WHITMAN, Walt. Songs of Myself, 51. **Poets.org**, EUA. Disponível em: <https://poets.org/poem/song-myself-51>. Acesso em: 19 de mai. 2024.

WINSTON, Brian. A maldição do “jornalístico” na era do digital. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir. **O cinema do real**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

ZELIG. Direção: Woody Allen. Produção: EUA: Orion, 1983. 1 DVD, p&b, color.