

**Por uma poética do limiar - Pensar as transitoriedades contidas
no filme-diário *Guest*, de José Luis Guerín¹**

Rafael VALLES² e Cristiane FREITAS GUTFREIND³

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)
Faculdade de Comunicação Social (FAMECOS)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM)

Resumo

Este artigo pretende realizar uma análise sobre o filme *Guest*, de José Luis Guerín (2011), procurando entender como as transitoriedades geográficas assumidas pelo realizador na elaboração desta obra, determinaram a sua construção narrativa e poética. Através de uma análise fílmica que centrará o seu estudo sobre as escolhas narrativas e estéticas operadas por Guerín, este artigo parte do pressuposto de que entender o conceito de limiar (Gagnebin) aplicado nesta obra pode ser um importante referencial para se refletir sobre as potencialidades da narrativa cinematográfica na contemporaneidade.

Palavras-chave: comunicação; cinema; filme-diário.

Introdução

Para analisar a obra de José Luis Guerín é necessário assumir o desafio de pensar as transitoriedades da representação cinematográfica. Composta pelo incessante desejo de experimentar distintos suportes técnicos, abordagens narrativas, gêneros cinematográficos, os filmes deste cineasta espanhol não se resignam a um método, a uma unidade narrativa, a uma classificação categórica.

Pensar na cuidadosa elaboração estética que remete a um filme do início do século XX em *Tren de sombras* (1997) não é o mesmo que entender o registro direto e mais urgente, que está sempre a espera de acasos que contem uma história, como ocorre no documentário *En construcción* (2001). Pensar a materialidade da imagem e do tempo é uma

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa De Pós-Graduação Em Comunicação Social (PPGCOM-PUCRS), email: ra.valles@hotmail.com

³ Docente do Programa De Pós-Graduação Em Comunicação Social (PPGCOM-PUCRS), email: cristianefreitas@puhrs.br

questão que percorre a sua obra, mas de diferentes maneiras, como é o caso de criar deliberadamente as ranhuras e deterioração do material em película, em *Tren de sombras*, ou então ao trabalhar somente com um filme a base de fotografias que relatam as pistas de um real que sempre está lhe escapando pelas mãos, como é o caso em *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (2007).

Se existe um traço em comum que se poderia delimitar nesses filmes, está justamente a busca pela transitoriedade entre o registro ficcional e o documental. Seus filmes não querem ser nem um, nem outro, porque descobrem um processo que constitui a ambos. A obra de Guerín se constrói pelos seus movimentos narrativos, formais, estéticos que lhe trazem um sentido de ser um contínuo processo de construção. É frente a esta afirmação do filme enquanto processo que o realizador espanhol encontrou não somente uma forma de pensar a sua própria obra, mas também para pensar a própria representação cinematográfica.

É dentro deste contexto que se afirma *Guest*, filme-diário que Guerín realizou a partir dos registros que fez ao longo de dois anos nos festivais de cinema em que era convidado a mostrar o seu até então último filme *En la ciudad de Sylvia* (2007). Com sua câmera de vídeo portátil, Guerín começou a registrar as cidades, as pessoas, os bastidores dos lugares por onde passou, atravessando desde territórios como a América do Sul, passando por EUA, Europa e Ásia. No entanto, mais que ser um mero registro de bordo, *Guest* afirma outra questão na obra de Guerín: refletir sobre as transitoriedades geográficas e narrativas como uma busca poética.

Limiar: uma forma para se pensar transitoriedades

Logo na parte inicial de *Guest*, um apresentador de um programa de rádio anuncia a presença do realizador José Luis Guerín. Ao introduzir o realizador espanhol, o apresentador comenta que a entrevista “tratará de um dos temas mais atuais do cinema contemporâneo: a fronteira entre o documentário e a ficção. Onde acaba o documentário e começa a ficção?” (0h07min30seg). Ao invés de mostrar no documentário a sua resposta ao apresentador, Guerín corta para uma cena onde um grupo de cinco mulheres vestidas com roupas *fashion* está desfilando sobre o calçadão de uma grande cidade, enquanto uma equipe de filmagem as acompanha, gravando o deslocamento que realizam

(0h07min48seg). Guerín registra o registro de uma filmagem, dialoga o documentário com a ficção em um mesmo plano.

Em outra sequência na parte inicial do filme (0h10min25seg.), Guerín está em uma conferência de um festival em Bogotá na Colômbia, em que participa como palestrante. Enquanto ele se encontra no palco, esperando para começar a sua palestra, começa a registrar com a sua câmera imagens do público que veio escutá-lo. Simultaneamente a isto, outros dois jovens da plateia também registram a ele com suas próprias câmeras digitais. No meio deste exercício de metalinguagem improvisado, o apresentador do evento introduz Guerín a plateia e logo em seguida lhe pergunta sobre “que tanta ficção há nos seus documentários e que tanto documentário há nas suas ficções”. Mais uma vez, Guerín decide não mostrar sua resposta e corta para uma cena em uma praça (0h10min48seg.), onde um senhor está tirando uma fotografia e pedindo para a pessoa fotografada (que não é mostrada no quadro), se ajeitar melhor para a foto.

Ainda na parte final de *Guest* (01h25min.), Guerín decide propor a uma jovem colombiana que vive nos subúrbios de Cali, a possibilidade em realizar um retrato dela. O pedido é respondido com um silêncio de surpresa. Corte. No dia seguinte, quando retorna ao mesmo local para registrar o cotidiano deste personagem, ela logo pergunta se isto seria “para um documentário ou para um filme?”. Ela logo trata de esclarecer que “não sei se os dois são iguais, se os dois significam o mesmo ou se cada um possui o mesmo significado” (01h26min). Guerín novamente não responde. A moça então pergunta “que papel ela faria” e Guerín responde que “você faria de Sonia e suas vizinhas fariam de suas vizinhas”.

Nessas três sequências, é importante observar que os três questionamentos já não estão mais formulados dentro de um sentido incomunicável entre ficção e documentário. Nesses três exemplos, ficção e documentário se mesclam num sentido reflexivo onde ambos saíram da sua posição de comodidade para se tornar uma fonte de questionamento. Ao mesmo tempo, Guerín decide não facilitar as respostas, resiste a cair nas explicações fáceis e didáticas. Ou melhor, busca respondê-las através de imagens. Guerín mostra, nas suas respostas, que a ideia de ficção está tão presente no real, quanto o documentário na ficção. É o estado limiar entre o documentário e a ficção que lhe interessa, ou ainda, as zonas de transitoriedade que a compõem.

Para entender o que é o limiar, é necessário analisar o que se entende como limite. Estabelecer limites é demarcar territórios, construir fronteiras, é entender que existe um dentro e um fora de acordo aos contornos que se estabelece. Questionando estas

delimitações, o limiar procura problematizar o sentido de limite, a medida que se constitui por transições, fluxos, passagens que evidenciam a existência de algo mais profundo que a fronteira entre dois territórios. Pensar a partir do limiar é procurar desconstruir uma visão que se constitui pelos opostos, resistindo assim em assumir dicotomias.

O limiar não significa somente a separação, mas também aponta para um lugar e um tempo intermediários e, nesse sentido, indeterminados, que podem, portanto, ter uma extensão variável, mesmo indefinida. (...) O limiar designa, portanto, essa zona intermediária que a filosofia ocidental – bem como o assim chamado senso comum – custa a pensar, pois que é mais afeita às oposições demarcadas e claras (masculino/ feminino, público/privado, sagrado/ profano). (GAGNEBIN, 2014, p.37)

Para Gagnebin, “o limiar é uma *zona*, às vezes não estritamente definida – como deve ser definida a fronteira. Ele lembra fluxos e contrafluxos, viagens e desejos” (GAGNEBIN, 2014, p. 36). É através destas zonas difusas que frente ao preto e branco contido na imagem, *Guest* se caracteriza pelos seus tons de cinza; que entre assumir escolhas entre a ficção ou documentário, opta pelo filme-diário; que entre mostrar a sua participação nos festivais como convidado ou se tornar um transeunte nas cidades por onde passa, decide sair a filmar e fazer registros soltos e sem roteiro prévio para realização de um filme. Em *Guest*, a imagem é limiar, se encontra numa incessante busca por entender a transitoriedade das representações, dos movimentos e dos lugares.

Pensar o território limiar

O conceito de limiar não se restringe somente a questão de movimento, existem também a partir da sua territorialidade. Os espaços com sentido limiar são lugares que necessariamente constroem conexões entre dois territórios distintos. Pontes, corredores, elevadores são os espaços transitórios mais frequentes no nosso cotidiano, pelo qual percorremos para seguirmos o fluxo das nossas vivências. Mas existe nesses territórios algo mais profundo que um mero espaço funcional.

É na transitoriedade desses locais que *Guest* se constrói. O filme trata constantemente de sublinhar os momentos transitórios com imagens que Guérin capta dos seus deslocamentos de trem, ônibus, avião e dos lugares que visita ou aos quais está chegando.

Uma tendência em *Guest* também são os quartos de hotéis, espaços transitórios por excelência, onde sua permanência passageira impede que Guerín imprima de forma mais profunda sua marca pessoal nesses locais. Paredes, camas, janelas, existe um padrão nos quartos de hotéis que só ressaltam ainda mais o caráter impessoal desses espaços. Diante de tamanha impessoalidade, *Guest* ainda assim busca algo que procura expressar a particularidade desses lugares, como quando registra a paisagem da cidade vista da janela, quadros que possibilitam dar uma identidade visual a estes locais ou quando mostra cenas de filmes que assiste na televisão do quarto. Frente à padronização dos quartos de hotéis, Guerín busca nos detalhes desses lugares algo que consiga particularizá-los, para o próprio registro ganhar sua singularidade no que procura captar.

Existe, ainda, outro território limiar que se revela ao longo do filme: o centro das cidades. Seja nos calçadões ou nas praças centrais, Guerín segue na sua busca por entender as marcas contidas na transitoriedade dos locais em que esteve. Ao entrevistar um jornalista no calçadão de Santiago, no Chile, ao mostrar as sessões evangélicas em pleno centro de São Paulo, além de vendedores de ouro, músicos performáticos, pintores de retratos, pregadores da Bíblia, *Guest* ressalta que esses lugares são muito mais que meros espaços funcionais. Em meio às pessoas que entram e saem do enquadramento da câmera, Guerín se detém diante destas transitoriedades, revela em planos fechados e frontais as manifestações populares com o olhar de quem busca conhecer determinadas culturas pelas quais não pertence.

Aberto ao acaso do que ocorre nesses locais, o realizador espanhol torna o seu registro como um dispositivo para conhecer pessoas, estabelecer interações, descobrir pequenos fragmentos não somente dos locais em que visita, mas das pessoas que frequentam estes locais. Em *Guest*, não existe uma busca em fazer uma denúncia social ou estabelecer juízo de valor sobre o que conhece nos lugares. Guerín entende sua posição de estrangeiro frente às realidades que encontra por onde passa, por isso evidencia o desejo em descobrir algo novo, diferente a sua própria realidade, descobre no acaso das pessoas que conhece uma forma para saber um pouco mais sobre o lugar onde se encontra no momento. Numa entrevista realizada para a revista *Cahiers du Cinéma España*, Guerín comenta que:

Decidi sair para a rua com meu pequeno aparelho, sem ideias predeterminadas, com somente uma atitude, uma predisposição ao encontro, inclusive uma excitação por encontrar uma grande revelação, a que chega do encontro fortuito que pode ocultar-se diante de uma aparência muito simples. Essa excitação é o que me motiva para

andar pelas ruas, praticar a atitude do flâneur com uma câmera⁴. (LOSILLA - MONTERDE, 2010)

Não é por acaso que Guerín incorpora na sua busca, o pleno sentido do conceito de *flâneur*, pensado por Walter Benjamin, para caracterizar a obra de Charles Baudelaire. Se por um lado Benjamin buscou especificar a figura do *flâneur* nas galerias de Paris do século XIX, existe no seu entendimento da *flânerie* e na busca de Guerín, alguns pontos de contato. Vagando sem rumo particular pelos lugares que visita, como um “abandonado na multidão”, a rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes (BENJAMIN, 1989, p.35). Como o homem desenraizado e observador que é, vestindo “os trajes dos viajantes”, o *flâneur* encontra na sua incessante mobilidade, uma forma de existir. A *flânerie* se torna, assim, um “estado limiar”.

Em *Guest*, um dos momentos mais evidentes desse processo, ocorre quando Guerín conversa com alguns homens, em Havana, Cuba (01h03min). Ao longo do encontro algumas questões sociopolíticas sobre o país são colocadas, como a precariedade das moradias. Guerín propõe a um dos homens com quem conversa a possibilidade de conhecer a situação de moradia em que vive. Ao se infiltrar neste conjunto de moradias que se assemelham a pensões, o realizador espanhol começa a encontrar personagens que realizam um painel sobre como é viver neste local. Desde o caso de um homossexual assumido portador do vírus da AIDS que apoia incondicionalmente o governo de Fidel Castro, passando por uma garota que cuida de crianças e que decide escrever no seu diário quando se aborrece com a vida, até um artista que pinta quadros e que há vinte e seis anos possui uma úlcera que decidiu não retirar com medo de perder a perna.

A partir de lugares imprevistos que surgem durante a sua busca, das relações ao acaso que se estabelecem, Guerín encontra os rumos do seu relato. Como um *flâneur* vagando por diferentes lugares do mundo sem um roteiro prévio, *Guest* se compõe por fluxos e transitoriedades que ressaltam ainda mais o sentido da *flânerie* ao qual o realizador espanhol se propõe. Através de imagens que revelam um processo de descobertas e um deslocamento do olhar frente a pessoas e lugares até então desconhecidos, *Guest* afirma a sua busca pelo estado limiar que existe entre o real e a sua representação.

⁴ Decidí salir a la calle con mi pequeño equipo, sin ideas predeterminadas, con sólo una actitud, una predisposición al encuentro, incluso una excitación por encontrar una gran revelación, la que llega del encuentro fortuito que puede ocultarse bajo una apariencia muy simple. Esa excitación es lo que me alienta para callejear, practicar la actitud del flâneur con una cámara.

A relação entre a temporalidade linear e limiar

Em meio a tantas transitoriedades e movimentos, Guerín optou por estabelecer um contraste com esses fluxos a partir da organicidade temporal da sua construção narrativa. Diante da busca pelo acaso no registro, existe a inevitável busca pelo controle na ilha de edição. *Guest* possui pelo menos um sentido de organicidade que percorre todo o filme: evidencia com letreiros sobre a tela negra, as datas em que estas imagens foram registradas. Guerín assume essa escolha seguindo o preceito essencial para se entender o que é a escrita em formato de diário.

O diário íntimo, que parece tão livre da forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. (BLANCHOT, 2005, p.270)

A lógica narrativa de *Guest* se constrói através da sua linearidade temporal em encontrar nas datas em que foram registradas as sequências, uma organização narrativa. Através da evidência desta unidade temporal, o filme consegue trazer uma maior dimensão dos contrastes socioculturais pelos quais Guerín transitou em períodos tão curtos, ao longo dos dois anos em que foi convidado pelos festivais. É o que ocorre, por exemplo, quando em menos de dez dias, o realizador atravessa o mundo, indo de Hong Kong (31 de março de 2008) para Cali, Colômbia (09 de abril de 2008). O mesmo acontece quando Guerín se encontra no dia 8 de julho de 2008 registrando o caos urbano e o mercado aberto no centro da cidade de Lima, no Peru, e três dias depois (11 de julho) se desloca para o vazio e a aridez de Jerusalém em Israel. Frente a estes contrastes geográficos, *Guest* também registra os contrastes culturais, como é o caso, por exemplo, dos três dias que separam a desigualdade social da América do Sul de um território composto pelos conflitos étnicos, como os que ocorrem em Israel.

Paradoxalmente, é essa linearidade temporal de *Guest* que ressalta a diversidade e o sentido de transitoriedade do processo que Guerín escolheu viver durante estes dois anos de filmagem. Colocar as datas para cada registro se tornou assim uma ferramenta narrativa responsável pela compreensão da rotina de um realizador que assumiu o desafio de aceitar incondicionalmente qualquer convite que tivesse para ir aos festivais de cinema. Mais do

que dados meramente explicativos, informar as datas, acaba revelando um sentido reflexivo ao filme.

Mas a questão da temporalidade em *Guest* consegue ir além. A todo o momento, vemos sobre a imagem um choque de temporalidades. Enquanto que para Guerín cada lugar visitado é uma novidade, cada esquina ou praça é um momento único para conhecer pessoas, línguas, manifestações artísticas e sociais até então desconhecidas, para as pessoas abordadas no filme tem em suas rotinas a intervenção do registro. Essa situação se revela no encontro com Jonas Mekas em Nova York para tomarem um café e assim refletirem sobre suas buscas estéticas, na proposta que realiza a colombiana Sonia em realizar um retrato dela enquanto esta estendendo roupa no varal, ao intervir no cotidiano dos moradores das moradias em Havana para conhecer como é viver nesses lugares. *Guest* se torna, assim, um filme de encontros e descobertas. Nestas interações que não foram previamente planejadas, frente a situações inesperadas que controem o filme, o registro arde, a imagem arde.

Arde pelo *desejo* que a alma, pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação, inclusive a urgência que manifesta(...). Arde por seu intempestivo *movimiento*, incapaz como é de se deter no caminho (como se diz “queimar etapas”), capaz como é de bifurcar-se sempre, de ir bruscamente a outra parte⁵. (DIDI- HUBERMAN, 2013, p.35-36)

Se para Didi-Huberman a imagem revela um incêndio no seu contato com o real, ao se tornar “um vestígio, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar”⁶ (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.35), cada encontro contido em *Guest* revela uma incessante combustão de sentimentos, afetos, percepções proporcionados pelo encontro entre o interesse em conhecer ao outro (por parte de Guerín) e pelo interesse em ser escutado pelo outro (por parte dos seus interlocutores). Nesses encontros, não interessa o desenlace, mas o processo de descobertas gerado durante o contato.

Algumas observações finais

Analisar a construção narrativa de *Guest* foi uma proposta para se entender as potencialidades existentes no cinema contemporâneo. Diante de um contexto sócio-histórico onde a discussão ficção-documentário, real ou criação já se encontram muito

⁵ Arde por el *deseo* que la alma, por la intencionalidad que la estructura, por la enunciación, incluso la urgencia que manifiesta (...) Arde por su intempestivo *movimiento*, incapaz como es de detenerse en camino (como se dice “quemar etapas”), capaz como es de bifurcarse siempre, de irse bruscamente a otra parte.

⁶ “es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar” (DIDI HUBERMAN, p.35).

distantes e ultrapassadas, o desafio se tornou pensar como se constroem novos caminhos para o entendimento do que constitui a narrativa cinematográfica hoje. O que *Guest* revela é que existe um caminho limiar, uma zona difusa composta por fluxos, transitoriedades que pode se tornar muito mais interessante do que se restringir a antigas dicotomias narrativas ou de gênero. A cada imagem do seu filme-diário, Guerin revela processos que ao unirem o real e a criação, a ficção e o documentário, acabam afirmando uma poética do limiar.

Guest também constrói uma busca poética deste processo. Dialogando com o conceito de *flâneur* elaborado por Walter Benjamin enquanto um homem na multidão que encontra no constante vagar pelas galerias e ruas da cidade a sua própria forma de ser, Guerin encontra no seu estado transitório enquanto convidado dos festivais, uma forma de conhecer pessoas e lugares pertencentes a uma cultura distinta da sua. A cada sequência do filme, um processo de descobertas, uma atuação do acaso na construção das relações de Guerin com o entorno em que ele se insere. Seja na busca pelos espaços transitórios, no estabelecimento de transitoriedades temporais e na constituição da própria imagem, *Guest* se compõe como um conjunto de fluxos inacabados que revelam uma nova forma para se entender a narrativa cinematográfica. Como uma obra aberta onde o processo conta mais que o seu resultado, este filme-diário nos revela a importância de encontrar no inesperado, uma fonte de inspiração para se pensar de outra forma a questão narrativa no cinema.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo (Obras escolhidas Vol.3)**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIDI-HUBERMAN, G.; CHÉROUX, C.; ARNALDO, J. **Cuando las imágenes tocan lo real**. Madrid, España: Círculo de Bellas Artes, 2013.

GAGNEBIN, J. M. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2014.

LOSILLA, C.; MONTERDE, J. H. José Luis Guerin, entrevista. **Cahiers du cinéma España**, Número 37, Setembro 2010.