

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
23 de Setembro de 2021  
A CINEMATECA COM O QUEER LISBOA: GUS VAN SANT

## GERRY / 2002 Gerry

*Um filme de Gus Van Sant*

*Argumento e montagem:* Matt Damon, Casey Affleck e Gus Van Sant / *Diretor de fotografia* (35 mm, Technicolor): Harris Savides / *Efeitos visuais:* Illusion Arts / *Música:* Arvo Pärt (“Spiegel im Spiegel”, “Für Alina”) / *Som (Dolby Digital):* Leslie Schatz (desenho), Félix Andrew (misturas) / *Interpretação:* Matt Damon (*Gerry*), Casey Affleck (*Gerry*).

*Produção:* Epsilon Motion Pictures, My Cactus / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Sundance, 12 de Janeiro de 2002 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema King), 7 de Fevereiro de 2002 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 16 de Abril de 2010, no âmbito do ciclo “Visões do Deserto”.

\*\*\*\*\*

**Gerry** pode ser visto como uma espécie de ato de purificação por parte de Gus Van Sant, depois da sua primeira incursão pela grande indústria, que resultou em três filmes: **To Die For**, **Good Will Hunting** e **Finding Forrester**, além da sua versão de **Psycho**, que nada tem de um *remake* e embora produzida por uma *major* é um filme quase conceptual. Como bom americano, Gus Van Sant não tem o culto da marginalidade e quis fazer uma incursão a Hollywood (usemos este termo por simplificação). Declarou numa entrevista que “*sabia onde estava pisando*” e que gostou de brincar com o sistema, respeitando as suas regras, mas inoculando alguns toques de modernidade nas histórias que contava. Mas depois de algum tempo, quis mudar de direção. Por um lado, teve o desejo de “*buscar uma austeridade*”. Por outro, depois de um período de cinco anos fazendo filmes “*nos quais tudo deve ser aprovado depois de longas negociações*”, teve vontade de outra coisa. “*Fazer um filme em Hollywood significa ter muita gente com os olhos fixados em mim durante a rodagem e pessoalmente prefiro que ninguém me veja*”. Três filmes resultaram desta viragem para fora do *mainstream*: **Gerry**, **Elephant** e **Paranoid Park**. Mas Gus Van Sant acabou por regressar a Hollywood com **Milk**, no qual nem sequer tentou “*inocular alguma modernidade*” no cinema *mainstream*, fez um puro e simples filme para salas de centros comerciais. Cineastas como Fassbinder e Truffaut - trabalhando, é verdade, no contexto europeu, que é muito diferente - também alternaram a partir de certa altura filmes pessoais e filmes oportunistas, inclusive para financiar os primeiros com os lucros dos segundos.

**Gerry** é um filme deliberadamente abstrato, como é normal num filme cujo verdadeiro protagonista é o deserto - de areia, de pedra, de sal - um espaço já de si algo abstrato. O argumento é o mais simples possível: dois homens estão no deserto, perdem-se e não sabemos se vão conseguir sair de lá. “*A simplicidade da intriga é semelhante à de uma peça de teatro existencial, digamos En Attendant Godot: os dois personagens esperam Godot e nós esperamos com eles. Há um ritmo, uma espera, um «tempo» e coisas que acontecem durante a espera*”, observa o realizador. Note-se que como numa peça do teatro do absurdo os dois personagens têm o mesmo nome, ou melhor a mesma alcunha, Gerry, uma palavra que volta algumas vezes no diálogo, com o sentido de *obstáculos*. E o monólogo em que Casey Affleck diz que conquistou Tebas e teve atritos com Deméter também poderia sair de uma peça do teatro do absurdo. No genérico de fim há *special thanks* a Béla Tarr e é evidente que Van Sant, grande admirador do cineasta húngaro, se lembrou de **Sátántangó** ao fazer o seu filme: embora situado numa planície fértil e não num deserto, também o monumental *morceau de cinéma* de Béla Tarr é um filme sobre o

tempo cinematográfico e sobre o espaço. Na sua vontade de abstração, Gus Van Sant abole todos os elementos tradicionais das narrativas cinematográficas no deserto: os dois amigos não estão a fugir de nada, não estão em busca da sua identidade, de algum tesouro, de aventuras, nem de deus, nem têm a sua libido multiplicada pela solidão num vasto espaço. A depuração narrativa é total, o que resulta num filme enigmático. Os dois apenas estão ali, não sabemos quando nem em que deserto, absolutamente sozinhos durante quase todo o tempo, perdidos. Mesmo o tema da sede, inevitável em qualquer filme sobre desertos, tem algo de abstrato, não é uma tortura física. E nunca se coloca a questão da fome, pela simples razão de não estarmos no domínio do realismo.

**Gerry** é um filme sobre o cinema, sobre o espaço e o tempo cinematográficos. Começa como um *road movie*, com um longo plano de cerca de dois minutos, um *travelling* para a frente, em que seguimos um carro. Este plano banalmente belo (não falta sequer música de piano) é seguido por dois brilhantes contra-campos: no primeiro, vemos os dois protagonistas no interior do carro e no segundo, aquilo que vêem, o que está à frente deles, mais estrada e mais paisagem árida, embora ainda não desértica. Quando os dois param o carro à beira da estrada e saem, o filme começa verdadeiramente, depois daquela abertura feita com grande mestria mas um tanto tradicional. À medida que o filme progride, o que começara como um passeio transforma-se num jogo, do qual os protagonistas perdem pouco a pouco o controle. Passam a errar no espaço, que se transforma progressivamente, passando da savana à rocha, desta à areia e depois a um espaço branco que parece ser um deserto de sal. O espaço é cada vez mais desértico e abstrato. E embora a angústia de estarem perdidos e a prova física sejam palpáveis, o que acarreta alguma degradação na relação entre os dois homens (que culminará no assassinato inexplicado de um pelo outro, a pouca distância da estrada onde poderiam ser salvos), Gus Van Sant mantém um tom homogêneo, um ritmo igual. Isto se deve ao alongamento dos planos (um presente dos deuses em tempos de cinema ultra-fragmentado, com planos que duram poucos segundos), que duram mas raramente são fixos. Por não saberem onde estão nem para onde vão, os dois personagens ora atravessam a tela da esquerda para a direita, ora em sentido oposto. A câmara muitas vezes os acompanha em *travelling*, o que cria uma paradoxal sensação de imobilidade, provavelmente buscada pelo realizador: “*Um cavalo a galope filmado em travelling, está imóvel*”, observou certa vez Jean Cocteau. Periodicamente, Gus Van Sant fura o espaço e o tempo do filme, com duas assinaturas do seu estilo, vindas de **My Own Private Idaho**: nuvens que correm rapidamente pelo céu, como um território mental pessoal, um devaneio (ele voltou a utilizar estas nuvens em **Psycho**) e *flashbacks* com imagens semelhantes a filmes domésticos em Super-8, imagens do que se foi para sempre mas não foi esquecido. O trecho final de **Gerry** é magnificamente construído. Até então, praticamente toda a ação tivera lugar durante o dia, mas a caminhada final começa no fim da noite, de madrugada, na passagem das trevas para a luz. O dia raia e os dois homens chegam a um espaço branco, como um deserto de sal, já sem forças. O que parece começar como um jogo erótico revela-se rapidamente um jogo de morte e o plano final é total e literalmente abstrato: a imagem final não é rosto de Matt Damon em grande plano, com as cicatrizes deixadas pelo seu périplo, é a tela totalmente azul, pura cor e ausência de forma. Um plano final que vem lembrar-nos que Gus Van Sant começou por ser pintor.

Antonio Rodrigues