ISSN 2238-3948

ESTÉTICA E SUBJETIVIDADE NO DOCUMENTÁRIO 33

Erika Cristina Dias Nogueira[1]

RESUMO
O presente trabalho analisa como o documentário 33, do diretor Kiko Goifman, utiliza recursos autobiográficos em sua escritura. A análise é feita a partir da decupagem das principais cenas do documentário performático de Kiko e da verificação dos meios que ele utiliza para convocar o espectador, como a exibição de um aspecto da vida particular do diretor, fato que foge à uma tradição documental de objetividade do discurso; o suspense criado por cenas de procura e descobertas e a cumplicidade criada com o diretor diante de uma produção feita durante sua procura pela mãe biológica.
Palavras-chave: *Documentário. Subjetividade. Performance. Estética.*

AESTHETIC AND THE DOCUMENTARY SUBJECTIVITY 33
ABSTRACT
This paper examines how the documentary 33, director Kiko Goifman, uses autobiographical features in your writing. The analysis is made from the shooting script of the main scenes of the performative documentary Kiko and verifying means he uses to summon the viewer, such as displaying an aspect of private life director, a fact that escapes the documentary tradition of objectivity speech; the suspense scenes created by the search and discovery created and complicity with the director on a production made during his search for biological mother.
Keywords: *Documentary. Subjectivity. Performance. Aesthetics.*

ESTÉTICO Y LA SUBJETIVIDAD DOCUMENTAL 33
RESUMEN
Este artículo examina cómo el documental de 33 años, director Kiko Goifman, utiliza características autobiográficas en su escritura. El análisis se realiza desde el guión de rodaje de las principales escenas del documental performativo Kiko y los medios que utiliza para invocar el espectador, como mostrar un aspecto de director de la vida privada, un hecho que escapa a la tradición documental de objetividad verificación habla; las escenas de suspense creado por la búsqueda y el descubrimiento creado y complicidad con el director en una producción realizada durante su búsqueda de la madre biológica.
Palabras-clave: *Documental. Subjetividad. Rendimiento. Estética.*

[1] Mestranda em Estudos de Linguagem do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET/MG). erikadiasjornalista@gmail.com

INTRODUÇÃO

O documentário 33 possui estética e escritura que se diferencia dos outros formatos de documentário. O filme é o resultado do "Projeto 33" criado pelo próprio diretor do filme. Nele, Kiko Goifman, aos 33 anos, se propôs a encontrar sua mãe biológica em 33 dias. O documentário é senão o processo dessa busca feita com uma câmera digital e publicada em um blog na internet.

Utilizando diversos recursos do cinema clássico e ainda imagens experimentais, o filme cria uma linguagem própria que foge do tradicional, baseado somente em depoimentos e a presença constante do diretor em primeira pessoa. Tais elementos conduzem o espectador em uma procura junto com Goifman.

Diante da observação desses aspectos do documentário, a proposta deste trabalho é refletir sobre o posicionamento do diretor diante das câmeras cinematográficas ao gravar o documentário. Um filme repleto de escolhas que apresentam uma ênfase na subjetividade e na exposição do eu, assumida no filme, ao contrário de uma tradicional escritura objetiva presente nos tradicionais longas documentais.

O PROJETO 33

O documentário 33 é fruto de um projeto idealizado por Kiko Goifman que tinha como objetivo encontrar sua mãe biológica. Com o prazo estipulado de 33 dias, o diretor relata sua saga, mas o resultado da busca não é satisfatório. Porém, a procura é que enriquece o filme.

Tudo começou em uma manhã fria de setembro de 2001, durante esse tempo Kiko contratou detetives e colheu depoimentos deles, entrevistou sua família e relatou tudo em sua câmera digital e em um diário *on-line* para que o público acompanhasse e lhe concedesse dicas sobre a procura de sua mãe. Essa estratégia rendeu sua aparição em jornais e até no programa televisivo Fantástico.

A forma escolhida para apresentar o filme é peculiar. A posição intimista da câmera, as imagens de espaços urbanos em preto e branco e uma voz em *off* marcam a narrativa em primeira pessoa escolhida pelo diretor. Uma escolha que se assemelha, por vezes, à videoarte, método muito utilizado nas produções mineiras, uma vez que o diretor também é mineiro pode-se até justificar sua opção, e ainda a escolha pelo clima de cinema *noir* trazido pelas imagens sem cores, elemento também típico dos filmes policiais, de detetives.

Além disso, foram utilizados também recursos de som. A música está presente, por vezes, em cenas sem voz e conduzem a uma interpretação do momento. Isso acontece, por exemplo, em cenas de melancolia durante busca ou nas cenas em que mostram somente recortes da cidade em que ele está. Nesse caso, a música é urbana e agitada.

Todos os elementos escolhidos por Goifman constroem a escritura do filme e produzem a sensação de suspense e angústia diante da procura à mãe biológica, o que conduz a experiência do espectador e representa a própria experiência do diretor-personagem. Fato este que, segundo Bruno (2006) é denominado "exposição do eu e da intimidade". A autora diz que esse fenômeno é bastante comum na atualidade em "weblogs, fotologs, redes sociais (Orkut, Myspace) e sites de compartilhamento de fotografia ou vídeo (Flickr, You Tube), em que as relações sociais se tecem atreladas a uma mistura de voyeurismo, exibicionismo e vigilância" (BRUNO, 2006, p. 1).

Durante o filme, o espectador toma ciência de como ele é construído. A exposição do diretor, de sua subjetividade e de seus objetivos ficam claros durante a busca documentada.

AUTO – REPRESENTAÇÃO EM 33

A história se constrói a partir da exploração das subjetividades. Utilizando a exposição de si durante o filme, o diretor consegue criar uma abordagem eminentemente subjetiva, em que Goifman está presente diante e por trás das câmeras, usando uma voz em *off* durante todo o tempo do filme. Tal presença cria uma auto-representação de sua experiência, um discurso de si, tanto da poética do filme, quanto do próprio diretor.

Sibilia (2008, p.31) analisa o fenômeno de exposição do eu: "A experiência de si como um eu se deve, portanto, à condição de narrador do sujeito: alguém que é capaz de organizar sua experiência na primeira pessoa do singular".

A estratégia intimista do diretor reforça, assim, a tendência atual da exploração da visibilidade e criação de autobiografias em diversos dispositivos. É o que confirma Bruno (2006, p.8):

> Juntamente com as câmeras de CCTV, webcams, câmeras de telefones celulares, fotográficas e de vídeo, embora não estejam diretamente voltadas para o exercício da vigilância, participam ativamente da construção de um regime escópico sobre a cidade e seus corpos que se passa não tanto nos circuitos de controle, mas sim nos circuitos de prazer, entretenimento e voyeurismo, onde vigoram uma atenção vigilante e a captura do flagrante.

Bruno (2006) ainda fala sobre uma estética do flagrante, resultante de um olhar amador e cita novamente o *voyeurismo* como incitado pelas imagens levadas pelo recurso da exploração da subjetividade.

> Num outro conjunto de imagens, a *estética do flagrante* é carregada de uma libido do instante cuja atenção recai sobre o inesperado e o incomum no fluxo mesmo da vida regular, ordinária e comum. O gozo do instante não é apenas o do clique e da captura do agora, já familiar desde a fotografia instantânea, mas também, e talvez até principalmente, o da distribuição e divulgação imediatas, fazendo do instante capturado um instante partilhado, ubíquo, conectado. Aqui, os olhares são mobilizados por um tipo de atenção que visa flagrar cenas picantes da vida urbana, sacando suas câmeras ágeis em registrar e distribuir. O flagrante é carregado de um erotismo e de um voyeurismo que se mesclam a uma atitude policial e/ou jornalística. (BRUNO, 2006, p.9)

Já Sibilia (2008) diz que com a técnica de exposição de si, utilizada pelo autor-narrador-personagem Goifman, mudam-se as regras de constituição do eu. Segundo a autora, as subjetividades atuais são elaboradas no exterior, não mais voltadas para a introspecção e para dentro de sim, mas para fora, aos olhos do público:

> Tanto a exibição da intimidade como a espetacularização da personalidade, esses dois fenômenos que hoje proliferam como as duas faces da mesma moeda, denotam um certo deslocamento dos eixos em torno dos quais as subjetividades modernas se construíam. Por um lado, registra-se um abandono daquele lócus interior, em proveito de uma gradativa exteriorização do eu. Por isso, em vez de solicitar a técnica da introspecção, que procura olhar para dentro de si a fim de decifrar o que se é, as novas práticas incitam o gesto oposto: impelem a mostrar para fora. (SIBILIA, 2008, p.115)

A abordagem subjetiva também cria um elo com o telespectador. Em que o público é convidado a participar do que é exposto. Em 33, a convocação do telespectador se dá pelos recursos técnicos utilizados no filme que nos levam a tensão de um suspense, como também a experimentarmos uma realidade assistida. O telespectador é convidado a fazer parte de uma busca, a sensação provocada é dupla: ele sabe que está junto com o diretor em uma procura, como um detetive, e, ao mesmo tempo tem acesso a uma história muito particular, repleta de confissões. Nesse último caso, o espectador é convocado com o desejo exclusivo de um *voyeur*.

Somos atraídos pela história e interpelados a experimentar seus desdobramentos, sempre propostos pelo diretor-personagem Goifman. "Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, do não-eu, por isso todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos: sua natureza é sempre intersubjetiva" (SIBILIA, 2008, p.32)

A construção conjunta do discurso fílmico em 33 se dá pelo compartilhamento de subjetividades e a interferência do outro na narrativa é intrínseca e pode ser inconsciente, conforme completa Sibilia (2008, p. 31 e 32):

> Há limites, porém, para as possibilidades criativas desse eu que fala e desse que eu que se narra. Pois o narrador em si não é onisciente: muitos dos relatos que dão espessura ao eu são inconscientes ou se originam fora de si: nos outros; aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade.

PERFORMANCE

A partir do discurso subjetivo analisado anteriormente, em 33, Goifman realiza diante de uma câmera cinematográfica uma performance de si, a exemplo de um ator que atua em uma novela ou em um teatro. Sua ação é em frente ao dispositivo cinematográfico e toda a sequência de cenas é criada a partir de sua história e seu posicionamento durante o filme cria sua representação pessoal do mundo e de si.

Construindo um documentário em torno de si, Goifman se aproxima de uma exploração narcisista, o que, conforme Feldman (2010, p.3) é uma atitude que constrói um empreendedorismo

de si, fazendo da intimidade algo visível e, portanto, que deva ser administrável para manter-se com visibilidade:

> Quando a privacidade torna-se publicidade, quando o lazer torna-se trabalho e quando a vida torna-se performance, estamos diante de um investimento biopolítico na vida, em sua força plástica, modulável e inesgotável, continuamente destinada a ser capturada e escapar, a se adequar e resistir, a ser otimizada e fracassar.

Entende-se, portanto, que 33 é um documentário performático, em que o autor cria seu enredo com base na manutenção de uma subjetividade. "Performar formas de vida não é simplesmente uma questão de auto-criação estética e plasticidade subjetiva, mas de – no mundo-empresa em que vivemos – funcionalização, instrumentalização e otimização da vida" (FELDMAN, 2010, p.13).

Como já comentado, vale reforçar que esse tipo de recurso à visibilidade é lugar-comum na atual sociedade. FELDMAN (2010, p.3) analisa esse momento: "Como verbos hoje inextrincáveis, ser e parecer, isto é, produzir-se como sujeito visível, nunca fora antes um trabalho tão incessante, tão inesgotável e, para a maioria dos mortais, tão mal remunerado".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha do diretor pela desconstrução da tradicional narrativa documental e a subjetividade exposta de Goifman, que constrói uma relação com o espectador, transformam o documentário 33 em uma obra para análise de um fenômeno do século XXI: a intensa procura pela visibilidade.

> Passamos dos dispositivos repressivos aos dispositivos produtivos, da disciplina às novas formas de controle, das vigilâncias às visibilidades, do "faça você mesmo" ao "mostre-se como for", do "saber fazer" ao "saber ser", nas palavras de Deleuze e Guattari, e, cada vez mais, ao "saber parecer". (FELDMAN, 2010, p.3)

O filme apresenta detalhes da vida pessoal do cineasta e convoca o espectador a participar de um momento peculiar de sua vida. O espectador, por sua vez, se envolve em cenas de suspense e melancolia construídas pelo diretor-personagem, é ele quem conduz a busca apresentada no filme, em que o espectador-*voyeur* experimenta junto com as experiências do próprio autor relatadas durante o longa-metragem. Ao lado de uma narrativa de suspense criada pela escritura do filme, os recursos técnicos contribuem para a formação de um cenário próprio e intimista do filme. O som, as imagens experimentais em preto e branco, criando um ambiente *noir*, e a voz em *off* são um dos elementos determinantes.

A subjetividade do filme é, portanto, criada na exposição, de dentro para fora, movimento que difere da criação da subjetividade moderna, que se dirigia para dentro, em introspecção.

Porém, essa exposição é administrada e se constitui a partir do controle do *performer* Goifman, que realiza diante das câmeras e por trás delas (com os recursos técnicos já citados) todo um aparato para envolver o público e enriquecer sua história. Estratégia que não é novidade na sociedade atual que produz visibilidade e performa a todo tempo em sites pessoais e redes de relacionamento.

REFERÊNCIAS

33. Direção: Kiko Goifman. Brasil: 2003. 74 min.

BRUNO, Fernanda. **Estética do flagrante:** Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. In: Cultura e Pensamento, Revista Cinética. Rio de Janeiro, 2006. http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.htm. Acesso em 16/06/2014.

FELDMAN, Ilana. **A vida em cena: vida-produto, vida-lazer, vida-trabalho, vida-performance.** In: Revista Ciberlegenda (UFF. Online), n.22, 2010. Disponível em <http://desdobramentos.files.wordpress.com/2011/05/a-vida-em-cena_-www-proppi-uff-br-readability.pdf>. Acesso em 16/06/2014.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.