



Diretor/Personagem: A Narrativa Subjetiva no Documentário Performático “33” de Kiko Goifman¹

Victorhugo Passabon AMORIM²
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

Resumo

A partir de uma nova perspectiva de documentário contemporâneo – a inserção do cineasta e sua auto-representação no filme –, este trabalho é uma reflexão sobre a narrativa subjetiva no documentário “33” de Kiko Goifman. A narrativa desse documentário é feita em primeira pessoa do singular, em voz off, pelo próprio documentarista, equiparando a estrutura narrativa de um diário, o que é definido por Bill Nichols como um documentário performático. Irá ser analisada, também, a estética de certa influência do cinema *noir* e do *road movie* e os dispositivos utilizados por Goifman para a filmagem, criando determinadas regras para a construção de sua narrativa. Com isso, busca-se entender os mecanismos utilizados na narrativa desse documentário performático, que coloca para dialogar o subjetivo e o documental.

Palavras-chave: Documentário performático; subjetividade; narrativa.

A Narrativa Documental: Do Outro Ao Eu

A idéia de uma “narrativa documental” surgiu com Robert Flaherty e depois foi aperfeiçoada por John Grierson. Flaherty, com o seu filme “Nanook, o esquimó”, criou micronarrativas em seu registro do cotidiano de um esquimó. Dessa forma, ele contaminou o cinema de Lumière, que era apenas de registro, com técnicas narrativas, tornando-se modelo de um novo gênero. Segundo Silvio Da-Rin, “seu filme inova ao colocar os fatos que testemunhou em uma perspectiva dramática: construía um personagem – Nanook e sua família – e estabelecia um antagonista – o meio hostil dos desertos gelados do norte.” (DA-RIN, 2004, p. 46)

Tradicionalmente, o documentário assumiu uma postura de registro do outro, do mundo lá fora, de forma objetiva. Assim aconteceu com Flaherty, que registrou o cotidiano de um esquimó, com Dziga Vertov, que registrou o homem urbano diante da câmera de filmar.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Estudante de Graduação 4º período do Curso de Jornalismo da UFES, email vhp.amorim@gmail.com



Esta tradição, entretanto, começa a ser rompida com Jean Roch nos anos 60, a partir de seu documentário interativo, em que o realizador ganha visibilidade, estando presente na tela ou na explicitação de sua criatividade subjetividade. E ganha maior ascensão com os documentários autobiográficos e performáticos. Sobre estes filmes Bill Nichols diz:

Um tom autobiográfico compõe esses filmes, que têm semelhança com a forma de um diário do modo participativo. Os filmes performáticos dão ainda mais ênfase às características subjetivas da experiência e da memória, que se afastam do relato objetivo. (NICHOLS, 2005, p. 170)

Esse novo modo de documentário ganha maior destaque a partir dos anos 80. O diretor vira personagem e faz sua auto-representação no filme, convidando o espectador para experimentar sua posição social subjetiva.

O diretor, enquanto personagem, tem o objetivo de achar a sua mãe biológica. Bill Nichols fala que existe uma subjetividade social, aquela “(...) que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal” (NICHOLS, 2005, P. 171). Em “33” essa subjetividade social está na temática da adoção, em que o cineasta aborda a partir da sua própria busca.

No documentário “33”, Kiko Goifman determina 33 dias para a busca, que é guiada por entrevistas e pelas narrações feitas pelo próprio diretor na primeira pessoa do singular em voz off. Tal narrativa pode ser considerada subjetiva, pois se assemelha a um diário. É o cineasta que narra toda a sua história durante o processo de busca a partir da sua percepção. Em várias cenas, a câmera é subjetiva. O espectador vê a visão do diretor/personagem. Isso é uma forma de afirmar que aquilo que vemos é a realidade contada pelo cineasta. Diante disso classifica “33” como um documentário performático, segundo os modos de Nichols.

O dispositivo na Construção da Narrativa

Logo no início do documentário, o diretor faz uma apresentação. Com uma trilha sonora misteriosa e sombria, Goifman apresenta para os espectadores, em voz off, o seu objetivo e o seu dispositivo para a realização do documentário.



O objetivo de Goifman é achar a sua mãe biológica. Já como dispositivo, o cineasta propõe para a filmagem: 33 dias – sua idade na época da gravação – para fazer a busca e a filmagem; utilizar o gênero *noir* e do *road movie* para dar um tom de ficção; consultar detetives; além de entrevistar os próprios familiares adotivos.

Documentários como esse em que o diretor apresenta um objetivo preciso, que será ou não atingido e não existe um roteiro definitivo a ser seguido é classificado por Jean-Claude Bernardet como “documentário de busca” (BERNARDET, 2005, p.143).

O mesmo acontece no documentário “Um Passaporte húngaro” de Sandra Kogut. A diretora tem um objetivo a ser atingido – conseguir a sua nacionalidade e passaporte húngaros – e filma essa busca.

Nesses documentários não há um roteiro. A preparação é a própria filmagem. Tanto o documentário “33” quanto “Um Passaporte húngaro” podem ser considerados uma metanarrativa – ou, na linguagem cinematográfica, metacinema –, ou seja, o processo de filmagem é mais importante que o resultado.

A idéia de utilizar dispositivos na realização do filme é uma forma de trabalhar com o complexo. Não seria mais fácil fazer um documentário de busca da mãe sem ter uma data específica para terminar? Talvez, mas não daria um filme. Não há nenhum fundamento lógico para a determinação de Goifman para buscar a sua mãe biológica em 33 dias. Ele justifica pelo fato de ser a sua idade na época da filmagem. Porém é uma escolha eventual.

Sobre o dispositivo no documentário, Consuelo Lins e Cláudia Mesquita afirmam: “A interseção com referências e trajetórias vindas da videoarte e das artes plásticas parece estimular a aposta em filmes propositivos, que criam protocolos, regras e parâmetros restritivos para lidar com a realidade” (LINS, p. 58, 2008).

Dessa forma vemos o grande interesse hoje em realizar documentários que trabalham com dispositivos. E conseqüentemente o interesse em interferir na realidade de modo

que ela seja redefinida no tempo e no espaço impondo modificações à percepção do espectador.

Entre a Realidade e a Ficção

Goifman constrói o documentário com certa influência de dois gêneros cinematográficos: do cinema *noir*, por apresentar uma tonalidade da fotografia, luzes e sons específicos do gênero e tratar a busca como uma investigação policial, contratando detetives; e do *road movie*, pois o documentário é o registro da viagem de Goifman de São Paulo – cidade em que vive – à Belo Horizonte – cidade natal –, e tem um objetivo definido: achar a sua mãe biológica. É na apresentação do documentário (Fig. 1) que o diretor explica que ele criou um método para filmar a busca de sua mãe.

Essa aproximação a gêneros do cinema de ficção dá ao documentário um clima de uma não realidade, ou melhor, de uma realidade inventada pelo cineasta. Pelo fato de ser um documentário contemporâneo, “33” tem essa liberdade para dialogar com gêneros da ficção, apresentando um toque subjetivo do diretor na sua própria história.



Fig. 1 – Reflexo do diretor Kiko Goifman tomado pela cidade de São Paulo.

Dentro dos dois gêneros cinematográficos utilizados pelo diretor, o gênero *noir* é o que mais se destaca, pelo fato da história ser tratada como uma investigação policial e apresentar várias cenas de imagens da cidade vazia e noturna.

A classificação do gênero do cinema *noir* surge com os críticos franceses, Pós Segunda Guerra Mundial. Essa classificação é para filmes feitos nos EUA a partir dos anos 1940, tendo como principais características: influência direta da literatura policial dos anos da Depressão (política), detetives linha-dura como personagens principais, fêmeas fatais, vilões perversos, investigações e conspirações em suas tramas, além de uma atmosfera obscura com predominância de cenários noturnos e sombrios.

Como características do cinema *noir*, “33” apresenta um tom sombrio na fotografia, as imagens são em preto e branco e a maioria delas são plano geral de partes da Belo Horizonte noturna.

O documentário “33” não apresenta todas as características do gênero *noir*, ele apenas apresenta um tom desse gênero e não é uma ficção. Ou seria? Trazer elementos de ficção para um documentário faz com que ele perca a sua objetividade? O diretor trabalha com uma realidade modificada que dialoga com gêneros cinematográficos ficcionais, o que caracteriza o filme como subjetivo e contemporâneo.



Fig. 2 – Dona Eva, tia de Kiko

O diretor, Kiko Goifman, discute no próprio documentário a relação de falso e verdadeiro no filme, questionando, em voz off e em primeira pessoa, se os depoimentos dos entrevistados são realmente verdadeiros. Como por exemplo, no depoimento da sua Tia Eva (Fig. 2), ele desconfia que ela realmente

viu a mãe biológica dele. E afirma que ela apenas estava falando isso, pois estava em frente a uma câmera e queria deixar a entrevista mais interessante.

Goifman faz questão de salientar que, como diretor/personagem, está criando, sobretudo, uma obra, não a verdade dos fatos tal como é. A única verdade de Goifman está em sua desconfiança. “33” é um documentário que desconfia dos entrevistados e, conseqüentemente, desconfia de si mesmo. Podendo até ser levantada a questão se a busca que o diretor propõe em achar a sua mãe biológica é realmente autêntica, ou apenas um pretexto para a construção da narrativa.

Goifman cria um jogo: achar a sua mãe biológica em 33 dias. O cineasta vira personagem ao entrar na história e narrá-la. O diretor, como um personagem investigador, narra a investigação diariamente, até completar os 33 dias. O fato dele ter criado esse jogo e, principalmente, utilizado um tom de um certo cinema *noir* e do *road movie*, é perceptível que ele modela o real captado. Documentando a sua auto-representação, é ele quem escolhe o quê e como será passado.



Diferentemente dos filmes policiais, em “33” não há um crime a ser resolvido, e sim uma questão pessoal. O caso não é resolvido e a mãe não é encontrada. Goifman, porém, no filme/documentário não se lamenta por não conseguir concluir a sua busca. O que nos faz pensar novamente que o diretor tinha como objetivo principal a documentação da sua busca, e se ia achar ou não era algo menos importante.

O uso desses gêneros – *noir* e *road movie* – leva ao questionamento de que o documentário recebe um tom de ficção e, assim, o diretor passa para a categoria de personagem. Essa análise de diretor/personagem em documentário é feita por Bernardet:

Essas pessoas-personagens obedecem a uma construção dramática. Os personagens têm objetivos, os personagens enfrentam obstáculos (que eles superam ou não superam), alcançam seus objetivos ou não, exatamente como nos filmes de ficção, e tudo isso organizado numa narrativa (BERNARDET, 2005, p.149)

É perceptível, dessa maneira, em “33”, um registro de uma vida pessoal com a estrutura narrativa de uma ficção, em que os personagens, além do diretor, são os entrevistados e que cada um exerce um papel de interferência no desfecho do documentário, sob a visão do próprio diretor.

Entre o Subjetivo e o Documental

Na linha convencional de documentário espera-se uma narrativa objetiva. Em “33”, Kiko Goifman, no entanto, realiza uma abordagem radicalmente subjetiva, a partir de uma narrativa de auto-representação. O diretor vira um personagem que narra a sua própria história.

O documentário tem uma visão individual – a do diretor/narrador que busca a sua mãe biológica – que representa um coletivo – os vários casos de filhos adotivos que tem a curiosidade de descobrir a sua origem. Essa subjetividade social une o particular ao geral.



Sobre esse fato Maria Inês Souza afirma: “(...) o que vemos na tela é um mundo que compartilhamos, mas que está marcadamente mediado pela percepção individual do diretor” (SOUZA, p. 30, 2009)

É o diretor que nos apresenta esse mundo tomado pela sua percepção. E são os espectadores que recebem a percepção do diretor e observam do particular ao geral a história que é narrada.

A ligação de objetividade – fator proporcionado pelo suporte câmera e filme, como também pela tradição documentária – e subjetividade – explicitado na transformação do autor em um de seus personagens – parece uma reação bastante contemporânea, de dar destaque às subjetividades na contribuição da realidade. Uma reação a um modo “invisível” de posicionar o autor de uma obra cinematográfica, até recentemente hábito predominante, como se vê na colocação abaixo,

O narrador ‘real’ não é o autor, porque sua função não poderia ser confundida com sua própria pessoa. O narrador é sempre um papel fictício, porque age como se a história fosse anterior à sua narrativa (enquanto é a narrativa que a constrói) e como se ele próprio e sua narrativa fossem neutros diante da ‘verdade’ da história (AUMONT, 1995, p. 111)

Essa definição é válida para filmes de ficção. Em relação ao documentário “33”, entretanto, por se tratar de um diário audiovisual documental, narrador/personagem e autor/diretor são a mesma pessoa. Kiko Goifman, em “33”, é um narrador intradieético que vive, protagoniza e documenta a sua história narrada.

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BERNARDET, Jean-Claude. “**Documentário de busca: 33 e passaporte húngaro**”. In LABAKI, Amir; MOURÃO, Maria Dora (orgs). **Cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 142-156.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. 3. ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.



LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. *Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2007.

SOUZA, Maria Inês D. S. “**O documentário e a auto-representação**”. In Revista Sala 206. Vitória: Departamento de Comunicação – Ufes. 2009.

Filmografia

33. Direção: Kiko Goifman. Brasil: Paleo TV, 2003. DVD (74 min)

Um Passaporte Húngaro. Direção: Sandra Kogut. Bélgica, Brasil, França, Hungria: Zeugma Filmes, 2003. DVD (71 min)