



DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Subjetividade e memória no documentário de busca

Sabrina Magalhães¹

Andréa França Martins²



¹ Aluno do Curso de Comunicação Social da PUC-Rio

² Professora Associado do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio

Introdução

A partir do documentário 33, de Kiko Goifman (2002), cujo tema é a busca de um passado remoto, caracterizado na procura, pelo diretor, da mãe biológica, procura-se investigar os conceitos de memória, de identidade e de subjetividade, em Stuart Hall, Nestor Canclini e Andréa França. Segundo Canclini, no livro *Consumidores e Cidadãos*, a identidade na contemporaneidade não mais é concebida como expressão de um corpo coletivo, homogêneo, enraizado no território histórico nacional, mas um campo transterritorial e transnacional. No livro *Identidade Cultural na Pós-modernidade*, o pesquisador Stuart Hall, ao analisar o contexto atual, de migrações, deslocamentos humanos, enfraquecimento das fronteiras nacionais, culturais, de circulação e troca frenética de informações e produtos, também aponta para a desmistificação das identidades fixas modernas, sugerindo que o sujeito na pós-modernidade possui ‘identidades’ editadas e reeditadas conforme os contextos. Andréa França, no livro *Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo*, explora a noção de memória e sujeito não só como experiência vivida, mas também como efeito de uma rede complexa de discursos, percepções, afetos, imagens e narrativas.

O filme 33 vai dialogar com essas questões, já que o diretor/personagem, Kiko Goifman, estipula um prazo de 33 dias para sair em busca de sua mãe biológica, prazo esse originado de seus 33 anos de idade. Esse limite temporal produz suspense, tensão, estimula andanças, viagens, todo um imaginário desconhecido, fruto dos seus 33 dias de investigação. Minha hipótese é que este documentário, ao esclarecer ao espectador sobre seus procedimentos de realização, explora e interroga as representações que fazemos de nós mesmos, os modos de constituição de nossas identidades, nossos conhecimentos, nossos desejos. Ao explorar nossos modos de constituição, de ser, o filme traz questões relativas ao sujeito na pós-modernidade e ao próprio estatuto do cinema documentário (suas metodologias e seus procedimentos).

Objetivos

Com base no filme 33, dirigido por Kiko Goifman, proponho uma reflexão sobre a questão do sujeito contemporâneo como um campo de experiência; ao analisar a

performatividade do diretor/personagem, pretendo discutir a sua relação com a família, com a televisão, com o filme que está sendo feito e, ainda, o estatuto da identidade e da memória.

Metodologia

No decorrer dessa pesquisa, buscou-se pensar a relação de fronteiras identitárias, culturais, sociais e imaginadas no cinema contemporâneo, tendo como base o livro *Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo*, de Andréa França. A partir da análise dos filmes *Estorvo* (1999), de Ruy Guerra, *Passaporte Húngaro* (2001), de Sandra Kogut, *33* (2002), de Kiko Goifman e *Terra Estrangeira* (1995), de Walter Salles e Daniela Thomas, a opção escolhida foi pelo filme *33* para um recorte sobre a fronteira identitária na pós-modernidade. Foram realizadas leituras dos livros: *Consumidores e Cidadãos*, de Nestor Canclini, para pensar, a partir do contexto atual de hibridismo cultural, deslocamentos humanos e desenraizamento, a natureza do sujeito na contemporaneidade; *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall, visto que fala dos movimentos e da dinâmica de identificação e desidentificação todo tempo. O artigo *Investigando o sujeito: uma introdução*, escrito por Michael Renov, e também o livro de Jean Claude Bernardet, *Caminhos de Kiarostami*, foram lidos e fichados para complementar a pesquisa. Também o artigo de Fernanda Bruno, professora da ECO/UFRJ, *Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação* serviu para ajudar a construir a relação entre sujeito, mídia e visibilidade no filme em questão.

Identidade: construção moderna e deslocamento de identificação pós-moderna

Um sujeito e o outro. Um sujeito e culturas. Uns sujeitos. A modernidade pode ter sido um susto para o indivíduo ao trazer para todos os cidadãos mínimos detalhes de uma sociedade. A mídia, as mazelas, as trocas internacionais, as artes. Segundo Zygmunt Bauman, a modernidade é um momento sólido, de definição dos modos de vida, culturais e políticos, de opção pela restrição, pela segurança; também indica troca e consolidação tanto de valores morais como políticos. Estar inserido em uma nação que discutia seus defeitos foi sintoma para o mal-estar da pós-modernidade. Em meio ao ambiente - o meio ainda era forte o suficiente para mexer sozinho no modo de vida do homem -, o indivíduo moderno conviveu com a possibilidade de conhecer o outro, de ver portas abertas, ao mesmo tempo em que se buscava a raiz, a cultura, as formas de mostrar e conhecer o mundo. Do errante ao

trabalhador, gênio ao *bon vivant*, o pensamento era de identificação total com uma única raiz. Sua nação era a referência de comum e a fronteira indicava o outro, o diferente.

No entanto, o que constituiu o homem moderno não foi suficiente para o homem pós-moderno. A questão do local, do ambiente em que nasceu não deixa de importar, mas é transformada a maneira como é construída e designada a identidade do indivíduo. É o que nos mostra Canclini: “As identidades modernas eram territoriais e quase sempre monolinguísticas. Consolidaram-se subordinando regiões e etnias dentro de um espaço mais ou menos arbitrariamente definido, chamado nação, opondo-o a outras nações” (CANCLINI, Nestor.2006).

A procura pela compatibilidade: a identificação com uma cultura configura uma identidade para o ser humano. O que foi possível reavaliar na pós-modernidade é a capacidade dessa identificação não ser única, além de poder ser efêmera e instável. No fim do século XX, a internacionalização acarreta uma mudança sem volta nas questões de formação do passado. Você não mais é filho de uma nação, mas de várias. A pureza do antigo inexistente. A fronteira geográfica é repensada como parâmetro para classificar o indivíduo. A nação entra como fundadora de mitos, tradições e costumes. Buscar o novo é, além da curiosidade inerente ao ser humano, acreditar que depois da fronteira existe uma nova identidade a se formar que prometa mais. O termo modernidade líquida, de Bauman, nos aproxima dessa nova forma de pensar a sociedade. Rápida, envolvida num fluxo e inconstância: é essa a característica primária da pós-modernidade.

A experiência da fronteira engendra uma identidade, sempre contestável porque deve conviver com a diferenciação interna em todos os planos; uma alteridade, doada ou imposta pelo outro, que permite o reconhecimento da identidade e a troca; uma exterioridade, que remete ao estranho, ao inassimilável e ao que não pode ser pensado por aquela cultura, sob o risco de aniquilamento, mas que é o motor de seu desdobramento no sentido da identidade e da alteridade.(FRANÇA, Andréa.1999)

Partindo do que nos diz Andrea França, a identidade de um indivíduo pode ser então considerada a partir de um conjunto de idéias, informações, tradições e experiências. O outro

não tem menos nem mais, é somente estranho por ver, consumir e fazer de forma variada. O homem esbarra no estranho e tem possibilidade de repensar o inaceitável de antes. As fronteiras estão para comparação dos seres, além de uma ligação possível com o outro lado. Nestor Canclini vê a identidade pós-moderna como transterritoriais e multilinguísticas constatando que a lógica de uma construção baseada e ditada pelo Estado, assim como uma interação somente com o próximo não é suficiente para um mundo global.

A clássica definição socioespacial de identidade referida a um território particular precisa ser complementada com uma definição sociocomunicacional. Tal reformulação teórica deveria significar no nível das políticas identitárias (ou culturais), que estas, além de se ocuparem do patrimônio histórico, desenvolvam estratégias relativas aos cenários informacionais e comunicacionais nas quais também se configuram e renovam as identidades. (CANCLINI, Nestor.2006)

Segundo Stuart Hall, o indivíduo na pós-modernidade é descentrado duplamente: tanto a partir de rupturas nos discursos do conhecimento moderno, quanto nos próprios conceitos antes edificados de si mesmo. A fragmentação e a ruptura não são mais momentos na história que venham para segregar os homens, para impor uma divisão de lados a partir de um posicionamento do ser. Agora, o indivíduo é dividido, mas por partes de identidade que não são hierárquicas ou dominantes. O novo mal-estar fica na impossibilidade um objetivo sólido e único. A partir do momento em que não há acúmulo de culturas e vontades, essas se configuram agora como passageiras. Essa nova visão insiste no homem desgarrado do que representa o fixo, apegado à nova condição de fluxo de idéias, atos e mudanças. "Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio". (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. 1997).

No filme 33, a proposta inicial era de o personagem tentar se ater a uma de suas características, vivendo para ela a partir de uma contagem regressiva. Num período de trinta e três dias, o personagem/diretor daria exclusividade para reavivar e talvez encontrar sua mãe biológica. Kiko Goifman vê no cinema um espaço para o cotidiano e para o ficcional; para o cinema noir e documentário; para falar de sua adoção, interrogar sua família. Na modernidade líquida, o indivíduo está – ou tenta estar – conectado a tudo, tendo a cada momento que ter uma resposta, posição ou opinião a partir do que enxerga. A identidade é o incessante buscar

de objetivos cada vez mais abstratos; não tem fim. Para Stuart Hall, o termo identificação se torna mais apropriado para designar identidade, quando essa não é mais relacionada a algo claro e fixo a partir de um início, mas um termo em constante mudança. “A identidade não mais é vista como algo claro e formatado desde um marco, mas um termo sempre em andamento, uma falta de inteireza que é preenchida a partir do nosso exterior” (HALL, Stuart. 2003).

Reação à memória

Documentário de busca foi o termo formulado por Jean Claude Bernardet para o filme 33. Calcado no processo e, mais especificamente, na busca, documentários como o analisado e *Passaporte Húngaro* se caracterizam por remexer no passado e aproveitar os obstáculos como próprios personagens que aparecem no cotidiano. As relações efêmeras e longas aparecem dentro do objetivo maior do filme – a procura – deixando visível parte da subjetividade do homem pós-moderno; cabe nessa busca dar espaço aos empecilhos do caminho. Diferente do *Passaporte Húngaro*, baseado em uma busca que depende de burocracias e entendimentos gerais do que é pertencer a uma ou outra nação, o 33 trata de como deixou de pertencer a uma mãe e, a partir disso tentar conhecê-la; com relação às entrevistas e ao desenrolar do filme, a comparação acaba saindo de filmes sobre o processo e o buscar e tendo maior aproximação com documentários como *Aboio*, de Marília Rocha, e até os filmes diários de Jonas Mekas. A memória, ao invés de fatos datados, transmite a sensação de falta de domínio do que tenha sido o passado.

Baseado num objetivo ainda não concretizado, no inesperado dentro de barreiras, essa forma documental acaba transpondo o processo de agir do personagem, revelando novos obstáculos que vão se inserindo aos poucos no filme. No caso de Kiko Goifman, sua relação com a família e, principalmente, a memória já constituída dessa mesma que movem o decorrer do filme. Fernanda Bruno em um artigo sobre a visibilidade e subjetividade apresentada nos meios de comunicação analisa exatamente essa modulação de identidade e personagem. A partir de uma construção panóptica, em que o diretor do 33 é também quem filma, além de ser o personagem que busca, a operação de uma visibilidade de todo o acontecimento surte o efeito dela ser o próprio instrumento em um processo de interiorização.

“O olhar do outro deve constituir um olhar sobre si, deve abrir todo um outro

campo de visibilidade que se situa agora no interior do próprio indivíduo (pensamentos, desejos, paixões) e que deve ser ‘observado’, nos vários sentidos da palavra, por ele mesmo. Apenas assim se pode compreender todo o processo de transformação dos indivíduos previsto na máquina panóptica.”(BRUNO, Fernanda . 2004)

Ainda sobre o formato do documentário, Kiko Goifman, diretor, indica querer falar sobre o tabu da adoção e de ser um filho adotivo, terminando por expor toda sua subjetividade em reflexões na *voz off*, brincando ainda com a idéia de uma procura relacionada com filmes de detetives – noir - ao inserir detetives que falem sobre o contexto. No entanto, de forma alguma o resultado é uma questão sociológica do ser humano e sua forma de lidar com tabus na pós-modernidade; 33 apresenta uma angústia de tocar no que sempre foi silenciado, na memória engavetada pelo tempo. O homem é constituído de memórias e Kiko evidencia esse discurso ao especular o que é verdade na fala de um e de outro, ao ver tudo como um jogo de busca sem saída quando todos demonstram estarem certos do que falam.

Andréa França fala sobre a definição de memória lisa e estriada, segundo Deleuze, separando-as como, respectivamente, um espaço nômade e descontínuo, tratando-se de uma memória efêmera e instável como um momento; e outra como uma memória fixa, longa e centralizada. Tais formas de designar memórias não significam uma separação entre elas, pelo contrario, existe uma relação de troca entre as duas. “A comunicação entre os dois espaços (liso/estriado) é, portanto, inevitável, e o que nos interessa são as passagens e as combinações entre eles, ou seja, como operações de sedentarismo (estriamento) e de nomadismo (alisamento) impõem-se ao longo dos filmes. Um é devolvido e revertido no outro, constantemente.” (FRANÇA, Andrea. 2003).

Como visto, a mistura entre memórias é significativa e ressalta como o inesperado do filme de Kiko Goifman, tanto que ele acaba, como personagem, desistindo dos caminhos traçados pelos detetives contratados inicialmente. As idéias dadas por eles partiam de simplificar a história da adoção de Kiko apenas em uma ocultação dos familiares e médicos ao apontar como resolução que ele deveria enganar e arrancar as informações da mãe adotiva e do médico como se somente fosse uma questão de segredos. De início, o personagem já conclui o quanto será complicado transpor a fronteira com o outro; fala como se sente um canalha em procurar pela mãe adotiva – a ponto de sair de casa durante a filmagem para um hotel com a justificativa que a sinceridade de todo o trabalho machucava; estar presente como

filho e como documentarista atrapalhava. A escolha era de uma identidade, filho adotivo a procura de sua mãe, tentando que não fosse essa efêmera.

Ao longo dos dias, seus maiores problemas eram com os documentos que não constavam, as anotações do médico que não existiam para comprovar ou dar maiores pistas. Por outro lado, as entrevistas com familiares informavam cada vez mais, funcionando como um estímulo à memória estriada em confluência com a lisa, o que trazia uma não compatibilidade entre as informações. “Os conceitos de memória curta e longa podem ser úteis, a medida que os filmes suscitem questões relativas a mobilização de passados (mítico, psicológico, histórico) ou às práticas de memória mais imediatas, esposadas no presente dos acontecimentos.” (FRANÇA, Andréa. 2003).

A tia do personagem, como exemplo, fala que esteve lá, viu a mãe biológica de Kiko e a descreve. Ela parece rever a mãe, lembra do quanto pensou em voltar, as oportunidades de reconhecê-la: tudo parecia ter sido uma grande incógnita que a tia resolveu deixar de lado. Quando resolve ir a fundo e guiar o diretor em busca do prédio em que houve a troca de mães, ela se perde. Nesse momento, claramente vê-se que toda a memória resgatada é influenciada e muitas vezes difusa; talvez por estar misturada ao contexto de um documentário, aos seus desejos e questionamentos em relação ao dia em que teve o encontro com seu sobrinho, não existe mais uma certeza, um fato que estava engavetado: a fonte da memória é, em si, um quebra-cabeça.

De forma impressionante, a memória do porteiro de um dos prédios é reconstituída na frente da câmera, passo a passo. Por andar, ele vai lembrando quem morava e mora nos apartamentos (na data que Kiko havia pedido). Quase se vê a lógica dele em andamento, construindo todo um histórico em todos os andares, uma árvore de moradores; impressiona a quantidade de informação lembrada e costurada a partir de momentos e tempos de sua vida.

A memória entra no filme para confundir e repensar toda a procura. Encontrar nunca foi o objetivo do diretor, que deixa claro querer terminar antes de um possível encontro com a mãe biológica. Fazendo um paralelo com filme noir, esse tipo de filme começa com um mistério a ser resolvido, estratégias e resoluções que se somam, juntando peças que ao fim se encaixam dando a solução ao problema. Dentro do 33, existe o mistério, um prazo e até caminhos, pistas; a riqueza de personagens e proximidade com o mistério são nada mais que um suspiro, porque nada se concretiza. O tempo é o vilão e também um impulso para correr atrás com toda a carga. Kiko fala com a tia, irmã, mãe e a empregada Conceição questionando tudo que falam e tentando remexer no obscuro.

Na edição do filme, ele insere suas próprias reflexões como forma de tentar juntar os depoimentos na errância pelas feiras e ruas; sua narração confunde e reorganiza frases soltas, como que remetendo a uma memorização dada pelo sentimento, pela confusão das identidades e do que ele acreditava e passou a acreditar. Serge Daney, crítico de cinema, dizia que a essência para ele dos grandes filmes era a invenção do tempo. “(...) sua leitura restitui um sentido ativo para o nosso presente, pois trata-se de uma escuta e de um olhar em extrema sintonia com os múltiplos sinais de mudanças culturais, políticas e tecnológicas do mundo. O cinema aqui é um meio, talvez o único, de conectar o espaço público e o mundo no cotidiano da vida.” (FRANÇA, Andréa; LINS, Consuelo. 1999)

Experimentar procurar o invisível e mexer com o inconsciente e passado das pessoas foi a escolha do documentário, tentar, por meio de um questionamento da família, estar em contato e exibir todo o processo. Ir ao bar com a tia ou, de repente, ter a empregada como cartomante pode nunca ter sido antes apropriado ou dado como possibilidade natural. O artificialismo de um documentário que, não tem como propósito mostrar a realidade, se desdobra em sentimentos decorrentes das filmagens, do processo e, também, do argumento inicial. O tempo com validade foi reconstituído como uma longa cadeia de acontecimentos e complicações, parecendo uma irrealidade a quantidade de acontecimentos em trinta e três dias.

Considerações Finais

Tendo como ponto de partida a análise de um filme brasileiro e contemporâneo, a relação de fronteiras identitárias no indivíduo pós-moderno transparece em 33, documentário dirigido por Kiko Goifman e montado por Diego Gozze. A globalização, à medida que dissolve barreiras, traz um contato e troca imediata com o outro durante um momento pós-moderno que a mudança é incentivada; o indivíduo não é mais construído a partir de cultura específica e marcante, mas são a partir de identificações com o outro, culturas, lugares e modos de vida que ocorre uma aproximação – mesmo que efêmera. No filme, o personagem é preferencialmente um filho adotivo a procura de sua mãe biológica; um documentário performático que expõe a partir de um olhar em primeira pessoa. Seu caminho é basicamente descobrir pelas pessoas que sempre conviveu, sua família, em conjunto com hospitais e prédios que possam ter sido testemunhas dessa mudança de “mães”; a questão é viver intensamente uma busca dentro de um prazo de trinta e três dias, conseguindo ou não, dando

espaço para o personagem ser e pensar sobre o fato de ser um filho adotivo - fato esse que não aparenta ter sido um trauma, o que faria do documentário uma busca de justificativas.

Se não é a multiplicidade do homem pós-moderno o que se passa em um filme de tantos obstáculos, é a memória fixa e efêmera que confunde o caminho de Kiko Goifman. Durante as entrevistas, sua maior fonte de pistas, ele se questiona da veracidade dos depoimentos; os fatos ditos se confundem, a ordem e a forma como aconteceu a adoção é dita com detalhes diferentes por cada membro da família – e, logicamente, o caráter não está em julgamento nessas entrevistas.

Como se pode concluir existe uma possibilidade infinita de questões a se pensar em filmes que se propõem ao pequeno objetivo e, sem pretensão acabam suscitando sobre a contemporaneidade; o filme, e o cinema de hoje como um todo, são um ponto de partida para o estudo das relações em curso e as fronteiras impostas e imaginadas na sociedade pós-moderna.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Z. **O Mal-estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Ed. Jorge Zahar. 1997
- BERNARDET, J. **Caminhos de Kiarostami**. São Paulo. Ed. Companhia das Letras. 2004
- BRUNO, F. “Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação”. **FAMECOS**, Porto Alegre, nº24. 2004
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. “**Mil Platôs, V.5**”. São Paulo. Ed. 34. 1997
- FRANÇA, A. **Terras e Fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de Janeiro. Ed. 7 letras. 2003
- FRANÇA, A, LINS, C. “Uma introdução ao pensamento de Serge Daney”. **Cinemas n.º.15** – Revista de Cinema e outras questões audiovisuais, Rio de Janeiro, v. 15, p. 171-192, 1999.
- CANCLINI, N. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro. Ed.UFRJ. 2006
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Ed. DP&A. 2003
- RENOV, M. “Investigando o Sujeito: uma Introdução”. In: MOURÃO, M. D. e LABAKI, A. **O Cinema do Real**. São Paulo. Ed. Cosac Naify, 2005.