1
Introdução

"Mas será razoável que eu, tão particular na prática,
pretenda tornar-me público em conhecimento?"
Montaigne

"Embora não seja difícil aventurar as razões dessa adesão – a necessária identificação com outros, os modelos sociais de realização pessoal, a curiosidade não isenta de *voyeurismo*, o aprendizado do viver – a notável expansão do biográfico e seu deslizamento crescente em direção aos âmbitos da intimidade fazem pensar num fenômeno que excede a simples proliferação de formas dissímeis, os usos funcionais ou a busca de estratégias de mercado, para expressar uma tonalidade particular da subjetividade contemporânea".
Leonor Arfuch (tradução minha)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

Como delinear um objeto específico nos dias de hoje, quando as disciplinas e os campos de conhecimento se encontram intimamente interligados a ponto de possibilitar que uma única manifestação cultural – um conto, um filme, uma página da Internet – seja passível de uma pluralidade quase desorientadora de enfoques e abordagens? Disposta a enfrentar esta questão, decidi empreender uma pesquisa sobre filmes situados entre a autobiografia e o ensaio, gênero híbrido que fala por si mesmo dessa característica dos nossos tempos. Nesses filmes, os autores – termo que renasce com novos contornos após o anúncio de sua morte em meados do século XX – se apresentam em cena com seus corpos, suas vozes, suas histórias. São filmes em primeira pessoa, que confundem realizador e personagem e têm como princípio a aproximação afetiva à narrativa de experiências pessoais.

Para abordá-los, traço uma breve, e incompleta, genealogia das formas de escrita de si em seus vários e interligados gêneros: autobiografia, memórias, ensaio e auto-retrato, passando para o âmbito do audiovisual com os filmes-ensaio e chegando finalmente ao que chamarei de documentários subjetivos. O cinema documentário, campo que inclui tendências e formas narrativas diversificadas, nas últimas décadas vem caminhando em direção a formas híbridas de representação, entre as quais os filmes subjetivos ganham cada vez mais adeptos entre jovens cineastas.

Sem querer determinar uma causalidade simplista para o crescimento dessas formas audiovisuais de escrita de si, pode-se afirmar que o fenômeno está vinculado às novas configurações estabelecidas na relação entre visibilidade e a subjetividade contemporânea. De fato, nosso cotidiano está condicionado por um ver e ser visto constantes, o que torna a produção de imagens um campo de investigação chave para indagações sobre memória, identidade e relação público/privado. Vivemos sob o domínio do olhar, num mundo mediado por imagens técnicas e inundado por elas. As câmeras de vigilância estão por toda parte, ou ao menos a ameaça irônica de sua presença: "Sorria, você está sendo filmado". Com a chegada dos equipamentos digitais a preços acessíveis, o registro da vida individual e familiar se tornou incessante, quase obsessivo, problematizando os conceitos de memória e de temporalidade.

Assim como, paradoxalmente, a crescente primazia do instante e do tempo real nos leva a um interesse renovado por tudo relativo ao passado que possa nos apontar para algum futuro – vide a atual proliferação de museus, monumentos e até parques temáticos históricos –, o incessante bombardeio de informações públicas que nos alcançam dentro de nossas casas também nos impele a uma aproximação com o nosso próprio passado pessoal.

Para traçar os contornos da subjetividade contemporânea, não há como fugir da discussão sobre as imbricações entre o público e o privado que fazem emergir na atualidade um sujeito performático, em trânsito, com múltiplas identificações, muitas vezes narcísico. Uma subjetividade que, engendrada no olhar do outro, incita permanentemente à performance. Não há mais esconderijos para o privilégio da invisibilidade; esta nova configuração da visibilidade contemporânea devassa qualquer tipo de intimidade pessoal e extingue as delimitações precisas entre as esferas pública e privada. O olhar pela fechadura perde o seu encanto e se expande para as telas, sejam elas pequenas ou grandes, telas de cinema, de televisão, de computadores e até de celulares.

Desses novos limites móveis e fugidios entre o público e o privado, que causam novas formas de interação social, podem surgir interessantes processos de entrecruzamentos que devem ser explorados. A questão é: como problematizar artisticamente essa questão sem cair em mostras de puro exibicionismo? Ao começar a pensar nos filmes que escolhi para abordar, deparei-me com duas impressões opostas: por um lado, a admiração por textos e filmes em que o autor

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

se coloca em cena, corporalmente ou por meio de seus pensamentos e inquietações, e mostra as contradições de seu olhar sobre o mundo. Por outro lado, a percepção da proximidade dessas obras ao binômio exibicionismo/*voyeurismo* tão presente nas mídias de massa que nos cercam: *reality shows*, revistas de fofocas, *blogs* e autobiografias das últimas celebridades instantâneas. A questão que inicialmente me inspirou foi entender o que diferencia estas duas abordagens.

Ao refletir melhor, porém, percebi que esse primeiro impulso era por demais simplista e que muito mais interessante seria a pergunta contrária: o que têm em comum um filme testemunhal, um diário íntimo trancado a sete chaves, um vídeo-arte de auto-retrato e o *fotolog* de uma vizinha, por exemplo? Ao abordar os dilemas da subjetividade contemporânea, Leonor Arfuch (2002, p.18) sugere a noção de espaço biográfico para dar conta da multiplicidade e do alcance de fenômenos de valorização da experiência própria que toma formas intertextuais. Essa diversidade de estratégias de auto-representação define, de alguma forma, os modos de ser da atualidade, influenciando idéias, comportamentos, hábitos de consumo etc. Embora as narrativas vivenciais e auto-referentes estejam espalhadas na malha cultural da nossa sociedade em forma de autobiografias, memórias, livros de auto-ajuda, auto-ficções, *reality shows*, *blogs*, *fotologs* e afins, o cinema ocupa uma posição de destaque na produção e, principalmente, difusão de modelos subjetivos.

Por isso, o documentário subjetivo deve ser pensado de forma relacional com outras práticas contemporâneas de exposição do eu. Por outro lado, não podemos esquecer da dupla descendência desses filmes, não só do desejo tipicamente moderno de falar si, mas também das experimentações próprias do cinema moderno e de suas vanguardas. Na história do cinema encontramos alguns exemplos de precursores dos filmes ensaísticos e subjetivos, entre os quais vale destacar os nomes de Agnès Varda, Chris Marker, David Perlov e Jonas Mekas, realizadores que alteraram as formas tradicionais do documentário, dando lugar à explicitação do olhar subjetivo do diretor e à possibilidade do aparecimento da dimensão ficcional na encenação de si.

A partir dos anos 90, essa tendência se torna mais forte, com um número cada vez maior de filmes em primeira pessoa. Após assistir a um grande número deles, apreendi uma característica comum a todos: o risco que envolvem. Como veremos mais adiante na análise dos filmes, os dois riscos sempre presentes nos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

documentários subjetivos são, por um lado, a ameaça do narcisismo e, por outro lado, a do fracasso, trabalhando as impossibilidades como ponto de partida – impossibilidade de se lembrar de tudo, de se representar, de lidar com suas perdas, de se encarar como personagem. O autor, para o bem ou para o mal, é o centro de referência e questão desses filmes, e se mostra a partir de sua própria experiência de auto-reflexão.

Enquanto a idéia de sujeito clássico, centrado e unificado, já não dá conta das experiências fragmentadas da atualidade, as premissas de morte do sujeito preconizadas pelo movimento pós-estruturalista nos anos 60 também se encontram ultrapassadas, nesta que é a época de um retorno revigorado da subjetividade. Da necessidade de pensar o sujeito, e conseqüentemente o autor, a partir de novos pressupostos e necessidades, ao lado da facilidade tecnológica de produzir relatos, imagens e sons de si mesmo a custos reduzidos e do constante estímulo, por vezes exigência, da sociedade contemporânea pela performatização dos sujeitos, surge uma grande quantidade de produções híbridas auto-referenciais.

Nesta dissertação, centro-me em três documentários argentinos que têm em comum um olhar extremamente subjetivo, voltado para as experiências pessoais de seus autores, mas sem perder o interesse por temas coletivos. O social e o pessoal são pensados como noções que mantém continuidade entre si. De formas distintas, esses filmes são três exemplos de como cineastas da geração argentina pós-ditadura militar lidam com a tensão entre memória familiar e memória nacional.

La televisión y yo (2003), de Andrés Di Tella, oscila entre documentário histórico, sobre o princípio das transmissões televisivas na Argentina, e ensaio autobiográfico, sobre a herança familiar do diretor e sua relação problemática com o pai. Num piscar de olhos, Andrés passa de sua primeira memória televisiva, aos sete anos de idade, às primeiras imagens veiculadas no país, e a seguir a uma seqüência de seu filho vendo desenhos animados. Assim, conjuga na primeira pessoa o cruzamento entre história pessoal, familiar e nacional.

Los rubios (2003), de Albertina Carri, parte de uma experiência pessoal e da abordagem extremamente subjetiva de um tema que é, ao mesmo tempo, uma das grandes feridas da sociedade argentina: a brutal ditadura militar que durou de 1976 a 1983. Os pais de Albertina, militantes e intelectuais de esquerda, foram

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

seqüestrados quando ela tinha três anos de idade, e essa ausência serve como *leitmotiv* para as reflexões e questionamentos de Albertina, que em seu filme utiliza entrevistas, ficção, animação e até mesmo uma atriz para representar a si mesma.

Com um resultado menos bem-sucedido que os outros dois, *Imágenes de la ausencia* (1999), de German Kral, gira em torno da separação dos pais do diretor, ainda criança, e a ausência do pai durante muitos anos de sua vida. Morando na Alemanha, German mescla essa falta com saudades de sua cidade de origem, Buenos Aires, e volta à Argentina para filmar o reencontro com seu pai e seu país. Extremamente centrado na autobiografia e com uma narração bastante dramática, *Imágenes de la ausencia* encontra trilhas de escape quando passeia por imagens que não se fecham na história pessoal de German.

La televisión y yo, *Los rubios* e *Imágenes de la ausencia* são filmes que se fazem no processo, sem certezas ou finais pré-estabelecidos. Levantam questões que dizem respeito ao campo privado da vida de seus diretores, principalmente em relação aos seus pais, mas catalisam discussões que somente poderiam ser suscitadas por meio deles e, de alguma forma, cobram do espectador uma intensa ativação de sua bagagem afetiva e de suas próprias vivências.

Depois de iniciada a escrita da dissertação, perguntaram-me o porquê da escolha de filmes limitados a uma única nacionalidade e, já que fiz essa opção, por que não escolher filmes brasileiros, visto que temos alguns bons exemplos de filmes subjetivos na produção nacional? Devo admitir que minha primeira resposta foi atrelar essa escolha à grande admiração que senti por *Los rubios* desde a primeira vez que o assisti, mas a verdade é que isso não explica porque os outros títulos deveriam ser também argentinos. Passei meses assistindo a todos os documentários argentinos a que tive acesso e inclusive fiz uma viagem à Argentina para pesquisar *in loco*. Dentro do panorama mundial de produção de documentários subjetivos, por que esses três foram escolhidos?

Ao envolver-me com questões da memória, da escrita de si e de imagens auto-referentes, instintivamente privilegiei um recorte temporal e espacial que me permitisse também construir uma espécie de autobiografia própria, pois minha mãe é argentina, eu mesma nasci em Buenos Aires e vim morar no Brasil ainda pequena. Além de visitas constantes a solo portenho, mantenho a fluência da língua e o misto de admiração e curiosidade por seus escritores, sua música, por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

seu humor típico, seu histórico engajamento político e, principalmente, pela permanente contradição entre apego patriótico e desejo latente de deixar o país. Entranhar-me em filmes que colocam em questão as formas culturais próprias da Argentina também foi uma forma de me aproximar de códigos que me constituem, recriando fragmentos das minhas próprias lembranças e identificações. Dentro da limitação inevitável que sempre encontramos ao tentar vasculhar nossas próprias razões, sinto que esta é minha resposta mais justa – e coerente com a proposta do trabalho – sobre minhas escolhas.

Estrutura da pesquisa

O eixo temático da pesquisa é a interligação entre a escrita de si moderna, a tradição do cinema documentário e os filmes escolhidos para análise. O trabalho foi, então, dividido em três capítulos que criam, no conjunto, um contorno mais geral do desenvolvimento das narrativas ligadas à subjetividade e, ao mesmo tempo, uma aproximação mais minuciosa a esses filmes específicos.

O primeiro capítulo (*Em direção ao ensaio autobiográfico*) investiga algumas manifestações da escrita de si precursoras dos gêneros auto-referenciais, como os *Ensaios* (1588) de Michel de Montaigne e as *Confissões* (1770) de Rousseau. Estabelecendo a modernidade como condição da própria existência do sujeito histórico e de múltiplas manifestações no espaço autobiográfico, esse capítulo transita entre autobiografia, ensaio e auto-retrato, pretendendo mostrar os possíveis entrecruzamentos e principais características dessas formas narrativas, mais tarde pinçadas pelo cinema.

O segundo capítulo (*Cinema subjetivo e seus documentos*) examina o campo cinematográfico, especificamente o cinema documentário, problematizando sua tradicional vinculação com uma pretensa verdade e com um suposto acesso direto ao real. Traça um breve histórico dos movimentos documentaristas do século XX a partir da classificação proposta por Bill Nichols em seis diferentes modos de representação. O objetivo aqui é ressaltar a pluralidade de escolas e tendências em que o cinema documentário já se desdobrou, chegando ao momento de grande hibridação que funda o cinema subjetivo. Por fim, discute as diversas caracterizações do documentário performático – ou ainda autobiográfico, ensaístico, subjetivo, numa profusão de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

nomes que mostra a dificuldade de classificá-lo – e a convergência de recursos técnicos e expressivos e as influências que o compõem. Ao final, apresenta breves descrições de alguns filmes precursores dessa tendência.

O terceiro capítulo (*Filiações – memórias do presente*) parte da análise dos três filmes já citados (*La televisión y yo*, *Los rubios* e *Imágenes de la ausencia*), investigando seu duplo movimento de olhar para dentro de si, marcadamente pela narração em *off* em primeira pessoa, e de olhar para fora, vinculando-se à memória coletiva de seu país, a Argentina. Optei por apresentar os filmes separadamente, mas discutir as questões suscitadas por eles sempre de forma relacional.

O interesse pelo documentário subjetivo vem crescendo marcadamente nos últimos anos, mas ainda assim é escassa a literatura sobre o assunto. Além disso, encontrei uma bibliografia dividida em dois campos: de um lado alguns livros, dissertações e teses que têm como tema o cinema documentário, ou mesmo o performático, e que se fecham na problemática específica desse domínio. Por outro lado, publicações que discutem de modo geral as formas midiáticas de narrativas do eu, principalmente as veiculadas pela Internet, sua temporalidade e sua específica relação entre público/privado. Por isso, mesmo que em forma de abordagem inicial, pareceu-me relevante refletir sobre esses campos de forma integrada. O documentário subjetivo, como fenômeno próprio dos processos da subjetividade contemporânea e devedor da escrita de si moderna, não apenas trouxe um novo fôlego ao documentário, como conjuga em si inúmeras possibilidades políticas e poéticas provindas da literatura, da ficção, das narrativas da memória etc.

Assim, o giro subjetivo e a ênfase biográfica marcam o mercado contemporâneo de bens simbólicos, priorizando o ponto de vista da primeira pessoa e as narrativas de experiências pessoais. Com a crescente espetacularização da vida privada, a atividade artística tem em suas mãos a possibilidade de criar uma forma auto-reflexiva de expressão, capaz de manter um olhar crítico sobre sua própria performatização. Partindo da constatação de que a subjetividade contemporânea encontra-se num momento de impasse e transformação, marcado pela visibilidade de narrativas de si e pela exposição da intimidade, pretendo com este trabalho examinar a potencialidade expressiva que essa configuração artística traz em seu bojo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA

Figura 1 - La televisión y yo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0510850/CA