

AVANCA | CINEMA

2019

Comissão de Honra | Honour Committee | Comité d'Honneur | Comité de Honor:

Sua Excelência o Magnífico Reitor da Universidade de Aveiro
Professor Doutor Paulo Jorge Ferreira
Sua Excelência o Magnífico Reitor da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e
Presidente do Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas
Professor Doutor António Fontainhas Fernandes
Sua Excelência Vice-Reitor da Universidade de Coimbra
Professor Doutor Delfim Leão
Sua Excelência Senhora Presidente da Fundação para a Ciência e Tecnologia
Professora Doutora Helena Pereira

Comissão Científica | Scientific Committee | Comité Scientifique | Comité Científico:

Prof. Dr. Abílio Hernandez - Universidade de Coimbra – Portugal
Prof. Dr. Alessandro Griffini - ENEA – Itália/Italy
Prof. Dr. Alfonso Palazón Meseguer - Universidad Rey Juan Carlos – Espanha/Spain
Profa. Dra. Alice Fátima Martins - Universidade Federal de Goiás – Brasil/Brazil
Profa. Dra. Anabela Branco Oliveira - UTAD – Portugal
Prof. Dr. Anibal Lemos – IADE / Universidade Europeia – Portugal
Profa. Dra. Anne Démy-Gerde – Griffith University – Austrália/Australia
Prof. Dr. António Abreu Freire – CLEPUL - Universidade de Lisboa – Portugal
Prof. Dr. António Costa Valente - Universidade de Aveiro/UTAD/ESAP – Portugal
Prof. Dr. António Pedro Pita - Universidade de Coimbra – Portugal
Profa. Dra. Beatriz Legerén - Universidade de Vigo – Espanha/Spain
Profa. Dr. Bienvenido León - Universidad de Navarra – Espanha/Spain
Profa. Dra. Carmen Peña Ardid - Universidad de Zaragoza – Espanha/Spain
Profa. Dra. Carla Freire - ESECS – Portugal
Prof. Dr. Carlos Fragateiro – Universidade de Aveiro – Portugal
Profa. Dra. Christine Escallier – Universidade da Madeira – Portugal
Profa. Dra. Conceição Lopes - Universidade de Aveiro – Portugal
Profa. Dra. Denize Araújo – Universidade Tuiuti do Paraná – Brasil/Brazil
Prof. Dr. Farshad Fereshteh Hekmat - University of Tehran – Irão/Iran
Profa. Dra. Gloria Gómez-Escalonilla Moreno - Universidad Rey Juan Carlos – Espanha/Spain
Profa. Dra. Ivelise Perniola – Roma Tre University – Itália/Italy
Prof. Dr. Javier Olarte - Universidad Nacional de Colombia – Colombia
Prof. Dr. João Victor Boechat Gomide - Universidade FUMEC – Brasil/Brazil
Prof. Dr. Jochen Dietrich - Gymnasium Stift Keppel, Hilchenbach – Alemanha/Germany
Prof. Dr. Jorge Seabra - Universidade de Coimbra – Portugal
Prof. Dr. José Ribeiro - Universidade Federal de Goiás – Brasil/Brazil
Profa. Dra. Josélia Neves – Hamad bin Khalifa University – Emirados Árabes Unidos/United Arab Emirates
Prof. Dr. Kajingulu Somwe Mubenga - National Pedagogy University – Congo
Profa. Dra. Lídia Oliveira Silva – Universidade de Aveiro – Portugal
Prof. Dra. Lien Fan Shen - The University of Utah – EUA/USA
Prof. Dr. Manuel Salvador Lima - Universidade dos Açores – Portugal
Profa. Dra. Manuela Penafria - Universidade da Beira Interior – Portugal
Prof. Dr. Marc Rigaudis - United States International University – Quênia/Kenya
Profa. Dra. Mari Mäkiranta – University of Lapland – Finlândia/Finland
Profa. Dra. Marta Varzim - ESAD- Portugal
Profa. Dra. Maria Eugénia Pereira - Universidade de Aveiro - Portugal
Profa. Dra. Mirian Tavares - Universidade do Algarve – Portugal
Prof. Dr. Nuno Fragata – IPL - ESAD – Portugal
Prof. Dr. Paulo Bernardino - Universidade de Aveiro – Portugal
Prof. Dr. Régis Frota Araújo - Universidade Federal do Ceará – Brasil/Brazil
Profa. Dra. Rosa Oliveira - Universidade de Aveiro – Portugal
Prof. Dra. Rosemary Mountain - Concordia University – Canadá/Canada
Profa. Dra. Sally Shafto – Sarah Lawrence College – EUA/USA
Prof. Dr. Wai Luk Lo - Hong Kong Baptist University - Hong Kong
Prof. Dr. Yen-Jung Chang - National University of Taiwan – Taiwan
Profa. Dra. Yumiko Mizusawa - Keio University – Japão/Japan

AVANCA | CINEMA 2019

Um ponto de encontro é sempre mais reconhecido e presente, quando o tempo marca um número que parece limitar uma etapa.

Em 2019, numa conferência que tem na investigação em cinema a sua razão nuclear, celebramos a 10ª edição.

Tendo sido a primeira conferência científica a acontecer em conjugação com um festival de cinema, a AVANCA | CINEMA e o 23º Festival AVANCA 2019 oferecem um ambiente único e um programa diverso que passa pelas sessões de cinema, os workshops, as apresentações de livros, as exposições e sempre os acontecimentos paralelos a descobrir.

A revisão duplamente cega procura assegurar, edição após edição, a qualidade e a originalidade dos trabalhos escolhidos.

A AVANCA | CINEMA é um ponto de encontro para os investigadores que pretendem divulgar e partilhar as suas investigações académicas.

São 5 dias de cinema e muitos cruzamentos... nos olhares que se encontram por Avanca, num Portugal em pleno verão.

AVANCA | CINEMA 2019,
um lugar para questionar / debater cinema.

AVANCA | CINEMA 2019

A meeting point gets always more recognition and presence when time marks a number that seems to limit a stage.

In 2019, we celebrate the 10th edition of a conference that finds its nuclear reason in research on cinema.

As the first scientific conference that takes place together with a film festival, the AVANCA | CINEMA and the 23rd AVANCA 2019 Festival offer a unique environment and a diverse program that goes through cinema sessions, workshops, book presentations, exhibitions and always the side events to be discovered.

The double blind review seeks to ensure, edition after edition, the quality and originality of the chosen works.

The AVANCA | CINEMA is a meeting point for researchers who wish to disseminate and share their academic research.

These will be 5 days of cinema and many crossings ... in the glances that meet in Avanca, Portugal, in midsummer.

AVANCA | CINEMA 2019,
a place to question / discuss cinema.

Título: Avanca | Cinema 2019
Coordenação: António Costa Valente

Capa: Pedro Oliveira
Paginação: António Osório e Sérgio Reis
Impressão: Artipol – Artes Tipográficas, Lda.

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor
Edições Cine-Clube de Avanca, 2019

Todas as imagens e gráficos foram fornecidos pelos autores dos textos.
A totalidade das imagens ou pertencem aos autores ou foram retiradas de espaços da web onde se encontravam disponíveis.

Edições Cine-Clube de Avanca
Rua Dr. Egas Moniz, 159
3860-078 AVANCA - Portugal
Tel/fax: 234 880658
livros.filmografo@gmail.com
www.avanca.org

Depósito Legal: 220 724/10
ISSN: 2184-0520

Comissão Organizadora / The Organizing Committee:

António Costa Valente | UTAD, Universidade de Aveiro, ESAP | Portugal
Carla Freire | ESECS - Leiria | Portugal
Cláudia Ferreira | Universidade de Aveiro | Portugal
Herlânder Marques | Universidade do Minho | Portugal
Maria João Faceira | IAMS | Portugal
Marta Varzim | ESAD - Matosinhos | Portugal
Moghadaseh Rouhi Ardeshiri | Università di Bologna | Itália / Italy
Nuno Fragata | ESAD - Caldas da Rainha | Portugal
Sérgio Reis | Cine-Clube de Avanca | Portugal

ÍNDICE | CONTENTS

CAPÍTULO I | CHAPTER I CINEMA – ARTE | CINEMA – ART

A cidade e a paisagem urbana como personagem de cinema a visão de uma urbanista e cinéfila aprendiz	23
Miriam de Oliveira Gonçalves	
A composição de imaginários assombrosos pelo sonoro único proposto nos filmes de animação de Fernando Cortizo.	29
Helena Maria da Silva Santana	
Maria do Rosário da Silva Santana	
A delineação e concretização dos conteúdos imagéticos em <i>The Death of an Owl</i> (2012) e <i>No Green No Blue</i> (2012) de Marta Alvim através de um sonoro de autor	37
Helena Maria da Silva Santana	
Maria do Rosário da Silva Santana	
Ao som dos fluxos da informação: processos de sonificação nas artes sonoras	45
Hugo Paquete	
Adérito Fernandes-Marcos	
Paulo Bernardino Bastos	
Arte interativa: quem é o autor e onde está o espectador?	55
António Cardoso	
Articulação sonora e visual em performances intermédia <i>site-specific</i>	60
Frederico Dinis	
Cinema e pintura em diálogo	67
Maria Fátima Nunes	
Carlos Miguel Rodrigues	
Crítica ou conversa? Youtubers e a crítica cinematográfica contemporânea	75
Glaucia Davino	
Victor Henrique Cruz Russo	
Cross-Culture Theory in Theater and Cinema.	84
Somaye Kargar	
Mohammad Reza Hemmati	
Dançamos? A construção do par dançante	92
Cláudia Marisa	
Developing a Co-Creative Methodology of Narrative Artwork Production for the BEACONING Platform Metagame	98
Jackie Calderwood	
Rachael Till	
Vytautas Vasiliauskas	
Developing new Deaf screenwriting talent	109
Abigail Davies	

Educar la mirada: Un proyecto de creación audiovisual para sujetos no productivos	118
Mariano García Plaza	
Marisa Víctor Crespo	
Jesús Ramé López	
Imagem e reencenação no teatro documentário da atualidade	123
Marcio Augusto Ribeiro Freitas	
Johannesburg, Joburg, Jozy, eGoli: reflexões sobre o espaço e as múltiplas faces de uma cidade no cinema sul-africano contemporâneo	128
Marcelo Rodrigues Esteves	
La estética modal como herramienta de análisis cinematográfico	137
Jesús Ramé López	
"Método básico de Assovio Gomero-Tupi": Cinema, memória e patrimônio na narrativa visual de Rosângela Rennó	146
Rafael Rocha Jaime	
Joaquim Paulo Delphim	
Leila Beatriz Ribeiro	
"Na ombreira da porta": Intersecções para a construção poética de música visual	152
Ludmila Constantino da Silva Queirós	
Paulo Bernardino Bastos	
Na perspectiva do movimento cinematográfico: 'Desenhando uma linha de paisagem'	159
Cibele Saque	
Narrativa e discurso através da "Montagem" fotográfica	168
Mayara Fior Oliveira	
O cinema cantado dos Maxakali	176
Charles Bicalho	
O Fascínio do Cinema na Arte Pública: entre a Ficção e a Realidade	182
José Pedro Regatão	
O meu corpo em percepção: uma relação com a câmara e com o ato de ser fotografada	188
Cristianne de Sá	
Paulo Bernardino Bastos	
Personagens femininos e concepção arquetípica – um método de construção da psique feminina baseado em deusas gregas	195
Hemilly Monteiro Gaudencio do Nascimento	
Mônica Stein	
Queer Filmes na história do cinema mundial	203
Tatiane De Oliveira Elias	
Revivalismo dos Cartazes de Cinema de 1946–1951.	211
Mariana Ramos e Silva	
Vitor Quelhas	
Show and/or tell: what is the role of historical dance in period cinema? And what memory of the history of dance are we left with?	217
Alexandra Canaveira de Campos	

Snow Cristal: projeto de arte e tecnologia	227
Hugo Paquete	
Sérgio Eliseu	
Sobre Educação, Arte e Vídeoarte: rupturas, resiliência e práticas de ensino/aprendizagem na sala de aula.	236
Nélia Lúcia Fonseca	
Técnica de construção vernácula tabique em Salzedas, Portugal, a partir de imagens de um vídeo documental	240
Cíntia Mariza do Amaral Moreira	
Francisco Mauro Halfeld dos Guarany	
Thais Yamamoto	
Juçara Perkles	
Frederico Moreira Lasalvia	
The end of cinema as we know it	249
Paulo Alexandre e Castro	
Transposições cinematográficas de <i>Madame Bovary</i>	253
Luis Carlos Pimenta Gonçalves	
<i>Turning Backs</i> - o espectador está presente?.	259
Rita Vilhena	
Videomúsica: expressão musical audiovisual.	265
Rafael Sodré de Castro	
Jalver Machado Bethônico	

CAPÍTULO II | CHAPTER II CINEMA – CINEMA | CINEMA – CINEMA

A criação do personagem cinebiográfico para o cinema: os desafios do roteirista para criar ou recriar	277
Francisco Malta	
A presença dos ícones no cinema de Andrei Tarkovski	283
Kátia Marly Leite Mendonça	
Afetividade como elemento de construção fílmica em <i>Café com Canela</i>	289
Marise Berta de Souza	
Laiz Maria dos Santos de Mesquita Souza	
Raquel Carvalho Campos	
Bruna Lorrane de Castro Morais	
Análisis práctico de la obra de Pere Portabella (1967-1976): la subversión de la Manera de Representación Institucional a través de la música	297
Josep Torelló Oliver	
Jaume Duran Castells	
Cinema documental contemporâneo, técnica e sociedade: Implicações sociológicas e culturais	304
Gilmar Santana	
Cinema documentário, memória, política e exílio. Vivências no feminino	313
José Francisco Serafim	
Natália Ramos	

Cinema Juvenil e Produção Audiovisual em Melgaço do Marajó: Experiências Compartilhadas . . . 320 Denise Machado Cardoso Alessandro Ricardo Pinto Campos	O cristal em decomposição em <i>Morte em Veneza</i> de Luchino Visconti 436 Veronica Miranda Damasceno
Cinema negro português 325 Michelle Sales	O <i>faux raccord</i> e a montagem discursiva: O que é <i>faux raccord</i> ? 443 Mayara Fior Oliveira
Cinematizing agenda – visualizing change 330 Marta Fiolic	O <i>Imaginarium</i> Diegético na Animação e no Cinema: a representação de momentos de sonho, memória, devaneio e psicadelia no Audiovisual 453 Eliane Gordeeff João Paulo Queiroz
Del sistema de Stanislavki al método Strasberg: aproximaciones teóricas, análisis y críticas a ambos sistemas 337 Bárbara Caffarel Rodriguez	O mar e os pescadores ou a ténue fronteira entre a realidade e a ficção no cinema de Leitão de Barros 464 Sérgio Bordoalo e Sá
El Cine y la Villa Malaparte de Capri 342 Oscar Canalis Hernández	O <i>transcinema</i> de Lúcia Murat. Memórias dos anos 70 por meio da imersão e da coautoria com o espectador 468 Denise Costa Lopes
Entre o sagrado e o profano: representações do viver e da diáspora africana em “La Santa Cena” (2015) 352 Lygia Pereira dos Santos Costa	O valor documental do quotidiano: uma leitura histórica. 474 Daniel Brandão Pedro Mota Teixeira António Ferreira Paulo Korpys
Escrita de argumento com atores: uma prática experimental em análise. 359 Nuno Tudela	One film, three visions 481 António Costa
Estudo das funções narrativas e estilísticas de sombras e sons nos filmes de influência expressionista <i>O anjo azul</i> e <i>M – o vampiro de Düsseldorf</i> 366 Juan Francisco Celín Robalino	Os vários espaços em suas relações com a memória, a história, a música e a construção da subjetividade nos filmes: <i>Aquarius</i> e <i>O Som ao Redor</i> 486 Daniela de Castro Pastore Elis Crokidakis Castro Ivana Denise Grehs Maria da Consolação do Carmo Lopes
Experiências migrantes no documentário Latino Americano em 1a. pessoa: algumas abordagens metodológicas 377 Sandra Straccialano Coelho	Pautas y restricciones en el cine de no ficción contemporáneo 495 Marín Ramos, Rubén
“Faz um filme com a gente, pra gente mostrar para os parentes”: A cultura do povo Ka’apor acionada pelo cinema. 386 Alessandro Ricardo Pinto Campos	Plot vs Emplotment - Testing the narrative concepts of aesthetics and authenticity in the documentary short <i>Far Away Land</i> 502 Deirdre O’Toole
<i>Fora de campo</i> e <i>Campo sonoro</i> em Cinema 392 Fausto Cruchinho	Questões metanarrativas no documentário de arquivo: o ato de extrair a natureza do material pelas imagens 512 Rafael de Souza Barbosa
Fritz Lang: o Mundo pelo monóculo do Modernismo 396 Pedro Afonso José Alberto Pinheiro	Recreated VR Experience as Documentary: exploring the practice methodologies of the short VR film <i>Drowning is Easy</i> 523 Deirdre O’Toole
<i>Holodeck</i> : Uma parede de vidro da verdade e da ilusão? 403 Ricardo Tsutomu Matsuzawa	Reflexões sobre o filme etnográfico: <i>Ama-San</i> , um mergulho no silêncio do olhar 531 Carolina Brandão Piva Alda Alexandre
La retórica rusófoba y anglófoba del régimen franquista en las películas <i>Murió hace quince años</i> , <i>Rapsodia de sangre</i> , y <i>La mujer que vino del mar</i> 408 Javier Venturi	Representações da Cultura Oriental e Ocidental em <i>Amor e Dedinhos de Pé</i> 539 Maria do Céu Martins Monteiro Marques
Leonor Teles: A reconstrução da memória de uma (não-)cigana através dos seus filmes . . . 415 Ana Catarina Pereira	
No cinema de Woody Allen os sujeitos pós-modernos com suas neuroses nas cidades de Nova York, Barcelona e Paris 423 Elis Crokidakis Castro Luís António Monteiro Campos	
O caminho da contemplação: para <i>Além da Estrada</i> , de Charly Braun 430 José Duarte	

Reshaping the history of the <i>baddies</i> : a psychoanalytic essay on the duality of heroism and <i>anti-villains</i>	545
Tiago Alves de Moraes Sarmiento	
Roma y Netflix: ganando premios y rompiendo reglas	553
Fernando Moreno Suárez	
Second person narrative in War Documentaries	559
Luiz Augusto Coimbra de Rezende Filho	
Self-Reflexivity in Iranian Cinema: From the Process of Production to the Radical Self-Expression	563
Alireza Behpour	
Ahmad Alasti	
Suspensão narrativa e fluxo temporal. A experiência musical em <i>Tatuagem</i> (2013), de Hilton Lacerda	570
Amanda Mansur Custódio Nogueira	
The elevator scene in ' <i>Horse Money</i> ': the sound-image	578
Edmundo Cordeiro	
Uma possível leitura do universo fordiano em "O Homem que Matou Liberty Valance".	583
Manuel Bernardo Cabral	
Voices of Justice in Non-Fiction Films and in Christianity	590
Luis Proença	
Walter White/Heisenberg: construção da personagem em <i>Breaking Bad</i>	598
Luciana de Almeida Pereira Jordão	

**CAPÍTULO III | CHAPTER III
CINEMA – COMUNICAÇÃO | CINEMA – COMMUNICATION**

A ótica da criança no filme <i>O Ano em que Meus Pais Sairam de Férias</i>	609
Pollyanna Rosa Ribeiro	
Keyla Andrea Santiago Oliveira	
A verdade da direita: a produção audiovisual de memória sobre a ditadura de 1964	616
Mônica Mourão	
Cinema e Educação na construção da identidade: a partir dos discursos do cotidiano escolar	625
Luiz Carlos de Sá Campos	
Cinema: Política e metodologia para a construção do conhecimento em Psicologia	632
Laura Cristina de Toledo Quadros	
Debora Emanuelle Nascimento Lomba	
Do cinema à análise do discurso dos media	637
Teresa Maia e Carmo	
Entretenimento: o crescimento da mídia cinema no Brasil	644
José Estevão Favaro	
Heritales 2017 - Beyond the academia. Re-thinking Heritage trough cinema and others art forms	650
Maria Zozaya-Montes	
Nicola Schiavottiello	

"Love & Monsters": transposição dos quadrinhos para animação como proposta de ensino	662
Luhan Dias Souza	
Maurício Silva Gino	
Siane Paula de Araujo	

Menswear, a fashion trend for women in the 1970s (How sociopolitical events of the 1970's result in the projection of menswear for women in the movie <i>Annie Hall</i>).	669
Moghadaseh Rouhi Ardeshiri	

Multitelas e Multiplataformas, experimentações audiovisuais no Human Connection Project 2018, Terceira Edição	676
Almir Almas	
Cecilia Noriko Ito Saito	

O fenômeno da comunicação em massa nas redes sociais digitais: paradoxo ou prevalência do princípio da "horda primeva" na territorialidade potencialmente atomizada?	683
José Antonio Martinuzzo	
Rosane Vasconcelos Zanotti	

O Gif animado de reação e o processo de descontextualização	693
Paulo Korpys	
Pedro Mota Teixeira	
Daniel Brandão	
Antônio Ferreira	

O lançamento do Curta Purl da Pixar/Disney no Brasil: Estratégias de Marketing Digital a serviço do cinema	701
Leslye Revely dos Santos Arguello	
Marcio Almeida Ribeiro	

Prison Views: Rethinking the Moving Image in the era of transmedia communication	706
Marco Sironi	
Nicolò Ceccarelli	

Teacher Perceptions on the Use of Films in the Secondary School English Classroom: A Case Study	713
Estefania Sánchez Auñón	

Un recorrido real por la Viena del filme <i>El Tercer Hombre</i>	721
Carlos Pantaleón Panaro	

**CAPÍTULO IV | CHAPTER IV
CINEMA – TECNOLOGIA | CINEMA – TECHNOLOGY**

Bandersnatch: o mundo virtual e a realidade na interatividade do cinema	739
Francisco Malta	
Fernando Rodrigues	
Renan Oliveira	

Bohemian Rhapsody: efeitos da atribuição de prêmios cinematográficos no envolvimento no <i>Facebook</i>	743
Sônia de Almeida Ferreira	
Sara Santos	
Pedro Manuel do Espírito Santo	

Criação de narrativa num cartaz através de animação	748
João Ribeiro	
Vitor Quelhas	
Digital Culture in Brazilian Art: Remix and Anthropophagy	755
Jair Sanches Molina Junior	
Evolution of spatiotemporal resolvability in the technical development of stop-motion	760
Leonardo Rocha Dutra	
Maurício Silva Gino	
La problemática de los códecs en la edición y la distribución del audiovisual	768
Juan José Domínguez López	
Luz, Câmera... EDUCAÇÃO!!! Produzindo vídeos com alunos de 11 a 14 anos	774
Erizaldo Cavalcanti Borges Pimentel	
<i>Moda Vestra</i> - um espetáculo de cinema ao vivo sobre o Algarve	785
Ana Perfeito	
Bruno Mendes Silva	
O escuro tem sua casa: O retorno à sala de exibição como resposta as novas tecnologias de imersão	793
Wilson Oliveira Filho	
Gabriel Linhares Falcão	
Francisco Malta	
Márcia Cristina da Silva Sousa	
The Amphibian Filmmaker: A new evolutionary species In the time of the Post-truth	799
Luis Fernando Medina Cardona	
The impact of drones in documentary filmmaking: Renaissance of aerial shot	807
Kurtuluş Özgen	
Uma Lide de Cartazes	812
José Miguel Dos Santos Silva	
Vitor Quelhas	

CAPÍTULO V | CHAPTER V CONVIDADOS | GUESTS

De maio 68 a abril de 1969 imaginários de revoluções no cinema	823
José da Silva Ribeiro	
El silencio de los recuerdos: de la imagen doméstica a la imagen documental	830
Alfonso Palazón Meseguer	
Juan Manuel Díaz	
Hablando de cine, el papel de las revistas cinematográficas	834
Gloria Gómez-Escalonilla	
Insights about an interactive film installation	842
Bruno Mendes da Silva	
Mirian Tavares	
Rui António	
Susana Costa	
Paula Monteiro	
António Araújo	

Manoel de Oliveira: a inevitabilidade da memória	848
Anabela Dinis Branco de Oliveira	
O Abismo e o Cinema moderno: Não seria só o apocalipse quem poderia nos libertar?	853
Régis Frota Araújo	
Plataformas de creación colaborativa en el audiovisual	859
Narce Dalia Ruiz Guzmán	
Núria Lloret Romero	
António Costa Valente	
Retrato falado, Criminoso e Cinema	866
Fernanda Sousa Oliveira	
José da Silva Ribeiro	
Sophia de Mello Breyner de Andresen <i>na poesia de cinema de João César Monteiro</i>	873
Maria Eugénia Pereira	

NOTA :

Algumas comunicações incluem imagens a cores que nesta obra são impressas em tons de cinzento. Em www.avanca.org será possível visualizar as mesmas a cores, junto aos resumos da correspondente comunicação.

NOTE:

Some papers include colour pictures that in this book are printed in greyscale. In www.avanca.com you'll be able to see these same pictures in the original colours, along with the abstracts of the each paper.

NOTE:

Certaines communications contiennent des images et des couleurs qui dans cet ouvrage apparaissent en tons gris. Sur www.avanca.org, vous pourrez les visualiser en couleurs à la fin du résumé de la communication correspondante.

NOTA:

Algunas comunicaciones incluyen imágenes y colores que en esta obra se encuentran en tonos grises. En www.avanca.org, podrán visualizarlas en color, al final del resumen de la comunicación correspondiente.

Referências bibliográficas

- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. 1973. Temas Básicos da Sociologia, São Paulo: Cultrix/Edusp.
- Alea, Tomaz Gutierrez. 2009. Dialéctica Del espectador. Medellín: ediciones EICTV.
- Benjamin, Walter. 1994. Walter Benjamin, obras escolhidas: magia, técnica, arte e política, São Paulo: Brasiliense.
- Bernardet, Jean-Claude. 1985. Cineastas e imagens do povo. São Paulo: Brasiliense.
- Da-rin, Silvio. Espelho partido – tradição e transformação do documentário. 4.ed. 2008. Rio de Janeiro: Azougue.
- Elias, Norbert. Mozart - sociologia de um gênio. 1995. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.
- Escorel, Eduardo; Goifman, Kiko; et alli. outubro/ dezembro de 2003. Cinemais 36 – objetivo/subjetivo: especial documentário.
- Gauthier, Guy. O documentário – um outro cinema. 2011. Campinas, São Paulo: Papirus.
- Kellner, Douglas. A cultura da mídia. 2001. Bauru, São Paulo: Edusc.
- Loach, Ken. Desafiar El relato de los poderosos. 1.ed. 2014. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Mclane, Betsy A. A new history of documentary film. 2.ed. 2012. New York: Bloomsbury.
- Meleiro, Alessandra (org.). Cinema no mundo – indústria, política e Mercado. V. 2 e v. 5. 2007. São Paulo: Escrituras editora.
- _____. Cinema e mercado – indústria cinematográfica e audiovisual brasileira. v. 3. 2010. São Paulo: Escrituras editora.
- Mourão, Maria Dora e Labaki, Amir (orgs). 2005. O cinema do real. São Paulo: CosacNaify.
- Morin, Edgard. 1970. O cinema ou o homem imaginário, Lisboa: Moraes.
- Schatz, Thomas. 1991. O gênio do sistema. São Paulo: Companhia das letras.
- Xavier, I. (org.). 1983. A experiência do cinema, Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme.
- Weber, Max. 2002. "Ciência como vocação" in Ensaios de sociologia. 5. ed., Rio de Janeiro: LTC.
- Williams, Raymond. 2000. Cultura. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra.

Sites

- <http://www.kinoforum.org.br/guia/festival>
- https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anoario_2015.pdf
- <https://www.cineclick.com.br/noticias/amy-e-o-documentario-britanico-de-maior-bilheteria-de-todos-os-tempos>
- https://ebiografia.com/chico_buarque/

Filmografia

- Amy (Amy)*, 2015, EUA; Dir.: Asif Kapadia
- Chico, artista brasileiro (Chico, artista brasileiro)*, 2015, Brasil; Dir.: Miguel Faria Jr.
- Senna (Senna)*, 2010, EUA, França, Reino Unido; Dir.: Asif Kapadia
- Uma noite em 67 (Uma noite em 67)*, 2010, Brasil, Dir.: Ricardo Calil e Renato Terra
- Vinicius (Vinicius)*, 2005, Brasil; Espanha, Dir.: Miguel Faria Jr.

Cinema documentário, memória, política e exílio. Vivências no feminino

José Francisco Serafim
Universidade Federal da Bahia, Brasil
Natália Ramos
Universidade Aberta, Portugal

Abstract

This communication seeks to address the issue of political movement, migration and exile through the documentary work of Chilean director Carmen Castillo, who in 1974 was forced to leave her country and to exile in France. Castillo was a militant of the MIR (Revolutionary Left Movement) along with his companion Miguel Enríquez. In 1974, after being betrayed by a leader of the left-wing movement, Castillo, pregnant and already the mother of two children, is confronted with a military operation in the house where they lived, in Santa Fe Street. She is arrested and her companion executed during the military operation. In order to understand this dramatic moment and which had serious repercussions throughout her life, Castillo makes two documentary films that relate to each other. The first La Flaca Alejandra; Lives and deaths of a Chilean woman (1994, 60 min.), presents the director's meeting with the one that betrayed her to the military police in 1974. The second Calle Santa Fe (2007, 182 min.) is of another scope for the duration of almost three hours, during which we observe in a tone much more autobiographical and subjective than the previous film the questions of this woman who returns to the place where her personal tragedy began, that is, Santa Fe Street. Both films intriguingly address the past of a nation through, especially memory, whether personal or collective. These issues will be analyzed through authors like Beatriz Sarlo, Maurice Halbwachs and Laura Rascaroli.

Keywords: Documentary Film, Autobiography, Memory, Politics, Exile

Introdução

Como abordar a memória de todo um povo, sobretudo quando este povo foi vítima de fatos cruéis, traumáticos e por vezes irreparáveis que terão consequências para a sociedade como um todo, e isso apesar do passar dos anos e das novas gerações que não tiveram por vezes contato direto com as situações vivenciadas pelos seus antepassados, Podemos certamente pensar nos terríveis fatos ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial e sobretudo o Holocausto que causou a morte de mais seis milhões de pessoas, sobretudo, judeus nos campos de concentração da Alemanha e da Polônia. A fim de não esquecer esses terríveis e dolorosos fatos, na Alemanha, quase diariamente, os canais de televisão exibem produtos audiovisuais que abordam essa questão, com o objetivo que as novas gerações

possam ter consciência dos horrores cometidos pelos seus antepassados. O audiovisual aqui é então extremamente importante para dar conta de um aspecto da memória, já que são exibidos diferentes produtos, tanto ficcionais quanto documentais, sobre essa questão. Importante lembrar que sobre esses fatos vinculados ao holocausto dois documentários são emblemáticos e hoje já clássicos sobre o tema: *Noite e Neblina* (Alain Resnais, 1956) e *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985). O diretor cambojano Rithy Panh tem igualmente realizado uma obra documental das mais instigantes a fim de dar conta de compreender o ocorrido no seu país nos anos de 1970 e dos massacres perpetrados pelos *Khmer Rouge*.

Na América Latina ao longo, sobretudo, dos anos 1960 e 1970 ocorreram diversos golpes militares em vários países. No que diz respeito à Argentina e ao Chile observa-se uma densa produção audiovisual tanto ficcional, mas sobretudo documental, que busca trazer elementos para a compreensão desses momentos traumáticos e de exílio para a população dos dois países.

A fim de trazer alguns elementos de compreensão para os fatos ocorridos no Chile a partir de 1973, quando o governo militar destituiu violentamente o governo democraticamente eleito de Salvador Allende e instaurou uma feroz ditadura que irá durar até 1990, com consequências trágicas para uma grande parcela da população e sobretudo para aquela que militava em grupos de esquerda, serão analisados dois produtos documentais realizados por Carmen Castillo, diretora chilena que foi obrigada pelos militares a deixar o seu país em 1974 e passou desde então a viver em França. Carmen Castillo realizou três documentários que abordam a sua memória pessoal que se entrelaça com a memória coletiva e histórica, como compreendida por Maurice Halbwachs "Se essas duas memórias se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela..." (Halbwachs 1990: 53). Este autor continua informando que podemos designar essas memórias "uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais extamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda a história de nossa vida faz parte da história em geral." (Halbwachs 1990: 55). É nesse sentido do pensamento que Halbwachs afirma que podemos compreender os dois documentários de Castillo, ou seja, como um vai e vem

constante entre memória pessoal (e afetiva), memória coletiva se entrelaçando com aspectos da memória histórica. Nos documentários *La flaca Alejandra. Vidas e muertes de una mujer chilena* (1994) e *Calle Santa Fe* (2007) Carmen Castillo retorna ao seu passado e a Santiago do Chile a fim de compreender, os fatos que marcaram definitivamente sua vida. No período entre 1994 e 2007, a diretora realizou o documentário *El país de mi padre. Una obstinada utopia chilena* em 2004, que tem por foco apresentar sua família, e sobretudo, o seu pai, arquiteto e a relação dos seus familiares com o ocorrido no Chile nos anos 1970.

No documentário realizado em 1994, *La Flaca Alejandra*, a autora aborda sobretudo a difícil relação com a ex-integrante do grupo MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) que presa e sob tortura denuncia os companheiros do movimento, o que será uma das causas de trágicas consequências na vida de Carmen Castillo. Em *Calle Santa Fe*, a diretora retorna ao Chile em meados dos anos 2000 e realiza uma obra bem mais densa (e longa) sobre esses anos em que participou do movimento revolucionário, e sobretudo da relação com o seu companheiro e pai de sua filha, Miguel Enríquez que foi morto durante o assalto na casa em que viviam na clandestinidade, na Rua Santa Fe em Santiago do Chile.

Memória, história e autobiografia nos documentários de Carmen Castillo

O interesse da diretora nos dois documentários, objetos de análise, é abordar aspectos da história de seu país, o Chile, através da memória dos acontecimentos, tendo em vista que a própria diretora bem como os diversos atores sociais e diversas pessoas que estão presentes nos dois filmes vivenciaram os fatos apresentados. Mesmo que se trate de uma memória lacunar ela será apresentada sob a ótica daqueles que a viveram. Para Halbwachs esses aspectos da memória se entrelaçam numa rede na qual estão presentes tanto a memória pessoal como a coletiva que se enreda naquela mais ampla que o autor denomina de histórica. Essas questões da memória, sobretudo de fatos traumáticos e dolorosos, como é caso dos dois documentários de Castillo, serão tratados pela teórica argentina Beatriz Sarlo ao dizer que,

Vivemos uma época de forte subjetividade e, nesse sentido, as prerrogativas do testemunho se apoiam na visibilidade que o "pessoal" adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública. Isso acontece não só entre os que foram vítimas, mas também e fundamentalmente nesse território de hegemonia simbólica que são os meios audiovisuais. (Sarlo, 2009: 20-21).

Para Sarlo essas questões vinculadas à identidade dos sujeitos podem também ser compreendidas do ponto de vista de uma "guinada subjetiva", pois "a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada,

pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada." (Sarlo 2007: 19).

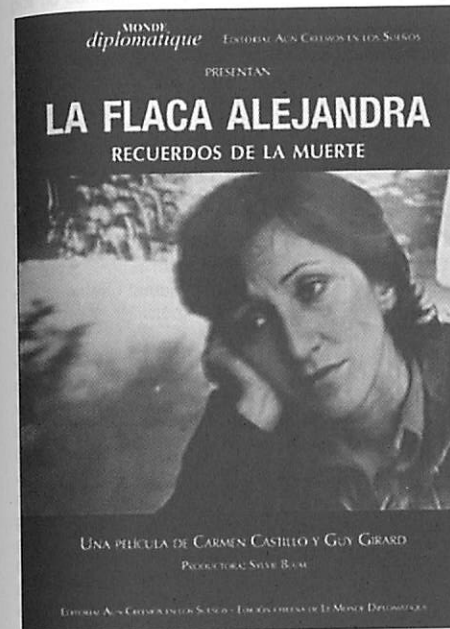
A forma que Carmen Castillo utilizou nos seus dois documentários é a utilização da primeira pessoa, ou o método autobiográfico, já que a diretora estará presente em diversos momentos dos filmes e sobretudo na narração que assume o eu da primeira pessoa. Esta tendência autobiográfica no cinema tem tido uma importância crescente na atualidade (Lejeune, 2008), designadamente no cinema documental e dialoga com a questão colocada por Sarlo de uma "guinada subjetiva" que se dá sobretudo a partir dos anos 1970. No cinema documental essa é uma tendência de realização de produtos que dialogam com aspectos da subjetividade como afirma Laura Rascaroli,

But it is crucial to recognise that, if much attention will be devoted to authors, one cannot forget that every "I" implies a "you". Structuralism and enunciation theory have rightly been critiqued for presenting the abstract image of the reader/spectator, who used to be seen as a viewing position, as a standardised and passive figure produced and controlled by the text. The subjective enunciators of first-person films often address spectators directly, sometimes be looking into the camera lens, or else speaking to them, or simply by presenting their discourse as a confession, as a shared reflection, or as a persuasive argument.[...] Hence, spectators of first-person films may feel closer to the text and to this author – and may themselves have a more personal, subjective spectatorial experience than with other types of cinema." (Rascaroli 2009: 14).

O documentário, favorece as narrativas e memórias autobiográficas e traumáticas, articula o público e o privado, a dimensão pessoal, coletiva, social e política, tornando-se ao mesmo tempo objeto estético, autobiográfico e histórico (Sarkar & Walker, 2010; Winston, 2013).

Carmen Castillo nos dois documentários objetos de análise traz esse diversos elementos pontuados acima e utiliza-se de várias estratégias de *mise en scène* na construção dos filmes, havendo muitos diálogos entre as estruturas dos dois documentários, que se encontram tanto um, quanto o outro, vinculados a estratégias subjetivas para a (re)construção da memória (pessoal, coletiva e histórica) através de um discurso visual e oral na primeira pessoa.

La flaca Alejandra ou o impossível perdão



La flaca Alejandra é uma obra documental realizada por Carmen Castillo e Guy Girard, tendo sido produzida por Institut National de l'Audiovisuel (INA) e por dois canais de televisão europeus, o francês France 3 e o britânico Channel 4. O documentário foi apresentado em diversos festivais de cinema tendo sido premiado no *San Francisco Golden Gate Festival* e no *Human Rights Film Festival* de New York. Foi premiado igualmente no *Festival Internacional de Programas Audiovisuais* de Biarritz onde ganhou o FIPA de Ouro.

Nesse documentário, o terceiro que Carmen Castillo realiza sobre o período em que viveu no Chile e que militou no MIR, a diretora, que vive exilada em Paris desde que foi obrigada a deixar o seu país, retorna a Santiago para reencontrar Marcia Alejandra Merino, também conhecida como "*la flaca Alejandra*", por ser alta e magra, que foi um dos pivôs do desmantelamento da organização de esquerda. Marcia entrou ainda jovem, com 17 anos para o MIR e rapidamente alcançou postos bastante elevados na organização, ou seja, conhecia diversas estratégias e pessoa importantes do movimento. Poucos anos depois ela será presa e não suportando as sessões de tortura, denuncia os companheiros, o que terá consequências trágicas para muitos que nesse período irão não somente ser presos, como também serão assassinados pelos militares. O documentário aborda essa espinhosa questão e o encontro da diretora que teve a sua vida completamente destruída devido às atitudes da traidora. O filme também coloca uma importante questão: como filmar o inimigo e o

"traidor", ou melhor, a pessoa que era até um certo momento alguém próximo com quem tínhamos muitas afinidades afetivas e políticas e que a partir de um certo momento se torna um inimigo. Importante sublinhar que Marcia colaborou com a DINA (Diretoria de Inteligência Nacional) durante 18 anos, quando não suportando mais a pressão pessoal abandona a função de colaboradora. Importa acentuar que Marcia Merino havia sido libertada da prisão sete meses antes do encontro com Carmen Castillo e como forma de retribuição irá igualmente a diversos tribunais do país a fim de denunciar os seus ex-chefes na DINA. Em certo momento do filme, vemos fotos em preto e branco de Marcia e a voz em *off* de Carmen Castillo pontuar que os militares diziam da delatora, "esta está sempre triste e com os olhos vazios", o que evidencia igualmente as dificuldades e a ambiguidade de sentimentos que a denunciante tinha em efetuar este "serviço sujo" e de "traição" em relação aos amigos e companheiros políticos e de luta. Logo no início do filme quando vemos Marcia, ela quase imediatamente pede perdão a Carmen por todo o ocorrido, pela sua fraqueza e denúncia, denunciando alguma culpabilidade pelos seus atos. Durante todo o filme, que tem a duração de 60 minutos, acompanharemos esse longo e difícil percurso para a compreensão sobretudo de Carmen, do que havia ocorrido naqueles anos. No início do filme um plano geral mostra-nos a cidade de Santiago, para logo em seguida vemos fotografias de pessoas amigas presas e desaparecidas e ouvimos em *off* a voz de Carmen: "Para não esquecer." Sim, para guardar a memória pessoal, coletiva e histórica. Logo em seguida a imagem apresenta uma casa, aquela em que viveu com o companheiro Miguel Enríquez, assassinado em 05 de outubro de 1974, quando a diretora grávida e ferida será levada para um hospital para em seguida ser expulsa do país pelos militares.

A estrutura do filme acompanha essa busca dolorosa e sofrida de conhecimento e de preservação da memória pessoal por parte de Carmen Castillo de partes de sua história, vivências e na relação que estabelece com aquela que a denunciou. A diretora utiliza-se do recurso de uma viagem de carro pelas ruas da cidade, as duas mulheres sentadas no banco traseiro do carro e que abordam aspectos do passado. Ouvimos a voz de Marcia, fraca, indecisa, quase se desculpando constantemente da sua denúncia e com frequência essa voz é sobreposta à voz da diretora em *off*, mais vibrante e forte que relembra outros aspectos do passado, apresentando muitas imagens de arquivo, como a de Miguel Enríquez discursando numa assembleia. Essa estratégia será recorrente ao longo do filme, ou seja, a sobreposição de imagens e sons. Em outro momento vemos Carmen caminhar por um cemitério com cruzes pelo chão, e em *off* escutámo-la dizer: "Uma estranha amnésia se encontra no país, túmulos sem nomes, só datas. Onde se perdeu a história dos vencidos?"

Quase na metade do filme a diretora modifica a estratégia. Agora as duas mulheres estão frente a um edifício que foi para onde Marcia Merino foi levada quando foi presa, e aqui ocorre algo interessante no

que concerne a aspectos da memória que pode ser imprecisa e lacunar. Marcia lembra-se do local como um espaço bem mais amplo do que o cubículo que é na realidade e diz que ali naquele pequeno espaço ficavam entre 25 e 30 presas e complementa: "Tanta gente passou por aqui!" Em seguida pulam uma janela do imóvel e adentramos naquela que era a sala de tortura e de sofrimento. Marcia se lembra dos objetos que mobiliavam o espaço agora vazio e afirma: "Eu tentei me matar".

Logo após um plano geral da cidade ouvimos a voz de Carmen: "Santiago está alheia, indiferente a esta história. Esta cidade poderia ser Berlim, Houston, Paris...com dinheiro tudo pode ser comprado aqui." E finaliza "uma sociedade inteira que deve esquecer. Que inclusive se esqueceu que tem que esquecer."

Na parte final do filme, enquanto vemos imagens de velas acesas, imagem com pouca estabilidade e sombria, fazendo referência aos mortos e desaparecidos, ouvimos Carmen em *off*, "Como perdoar a quem te traiu?", fazendo aqui menção à situação de delatora da *Flaca Alejandra*.

O filme apresenta igualmente um almoço num restaurante com antigas companheiras do movimento que relembram situações dolorosas e traumáticas vivenciadas na prisão ou na tortura, uma das mulheres irá abordar mesmo um falso fuzilamento de que foi vítima, dizendo: "para mim, eu seria morta, porque não acreditar que de fato eu iria morrer naquele momento".

Carmen nessa busca de compreensão de seu passado e de reencontro com a sua história e memória irá igualmente conversar com um dos militares, agora preso, que esteve presente quando mataram Miguel." Um outro militar que Carmen busca encontrar, por estar vinculado à sua história e ao assassinato de seu companheiro, nunca será encontrado, e Carmen afirma: "Não responde, vive tranquilo em um regimento em Valdivia, no entanto vejo nessa tarde de inverno em Santiago, que os militares despojados de seu poder absoluto, são homens comuns." E finaliza o filme com uma imagem em plano geral da cidade e em *off* ouvimos sua voz: "Há tantos fios para desatar. Não há artigos, nem relatos e tantas memórias com os sobreviventes. A verdade apesar de tudo terá que ser dita, uma e outra vez, para que os espectros do passado deixem de acossar a democracia, para que a vida volte a fluir."

(Re)Construção do passado em *Calle Santa Fe*



Calle Santa Fe realizado por Carmen Castillo em 2007, é uma produção envolvendo três países e três produtoras, a chilena *Parox*, a francesa, *Les Films d'Ici* e a belga *Les Films de la Passarelle*. O documentário de 167 minutos foi exibido no Festival de Cannes na seleção *Un Certain Regard*, e foi premiado no Festival Contemporâneo da Cidade do México, no Festival de Cinema Documental do Equador e no evento Artes Nacionais do Chile.

O filme dá, em certo sentido, continuidade à problemática do filme *La flaca Alejandra* na busca de compreensão de sua história pessoal e coletiva, através da memória da diretora, bem como de pessoas que estiveram envolvidas com o seu passado, a começar pelos vizinhos da casa onde morava com o seu companheiro Miguel Enriquez, como também de militantes do MIR e de familiares de Carmen Castillo. Todos esses depoimentos são entrecortados por uma grande quantidade de imagens de arquivo das mais variadas origens: material pessoal, familiar, televisivo, material militante etc. A diretora busca através do seu filme, ao longo de quase três horas de duração, restabelecer uma ligação com o seu passado e memória, desatando certos nós a fim de melhor compreender a sua história. O documentário transita com frequência entre a história e memória coletiva, buscando inclusive retrair a história do *Movimento de Izquierda Revolucionaria*, do qual o seu companheiro foi um dos fundadores e líder, bem como a sua história e memória pessoal e familiar. O filme transita com

frequência entre essas diversas narrativas, mas tem por fio condutor a rua Santa Fe, que dá nome à obra, e os eventos traumáticos vivenciados pela diretora na casa azul dessa mesma rua. Nessa obra já não há mais espaço para um acerto de contas com os militares ou delatores (tal qual foi observado no filme anterior), aqui a memória é ativada com o objetivo de buscar um sentido para o movimento de esquerda do qual fez parte. Nesse sentido é interessante observar a diferença de opinião da geração mais jovem militante do MIR. O filme apresenta sobretudo o depoimento de pessoas mais velhas que vivenciaram experiências similares à da diretora, e com as quais ela se sente confortável para recordar e partilhar o passado. O documentário também apresenta com grande riqueza de detalhes a história de Miguel Enriquez, na voz *off* de Carmen: "foi morto aos 30 anos pelos militares, ele era médico e pai de dois filhos." Serão apresentados diferentes materiais de arquivo, tanto fotos como vídeos, sobre a militância do seu companheiro. Na parte final, haverá mesmo uma homenagem a Miguel Enriquez que será realizada em 2002 no Estádio Víctor Jara, onde com o estádio lotado, todos cantam uma música em homenagem ao militante. Carmen está presente aparentando estar bastante emocionada por aquele tributo ao seu companheiro desaparecido tragicamente. Mais a frente vemos na imagem filmica a mãe de Carmen escrever uma carta a sua filha e em *off* no final da escrita dizendo, fazendo referência à sua filha: "É preciso seguir adiante, virar a página." Em seguida num plano apresentando as ruas da cidade ouvimos em *off* a diretora que, num efeito retórico e afirmativo, responde a sua mãe: "Mas como virar a página? A realidade que deu nascimento a ela nos anos 1960 não mudou muito, a mesma injustiça social, a mesma opressão e desprezo pelo sofrimento. Não sabemos até agora onde estão os corpos dos desaparecidos. Os criminosos não foram condenados."

O filme tem início com cartelas informando sobre o golpe militar que teve início em 1973 e a repressão ao MIR que se perpetuou até 1990. Em seguida assistimos a um material de arquivo apresentado por um jornalista que informa sobre o ataque militar que ocorreu na Calle Santa Fe, no qual foi morto o militante Miguel Enriquez e feriu a sua companheira Carmen Castillo, nesse momento aparecendo a data do ocorrido 05/10/1974. A imagem agora mostra fotos e revistas dos anos 1970 ao som de uma música instrumental e então aparecem os créditos iniciais do filme. No plano seguinte um carro circula por uma rua e a voz em *off* de Carmen Castillo, informa-nos sobre o período de dez meses que viveu nessa rua, para em seguida dizer: "Tudo começou nesta casa".

Observamos aqui, desde os minutos iniciais do documentário, os interesses que movem a diretora em busca de compreender o seu passado que está totalmente vinculado a esse país e ao momento político e de militância nos anos 1970, ao mesmo tempo que se detém ao longo da narrativa na rua onde viveu com o seu companheiro. Ou seja, o filme traz em sua construção um imbricamento de situações que aos poucos vai dando coerência aos propósitos da diretora

nessa busca de compreensão sobre fatos pessoais e afetivos, mas igualmente coletivos e históricos.

A casa azul como Carmen denomina a sua última morada nesse subúrbio de Santiago será o fio condutor da narrativa documental. Acompanhada de uma amiga militante, cujo marido também foi morto pela ditadura, Carmen caminha pelas ruas da vizinhança da sua antiga casa. Entra em lojas e mercados do local, muitos a reconhecem e ajudam-na a reconstruir elementos de sua narrativa pessoal. Querendo em certo momento saber quem a ajudou para que o socorro fosse acionado e ela pudesse ser levada a um hospital, um vizinho identifica o nome da pessoa, Sr. Manuel, e Carmen imediatamente fala que quer vê-lo. Ela o encontra numa esquina do bairro e conversam sobre o ocorrido, o homem abordando os graves ferimentos de Carmen, a necessidade de ajuda que demonstrava, pois ela estava igualmente grávida. Nesse momento, Carmen interrompe-o e diz: "por isso perdi meu bebê". Ele continua a sua fala dizendo ter visto Miguel Enriquez sair à rua e logo depois volta a entrar na casa quando explode uma bomba. É um reencontro de muita emoção e de memórias dolorosas, percebendo-se que os dois, e sobretudo Carmen, sabem da importância dessa ajuda para sua sobrevivência. Nesse sentido, logo no início da conversa, Manuel diz: "Fico feliz em tê-la ajudado". No plano seguinte vemos Carmen olhando a cidade através de uma janela ao som de uma música instrumental. Em *off* ela rememora o encontro: "Obnubilada pelo mal, durante muito tempo no Chile, só via torturadores e fascistas, as humildes palavras de Manuel 'fiz o que tinha que fazer, é normal', removem minha memória."

Ao longo do filme muitos militantes de esquerda e do MIR darão depoimentos a Carmen, os quais serão muitos mais no estilo de uma conversa do que entrevista, existindo uma proximidade e empatia entre as pessoas que falam no filme. Muitas delas perderam entes queridos nessa longa e cruel batalha contra a ditadura militar. Um dos casos é bem emblemático de um casal já idoso que aborda a perda dos três jovens filhos mortos pelos militares. A mãe que terá um papel mais ativo nessa conversa, ao mesmo tempo que fala com Carmen, mostra a foto dos três jovens que, nos anos 1980 iniciaram a militância no MIR, sendo que dois foram mortos no mesmo dia e o terceiro pouco tempo depois. Relato dramático de uma enorme tristeza por essas jovens vidas perdidas e famílias despedaçadas.

Esse é igualmente o caso da diretora que em vários momentos faz menção à sua situação de exilada e quando relembra a situação dos desaparecidos ela diz em voz *off*: "Sobrevivi, não fui torturada, fui expulsa do país, não conseguiram fazer de mim uma presa desaparecida." Em decorrência dessa situação Carmen, após viver em alguns países instala-se em França, em Paris, onde vive há mais de quarenta anos. Esse percurso doloroso e traumático terá igualmente consequências para a sua vida pessoal, não tendo forças para criar a sua filha de seis anos e deixando-a com amigos em Cuba por mais de dez

anos. Nesse sentido, numa sequência em que vemos manifestações contra a ditadura chilena em Paris, a diretora em *off* evoca a dificuldade, complexidade e subjetividade da situação de exílio: "Não há um relato único sobre o exílio, há tanto exílios como exilados e muitos exílios no exílio de cada um."

O filme no seu final retoma a questão que moveu praticamente toda a narrativa, *a casa da rua Santa Fé*. Em certo momento, Carmen, após uma visita ao local e de conversar com o novo morador, decide comprar o imóvel a fim de transformar o espaço físico da casa num espaço de memória de Miguel Enriquez. Nesse sentido ela tentará convencer um jovem militante do MIR sobre seu projeto, mas não encontrará apoio. Segundo este militante, a homenagem que se quer fazer a Miguel ou a qualquer outro companheiro, tem que ser na prática e não através desse tipo de homenagem, pois para ele: "A história pessoal está presente na história coletiva, mas a pessoa tem que se desapegar da história pessoal para apostar na história coletiva." Numa sequência mais a frente vemos Carmen e a filha sentadas em frente à casa ela dizendo *não sentir mais necessidade de recuperar o imóvel. Mas haverá uma homenagem a Miguel em outubro de 2005*, feita por um pequeno grupo de pessoas frente à casa da rua Santa Fé, onde na calçada são colocadas com cimento placas em homenagem ao militante, enquanto que na banda som ouvimos uma música instrumental extra-diegetica, melódica e triste e um militante faz um discurso em homenagem a Miguel.

No final do filme ao som da música *Compañero* de Marcelo Puente, interpretada por Marcia Montalvo, são apresentadas as pessoas que participaram no documentário através dos seus depoimentos, sobretudo os militantes do MIR, com informações escritas na imagem: o nome, militante, preso, expulso, torturado, regresso.

*Compañero, ni por un día te olvidaste de seguir,
siempre aferrado a tu consciencia de existir,
quitando cercos, trabajando de aprendiz,
siempre sembrando esa alegría de vivir,
en ti, en mí, en nosotros,
por esta historia sin perdón*

Considerações finais

Aspectos da memória foram trazidos por esses dois documentários que abordam numa perspectiva e tonalidade pessoal e autobiográfica. Essa memória pessoal entrelaça-se com outras mais amplas em contexto coletivo e histórico. Certamente a questão da história poderá estar presente em muitos relatos pessoais e autobiográficos, mas observamos que no caso dessas duas obras a História de um país está intimamente vinculada à história pessoal da diretora que teve parte importante nos acontecimentos ocorridos no Chile nos anos 1970. Trata-se com certeza de uma (re)construção de memórias, passados e identidades que se entrelaçam de forma subjetiva entre a história na primeira pessoa, através da voz da diretora presente nos dois filmes, sobretudo com o recurso da voz *off*, como também da história coletiva

e política apresentada pelos diversos depoimentos que compõem as obras, como também com o uso de vasto material de arquivo (fotos, programas televisivos, material audiovisual pessoal etc.). Esses dois documentários inserem-se naquilo que Beatriz Sarlo denomina de "guinada subjetiva" ao privilegiar o sujeito e a subjetividade na narrativa. Os dois produtos se complementam em muitos aspectos visando uma compreensão da história chilena, dos duros anos da ditadura militar e do exílio e morte neste período difícil e doloroso (1973-1990).

No primeiro filme, *La flaca Alejandra*, a diretora parte ao encontro daquela que denunciou o movimento de esquerda ao qual pertencia e que terá graves consequências para sua vida pessoal e de muitos outros jovens companheiros e militantes. Nesse filme Carmen Castillo busca o encontro com pessoas que causaram a morte de seu companheiro bem como a sua expulsão do país, nesse sentido, ela não somente encontra-se com Marcia Merino, "la flaca Alejandra", que denunciou o MIR, como se encontra também com um militar preso buscando, sem sucesso, ao longo do filme encontrar-se com o coronel que comandou o ataque à casa em que vivia. Já em *Calle Santa Fe*, com a democracia instaurada no país, Carmen Castillo retorna a Santiago para reencontrar amigos, familiares, militantes e juntos reconstruir a sua história através dessas múltiplas vozes, memórias, espaços e tempos. O tempo passou, as pessoas envelheceram, há um certo reencontro e apaziguamento na voz de Carmen, que assume um tom quase confessional.

Essas duas obras assumem uma importante função de dialogar com o passado para melhor compreender o presente e projetar o futuro. O passado, tantas vezes traumático, silenciado e doloroso, ainda necessita ser revisitado em muitos países da América Latina a fim de que a memória e história de golpes, ditaduras, torturas, perdas, sofrimentos, desaparecimentos, possa enfim ser resgatada, partilhada, ter voz, visibilidade e ser debatida e refletida para que não se repita. O Chile, através da obra documental de Carmen Castillo e de Patricio Guzmán, entre outros, tem, nesse sentido, cumprido um importante papel político, de reconciliação, de resgate da memória e de cidadania, em dar voz, visibilidade e identidade aqueles que por tantos anos foram amordaçados e obrigados a viver e a sofrer em silêncio e na invisibilidade. O cinema, sobretudo documental, constitui um poderoso instrumento e desempenha um importante papel a ser realizado com esse objetivo, resgatando essas narrativas e memórias traumáticas, histórias pessoais, mas que são igualmente coletivas e históricas e que são fundamentais na confrontação com as diversas narrativas oficiais.

Referências bibliográficas

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Traduzido do francês por Laurent Léon Shcaffer. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2008.

RASCAROLI, Laura. *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film*. London & New York: Wallflower Press, 2009.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. Traduzido do espanhol por Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: Companhia das Letras & Editora UFMG, 2007.

SARKAR, Bhaskar; WALKER, Janet. (orgs.). *Documentary testimonies: global archives of suffering*. New York: Routledge, 2010.

WINSTON, Brian. (org.). *The documentary film book*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

Referências filmográficas

Calle Santa Fe. 2007. Carmen CASTILLO. Chile/França/Bélgica, DVD

La flaca Alejandra. Vidas e muertes de una mujer chilena. 1994. Carmen CASTILLO. França/UK, DVD

El país de mi padre. Una obstinada utopia chilena. 2004. Carmen CASTILLO. França, DVD

Noite e Nebliña (Nuit et Brouillard). 1956. Alain RESNAIS. França, DVD

Shoah. 1985. Claude Lanzmann. França/UK., DVD