

**AS DIMENSÕES DO DOCUMENTÁRIO DE PATRICIO GUZMÁN  
UM BALANÇO HISTORIOGRÁFICO EM TORNO DA CINEMATOGRAFIA DE GUZMÁN  
Fábio Monteiro, Doutorando em História Social pela PUC/SP  
[profabio117@gmail.com](mailto:profabio117@gmail.com)**

## **INTRODUÇÃO**

O presente artigo foi extraído da pesquisa de doutoramento em História Social e da Cultura em andamento desde o início de 2018. Destaca-se nele os vestígios de uma cinematografia em andamento, isto é, propõe-se um balanço historiográfico da produção fílmica de Patricio Guzmán, um cineasta chileno que é tido como um dos maiores realizadores ainda vivos e em atividade. Leva-se em conta tanto as pesquisas nacionais quanto internacionais e, dentre os intentos do artigo, encontra-se a necessidade de rastrear os avanços e limites teóricos e metodológicos presentes em torno de sua produção documental.

Patricio Guzmán é, atualmente, o documentarista chileno de maior envergadura internacional. Prestes a completar 77 anos de idade, ele ainda se dedica à pesquisa e produção cinematográficas, como se pode notar pelo seu domínio virtual oficial, através do qual ele *“busca personas que tengan recuerdos de la Cordillera de los Andes”*<sup>1</sup>. A sua atual pesquisa, conforme relatou presencialmente no workshop oferecido na cidade de São Paulo em outubro de 2016, trata da produção de um filme objetiva a investigação de memórias sociais em torno desta fronteira geográfica chilena.

Tendo em vista a análise histórica e fílmica de sua obra, é possível estabelecer a hipótese de que a sua produção em andamento tem em vista a composição de uma “terceira trilogia”, um terceiro filme que encerraria a elaboração poética de memórias sociais chilenas em torno das grandes fronteiras naturais do país já trabalhadas em *Nostalgia da Luz* e *O botão de nácar*, de 2011 e 2015, respectivamente.

---

<sup>1</sup>Disponível em: <https://www.patricioguzman.com/es/>. Acessado em 17/06/2018

Em outras palavras, se em *Nostalgia da Luz* a poética fílmica se desenvolve tendo o deserto como *leitmotiv* na exploração de lacunas e permanências da ditadura militar na sociedade chilena contemporânea, em *O botão de pérola* a mesma elaboração poética tem continuidade, mas tendo o mar, ou melhor, as fronteiras marítimas como matéria-prima para tal trabalho de rememoração social. Isto é, estaríamos diante de uma trilogia fílmica cuja tarefa envolveria o delineamento de uma poética de memórias sociais e políticas chilenas inspiradas nos três limites físicos do país: *o deserto*, situado ao norte, *o mar*, situado a leste e ao sul e, em andamento, *a cordilheira*, geografia que isola fisicamente o país da América Latina.

Diante desta hipótese, este artigo representa uma dimensão fundamental de uma pesquisa de doutoramento, pois a sua confecção se deu à luz de debates associados às questões ligadas à epistemologia, ontologia e historiografia, assim como às condições conceituais e categoriais das pesquisas históricas contemporâneas. Nesse sentido, pretende-se dialogar com as questões colocadas por José Carlos Reis<sup>2</sup> como, por exemplo, quais seriam as condições epistemológicas do estudo da história? Ou melhor, posto dentro de nosso contexto: de que maneira um levantamento historiográfico sobre os usos e limites dos filmes de Guzmán nos informam sobre a historicidade da sociedade chilena? Ou como a problematização desse objeto demarcado – um conjunto de publicações e estudos acadêmicos sobre a cinematografia de Patricio Guzmán – permite levantar hipóteses, dilemas, esclarecimentos e lacunas dentro do horizonte dos estudos históricos sobre o Chile contemporâneo?

Tem-se em vista que as respostas a estas questões são possíveis e, mesmo que parciais, elas são capazes de impulsionar novas indagações e promover novos horizontes de interpretação a respeito da obra cinematográfica como um artefato cultural passível de iluminar as condições de uma determinada realidade histórica.

Como esta discussão – o uso do filme como documento histórico – vai além do escopo deste artigo, por ora podemos assumir as considerações de que, sendo o filme um artefato histórico, um produto cultural manejado por questões autorais, econômicas e

---

<sup>2</sup> REIS, José Carlos. O desafio historiográfico. RJ; FGV, 2010. P. 12

imbuído de um argumento - uma visão de mundo sobre determinada realidade histórica, tal como Nichols<sup>3</sup> teoriza - a ele devem ser dirigidas questões sobre as suas funções sociais. Isto é, indagações que permitam revelar de que maneira esta obra fílmica corresponde às demandas sociais, políticas, econômicas - e porque não afetivas, simbólicas e sentimentais – postas por certas condições de reprodução social<sup>4</sup>.

Sendo assim, um último diálogo com os textos debatidos em sala seria possível ao reconhecer, tal como propõe D’Assunção Barros, que o que aqui chamamos de “historiografia” toma como fontes históricas uma série de publicações e estudos acadêmicos<sup>5</sup> de diferentes campos do saber que assumiram o propósito de tomar como objeto de análise o cinema ou a cinematografia de Patricio Guzmán como objeto de estudo.

O seu propósito então é identificar as ressonâncias quanto as distinções entre as pesquisas já realizadas, como também pretende mapear suas áreas de atuação, os conceitos e categorias em jogo, os avanços e limites trazidos pelos seus fundamentos teóricos e metodológicos – assim como rastrear vestígios que endossem as especulações feitas inicialmente: a consideração de que, em Patricio Guzmán, existe um esforço consciente e coerente na direção a priori de uma cinematografia.

## **AS PUBLICAÇÕES DISPONÍVEIS**

Antes de elencar, descrever e analisar nossos objetos de pesquisa, faz-se necessário dizer que se deu prioridade: i) às obras já publicadas comercialmente e ii) estudos acadêmicos de pós-graduação que dão protagonismo à obra fílmica de Guzmán. Um segundo fator a ser sublinhado e que já foi destacado em nossa pesquisa de mestrado intitulada “A história de Salvador Allende no cinema de Patricio Guzmán”<sup>6</sup>, é que as

---

<sup>3</sup> NICHOLS, B. Introdução ao documentário. SP: Papirus, 2005

<sup>4</sup> MIYAMOTO, Hidemi. *Ontologia e método no pensamento do último Lukács*. IN: Cadernos Cajuína, V. 3, N. 2, 2017, p. 54

<sup>5</sup> D’ASSUNÇÃO BARROS, J. *Teoria da História*. RJ: Vozes, 2014. P. 10

<sup>6</sup> Seria interessante destacar que esta pesquisa é pioneira em língua portuguesa na análise da vida e obra deste cineasta e está prestes a ser publicada pela editora Paco neste ano de 2018.

publicações literárias já consagradas a respeito de Patricio Guzmán envolvem, em maior ou menor grau, a participação direta do próprio cineasta.

- i) Em 2001, a coleção Signo e Imagem da editora espanhola Cátedra, dedicada ao estudo de cineastas latino-americanos, publicou *“Patricio Guzmán”*, de autoria de Jorge Ruffinelli, uruguaio radicado nos Estados Unidos e vinculado à Universidade de Stanford.

Com um recorte que abarca desde as condições históricas chilenas das décadas de sessenta e setenta, o livro tem o afã de sintetizar uma “vida e obra” do cineasta à medida que vincula as análises de condições de produção dos filmes aos seus devidos contextos históricos. Além de cobrir desde a primeira produção chilena de Guzmán – o filme *“El primer año”* (1971) produzido a partir das condições da Chile Films, instituição vinculada à Unidade Popular de Salvador Allende – até a sua última obra até aquele momento – *“El Caso Pinochet”* (2001) –, a obra ainda oferece dois capítulos que dão voz ao próprio cineasta: o penúltimo intitulado “conversas com Patricio Guzmán” e o último intitulado “Ensayos sobre el documental”, o qual é composto por um texto no qual o realizador descreve e analisa os fatores que compõem o seu método de trabalho – e que se repetirá em outras publicações, como veremos a seguir.

- ii) O mesmo texto de Jorge Ruffinelli foi atualizado e participou de uma nova coleção dedicada ao cinema, desta vez da editora chilena Uqbar. Intitulada *“El cine de Patricio Guzmán: em busca de las imágenes verdaderas”*, ela foi publicada em 2008 e traz como novidade uma introdução chamada “Salvador Allende forever”, na qual Ruffinelli incluiu uma análise fílmica da obra homônima ao ex-presidente chileno e lançada em 2003, no seio das efemérides em torno dos trinta anos do golpe militar encabeçado por Pinochet.

Ruffinelli inicia o texto reconhecendo que tanto o filme *“Chile, memória obstinada”* (1997) quanto *“Salvador Allende”* (2003) são obras que pagam seu tributo à trilogia *“A Batalha do Chile”*. Isto é, em suas palavras, aquela primeira trilogia seria um *“repositório incalculável de imagens, pois explica por si mesma a existência de um Chile*

*quase desaparecido pela ação deliberada da ditadura de Augusto Pinochet e pela cruel máquina de amnésia política coletiva*”<sup>7</sup>.

Vale a pena reforçar este detalhe que atualiza o texto de Ruffinelli. Diante dos avanços e impasses da conciliação social levada a cabo pelo Informe Rettig e Informe Valech<sup>8</sup> no Chile através dos anos noventa, o filme “*Salvador Allende*” seria uma expressão da “*constante luta da memória contra a amnésia*”, um fator importante levando em conta que esta foi a primeira obra de Guzmán a estrear nos circuitos comerciais de cinema, não se restringindo aos festivais.

Dito de outra forma, com este texto de 2001 atualizado em 2008, Ruffinelli se posiciona como pioneiro na busca de uma síntese da “vida e obra” de Guzmán. Além disso, apesar do tom jornalístico de suas obras que visam ao grande público, ele traça sinais de uma interpretação de longo prazo a respeito da cinematografia do cineasta, indícios de que nela existem elementos que permitem compreendê-la como um grande arco narrativo sobre a sociedade chilena contemporânea.

iii) Por sua vez, a pesquisadora Cecilia Ricciarelli publicou em 2010, pelo selo FIDOCs – selo editorial do Festival Internacional de Documentário de Santiago, fundado pelo próprio Guzmán no ano de 1997 - a entrevista “*El cine documental de Patricio Guzmán*” que trouxe à tona uma conversa informal sobre os bastidores e o processo de produção de seus filmes. Uma segunda edição já atualizada foi publicada em 2011, contendo também um artigo de “última hora” a respeito de “Nostalgia de la luz” - além do roteiro do filme que havia sido lançado naquele mesmo ano.

A edição registra o próprio cineasta como coautor, sendo que a pesquisadora informa que as conversas entre eles foram iniciadas no ano de 2006 após ela ter tido contato com o filme “*Salvador Allende*”. Entre seus capítulos, encontram-se dois títulos que avançam em relação às interpretações da obra do realizador: o primeiro capítulo intitulado

---

<sup>7</sup> RUFFINELLI, J. “*El cine de Patricio Guzmán: em busca de las imágenes verdaderas*”. Santiago: Uqbar, 2008, p.

<sup>8</sup> Ambas iniciativas, a primeira lançada em 1991 e a segunda em 2003 estão inseridas no horizonte das Comissões Nacionais da Verdade latino-americanas, cuja pesquisa ainda está em andamento.

“El documental como práctica del conocimiento” e o terceiro intitulado “La trilogia de la memoria”.

Como o título informa, apesar do tom jornalístico e informativo da publicação, Ricciarelli<sup>9</sup> registra o caráter epistemológico que o cinema documentário de Guzmán contém, ou como ela mesma declara: “*os seus temas o obrigam a tomar posição, a comprometer-se, a buscar o seu ponto de vista tanto para contar a história como para construir a imagem; finalmente, o obriga a participar da realidade que descreve*”. E segue mais adiante no mesmo capítulo: “*Para Guzmán, o cinema documentário forma parte da consciência crítica e analítica de uma sociedade*”<sup>10</sup>. Ou seja, tendo em vista o horizonte historiográfico pretendido pelo artigo, tem-se pela primeira vez o reconhecimento daquilo que Nichols chamou de “epistemofilia”<sup>11</sup>, que é a capacidade que o cinema documentário tem de provocar nos espectadores o encanto pelo conhecimento de determinadas realidades históricas. Em outras palavras, a obra fílmica de Guzmán é tomada como se ensinasse em si as contradições sociais, econômicas e ideológicas capazes de promover condições de conhecimento e tomada de posição acerca da realidade histórica chilena e, consequentemente, internacional.

O segundo passo promovido pela publicação trata-se da elaboração crítica do termo “trilogia da memória”: nesse momento, durante a conversa com Guzmán, Ricciarelli sugere a consideração de “duas trilogias” dentro de sua cinematografia, aquela primeira composta pela “*A Batalha do Chile*” e uma segunda composta pelos filmes que permeiam a virada dos anos noventa para os anos dois mil. Seriam eles “*Chile, memória obstinada*” (1997), “*O caso Pinochet*” (2001) e “*Salvador Allende*” (2003): de acordo com a autora, o filme de 1997 promoveu um *turning point* na carreira do cineasta, pois a posição do autor em relação ao tema muda, e “*a história do país se sobrepõe naturalmente a história do homem e do realizador, e a memória coletiva, os sentimentos e as lembranças daquela geração se mesclam com a sua própria memória*”.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Cecilia Ricciarelli é doutorada em Études cinématographiques pela Université de la Sorbonne, Paris 3.

<sup>10</sup> RICCIARELLI, C. *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago: FIDOCS, 2011 p. 10

<sup>11</sup> NICHOLS, B. *idem*

<sup>12</sup> RICCIARELLI, C. *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago: FIDOCS, 2011p. 52

A novidade então fica por conta daquilo que o campo dos estudos literários que se dedicam aos estudos do testemunho chamam de “pacto autobiográfico”<sup>13</sup>, ou seja, um breve diálogo interdisciplinar permitiria dizer que, a partir da obra “*Chile, memória obstinada*”, a cinematografia de Guzmán declina do “relato do cronista” – aquele que informa sobre o mundo e sobre o universo de terceiros” – e assume o “relato do testemunho” – aquele que investe na retrodição, informa sobre seu próprio mundo a terceiros e, assim, exerce um fascínio afetivo e, às vezes, psicológico.

Tanto é assim que a própria Ricciarelli, nas linhas que antecedem a entrevista propriamente dita com o cineasta, comenta que

*“os três documentários [que citamos] podem ser lidos como um discurso único retomado a partir de diferentes pontos de vista. A memória e amnésia: pessoas que vivem nas memórias e pessoas que querem esquecer para viver. A esperança: os juízes que dão vida ao “caso Pinochet” e devolvem a voz àqueles que tiveram que se calar. E, finalmente, quando o medo vence as chantagens e os significados da memória de Allende voltam a aflorar.*

Como se lê, a novidade no horizonte historiográfico está por conta do reconhecimento da sedimentação de “duas trilógicas” dentro de uma mesma cinematografia. Quanto às permanências, elas residem no fato de que, até o momento, as três publicações envolvem a participação direta do próprio cineasta.

iv) O ano de 2011 foi generoso em relação ao cineasta, pois naquele momento ainda tivemos mais duas publicações: um livro intitulado “*Patricio Guzmán – análisis formal de los documentales La Batalla de Chile y El Caso Pinochet*”, escrito pela jornalista e pesquisadora Ana Isabel Bernal Triviño e uma nova entrevista com o realizador intitulada “*Girar los ojos del cielo hacia la tierra*”.

Publicada pela Editorial Académica Española, a obra de Ana Triviño é composta por dez capítulos distribuídos em setenta páginas e se propõe, segundo a autora, como uma “análise crítica” das duas primeiras partes de “*A Batalha do Chile*” e de “*O caso*

---

<sup>13</sup> LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros ensaios*. Madrid: Megazul-Endymion. 1994

*Pinochet*” a fim de “estudar a evolução da obra de Guzmán em relação com a produção latino-americana em geral”<sup>14</sup>. Em sua “Discussão dos resultados”, o livro simplesmente reconhece e elenca algumas recorrências estilísticas do diretor, a exemplo do manejo da banda sonora em busca de efeito dramático e a presença da voz over na condução da narrativa.

Entre o que considera como “Conclusões” constam evidências como o fato de Guzmán ter como peculiaridade “*um cinema documental onde se recolhem os acontecimentos quando estes ocorrem*”, sendo que esta seria uma característica herdada do convívio do diretor com as tendências do Free Cinema britânico e do cinema direto norte-americano nos anos 1960. Além disso, é possível encontrar obviedades como

*“Guzmán, uma pessoa comprometida com a esquerda, se centra em apresentar e potencializar a imagem da sociedade popular como capaz de luta social e como exemplo de resistência à oposição; enquanto a burguesia sempre será mostrada como a classe provocadora que desestabiliza o país”*.<sup>15</sup>

Em síntese, na obra de Triviño não se encontra nenhuma referência ao universo teórico próprio dos estudos cinematográficos e nem mesmo um cotejamento das condições de estudo desenvolvidas até então sobre a obra de Guzmán. Portanto, é possível considerar que, apesar da publicação estar disponível nos domínios virtuais da Amazon em escala internacional, ela pouco contribui para o cenário historiográfico a respeito da obra de Guzmán.

v) Em relação ao texto “*Girar los ojos del cielo hacia la tierra*”, ela é uma das quinze entrevistas que compõem a publicação intitulada “*Más real que la realidad: conversaciones con documentalistas*”, lançada pelo mesmo selo FIDOCES. Em síntese, a entrevista realizada pelos organizadores do evento com o cineasta aborda temas como a sua relação com os espectadores, o seu processo de composição do roteiro, como ele pensa a

---

<sup>14</sup> TRIVIÑO, Ana. “*Patricio Guzmán – análisis formal de los documentales La Batalla de Chile y El Caso Pinochet*”. EAE, 2011. P. 5

<sup>15</sup> Idem, p. 62



música e a narração de seus filmes e a sua já conhecida “obstinação pela memória” – todos temas já bem debatidos nas obras já citadas.

Se há um tema inédito ao longo de suas dez páginas e que permita avançar em relação à compreensão da historicidade de sua obra fílmica, ele reside em duas (de catorze) perguntas realizadas que envolvem o processo de produção do filme “Nostalgia da Luz”. A novidade deste filme dentro da cinematografia de Guzmán está no fato de que o seu apelo poético está nas abstrações estabelecidas entre os cotidianos de arqueólogos, astrofísicos e as mulheres que buscam desaparecidos no deserto do Atacama.

Sendo assim, a publicação na chega a adensar as questões políticas ou epistemológicas promovidas por esta *guinada poética* em seu cinema, ou seja, o texto resulta apenas na constatação de que o cineasta, desde jovem, se interessou por ficção científica e que há muito tempo cogitava um filme que explorasse “*as disparidades de elementos em um só lugar: as múmias, os soldados da Guerra do Pacífico e as salitreiras abandonadas*”<sup>16</sup>. Estas considerações motivacionais são acompanhadas de um debate sobre o desafio de se conseguir investimento de produtores em um filme cujo roteiro parecia ser “*muito místico*” e sobre como o filme, apesar de abstrato, tem alcançado êxito no circuito de festival e mostras de cinema.

Apesar do conjunto do texto não permitir grandes desdobramentos teóricos a respeito dessa obra, talvez a sua importância esteja no fato de que ela sinaliza uma nova guinada em sua carreira, algo na direção de uma “poética cósmica”, uma postura que indique como aquela “obstinação com a memória” busque agora um novo *leitmotiv*, algo vinculado à geografia física do país.

vi) Enfim, a última publicação comercial que listada é o livro “*Filmar lo que no se ve*”, cujo subtítulo conclui “uma maneira de hacer documentales”. Publicada em 2013 pelo selo FIDOCS, a obra é de autoria do próprio realizador e, ao longo de seus catorzes capítulos, reúne e redistribui textos já publicados naquelas duas primeiras obras de Ruffinelli já elencadas acima. Além disso, a obra reúne na seção “*artículos y reseñas*”

---

<sup>16</sup> GUZMÁN, P. *Girar los ojos del cielo hacia la tierra*. IN: “*Más real que la realidad: conversaciones con documentalistas*”. Santiago: FIDOCS, 2011. P. 55

textos publicados ao longo dos anos noventa e início dos anos dois mil e passaram por um processo de “correção” ou “revisão” especialmente para esta edição, conforme indicam suas notas de rodapé. Em suma, o mérito desta publicação está no fato de reunir em material impresso os textos autorais do cineasta já publicados e distribuídos em diferentes plataformas, tanto físicas quanto digitais.

## **DOIS ESTUDOS ACADÊMICOS INTERNACIONAIS**

A confecção do presente artigo se deparou, até o momento, com duas pesquisas internacionais<sup>17</sup>, a primeira defendida em 2007 por Juan Carlos Rodriguez, no Departamento de Literatura da Duke University<sup>18</sup>; a segunda defendida por Julien Joly em 2018, no Departamento de Artes e Mídias da Université Sorbonne Nouvelle Paris 3<sup>19</sup>.

vii) Intitulada “*The postdictatorial documentaries of Patricio Guzmán: Chile, Obstinate Memory; The Pinochet Case and Island of Robinson Crusoe*”, a pesquisa de Rodriguez tem como objetivo estudar as variadas estratégias retóricas e cinematográficas que Guzmán utiliza para construir uma imagem complexa da sociedade chilena pós-ditatorial. O recorte envolve a análise dos filmes “Chile, memória obstinada” (1997), “O caso Pinochet” (2001) e “Ilha de Robinson Crusoe” (2004), e a pesquisa argumenta que eles expõem as dificuldades em torno da construção de uma memória coletiva sobre os eventos relacionados ao golpe militar de 1973 e seus efeitos.

Tendo em vista as interrogações sociais, políticas e econômicas que as obras dirigem à sociedade chilena durante a transição nos anos 1990, os filmes de Guzmán também expõem as permanências do regime militar de Pinochet no contemporâneo. Orientada pelo escritor argentino Ariel Dorfman, a pesquisa parte do princípio de que a transição chilena está relacionada com três fenômenos geopolíticos: a arena política

---

<sup>17</sup> Houve a tentativa de contato pessoal, isto é, por e-mail e pelas redes sociais com ambos autores, sendo que foi possível estabelecer um vínculo com Julien Joly desde agosto de 2016.

<sup>18</sup> Disponível em: [https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/203/D\\_Rodriguez\\_Juan\\_Carlos\\_a\\_052007.pdf;jsessionid=D9934935C728403457B10C52F32AE806?sequence=1](https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/203/D_Rodriguez_Juan_Carlos_a_052007.pdf;jsessionid=D9934935C728403457B10C52F32AE806?sequence=1). Acessada em 04/2016.

<sup>19</sup> Disponível em: <http://www.univ-paris3.fr/soutenance-de-these-de-m-julien-joly-496493.kjsp?RH=1234447128235> Acessado em 22/05/2018.

internacional marcada pelo fim dos regimes socialistas, o advento do neoliberalismo como um paradigma econômico transnacional e pela luta global da defesa dos direitos humanos. De acordo com Rodriguez, os documentários de Guzmán são “respostas poéticas” para cada um desses fenômenos que afetaram a constituição presente da sociedade chilena.

A pesquisa de Rodriguez foi defendida no Departamento de Literatura da Duke University e, em relação às referências que faz ao campo teórico dos estudos cinematográficos, os principais cotejados são Michael Renov, Michael Channan e Brian Winston. Todos autores anglo-saxões, as suas obras dialogam com a chamada “virada linguística” dos anos 1970 e tendem a encarar o cinema documentário não como uma “reapresentação” da realidade histórica, como se a imagem cinematográfica fosse capaz de encerrar em si uma imanência da concretude histórica. Ao contrário, se é possível estabelecer um ponto em comum entre estes autores, ele está no fato de que eles tomam o cinema documentário como um determinado ponto de vista, uma linguagem audiovisual capaz de elaborar um argumento sobre determinadas condições históricas e, portanto, de *endereça-la à sociedade* tendo o potencial de mobilizar afetos, sensibilidades e ideologias.

Em relação ao seu substrato teórico-conceitual, a sua pesquisa segue, como ele mesmo afirma, o materialismo histórico de Walter Benjamin ao considerar as ambivalências inerentes às produções culturais. Em outras palavras, ele toma os filmes como artefatos que devem ser analisados não somente pelas nuances audiovisuais que expõem, mas também pelas ideologias, os conteúdos sociais, políticos e econômicos latentes em seus argumentos cinematográficos. Em tempo, vale ressaltar que todo o seu texto é acompanhado pela noção de *espectralidade* que o autor empresta da literatura de Derrida. De maneira sucinta, é possível pontuar que este exercício filosófico serve para registrar como as *imagens guzmanianas* evocam, simultaneamente evidências e ausências que revelam as lacunas e os interditos inerentes ao consenso elaborado pela conciliação chilena na virada do século XX para o XXI.

Se é possível uma síntese de seu estudo publicado em 2007, então diz-se que o trajeto de sua pesquisa parte de “*A Batalha do Chile*” como um duplo registro: o primeiro denuncia a ilusão de uma revolução pacífica dentro dos limites do Estado liberal e a

segunda demonstra os limites da razão burocrática estatal ao revelar, pela chave do Cinema Direto<sup>20</sup>, como as organizações populares são capazes de colocar em xeque inclusive um projeto político socialista comprometido as transformações sociais.

Em um segundo momento, o filme “*Chile, a memória obstinada*” é analisado como um registro dos limites da transição democrática chilena, a partir da década de 1990. Em sobreposição a isto, o autor considera este argumento fílmico como uma forma de compreensão das tensões ideológicas em disputa entre a soberania da jurisprudência nacional e a composição de uma rede transnacional de defesa dos Direitos Humanos.

Por fim, o terceiro filme “*Ilha de Robinson Crusóé*” seria um momento final de um arco narrativo analisado, por um lado, como uma alegoria da mítica personagem literária em busca da redenção, ou seja, da utopia; mas, por outro lado, como um registro fílmico que desnuda o “poder do falso” encanto daquela utopia, afinal a vida cotidiana na chilena “ilha de Robinson Crusóé” é permeada pela intensa comodificação promovida pelo neoliberalismo. Nesse sentido, argumenta o autor, a poética de Guzmán neste filme promove uma “meditação entre duas narrativas nacionais cindidas pelo golpe militar de 1973: um Chile marxista e um Chile neoliberal”.

viii) Quanto ao trabalho de Julien Joly, ele é intitulado “*Le cinéma de Patricio Guzmán. Histoire, mémoires, engagements : un itinéraire transnational*” e, de acordo com as mensagens trocadas com o autor, a pesquisa enfoca o itinerário de Guzmán através de um método interdisciplinar e experimental. Dentre os propósitos constam os estudos de como ocorrem as relações dinâmicas que vinculam cinema, histórias e memórias na biografia de um cineasta que, gradativamente, se tornou um mediador transnacional entre Chile e o mundo.

O seu recorte cronológico começa pelos estudos de sua adolescência artística, entre os anos 1950, e percorre seus primeiros longas-metragens realizados junto à Chile Films durante o Governo Allende. Num segundo momento, a pesquisa se dedica à finalização da

---

<sup>20</sup> Cinema Direto é a expressão que caracteriza a prática documental típica dos anos 1950 norte-americano: baseado em câmeras portáteis e leves, o registro fílmico é feito sem a composição de trilhas sonoras e narrações. Vê-se o filme “tal como se fosse a própria realidade observada”, ou “like a fly on the wall”, de acordo com a expressão o crítico francês Louis Marcorelles.

trilogia “*A Batalha do Chile*” na Cuba revolucionária na medida em que se desenvolve, em escala internacional, uma rede múltipla de solidariedade ao drama chileno. Em um terceiro momento, a pesquisa se debruça sobre o retorno do exilado ao Chile durante os anos 1980 e 1990, entre viagens e aventuras criativas, principalmente em colaboração com a Televisión Nacional Española. De acordo com Joly, a “obstinação chilena permanece, apesar da distância”. Finalmente, a pesquisa dedica a sua última parte ao cinema pós-ditadura de Guzmán, caracterizado por “exigentes compromissos memoriais”, assim como por “reviravoltas” em seu método criativo. É neste momento, segundo Joly, que o cineasta confirma seu estatuto de referência mundial no horizonte do cinema documentário, assim como seu potencial dentro das redes transnacionais.

### **ESTUDOS BRASILEIROS E ARTIGOS ACADÊMICOS**

Enfim, ainda seria interessante reiterar algumas obras já analisadas para a nossa dissertação de mestrado e que, portanto, ainda compõe o horizonte historiográfico de que trata o presente artigo.

ix) Referências internacionais, os artigos publicados pela latino-americanista Isis Sadek tratam de cotejar obras fílmicas de diferentes realizadores que se esforçam em construir memórias sociais no Chile pós-ditatorial. Em particular, ela se dedicou a analisar as continuidades da “*construção fílmica da memória*”<sup>21</sup> nos filmes “*Chile, memória obstinada*”, “*Salvador Allende*” e “*Nostalgia da Luz*”, de 2010. Ao dialogar com as propostas de David Harvey de como a categoria ‘espaço’ pode ser operacionalizada em função de registros simbólicos e afetivos, ela demonstra como esse corpus possibilita uma “*arqueologia do presente*” tendo como intermédio a atribuição de “*geografia sentimental*” e de “*materialidades*” para as memórias sociais do Governo da Unidade Popular (1970-1973) que estão em disputas na sociedade chilena naquela conjuntura.

---

<sup>21</sup> SADEK, Isis. Disponível em : [https://www.academia.edu/3794626/Memoria\\_espacializada\\_y\\_arqueolog%C3%ADa\\_del\\_presente\\_en\\_el\\_cine\\_de\\_Patricio\\_Guzm%C3%A1n](https://www.academia.edu/3794626/Memoria_espacializada_y_arqueolog%C3%ADa_del_presente_en_el_cine_de_Patricio_Guzm%C3%A1n)

x) Por sua vez, os estudos de Macarena Gómez-Barris<sup>22</sup> sobre as estratégias de elaboração de “*memórias simbólicas*” como resistências políticas consideram tanto as obras fílmicas quanto as artes plásticas e as representações literárias. Em particular, ela avança sobre os filmes “*Chile, memória obstinada*” e “*Nostalgia da luz*” a fim de compreender como a identificação dos lugares são dispositivos narrativos centrais na composição de memórias sociais que endossam um contra discurso histórico, isto é, um discurso de resistência às forças institucionais de silenciamento e de esquecimento. Se em Sadek, a análise se concentra em como as obras fílmicas desenham coordenadas afetivas e simbólicas que sustentam uma “*cartografia sentimental*” das memórias sociais, em Barris a chave analítica se concentra em revelar como a exposição de sítios históricos revelam também silenciamentos que suturam relações de poder nas tramas das memórias políticas da ditadura de Pinochet (1973-1990) que estão em debate no Chile contemporâneo.

Já em relação à situação dos estudos brasileiros sobre a obra de Guzmán, a presente investigação se deparou com três dissertações de mestrado defendidas em departamentos de Comunicação: a de Cláudia Lapouble, que foi defendida no Departamento de Comunicação Social da UFMG em março de 2014; a de Thiago Lopes Rios, defendida no Departamento de Comunicação Social da PUC/RJ em abril de 2014; e a de Luís Villaça, defendida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo em 2015.

xi) Lapouble parte do referencial teórico de Bordwell para analisar a construção de uma determinada identidade cultural latino-americana da condição andina dentro do filme “*Nostalgia da Luz*”. Autor que transita entre o formalismo e o cognitivismo, Bordwell oferece um repertório para Lapouble analisar sistematicamente três elementos fílmicos: a atuação dos atores, os cenários e os enquadramentos. A partir destes três elementos analíticos, a autora se propõe a compreender como a obra de Guzmán configura uma identidade latino-americana no contemporâneo.

xii) Lopes Rios se propõe a estudar as relações entre dois filmes de Guzmán, “*Chile, memória obstinada*” e “*Nostalgia da Luz*” para ler neles o que ele chama de “*gesto arqueológico*”: um esforço de construção de “narrativas e atos corporais” que investem

---

<sup>22</sup>BARRIS, Macarena-Gómez. <http://mediafieldsjournal.squarespace.com/atacama-remains-and-post-memor/>

numa memória de resistência política. Além disso, ele transita com facilidade entre referências benjaminianas sobre o conceito de História e noções deleuzianas sobre a “imagem cristal” para evocar a rarefação do passado histórico na atualidade das imagens fílmicas de Guzmán.

Porém, chega-se ao fim de seu estudo sem um fundamento mais consistente a respeito do que ele registra como um “cinema arqueológico”. Aliás, em suas considerações finais o próprio autor dá margem a generalizações quando afirma que “em uma perspectiva mais ampla”, conclui-se que “a obra documental de Guzmán é um grande gesto arqueológico”. A redundância do argumento, em certa medida, compromete o esforço de encontrar recorrências internas nos argumentos fílmicos do realizador.

xiii) Por sua vez, a dissertação de Luís Villaça é intitulada “*Nostalgia da Luz e o filme-ensaio: uma proposta de análise a partir da trajetória cinematográfica de Patricio Guzmán*”. Nela, o autor se dedica à análise do percurso que Guzmán desenvolveu como documentarista, através de seus modos de abordagem da história contemporânea do Chile dando particular destaque ao filme “*Nostalgia da Luz*” (Chile, 2010) por considerá-lo uma síntese de sua evolução como realizador. O autor encara os documentários “*A Batalha do Chile III - O poder popular*” (1979) e “*Chile, a memória obstinada*” (1997) como corpus de pesquisa complementar a fim de desenvolver a análise de “*Nostalgia da Luz*” como um filme-ensaio, conceito emprestado do teórico Antonio Weinrichter.

Tendo como princípio que o ensaio fílmico se define como um modo “fugidio” e “problemático” que hibridiza as noções de ficção e documentário, Villaça considera que, em “*Nostalgia da Luz*”, Guzmán parte de elementos históricos (ou de uma experiência pública, como prefere o realizador) para construir “*o seu próprio pensamento com imagens e sons*”. Segundo Villaça, esse seria um dos requisitos para “*enquadrar a obra audiovisual*” no modo ensaístico.

Não seria demais considerar que a presente investigação tem sido margeada pelas robustas pesquisas de Carolina Aguiar e de Ignacio Dávilla. Os estudos de Aguiar abordam temas correlatos aos locais assumidos pela atividade cinematográfica no exercício da solidariedade internacional ao Governo Allende e desembocaram na publicação de 2016

intitulada, “O cinema latino-americano de Chris Marker”. Por sua vez, as publicações de Ignacio Dávila demonstram um esforço de revisão historiográfica do chamado “Novo Cinema Latino-americano” no sentido de revelar a diversidade de suas contradições tanto teóricas quanto práticas. O seu livro “Cámaras em trance: el nuevo cine latino-americano, un proyecto cinematográfico subcontinental” é uma referência que coteja o clássico “A ponte clandestina”, lançado em 1995 por José Carlos Avellar.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Conforme apontado inicialmente, o presente artigo registrou um balanço historiográfico das publicações e estudos acadêmicos que assumem a cinematografia de Patricio Guzmán, em suas múltiplas dimensões, como meio de conhecimento das condições históricas da sociedade chilena contemporânea.

Diante desse levantamento, algumas conclusões provisórias são possíveis:

a) a presença do próprio realizador é uma constante no cenário literário-teórico que se dedica à análise de sua cinematografia. Este quesito ainda é algo a ser melhor compreendido pela pesquisa em andamento: é possível que ele seja um fator que contribua para a melhor compreensão de seu “fazer fílmico” ou mesmo até nas condições de recepção de suas obras;

b) nota-se a recorrência a conceitos e categorias filosóficas, literárias ou mesmo semióticas como chaves analíticas das funções sociais de seus filmes; dito de outra forma, é comum encontrar ressonâncias de trânsitos interdisciplinares como processos interpretativos das ancoragens históricas que seus filmes permitem;

c) dentre os conceitos mais recorrentes estão: “memória”, “voz over”, “exílio” e “testemunho”. Quanto às categorias, pode-se dizer que é comum encontrar ecos de chaves psicanalíticas, tais como “espectralidade”, “interditos” e “trauma”;

Apesar de se ter essas referências como centrais, reforça-se a necessidade de aprofundamento das investigações sobre o cinema de Patricio Guzmán nos países do Cone Sul latino-americano. Nesse sentido, é possível dizer que não há um acervo fílmico ou mesmo de imagens fixas da obra do realizador Patricio Guzmán no Museu da Memória do Chile. Nas duas visitas realizadas, em 2013 e 2016, os contatos que a pesquisa teve com os



curadores foram marcados pelas considerações de que o realizador não cede seus filmes e imagens gratuitamente, condição jurídica primeira para a aquisição de acervo do Museu.

Dado esse recorte provisório, crê-se pertinente apontar a lacuna no rol de dissertações e teses de maior envergadura conceitual sobre o conjunto da cinematografia de Patricio Guzmán, particularmente no Brasil. Assim, a presente pesquisa segue adiante a fim de justificar a sua relevância dentro dos marcos propostos pelo próprio realizador considerando “*Chile, memória obstinada*”, “*O caso Pinochet*” e “*Salvador Allende*” partes de um mesmo argumento fílmico, mas para superar os estudos citados acima, assim como as recorrentes avaliações feitas pelo realizador a respeito de sua própria obra fílmica.

Por outro lado, quanto à categoria “trilogia” como chave interpretativa de sua obra, o cineasta diz ser uma “*construção de críticos*”. Porém, apesar da negativa dessa intencionalidade, o realizador reconhece que “*esses filmes acompanharam a história do Chile*”<sup>23</sup>. De todo modo, as investigações seguem diante da ausência de outras pesquisas que cujas metodologias demonstrem esforços semelhantes, o de analisar uma unidade formal argumentativa e estilística nas chamadas “segunda e terceira trilogia”.

## **BIBLIOGRAFIA**

- BARRIS, Macarena-Gómez. <http://mediacfieldsjournal.squarespace.com/atacama-remains-and-post-memor/>
- BLANES, JAUME. *Represión, derechos humanos, memoria y archivos – una perspectiva latinoamericana*. GPS: Madrid, 2010.
- D’ASSUNÇÃO BARROS, J. *Teoria da História*. RJ: Vozes, 2014. P. 10
- GUZMÁN, P. *Girar los ojos del cielo hacia la tierra*. IN: “*Más real que la realidad: conversaciones con documentalistas*”. Santiago: FIDOCs, 2011. P. 55
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros ensaios*. Madrid: Megazul-Endymion. 1994
- JOLY, Julien. *Le cinéma de Patricio Guzmán. Histoire, mémoires, engagements : un itinéraire transnational*. Tese de doutorado defendida na Université de Sorbonne Nouvelle. Disponível em: <http://www.univ-paris3.fr/soutenance-de-these-de-m-julien-joly-496493.kjsp?RH=1234447128235>
- MIYAMOTO, Hidemi. *Ontologia e método no pensamento do último Lukács*. IN: Cadernos Cajuína, V. 3, N. 2, 2017, p. 54
- McSHERRY, *Los Estados depredadores: la Operación Cóndor y la guerra encubierta en América Latina*. Santiago: LOM Ediciones, 2009.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. SP: Papyrus, 2012.
- REIS, José Carlos. *O desafio historiográfico*. RJ; FGV, 2010. P. 12

---

<sup>23</sup> Depoimento concedido no Workshop intitulado “Paixão de memória”, realizado no Cine Belas Artes na cidade de São Paulo, em outubro de 2017.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

- RODRIGUEZ, Juan Carlos. *“The postdictatorial documentaries of Patricio Guzmán: Chile, Obstinate Memory; The Pinochet Case and Island of Robinson Crusoe”*. Tese de doutoramento defendida no Depto de Literatura da Duke University, 2007. Disponível em:  
[https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/203/D\\_Rodriguez\\_Juan\\_Carlos\\_a\\_052007.pdf;jsessionid=D9934935C728403457B10C52F32AE806?sequence=1](https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/203/D_Rodriguez_Juan_Carlos_a_052007.pdf;jsessionid=D9934935C728403457B10C52F32AE806?sequence=1). Acessada em 04/2016.
- RICCIARELLI, Cecilia. *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago, FIDOCs, 2011.
- RUFFINELLI, Jorge. *Patricio Guzmán*. Madrid, Cátedra, 2001.
- RUFFINELLI, J. *“El cine de Patricio Guzmán: em busca de las imágenes verdaderas”*. Santiago: Uqbar, 2008, p.
- SADEK, Isis. Disponível em :  
[https://www.academia.edu/3794626/Memoria\\_espacializada\\_y\\_arqueolog%C3%ADa\\_del\\_presente\\_en\\_el\\_cine\\_de\\_Patricio\\_Guzm%C3%A1n](https://www.academia.edu/3794626/Memoria_espacializada_y_arqueolog%C3%ADa_del_presente_en_el_cine_de_Patricio_Guzm%C3%A1n)
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A política do testemunho*, Projeto História - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da PUC- SP, (30), p. 71-98, 06/2005.
- TRIVIÑO, Ana. *“Patricio Guzmán – análisis formal de los documentales La Batalla de Chile y El Caso Pinochet”*. EAE, 2011. P. 5
- VALENZUELA, Valeria. *Yo te digo que el mundo es así: giro performativo en el documental chileno contemporáneo*. In: Revista Digital de Cinema Documentário, 12/ 2006.