



Y
A
X
A
O
R
I
A
D
E
M
E
N
O
R
I
A
D
E
M
E
N
O
R
I
A

patricio guzmán
de 5 a 18.10.2017

Dados Internacionais de Catalogação
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil) na Publicação (CIP)

Paixão de memória: Patricio Guzmán/organização Luis Ludmer; curadoria Laura Faerman, Luis Ludmer. - São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2017.

ISBN: 978-85-65059-11-4

1. Cinema - América Latina 2. Cinema - Catálogos 3. Ditadura - História 4. Documentário (Cinema) 5. Ensaios 6. Guzmán, Patricio I. Ludmer, Luis. II. Faerman, Laura.

17-08247

CDD-791.4309

Índices para catálogo sistemático:

1. Documentários cinematográficos 791.4309

Projeto Paixão de Memória

Produção **Instituto Vladimir Herzog**

Coordenação Institucional **Ivo Herzog e Rogério Sottilli**

Curadoria **Laura Faerman e Luis Ludmer**

Comunicação **Carolina Vilaverde e Giuliano Galli**

Financeiro **Tatiana Rocha**

Estagiária **Naomi Xavier**

Projeto gráfico e ilustração **Silvia Amstalden**

Web design **Luiz Pryzant**

Tradução e legendas em português **Ana Durães e Daniela Lima Seabra**

Finalização para projeções **Leandro Lamezi**

Imagens ©**Atacama Produções**

Agradecimentos

Alexandra Galvis, Andréa de Araújo Nogueira, Andréa Magalhães, Antônio Carlos Vilela, Carolina Alonso, Cecília De Nichile, Francis Manzoni, Gérald Collas, Gilson Packer, Graziela Marcheti Gomes, Isabel Alexandre, Juliana Brito, Kelly Adriano, Maryvonne Bruneau, Renate Sachse, Samara Deboni, Simone Yunes, Tiago Castro



Sumário

Ensaaios 13

A História objeto do filme, o filme objeto da História 14
Carolina Amaral de Aguiar

Os esquecidos 1980: Guzmán e a resistência
espiritual latino-americana 24
Ignacio Del Valle Dávila

Ser cineasta, ser historiador: Patricio Guzmán entre as
memórias e a nostalgia da luz 36
Reinaldo Cardenuto

Sinopses 47

Workshop 72

Ser cineasta, ser historiador: Patricio Guzmán entre as memórias e a nostalgia da luz

Reinaldo Cardenuto

Un país que no tiene cine documental es como una familia sin álbum de fotografías
(fragmento do texto "La importancia del cine documental",
escrito por Patricio Guzmán)

I.

No cinema realizado por Patricio Guzmán, sobretudo dos anos 1990 em diante, há um procedimento narrativo que se repete constantemente. Em alguns de seus documentários, nos minutos iniciais dos filmes, o cineasta introduz em cena objetos e lugares marcados pela passagem do tempo, materialidades que emergem como sinais do passado, mas que acumulam, em épocas contemporâneas, inúmeras camadas de sentido e de história. A cada abertura de documentário, como um ato inaugural recorrente em suas obras, Guzmán convoca os vestígios de outro tempo, os resíduos do pretérito, utilizando-os qual instrumento simbólico que ativa os tecidos da memória e dispara um processo fílmico de investigação e de escrita das narrativas históricas.

Em *Chile, la memoria obstinada* (1997), o ponto de partida do filme é um retorno ao palácio presidencial de La Moneda, ao espaço de poder onde se concretizou um golpe militar no dia 11 de setembro de 1973. Enquanto o documentário apresenta imagens históricas recordando o episódio traumático, que culminaria na morte de Salvador Allende e na destruição de um projeto político democrático e socialista, Guzmán visita os aposentos desse edifício cuja trajetória foi marcada pelo ódio conservador e pela insurreição do exército. Alguns anos após a ditadura de Augusto Pinochet (1973-90), acompanhado por um ex-segurança da guarda pessoal de Allende, o cineasta caminha novamente pelos corredores do palácio, reencontra os ambientes que frequentou no passado distante, transformando o passeio em ato simbólico para a ativação da história no tempo contemporâneo. Como as portas de La Moneda, que finalmente se abrem em 1997 para o registro das câmeras, a memória política do Chile, incômoda para muitos, precisa também abrir-se para não cair no esquecimento.

Já no documentário *Salvador Allende*, dirigido em 2004, são os poucos objetos remanescentes do ex-presidente que se tornam vestígios do passado anunciando um processo fílmico de recuperação histórica. Os óculos que a ele pertenceram, ou a sua carteirinha de filiação ao Partido Socialista do Chile, transformam-se em matérias que disparam e iniciam a viagem biográfica na qual Guzmán procura reposicioná-lo como liderança política na trajetória chilena. Logo após a aparição desses objetos, a transmitir um mal-estar relacionado à morte violenta de seu dono, uma imagem sintetiza a essência e o compromisso criativo do cineasta: em um muro localizado no espaço público, mãos descascam camadas de tinta, revelando ao fundo traços de um grafite oculto que parece remeter às antigas campanhas políticas em prol de Allende. Cavoucar a parede, desnudar o que por trás dela encontra-se escondido, torna-se metáfora para a desobstrução da memória coletiva de um país.

As aberturas memorialísticas construídas por Guzmán em alguns de seus documentários, presentes também em obras como *Mon Jules Verne* (2005) e *O botão de pérola* (2015), parecem funcionar como anunciações simbólicas de um cineasta que desde os seus primeiros longas-metragens dedicou-se sobretudo ao papel de historiador da vida chilena. Os objetos e lugares, mais do que artefatos pertencentes a uma espécie de museu do mundo, para além de itens enclausurados no passado, são em seus filmes as materialidades que impulsionam novas investigações para um conhecimento crítico acerca do tempo presente. Mobilizar o passado, para Guzmán, é sempre um caminho crucial para a melhor compreensão das épocas contemporâneas. Tal procedimento narrativo, disparador recorrente das reflexões historiográficas, adquire grande potência e singularidade em um documentário realizado pelo cineasta no ano de 2010, intitulado *Nostalgia da luz*.

Primeira parte de uma trilogia ainda em construção, que inclui *O botão de pérola* como segundo episódio, *Nostalgia da luz* inicia-se com o registro de um antigo telescópio alemão, instalado há décadas na cidade de Santiago do Chile. Instrumento de observação ótica, para o estudo científico e a contemplação poética do cosmos, o telescópio é filmado a partir de múltiplas tomadas de câmera, por meio de enquadramentos que salientam os detalhes de uma maquinaria capaz de transcender os limites biológicos do olhar humano. Na sequência de planos filmados por Guzmán e sua equipe, aos poucos o grande objeto é colocado em funcionamento. De dentro do observatório, a partir de ajustes eletrônicos, o tripé, os contrapesos, o tubo e as lentes do telescópio vão sendo ativados para a realização de vistas do céu diurno. O processo de preparação do equipamento, demarcando os minutos iniciais do documentário, culmina com uma imagem na qual o teto do observatório se abre lentamente, inundando de luz solar o plano

que antecede e prepara a nova investigação fílmica de Guzmán sobre a memória do Chile. Desse momento em diante, finda a abertura simbólica, *Nostalgia da luz* percorrerá o cosmos e a Terra, os marcos astronômicos e históricos, nunca abandonando o compromisso político de que a compreensão do presente exige um retorno incansável à investigação crítica do passado.

Para além de mero aparato ótico, o antigo telescópio surge em *Nostalgia da luz* como possível metáfora do compromisso historiográfico que Guzmán acionou em sua cinematografia desde o filme *El primer año* (1972) e a trilogia *Batalha do Chile* (1975-79). Tal qual as lentes do telescópio, que extrapolam os limites da visão, as lentes da câmera de Guzmán, obstinadas construtoras da história, são instrumentos para ampliar o olhar do espectador em relação a um passado que enfrenta o risco constante de desaparecer graças a interesses ideológicos conservadores. Na oposição às diversas forças sociais que prefeririam enterrar o passado autoritário chileno, que até hoje evitam tratar da ditadura de Pinochet em nome de acomodações e pactos políticos, as lentes de Guzmán voltam-se continuamente a uma escavação da memória, desnudando os crimes de Estado e a destruição assassina dos antigos projetos populares e libertários.

Como as portas que se abrem em *Chile, la memoria obstinada* ou o muro a ser descascado em *Salvador Allende*, o telescópio também é metáfora de um processo no qual a obtenção do conhecimento passa por desobstruir as informações sobre o passado. Objeto dotado de história, que estimulou a paixão do jovem Guzmán pela astronomia, o velho telescópio alemão é o ponto de partida, em *Nostalgia da luz*, para a elaboração de novas narrativas acerca do trauma ditatorial chileno. A lembrar o exercício proustiano no romance *O caminho de Swann*, no qual são os objetos e os lugares responsáveis pela convocação e pelos sobrevoos da memória, o cinema de Guzmán materializa-se como um ato contínuo de busca pelo tempo perdido. Como afirma e alerta o cineasta a certa altura de *Nostalgia da luz*, “os que têm memória são capazes de viver no frágil tempo presente. Os que não a têm, não vivem em parte alguma”.

II.

Parte de uma filmografia cujo compromisso central é a elaboração de narrativas acerca da história do Chile, *Nostalgia da luz* materializa-se como um processo de continuidade no percurso criativo de Patricio Guzmán. Retomando inquietações habituais do cineasta, o documentário realizado em 2010 apresenta novas reflexões sobre o trauma de uma nação que enfrentou o colapso de seu projeto libertário e a brutalidade decorrente da ditadura Pinochet. Em proximidade com



Cenas dos filmes *Chile, Memória obstinada*, *Nostalgia da luz* e *O Botão de pérola*

grande parcela das obras de Guzmán, nas quais estão presentes os relatos das vítimas do regime autoritário, o filme denuncia abusos militares e partilha tristezas insuperáveis, expondo o sofrimento das vidas que foram profundamente marcadas pela violência de Estado.

Em *Nostalgia da luz*, no entanto, essa elaboração da história, atravessada pela dor das perdas e pelo luto da utopia arrasada, surge potencializada por um componente a mais, por um aspecto encontrado de modo secundário no percurso artístico anterior de Guzmán. Para além dos testemunhos das vítimas, propondo um debate acerca do estatuto da memória, o filme de 2010 não concentra seu foco apenas em entrevistas que envolvam o tema da ditadura chilena, mas o amplia rumo a uma reflexão mais abrangente em torno de “personagens” que se entregam ao grande compromisso da escrita histórica. Junto aos relatos de quem enfrentou (e ainda enfrenta) os efeitos da violência, somadas a esses testemunhos que retornam dolorosamente ao passado, emergem as falas de outras pessoas, historiadores profissionais, cujo projeto de vida também passa por escavar os vestígios do pretérito para a elaboração da memória. De certo modo presente nos documentários *Chile, la memoria obstinada* e *El caso Pinochet* (2001), o estudo sobre os responsáveis pela construção da história torna-se um dos aspectos singulares de *Nostalgia da luz*.

Para a realização de seu projeto acerca dos narradores da história, a partir de um estilo assumidamente ensaístico, Guzmán elege como espaço para *Nostalgia da luz* uma região localizada ao norte do Chile, um vasto e seco território conhecido pelo nome de deserto do Atacama. À primeira vista um lugar que parece destituído de memória, terreno árido onde a vegetação é escassa e cientistas emulam quais seriam as condições geográficas de um planeta desabitado como Marte, a região do Atacama é escolhida pelo documentarista para figurar como centro gravitacional de suas reflexões. Indo além de uma visão superficial,

rompendo a aparência de vazio que existe nesse território em que a umidade do ar é baixíssima e os restos humanos se mumificam, Guzmán salienta em seu filme a riqueza de sentidos históricos ali presentes. Por dez mil anos uma rota de passagem para as caravanas dos povos pré-colombianos, local em que se forjou parte da identidade chilena e onde foram escondidos os corpos de inúmeras pessoas assassinadas pela ditadura Pinochet, o Atacama é como um livro de memórias ainda pouco manuseado, há séculos guardado na estante, cujas páginas precisam ser lidas cuidadosamente para a obtenção do conhecimento sobre a humanidade. É nesse território cujos sentidos precisam ser desbravados, no qual encontram-se os telescópios mais potentes do mundo, que acontece o ensaio de *Nostalgia da luz*. O Atacama geográfico não deixa de ser, no documentário, um Atacama também alegórico. Simbolicamente, parece representar a vastidão do pretérito, a imagem de um passado que para muitos se assemelha ao deserto e ao desconhecido, mas que ao ser vasculhado revela vestígios preciosos para a compreensão crítica do tempo presente.

É justamente neste espaço, entre terras secas e animais fossilizados, que Guzmán localiza as figuras principais para a sua reflexão acerca dos construtores da história. Três figuras encontradas pelo cineasta no Atacama, que de início parecem separados por objetivos distintos, mas que aos poucos ocupam a narrativa do filme como detentores de um sentido comum, coletivo, a insistir no compromisso de escavar incansavelmente o passado. O primeiro desses “personagens”, privilegiado por contemplar diariamente os mistérios e as belezas do universo, são os astrônomos que atuam na região. Como demonstram as conversas que o cineasta conduz com um desses cientistas, as suas existências passam por uma espécie de exílio no tempo pretérito. Ao ver e estudar o cosmos, sobretudo através de telescópios óticos, os astrônomos pesquisam obsessivamente o espaço sideral, projetando o seu olhar rumo ao infinito, onde o brilho das estrelas, luz do passado, talvez permita encontrar pistas para questões que atormentam a humanidade desde o seu surgimento. Na tentativa de desvendar as origens e o fim da vida, de verificar se somos ou não os únicos seres do universo, a astronomia retira as suas informações dos tempos idos, das luzes que demoram dias, anos, décadas, séculos ou milênios para alcançar o planeta Terra.

Ao pesquisar a história e a formação do universo, ao trabalhar com os dados daquilo que “já foi”, os cientistas encontram o grande estímulo para tentar compreender o “que é”. No decorrer de *Nostalgia da luz*, desfilam para o nosso olhar as imagens que esses construtores da história cósmica retiram do pretérito: satélites, planetas, nebulosas, berços de estrelas, galáxias e o centro da Via Láctea. Ao preço de talvez nunca responderem às grandes questões,

eles convivem com a encruzilhada que o físico Marcelo Gleiser anuncia em seu livro *A ilha do conhecimento* (2014): por mais paradoxal que seja, quanto mais se aprende sobre o universo, mais as perguntas e dúvidas se ampliam, aumentando as margens e as inquietações dessa grande ilha chamada ciência. Pela natureza de seu ofício, que estimula questões filosóficas sobre os sentidos do existir, os astrônomos são historiadores do absoluto que convivem com o fantástico, com o exercício da imaginação e a dúvida irrefreável. O seu modo de elaborar a história passa pelo aprendizado de técnicas, mas não perde de vista a fantasia. De certo modo, um aspecto que Guzmán, ele próprio apaixonado pela astronomia, havia anteriormente evocado no filme *Mon Jules Verne*.

O segundo “personagem” presente em *Nostalgia da luz* é representado pelos arqueólogos. Tal qual os astrônomos, cujo ofício potencializa-se graças à transparência do ar existente no Atacama, os arqueólogos encontram na mesma região, devido ao clima seco e à terra solta, um lugar frutífero para a escavação de itens outrora pertencentes às culturas antigas. Irmanados ao compromisso dos desbravadores do cosmos, atuando no mesmo território geográfico e científico, também faz parte de suas vidas certo exílio no passado, uma busca incessante por pistas deixadas há séculos pelos povos pré-colombianos e ameríndios. Construtores da história do homem, são pessoas que no Atacama se dedicam sobretudo ao estudo de desenhos rupestres e de inúmeros vestígios extraídos do solo, procurando nesses traços do pretérito um possível caminho para a compreensão da identidade contemporânea chilena. Por eles passam os mistérios relacionados à formação societária do continente latino-americano. Como historiadores, entregues à paixão por desobstruir os enigmas do tempo, vasculham a memória social, salientam o quanto a compreensão do presente não pode se efetivar sem os tecidos do passado. Outra camada pertencente às escritas históricas, não a da cosmogonia, mas a do domínio humano, a arqueologia também serviu de estímulo a documentários anteriores dirigidos por Guzmán, a exemplo de *México precolombino* (1987) e *La cruz del sur* (1992).

Enquanto os astrônomos e arqueólogos ocupam em *Nostalgia da luz* o lugar dos “historiadores” profissionais, cujos ofícios não excluem o domínio das paixões, o terceiro “personagem” incluído no documentário de Guzmán, o mais recorrente em sua filmografia, é justamente aquele formado pelos que viveram as experiências do passado e hoje tornam-se testemunhas da memória. Sem hierarquizar a importância dos construtores da história, evitando sugerir que alguém com formação acadêmica detém melhores condições de narrar o pretérito, o cineasta posiciona as vítimas da ditadura Pinochet como centrais em seu filme, salientando a contribuição de suas falas para o melhor entendimento da trajetó-

ria do Chile. A partir de um paradoxo revelado em *Nostalgia da luz*, a demonstrar que a história recente do país prossegue enclausurada graças a convenções e interesses políticos, os relatos desses “personagens” emergem como denúncias cruciais do autoritarismo que marcou (e marca) pesadamente a vida de uma nação. É o exemplo de um arquiteto e ex-colaborador de Salvador Allende, de nome Miguel Lawner, que acabou se tornando uma das raras testemunhas sobre os campos de concentração em funcionamento no decorrer do governo Pinochet. Não fosse por esse sujeito que ficou encarcerado em cinco lugares de detenção nos anos 1970, provavelmente não existiriam registros tão detalhados da violência prisional existente durante a ditadura. Graças à sua memória fotográfica, esse arquiteto das reminiscências, historiador da própria experiência, pode reproduzir fielmente em desenhos os interiores dos campos pelo qual passou.

Em *Nostalgia da luz*, no entanto, a condição mais agônica desses “personagens” que viveram diretamente a violência de Estado, cujas trajetórias encontram-se marcadas pela dor insuperável, localiza-se no conjunto de mulheres que incansavelmente busca os corpos de seus parentes assassinados na ditadura. Embora compartilhem com os astrônomos e arqueólogos uma espécie de exílio no passado, pois dedicam a existência a escavar vestígios com o intuito de obter respostas, a sua procura é atravessada pela tristeza incessante, pelo desejo íntimo de encontrar matérias orgânicas que possam ajudá-las a lidar com a perda familiar. Caminhando obstinadamente pelo deserto, por esse território onde os militares desovaram corpos assassinados durante o governo Pinochet, elas revivem continuamente o peso do trauma, a expectativa de enterrar os mortos e superar o luto que há décadas perdura em suas vidas. Com pouco apoio da sociedade, são mulheres a vasculhar a terra e a remexer pedras, que eventualmente encontram aquilo que buscam, transformando-se em construtoras de uma história mediada pela agonia pessoal. Tal qual os astrônomos e arqueólogos, compartilham o estigma das impossibilidades, a melancolia de uma procura que pode revelar-se infrutífera, mas prosseguem caminhando pelo Atacama, resistindo às incertezas enquanto desobstruem traços de um passado extremamente violento. Historiadoras ao seu modo, elas representam o testemunho vivo, os “personagens” por excelência da cinematografia de Guzmán. Não à toa, já haviam aparecido em uma breve passagem do documentário *El caso Pinochet*.

Em *Nostalgia da luz*, as três figuras responsáveis pelas narrativas históricas, camadas distintas e próximas ao mesmo tempo, surgem como uma dimensão coletiva relacionada ao compromisso de esculpir a memória. A partir de um tom ensaístico, que povoa o filme com inúmeras associações livres e poéticas, Guzmán ressalta uma espécie de união existente entre esses “personagens” cujo existir traz à tona o tempo pretérito. Na contracorrente dos con-

flitos que por vezes emergem nos estudos acadêmicos, nos quais exige-se do historiador um contínuo distanciamento crítico em relação aos testemunhos de quem viveu as experiências, *Nostalgia da luz* parece anunciar que há lugar para todos, profissionais ou não, uma vez que o deserto alegórico da memória, cada vez mais amplo, precisa ser preenchido com urgência para se evitar o esvaziamento do presente. Para a escrita da história, tão maltratada em tempos contemporâneos, há contribuições do céu à terra, do cosmos ao chão, seja a partir dos cientistas ou de quem vivenciou os lutos utópicos. As três camadas presentes no documentário, que já haviam aparecido em outros momentos na obra do cineasta, se sobrepõem como dimensões de um mesmo compromisso pelo conhecimento. Em *Nostalgia da luz*, é aí que reside o estatuto simbólico e coletivo dos historiadores. No deserto do Atacama, enquanto os arqueólogos interrompem a investigação de vestígios pré-colombianos para auxiliar na procura pelos corpos dos assassinados políticos, as mulheres enlutadas sonham com o surgimento de um telescópio capaz de observar as camadas de terra sob o solo seco. Ressaltando as associações, o comunal das três buscas, por vezes a montagem do filme funde os corpos celestes aos resíduos humanos, os meteoritos aos ossos, os itens pré-históricos aos objetos recentes. A poeira do tempo a todos pertence, a todos forma e instiga. *Nostalgia da luz* manifesta, com grande poesia, o compromisso existencial de Guzmán. O compromisso de um artista que sempre transitou entre ser cineasta e ser, ele próprio, historiador.

III.

Há em *Nostalgia da luz*, portanto, um quarto “personagem”. Embora seja uma figura que não se materializa fisicamente nas imagens, como as outras três, ela ocupa o documentário do início ao fim, conduzindo com seu discurso as reflexões acerca do compromisso pela construção da história. Instância criadora e organizadora do mundo fílmico, responsável por formular as associações ensaísticas em torno da memória, ela emerge em *Nostalgia da luz* como voz narrativa, através das falas enunciadas justamente por Patricio Guzmán. Retomando um aspecto que passou a fazer parte de sua cinematografia desde os anos 1990, sobretudo a partir da realização de *Chile, la memoria obstinada*, o cineasta reserva para si o espaço da locução, lugar de onde media o acesso ao filme por meio da rememoração de episódios relacionados à própria biografia. Como se reconhecesse o seu próprio lugar de testemunha ocular da história, afinal de contas também enfrentou o colapso utópico e a violência da ditadura militar, Guzmán assume em *Nostalgia da luz* um relato em primeira

pessoa, nada ególatra e interpenetrado por questões sociais, a partir do qual posiciona-se explicitamente como mais um dos construtores da história. Se o astrônomo utiliza o telescópio para observar o cosmos, se o arqueólogo cava a terra com seus equipamentos modernos e as mulheres enlutadas remexem o solo com suas mãos e pás, o cineasta faz do filme um caminho para a desobstrução do passado. A ele pertencem os mecanismos cinematográficos responsáveis, no tempo presente, por erigir sentidos e discursos acerca do pretérito.

Em *Nostalgia da luz*, o testemunho pessoal conduzido por Guzmán por vezes é um canto de lamento. Com quase 70 anos de idade em 2010, momento em que finalizou o seu documentário, o realizador rememora o passado distante a partir de um tom claramente nostálgico. Enquanto o relato da juventude emerge de sua voz como época de forte paixão e felicidade, onde se entrelaçou a contemplação do universo com os ventos revolucionários do governo de Allende, ao mesmo tempo rebenta uma tristeza profunda decorrente das ilusões perdidas, do pós-1973, data que marcou o início da ditadura liderada por Pinochet. Se o golpe de Estado destruiu o sonho de emancipação, ocasionando o colapso de um grande projeto político e o assassinato de inúmeros militantes, por outro lado não foi capaz de aniquilar a memória e a saudade que Guzmán sente daquela experiência popular que beirou a concretização do socialismo em solo latino-americano. Resgatando traços da própria história, amalgamando a sua biografia com o percurso do Chile, o cineasta traduz um sentimento difícil que carrega consigo, outrora materializado de modo diferente na trilogia *A batalha do Chile*, no qual o privilégio de ter feito parte de um projeto libertário convive com a melancolia de sua supressão. Transpira em suas palavras, assim como em algumas entrevistas presentes em *Nostalgia da luz*, o lamento por um futuro que não resultou dos desejos utópicos. Escritor cinematográfico da história, Guzmán realizou toda a sua obra impregnado por essa pesada desilusão.

Mas os comentários que Guzmán exprime em seu documentário de 2010, seja por meio da própria voz ou pela montagem do filme como um todo, não se restringem unicamente às dimensões do lamento. Próximo ao encerramento de *Nostalgia da luz*, já realçada a importância fundamental da memória, surge na narrativa um sentimento distinto, antes evocado apenas de modo secundário, a partir do qual o cineasta materializa sua solidariedade às vítimas da tragédia ditatorial. Para os minutos finais de seu documentário, Guzmán reserva um último ato de reflexão sobre a escrita da história, traduzindo expectativas em relação ao efeitos que o tempo pode gerar naqueles cuja vida encontra-se atravessada pela dor do trauma. Logo após a entrevista realizada com uma cientista chamada Valentina Rodríguez, filha de pais assassinados pela ditadura que descobriu na astronomia o refúgio para seu sofrimento, o filme adentra

um observatório no qual existe um grande telescópio, espaço onde estão as mulheres enlutadas que antes apareceram percorrendo o solo do Atacama. O objeto telescópio, que um dia estimulou a paixão do jovem Guzmán pelo cosmos, maquinaria simbólica que dispara o processo fílmico em *Nostalgia da luz*, retorna agora como instrumento ótico através do qual as mulheres olham, com prazer, para o céu estrelado do Chile. A imagem, de forte impacto e atravessada por partículas de poeira, a tecer novas associações entre os “personagens” do documentário, parece comportar um desejo sincero de solidariedade, um anseio de que o conhecimento do passado e a contemplação das belezas do universo possam ao menos amenizar a tristeza do luto. Não parece exagerado dizer que este desejo encontra-se presente em grande parte da obra de Guzmán. Escavar o passado, além de um caminho para compreender o contemporâneo, também pode resultar em amenizações do trágico. Mais uma vez nesse texto, agora com sentidos outros, vale a pena recuperar a frase síntese do cineasta em *Nostalgia da luz*: “Os que têm memória são capazes de viver no frágil tempo presente. Os que não a têm, não vivem em parte alguma”.

Bibliografia

GLEISER, Marcelo. *A ilha do conhecimento*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GUZMÁN, Patricio. “La importancia del cine documental”. Sem data. Disponível em [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/3\)-la-importancia-del-cine-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/3)-la-importancia-del-cine-documental). Acesso em agosto de 2017.

RUFFINELLI, Jorge. *El cine de Patricio Guzmán: em busca de las imágenes verdaderas*. Santiago do Chile: Uqbar Editores, 2008.

Reinaldo Cardenuto é professor de História do Cinema na Fundação Armando Alvares Penteado, em São Paulo. Mestre em Comunicação (ECA-USP) e doutor em Meios e Processos Audiovisuais (ECA-USP), escreveu artigos como “Dramaturgia de avaliação: o teatro político dos anos 1970” (2012, revista Estudos avançados) e “L’écriture de l’histoire dans le cinéma de Leon Hirszman” (2013, Cinéma d’Amérique latine). Em 2016, dirigiu o documentário Entre imagens (intervalos) e escreveu e organizou o livro Antonio Benetazzo, permanências do sensível. Atualmente, também é professor temporário no curso de Audiovisual da ECA-USP.