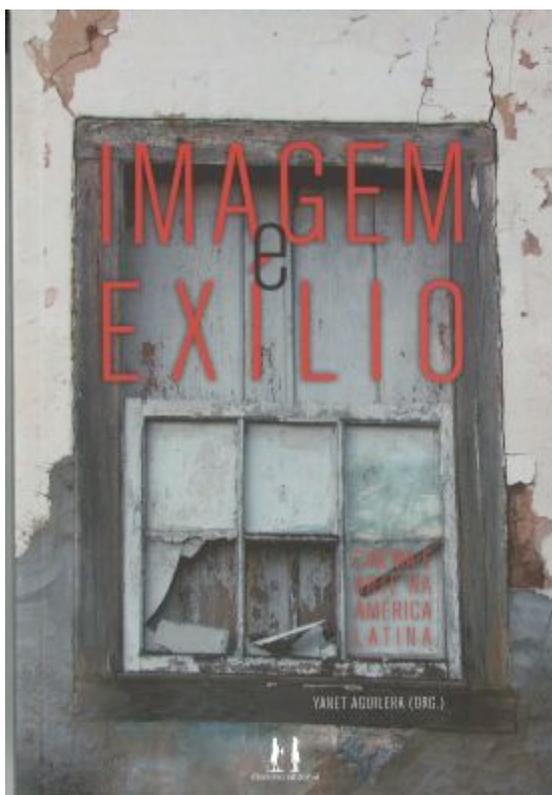


Sobre Yanet Aguilera (org). *Imagem e exílio: cinema e arte na América Latina*. São Paulo: Discurso Editorial, 2015, 480 pp., ISBN: 978-185-86590-99-3

Por Carla Daniela Rabelo Rodrigues*



Para Giorgio Agamben (2001) em seu texto “Política del exílio”, o exílio predomina em estados de exceção quando a vida humana está submetida à relação com um poder soberano. Contudo, o exílio pode ser lido como potência na medida em que constitui o objeto de poder político, e inclusive deixa de ser uma figura política marginal para afirmar-se “como um conceito filosófico-político fundamental, talvez o único que, ao romper a espessa trama da tradição política ainda predominante, poderia reconfigurar a política do Ocidente”

(Godoy, 34). É o deslocado impregnando outros lugares, rompendo modos de ver, ouvir e fazer política. A irradiação do outro.

Por outro lado, Edward Said (2003) remete ao exílio o estranhamento em pensar sobre ele, ao mesmo tempo em que há uma dificuldade em experienciá-lo. Como fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. Para ele, a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala: nossa época, conta com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários.

Portanto, não esqueçamos que estamos, com efeito, na era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa. E as punições das ditaduras do passado, agora se renovam com o exílio forçado como condição criada para negar a dignidade e a identidade das pessoas. Os refugiados são o deslocamento contemporâneo, o não pertencimento globalizado. Tudo isso sobrevive registrado por imagens, textos, memórias.

Sobre o livro

A proposta do livro *Imagem e exílio: cinema e Arte na América Latina*, organizado por Yanet Aguilera, está centrada na ocasião dos cinquenta anos da ditadura no Brasil e desta experiência traumática também deflagrada em países da América Latina. Os exílios são uma das inúmeras consequências traumáticas próprias dos processos ditatoriais da região. O livro propõe-se enquanto obra de pensamento sobre como as linguagens artísticas se apropriam do tema e o reelabora para proposições de novas experiências estético-políticas. Está dividido em quatro subtemáticas relacionadas ao grande tema: Filosofia e Exílio; Literatura e Exílio; Arte e Exílio; Cinema e Exílio, sendo este último apresentado por países da América Latina (Argentina, Argentina-Brasil, Bolívia, Brasil, Chile, Cuba). O livro surgiu como fruto das conferências apresentadas no COCAAL – Colóquio de Cinema e Arte na América Latina: Imagem e Exílio, em 2013, na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), e resultou na produção de vinte e dois textos sobre os quais discorreremos a seguir.

No primeiro texto “Exílios: a metafísica da saudade”, Olgária Chaim Feres Matos propõe uma reflexão por meio de referências filosóficas sobre a impossibilidade de regresso ou reencontro ao lugar de origem, e ao tempo perdido. Para a autora, há uma troca de lugares entre o passado e o presente, próximo e distante, um novo mundo imaginário. O leitor é apresentado ao exílio como um vazio doloroso do qual resulta um deserto interior, privando o exilado

do sentimento de existir; este pode ser também alguém sem rumo em sua própria terra.

Cynthia Sarti, em seu texto “Sofrimento e memória: *Retrato calado*”, discute a importância da lembrança e reelaboração do passado na tentativa de não se repetir atrocidades. Por meio do livro *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, a autora discute a ditadura brasileira e a tortura em sua pior gradação, reivindicando, por meio de seu texto, o espanto mobilizado para que tais feitos não caiam no esquecimento, na impunidade, na dissimulação. Analisando o mesmo livro, Bruno Konder Comparato, no texto “Verdade, memória e esquecimento na literatura”, observa como os que viveram o exílio são apresentados nos livros *Retrato calado* e *Memória do esquecimento*, e o papel da memória e da escrita como forma de se reencontrar com o mundo. Para ele, o papel de vítima pode ser tão incômodo quanto o de herói quando se critica o passado. Os autores dos livros, testemunhas dos fatos, discursam de seus lugares de fala-memória como modo também de compreender internamente o que passou com eles próprios. Comparato apresenta essa reelaboração de sujeitos partilhados com o leitor.

Afrânio Mendes Catani, em “Da perda e da lembrança – prisioneiros políticos, tortura, desaparecimento e campos de concentração na Argentina nos anos 1970 e 1980”, examina a ditadura Argentina por meio de três livros: *Pedaços de morte no coração*, de Flávio Koutzii (1984); *Nosotras, presas políticas: obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*, organizado por Viviana Beguán (2006); *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*, de Pilar Calveiro (2013). Catani expõe a dificuldade da superação de traumas extremos desencadeados pelo governo militar argentino por meio de prisões, campos de concentração, torturas, assassinatos e desaparecimentos. A respeito do livro de Koutzii, destaca como o autor, a partir de sua experiência enquanto preso, classifica a lógica ditatorial como a implantação de uma “política de aniquilamento” —na qual a estratégia era a

morte—, e a política de “aniquilamento em vida” —na qual a estratégia era a destituição de direitos morais e civis. O livro de Viviana Beguán é abordado pela caracterização minuciosa do presídio Villa Devoto e sua rotina de mortificação do eu, mas também de sentimento coletivo das presas como parte de um grupo. Sobre o livro de Pilar Calveiro, Catani apresenta o relato da autora sobre os campos de concentração como verdadeiros espaços de extermínio. Ademais, tipifica a estrutura, organização interna, divisão de trabalho, códigos, seleção dos presos, seleção de torturas.

A tentativa de um passado perdido a ser reencontrado ou de paralisar o tempo são os elementos principais das duas obras analisadas por Leticia Squeff em seu texto “Sentimento do exílio e reinvenção do passado – *A negra* (1923), de Tarsila do Amaral e *Paisagem zapatista* (1915), de Diego Rivera”. Ela propõe certo tensionamento com a formação do olhar impregnado pela arte europeia, enfatizando que analisar o modernismo brasileiro pelo prisma latino-americano pode trazer outros entendimentos desse movimento artístico. Ela aponta dois assuntos reiterados das vanguardas da América Latina: valorização do primitivo e, por outro lado, o sentimento de exílio. Segundo Squeff, além do alinhamento formal e também simbólico com valores primitivos, “*A negra* e *Paisagem zapatista* estão perpassadas por este sentimento do exílio. Sentimento do exílio que se resolve como evocação da memória explicitamente no caso de Tarsila” (105).

Ismail Xavier, em “O exílio como experiência e como paradigma da condição latino-americana: sobre a história e a conjuntura em *Tangos: o exílio de Garde!*”, examina o filme do cineasta argentino Fernando Solanas (1985) e lança proposições que identificam o objeto analisado como um discursopositor vinculado à superação do passado recente e que questiona o esquecimento na nova conjuntura política. Nesse sentido, o sentimento de exílio persiste na encenação em atos, como um modo de lembrar, em meio à distância geográfica e ao corte radical de cidadania política. Para Xavier, o

filme constrói personagens marcados em seus cotidianos pela resistência política.

Se, de um lado, o filme é incisivo na afirmação de uma experiência cultural e política que se inscreve na tradição mediada grosso modo por um olhar peronista que se desdobra ao fazer a reflexão sobre ela, de outro, há esta opção pelas múltiplas mediações narrativo-performáticas que Solanas mobiliza para colocar em distintas perspectivas a experiência dos exilados (122).

Em *Tangos*, as afirmações incisivas e as indagações permeadas por tempos modernos e ásperos são registradas pelo cotidiano dos exilados marcados por ensaios para o espetáculo de dança-teatro com mescla de tango, tragédia e comédia – a *tanguedia* de Solanas. Ainda sobre o mesmo filme, o texto de Ignacio Del Valle Dávila, denominado “A divisão do exílio. *Tangos: o exílio de Gardel* (1985)” analisa a representação do exílio na qual as locações simbólicas em Paris servem para acerar a alteridade do exilado argentino na busca de espaço que se apresenta não nas bordas da grande cidade, mas sim em seu centro. O autor defende que o filme rejeita todo o realismo na representação: “Paris não é Paris, é uma alegoria do exílio” (Dávila, 2015: 128). Assim, para ele, Solanas recorre aos acontecimentos políticos na Argentina por meio da restituição de lugares e fatos para gerar imediato reconhecimento no espectador de qualquer lugar do mundo. O espectador é convidado a experimentar a contraposição de “experiências que se debatem entre a nostalgia do país, o medo do regresso e a busca por assimilar-se à cultura francesa” (135).

“Ressignificações do exílio no cinema argentino”, texto de Ana Daniela de Souza Gillone, analisa filmes cuja proposição se instala diretamente ao sentimento de exílio como consequência do terrorismo do Estado e das práticas repressivas ditatoriais na Argentina. Os principais temas explorados

pelos filmes são detenção ilegal, os desaparecimentos de pessoas, prisões políticas, torturas e as adoções ilegais de crianças. A autora recorre aos filmes contemporâneos, especialmente os do diretor Pablo Trapero: *Mundo grúa* (1999), *El bonaerense* (2002) e *Leonera* (2008). O texto evidencia as relações entre as questões políticas e sociais através das novas representações do exílio que interrogam as instituições sociais com personagens marginalizadas em experiências traumáticas e em condições de não pertencimento dos sistemas repressores atuais.

No texto de Laura Cánepa, “Experiências brasileiras com a ficção gótica: Khouri, Christensen e o gótico feminino”, encontra-se uma discussão sobre o cinema de horror protagonizado por mulheres, nos quais o espaço doméstico “permanece como lócus privilegiado para o horror feminino, e tradições imemoriais colocam personagens femininas em diferentes situações de perigo nas quais o fato de serem mulheres está na raiz de seu infortúnio” (159). Em linhas gerais, a autora promove uma reflexão sobre o gótico em narrativas ficcionais dos cineastas Walter Hugo Khouri e Carlos Hugo Christensen. Sua análise percorre a ideia de gótico genérico (filmes de Christensen) e gótico orgânico (filmes de Khouri).

A organizadora do livro, Yanet Aguilera, participa com o capítulo “*La nación clandestina* e os Ukamaus”, no qual lança indagações sobre cinema boliviano ao acionar a relação entre as populações indígenas e o grupo de cineastas urbanos que os filma. Com o filme *La nación clandestina* (Jorge Sanjinés, 1985), Aguilera demonstra a resistência indígena na formação de uma grande comunidade capaz de reagir a momentos de ameaças.

[...] *La nación clandestina* explicita, já no início, que optou por pensar, na sua própria construção, a questão temporal colocada pela cosmovisão andina. O que retira a ideia de que cineastas urbanos e brancos tenham a pretensão de contar a história de um povo para afirmar sua identidade. [...] Os Ukamaus assumem o tempo circular andino tanto para contestar a continuidade lógica do tempo linear, comum no Ocidente, familiar aos realizadores, quanto ao desfazer o clichê do eterno retorno, entendido como repetição do mesmo (183).

Em “O movimento entre o espaço eletivo e o de origem em *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha”, Rubens Machado Jr. interessa-se em examinar a maneira singular com que o filme se constrói, bem como o modo pelo qual alguns jogos dialéticos agem na obra. Ademais, evoca a potencialidade da obra de Glauber Rocha como uma referência constante até os dias atuais, embora esteja cada vez mais negligenciada pelas novas gerações. O texto percorre e defende a riqueza de um cineasta que “conseguiu reunir numa só criação a dinâmica barroca, a ambiguidade existencialista, a dialética marxista, o pensamento em transe de toda uma geração com dificuldade de pensar-se” (209).

Mauro Luiz Rovai, em “Memória e esquecimento no filme *Diário de uma busca*”, discorre sobre o período da ditadura militar no Brasil (1964-1985) identificando o modo como relações no interior do filme estão construídas por meio da articulação de seus elementos estéticos. Para o autor, os recursos adotados pelo filme interrogam o que foi vivido, mas não plenamente expressado, portanto há nele uma melancolia relacionada às esperanças irrealizadas do passado.

No texto de Graciela Foglia, “Em teu nome: verdades incompletas”, encontra-se uma discussão sobre as memórias de João Carlos Bona Garcia, um dos fundadores do Partido Operário Comunista (POC) no Rio Grande do Sul, no final dos anos 1960. Remonta a um filme que dilui a problemática do exílio, talvez pela ausência de experiência do diretor com o passado, aliada a uma

política de Estado que desde a anistia privilegiou o esquecimento. E, por isso, o nome do filme, segundo a autora, alude tanto ao ponto de vista dos militantes revolucionários quanto ao ponto de vista dos militares. Segundo o próprio Bona Garcia, “Um regime que, em nome do povo, da liberdade, de Deus e do que fosse espedaçou o corpo e a mente de tantos brasileiros” (238).

Pedro Fiori Arantes escreveu “Entretempos da luta popular: comentários ao filme de Henri Gervaiseau” no qual percorre a produção cinematográfica do cineasta-professor, e sua relação com os movimentos por e sobre moradia na cidade de São Paulo. Inspirado pelos filmes de Gervaiseau, *Moro na Tiradentes* (2007, codirigido com Cláudia Mesquita) e *Entretempos* (2012), Arantes destila análises sobre o processo de constituição dos bairros, como, por exemplo, quando discorre sobre Cidade Tiradentes como uma cidade de exilados, dos perdedores no processo de produção da cidade. “Não por acaso, é também o bairro com maior porcentagem de afrodescendentes, de jovens desempregados, com alto índice de violência e um dos menores IDHs da cidade” (247). Demonstra como os movimentos de luta por moradia recebem respostas conservadoras e marqueteiras através de programas habitacionais periféricos, com um mar de pequenas casas padronizadas e pré-fabricadas. O filme *Entretempos* repete em narrativa cíclica e não linear o ritmo da obra (escavação, demolição, construção). Como recurso de montagem fílmica, os edifícios prontos voltam a estar inacabados. Uma obra nunca se completa. “Morar e trabalhar passam a conviver no mesmo espaço, esse lote especial em que o cineasta e sua equipe percorrem com a câmera por todos os ângulos em busca de algum sentido” (257).

“Bressane no exílio: horror & obsessão”, de Fábio Camarneiro, é um texto que analisa a produção de Júlio Bressane no período em que esteve em Londres, marcada especialmente por dois filmes: *Memórias de um estrangulador de loiras* (1971) e *Lágrima pantera* (1972), o primeiro disponível e o segundo perdido. Em *Memórias...*, Bressane deixa evidente a impactante experiência do

exílio. Embora a realização seja aparentemente improvisada, há um trânsito potencial “entre o horror e o cômico, o patético e o compulsivo, entre obsessão e distanciamento” (268).

Em “A ‘liberdade’ das obrigações: o cineclube Antônio das Mortes e a censura”, Marina da Costa Campos apresenta o cineclube da Universidade Federal de Goiás desde sua criação durante a Ditadura Militar, por meio de entrevistas com os protagonistas da época. Demonstra a dificuldade na realização das atividades mesmo num período de abertura democrática e a apreensão de cineclubistas durante os anos ditatoriais. Ressalta a importância da atividade do Cineclube Antônio das Mortes para a formação política e cidadã: “Os debates realizados após as sessões transformaram-se não só em momentos de encontro e refúgio de seus participantes, mas também de uma prática política em prol da defesa da democracia e da liberdade” (281).

Gabriela Peters, no texto, “Qual memória é esta? Uma abordagem a partir de *Hércules 56*”, disserta sobre o documentário de Sílvio Da-Rin de 2007 que conta a história do sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick em setembro de 1969. Como diz a autora, não se trata de uma aula sobre ditadura militar, ao contrário, uma conversa com seus protagonistas à mesa. Nessa conversa é construído também o discurso coletivo permeado pelas falas individuais que demonstram coesão de ideias memoriais, mas também se confortam em alguns esquecimentos, ação própria da disputa pelos sentidos da memória.

O Chile aparece pela primeira vez no livro no capítulo de Carolina Amaral de Aguiar: “Dimensões do exílio chileno no filme *A embaixada* (1974), de Chris Marker”. Ela aponta o filme como uma metáfora do mundo da esquerda, como um universo fechado em si mesmo, invadido pelo ambiente externo em poucos momentos. Da solidariedade em escutar os companheiros passando pelo conflito permeado com silêncios e discussões, o filme opera nesses dois

movimentos que caminharam juntos na esquerda após o golpe de Estado do Chile. Para Aguiar, *A embaixada* é “uma síntese das discussões travadas no exílio, seja por chilenos que compuseram as distintas correntes da Unidade Popular, seja por franceses (e outros europeus) que receberam esses exilados dentro de suas próprias convicções e debates políticos” (303). Em outra análise sobre o mesmo filme Nicolau Bruno nos oferece o texto “*A embaixada, Chris Marker e a cantiga do exílio*” que traz uma análise das escolhas e recursos do cineasta para construção da estrutura fílmica calcada pelo ideário libertário revolucionário. O texto questiona as possibilidades que costumam se aproximar de uma classificação do cineasta como pertencente a alguma corrente específica de esquerda. E discute como a canção do exílio está presente na narrativa ainda que silenciosa, extrafílmica, fora de campo.

Alexsandro de Souza e Silva escreveu “Exílio e clandestinidade na ditadura civil e militar em *Acta general de Chile*”, um texto marcado pela análise de quatro episódios da série de documentários dirigida por Miguel Littín em 1986. É exposto como “o cineasta constrói um discurso combativo contra o regime ao expor um duplo drama: o dos exilados no exterior (a fronteira) e o dos compatriotas reprimidos dentro do país (o interior do Chile)”. A proposta é inserir a história dos exilados bloqueados de voltar ao país, na ocasião em que vários regressaram ao Chile e fizeram frente opositora ao regime autoritário.

“Entre o solo e os astros: pretérito e presente em *Nostalgia da luz*”, Marília-Marie Goulart escreve sobre o filme de Patricio Guzmán (2010) cuja narrativa trata do vasto período ditatorial que por 17 anos assolou o Chile, e o ambíguo momento de transição posterior por meio de um tratamento bastante singular. Segundo Goulart, “o filme lança um olhar impregnado pela memória infantil, pelo deslumbramento com os anos da Unidade Popular, pela paixão pela astronomia e pela investigação científica” (335).

O último capítulo, denominado “O ICAIC e a memória dos exilados”, de Cristina Álvares Beskow, trata do Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos, primeiro organismo cultural criado após a Revolução Cubana com objetivo de acionar “um cinema de conscientização política e propaganda ideológica”. Para Beskow, a memória imagética foi um resultado fundamental da experiência do ICAIC. Preservou uma memória histórica dos exilados e se constituiu como instância fundamental de combate ao apagamento da história não-oficial cubana, dando visibilidade à história dos silenciados. “Nas telas ilhadas, a urgência do terceiro mundo veio à tona, consolidando-se como um testemunho sobrevivente da realidade latino-americana” (371).

Conclui-se que o livro oferece ao leitor uma diversidade temática larga por meios das linguagens artísticas (artes plásticas, literatura, cinema) e sua relação com os também heterogêneos entendimentos teóricos do termo exílio. Observa-se, portanto, uma contribuição ímpar ao campo amplo das Artes e principalmente ao campo do Cinema e Audiovisual (maior parte da produção textual do livro) como forma de recuperar os registros, as memórias e os esquecimentos operados pela disputa simbólica que impinge nossa Era. Cabe a continuidade dos estudos sobre este tema, atualizando-o ao fenômeno contemporâneo (séculos XX e XXI) do exílio globalizado, imigração em massa, com a profusão de refugiados. Os aspectos aterradores do exílio, tão bem colocados pelos autores do livro, renovam-se para a humanidade como um triste desafio. Mesmo sabendo que as pátrias são provisórias, com barreiras e fronteiras cada vez mais hostis, entende-se que o direito de rebelar-se deve ser constantemente renovado para que a ordem das coisas não naturalize essas violências do exílio, desterro, refúgio.

Bibliografia

Agamben, Giorgio (2001). "Política del exilio" em *Revista de Estudios Sociales*, número 8. Bogotá: Universidad de los Andes.

GODOY, Gabriel Gualano (2015). "O direito do outro e o outro do direito: cidadania, refúgio e seus avessos" em *Refúgio, Migrações e Cidadania*, número 10, dezembro.

SAID, Edward W. (2003). *Reflexões sobre o exílio: e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.

* Carla Daniela Rabelo Rodrigues é Professora Adjunta da Universidade Federal do Pampa. E-mail: carladani@usp.br