

# DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS ROMPENDO SILÊNCIOS HISTÓRICOS E PESSOAIS

Eliane Vasconcelos Diógenes\*

Paulo Sérgio Souto Mota\*\*

## Resumo

Este trabalho debate o fenômeno comunicacional contemporâneo no qual o sujeito, sob efeito do sofrimento gerado pelo assassinato de um familiar militante contra a ditadura militar, busca recuperar memórias e questionar a versão oficial das suas mortes, através da realização de um documentário. Constatamos nos últimos anos uma crescente produção e aumento de prestígio deste tipo de documentário e escolhemos duas obras para analisar: *Diário de uma busca*, 2010, dirigido por Flávia Castro que focaliza a história do pai Celso Castro, e *Em busca de Iara*, 2013, em que Mariana Pamplona enfoca o percurso da tia Iara Iavelberg. A discussão se fundamenta na interface entre as pesquisas provenientes da área da comunicação sobre as tensões entre o público e o privado no cinema documentário subjetivo e a teoria psicanalítica, através do paradigma de Sigmund Freud e Jacques Lacan, sobre o mal estar do sujeito na cultura e a perspectiva da sublimação. Em ambos os documentários, a primeira parte evoca a militância corajosa e destemida dos familiares, no caso o pai e a tia; e a segunda parte investiga e confronta entrevistas com familiares, amigos, militantes, policiais e médicos legistas, refutando a versão oficial sobre as condições de suas mortes; denunciando as lacunas. Diante do trauma da morte em condições suspeitas, as documentaristas realizam os filmes, inscrevendo a concepção de assassinato na história, como forma de romper silêncios de foro íntimo e coletivo. A marca destes documentários em primeira pessoa consiste em articular experiências particulares com histórias e memórias coletivas, o que configura uma modificação importante do documentário "clássico" político. A potência dos mesmos emerge da possibilidade de se resgatar determinados aspectos de uma situação pública pelo viés da subjetividade, com seu discurso sem pudores e emocionado sobre a história brutal.

## Palavras-chave

Ditadura; Documentário; Psicanálise; Silêncio; Subjetividade.

## Abstract

This study discusses a contemporary communicational phenomenon in which the individual, under the effect of suffering created by the murder of a family militant member against the military dictatorship, tries to bring back memories, and also questions the official version of their deaths through the production of a documentary. We have noticed in the last few years an increasing production of this kind of documentary, as well an increase of the prestige of such works. Two works were selected to be analysed: "Diário de uma busca", 2010, directed by Flavia Castro, that focuses on the story of the father Celso Castro; and "Em busca de Iara", 2013, in which Mariana Pamplona focuses on the journey of her aunt Iara Iavelberg. The analyzes is based on the boundary of the researches that came from the communication area about the tension between the public and private, in the subjective documentary cinema and the psychoanalytic theory, through Sigmund Freud paradigm and Jacques Lacan, about the an individual malaise in his/her culture and the perspective of sublimation. In both documentaries, the first part evokes the brave and fearless combativeness of the relatives, in this case, the father and the aunt; and in the second part they investigate and confront interviews with relatives, friends, militants, policemen, coroners, contesting the official version on the conditions of their deaths; denouncing the gaps. Due to the trauma of deaths under suspicious conditions, the documentary producers make the films carving the concept of murder in the history, as a way to break the personal silence, as well as the collective one. The use of the first person, in these documentaries, consists in articulating individual experiences with historical and collective memories, what sets up an important change of the classical political documentary. The power of these works emerges from the possibility of rescuing certain aspects of a public situation through the subjective bias, with a thrilled speech without modesties by the brutal history.

## Keywords

Ditatorship; Documentary; Psychoanalysis; Silence; Subjectivity.

\* Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP – São Paulo – Brasil. Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP – São Paulo – Brasil. Professora do Curso de Psicologia e do Curso de Artes Visuais na Universidade de Fortaleza – UNIFOR – Fortaleza – Brasil. E-mail: elianevd@uol.com.br

\*\* Mestrando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP – São Paulo – Brasil. E-mail: paulo.mota@me.com

## Introdução

Este artigo debate a significação do fenômeno comunicacional contemporâneo no qual o sujeito, sob efeito do sofrimento gerado pelo assassinato de um familiar militante contra a ditadura militar, busca recuperar memórias e questionar a versão oficial das suas mortes, através da realização de um documentário.

Constatamos nos últimos anos uma crescente produção e aumento de prestígio deste tipo de documentário e escolhemos duas obras para analisar: *Diário de uma busca*, 2010, dirigido por Flávia Castro, que focaliza a história do pai Celso Castro, e *Em busca de Iara*, 2013, de Flávio Frederico e Mariana Pamplona, em que Mariana enfoca o percurso da tia Iara Iavelberg.

A discussão se fundamenta na interface entre as pesquisas provenientes da área da comunicação sobre as tensões entre o público e o privado no cinema documentário subjetivo e a teoria psicanalítica, através do paradigma de Sigmund Freud e Jacques Lacan, sobre o mal estar do sujeito na cultura e a perspectiva da sublimação.

## Sobre o documentário subjetivo

O documentário subjetivo é uma produção documental essencialmente marcada pelo ponto de vista do documentarista. Ao invés de filmar o "outro", mantendo uma certa distância, aspecto fundamental da tradição do documentário, a questão para estes cineastas é registrar o que lhes é intensamente familiar. Assim, seu corpo, seus sentimentos e suas impressões se expõem sem reservas no filme. O documentário subjetivo também é nomeado como documentário em "primeira pessoa", autobiográfico, diário filmado, ensaio. Trata-se de uma tendência cada vez mais observável no circuito de exibição de documentários (LINS, 2004; LINS; MESQUITA, 2008).

No cinema contemporâneo, os documentários em primeira pessoa arcam sem pudor com a subjetividade de seu discurso. Fernão Ramos (2008) argumenta que se trata de uma "ética modesta", efeito do fim das ilusões das grandes ideologias na pós-modernidade. As condições históricas atuais possibilitam o surgimento do documentário cujo "eu" do realizador deseja focar nuances da sua própria vida e família.

Estes documentários denunciam o desejo do sujeito de escrever a própria história numa linguagem audiovisual. Anteriormente, estas narrativas autobiográficas se restringiam às produções escritas de diários, livros. Flagramos a metamorfose da escrita em produções audiovisuais. Aquelas fotografias guardadas nos mofados álbuns de família juntamente com os vídeos domésticos mantidos nas gavetas passam a significar um material valioso da narrativa fílmica. Deste modo, a auto-representação se instaura no documentário (LINS; MESQUITA, 2008; LINS; BLANK, 2012).

No *Festival Internacional de Documentário - É Tudo Verdade*, 2013, um dos destaques foi o documentarista norte-americano Alan Berliner, que já realizou documentários sobre seu pai, avô, primo. Memória, família e identidade são marcas fundamentais da sua obra. Na competição brasileira do mesmo festival, o filme *Mataram meu irmão*, 2013, de Cristiano Burlan, que revela a sua tragédia familiar, ganhou o prêmio da crítica e do júri oficial de melhor documentário; e o filme *Em busca de Iara* recebeu a menção honrosa do júri (RIZZO, 2013).

A partir da década de 60, o movimento Cinema Verdade se forma a partir dos trabalhos documentais dos cineastas do Cinema Novo. Nesse repertório de documentários, são produzidos enredos biográficos, em que a escolha dos

protagonistas se justifica pela relevância no âmbito social (TEIXEIRA, 2004), enquanto, que nos documentários subjetivos, a escolha do protagonista se funda em laços afetivos, no foro da intimidade, da particularidade.

Deste modo, assistimos à busca emocionada do documentarista por recuperar, ressaltar, expor inúmeros fragmentos da história de alguém da sua família: casa, objetos da infância, lembranças do pai, mãe, irmãos, amigos, vídeos domésticos da convivência em família, cartas, fotografias... O olhar amoroso e a dor da saudade perpassam a película, atravessando despididamente o enredo (MACHADO, 2008).

### **Articulações entre as esferas públicas e privadas no documentário subjetivo**

Consuelo Lins (2004) discute a questão da exposição da intimidade nos documentários. Algo da ordem da vida privada ganha espaço na realidade midiática, passando a transitar na órbita da vida pública. Reflete como uma cena extremamente cotidiana e trivial migra para as telas, transformando-se num enredo público e interessante.

Este fenômeno emergente na história do documentário se distingue da perspectiva de exibição da intimidade na televisão, pois o enredo dos filmes se distancia da lógica exibicionista e confessional, que cada vez mais povoa o território dos canais televisivos. A realização dos documentários não almeja saciar a curiosidade do outro através do tom de revelações, além disso, recusa a configuração de uma história familiar harmoniosa, ideal, espetacular, digna de ser contemplada, reverenciada, cultuada. Muito pelo contrário, a condição trágica perpassa o enredo do filme; lacunas, fraturas, impossibilidades são apresentadas. Ao escapar da reprodução dos clichês dominantes, eles provocam reflexões.

Consuelo Lins (2004) destaca uma marca de alguns documentários em primeira pessoa, que consiste em articular experiências pessoais com memórias coletivas, o que desencadeia uma modificação importante quanto ao documentário clássico político. Não há mais a ambição, obstinação em narrar a "verdadeira história" de tal acontecimento político, mas em contar a minha história, a história do meu pai, da minha tia. Este cinema promove um fluxo intenso entre aspectos do domínio privado e do domínio público, o que reverte a história particular em bem comum. É importante salientar que esses documentários não têm como missão transmitir uma mensagem específica, uma revelação especial. Portanto, nasce um outro tipo de filme político.

Em 2014, a Caixa Cultural São Paulo apresenta *Silêncios históricos e pessoais*, uma mostra de documentários latino-americanos recentes (17 obras), que refletem as tensões entre o familiar e o social, o íntimo e o coletivo. Foram exibidos os filmes brasileiros: *Diário de uma busca*, *Em busca de Iara* e *Os dias com ele*, 2013, de Maria Clara Escobar. Este documentário expõe as tentativas da diretora de realizar entrevistas com seu pai, Carlos Henrique Escobar, intelectual de esquerda perseguido pela ditadura, na tentativa de conhecê-lo melhor, já que a relação dos dois foi profundamente marcada pela distância, ausência, silêncio.

Se na Argentina e no Chile, a produção deste tipo de documentário é significativa, no Brasil, há uma certa expectativa de intensificação, visto que o atual momento político é propício ao rompimento dos silêncios.

No filme *Diário de uma busca*, 2010, Flávia de Castro apresenta a vida audaciosa, destemida do seu pai Celso Afonso Gay de Castro, militante político de esquerda na época da repressão militar. Expõe como, após o retorno do exílio, a sua vida perde progressivamente sentido, culminando em um forte processo de

depressão. Ele morreu em circunstâncias misteriosas na presença da polícia, no ano de 1984.

No documentário *Em busca de Iara*, 2013, Mariana Pamplona reconstrói a travessia de luta e a morte da sua tia Iara Iavelberg. Na época da ditadura militar brasileira, Iara era militante política e companheira do capitão Carlos Lamarca. A morte de Iara foi classificada pela Polícia Militar da Bahia como suicídio.

Nestes filmes, Flávia de Castro e Mariana Pamplona são também personagens. A imagem das documentaristas é intensamente exibida; elas são filmadas no processo de fazer as entrevistas, de procurar e sondar os lugares por onde o pai e a tia trafegaram durante as fugas, deslocamentos, exílios e, por fim, morreram. A presença delas é sentida através dos enquadramentos, do ponto de vista. Elas emprestam também as suas vozes para narrar o texto que entrelaça a biografia dos parentes com suas autobiografias.

Estes documentários assumem a perspectiva biográfica, o enredo se aventura na construção da história do outro tão familiar, mas também exploram as interferências do contexto político militar na sua trajetória, explicitando as intervenções determinantes das condições sociais opressivas no seu percurso. Além disso, as documentaristas expõem as repercussões do movimento de vida do seu pai e da sua tia nas suas próprias infâncias e adolescências, evidenciando as intersecções entre biografias e autobiografias.

As dimensões trágicas das suas vidas são expressas na narrativa. O filme expõe histórias de fugas, partidas urgentes, abandonos, desaparecimentos de pessoas queridas, extravios de sonhos, perdas de casas e de objetos carregados de afetos.

No caso do filme *Diário de uma busca*, 2010, este entrelaçamento entre o sujeito da narrativa e o outro é profundamente significativo. Flávia Castro pontua o quanto a sua infância e adolescência foram marcadas pelos caminhos tortuosos do pai, consequência dos rumos violentos da política na América Latina. As suas memórias resgatam rompimentos de amizades e perdas de casas por causa das diversas fugas, distâncias da convivência com os avós, tios e primos, tensões para não revelar em público o seu verdadeiro nome e dos seus pais e irmão; mas ela também se lembra com certo humor das suas brincadeiras com o irmão de fazer reuniões, desdobramento do que acontecia na sala com os pais e outros militantes.

Em comparação com o anterior, o filme *Em busca de Iara* demonstra o entrelaçamento entre biografia e autobiografia de maneira mais tímida, porém aborda delicados detalhes. Mariana revela que o seu nome foi escolhido pela mãe porque se tratava de um dos codinomes da sua tia Iara, que acabara de morrer quando ela nasceu. Além disso, ela não recebeu o seu sobrenome por medo da represália da polícia. São lembradas as visitas ao cemitério na infância, os ruídos angustiantes da história da sua tia nas conversas em família.

## **Revisão da história oficial do Brasil**

Estes documentários subjetivos possuem um forte teor testemunhal, o que injeta um valor importante à sua produção, já que são desveladas certas nuances preciosas do contexto político, coletivo, que geralmente ficam apagadas em investigações científicas na área da História. Muitas vezes, só uma narrativa de foro íntimo, carregada de afetos pode denunciar, com tamanha riqueza de detalhes, alguns aspectos relevantes do acontecimento histórico.

Os dois documentários começam a narrativa mostrando as circunstâncias da morte do pai e da tia. Apresentam a versão oficial da história, mas problematizam-na, denunciando as fragilidades dos laudos, contradições, lacunas. Deste modo,

através da realização do documentário, elas exigem a revisão do processo, investigando e confrontando entrevistas com familiares, amigos, militantes, testemunhas, policiais e médicos legistas. A perspectiva de refutação da versão oficial, que garante o parecer indicando suicídio nos dois casos, persegue uma boa parte da narrativa.

No documentário *Em busca de Iara*, Mariana Pamplona averigua, examina, devassa e chega a fortes indícios de que Iara Iavelberg foi assassinada pela polícia Militar da Bahia. Essa constatação possibilita uma ação judicial que ordena que o corpo da sua tia seja removido da seção destinada aos suicidas do Cemitério Israelita de São Paulo para finalmente ser enterrado dignamente.

Quanto ao filme *Diário de uma busca*, Flávia de Castro não logra êxito na conquista de certezas para se contrapor à versão oficial, porém desestabiliza, tumultua, desmancha a fachada de veracidade, autenticidade, exatidão da perícia policial. A potência do documentário se fundamenta exatamente nessa tentativa de incomodar, perturbar, desmanchar a solidez arrogante da versão oficial.

## **O efeito traumático da morte e o documentário**

A psicanalista Maria Rita Kehl (1998) nos mostra, a partir de uma perspectiva lacaniana, como a morte com seu caráter catastrófico, fora do alcance da representação, impulsiona o sujeito a cercá-la com palavras e imagens na tentativa de algumas significações. A morte opera na ordem do irrepresentável, do impossível, do real. Ora, daquilo que não se pode falar é do que mais o sujeito fala sem parar.

Para compreendermos esta tese, devemos retomar o pensamento de Freud sobre o processo do luto. Freud (2010a) fundamenta teoricamente o luto e o distingue da melancolia. O luto é uma reação à perda de alguém ou de algo valioso para o sujeito, trata-se de um afeto doloroso desencadeado por esta perda. O luto implica a perspectiva de o sujeito elaborar esta perda, de cicatrização, o que significa possibilidades de ele prosseguir na caminhada da vida. Embora esteja presente a sensação de um certo empobrecimento do mundo, o sujeito sai à procura de substitutos que ocupem o lugar do que foi perdido. E, ainda que a reação dolorosa tenda a ser superada com o tempo, o trabalho de elaboração pode ser bem ou malsucedido. Um luto bem elaborado indica a volta à disponibilidade para amar, investir no mundo.

Segundo Freud, a perda do outro pode suscitar luto ou melancolia. A melancolia é uma profunda tristeza marcada pela suspensão do interesse pelo mundo externo acompanhada de uma dilacerante autopunição, já que o sujeito se culpa pela perda. A inibição se instaura de tal maneira que o sujeito perde a sua capacidade de amar os objetos que o cercam. A apatia, o desinteresse, a anestesia, o empobrecimento de entusiasmo toma conta do sujeito, porque ele se identifica com o objeto perdido, ficando na sombra deste objeto, nadificado. Parece que a excitação pela vida se esvai, escorrendo pelo furo do vazio. Enquanto o luto se situa na estrutura da neurose, a melancolia é uma operação da psicose.

No luto, a perda de objetos desejados lança o sujeito à condição de sofrimento, efeito traumático, afinal, ele é confrontado com sua castração, seu limite narcísico. A morte de uma pessoa querida nos remete à finitude, ao golpe da solidão. O sujeito reluta, resiste à ideia de afastar-se do objeto amado que perdeu. Ou seja, o processo de elaboração do luto dá trabalho; o desligamento ocorre gradativamente. As lembranças, fotografias, vídeos, músicas, palavras, imagens referentes ao objeto perdido são superinvestidas, e é através desta operação que se estabelece uma forma de se despedir do objeto. Já que o sujeito não pode possuir o objeto,

ele investe libido, amor nas suas representações, substitutos.

Os documentários em primeira pessoa, que buscam a vida do outro da família, se constroem a partir de restos de lembranças, rastros de uma convivência, fragmentos de imagens, resíduos de cenas, pedaços de frases, fotografias manchadas, vídeos domésticos danificados pelo tempo, ruínas. Apesar do seu tecido esgarçado, essas memórias edificam belos documentários. Memórias que viram histórias. Histórias que ficam. Nas últimas duas décadas, imagens amadoras e registros familiares ganham gradativamente mais relevância nos documentários na medida em que a subjetividade se posiciona como tendência forte na história do documentário. Imagens domésticas esquecidas, deterioradas, dispersas, fragmentadas são ressignificadas no documentário a partir do processo de apropriação, deslocamento e recontextualização. Esta operação de trabalhar com imagens já fabricadas se define como um gesto muito peculiar do cinema contemporâneo, que se constrói, inventando novas memórias (LINS; BLANK, 2012).

Esta discussão nos possibilita pensar a realização do documentário como uma perspectiva de elaboração do luto, afinal de contas, são filmes de busca como a própria nomeação já indica: *Em busca de Iara* ou *Diário de uma busca*.

É evidente a busca perseverante, apaixonada, obstinada pelas memórias, imagens, relatos referentes ao outro que morreu. As documentaristas fazem uma série de entrevistas com parentes, amigos, militantes na busca de palavras, recordações, significações para lidar com o efeito traumático da morte. Impressionam-nos as suas expressões faciais de encantamento ao escutarem algumas memórias durante as entrevistas; algumas vezes, a emoção se precipita de maneira violenta, explosiva.

É interessante sublinhar que o luto é um processo, exigindo um trabalho, que, neste caso, se constitui numa produção documental.

## **O documentário como processo de sublimação**

Freud (2010b) explica que o mecanismo da sublimação consiste no desvio da direção das pulsões, isto é, em vez de se destinarem às finalidades sexuais, o alvo são os objetivos valorizados socialmente: as realizações artísticas e culturais, por exemplo. A sublimação é concebida como efeito das exigências civilizatórias, o que lhe dá um caráter nobre, elevado, belo, até apaziguador, um certo afastamento do sofrimento psíquico.

Lacan (1988) problematiza o conceito de sublimação de Freud, nos prevenindo da óptica otimista deste. Para Lacan, o processo sublimatório também nos traz uma boa dosagem de sofrimento psíquico. Ao retomar o conceito de a Coisa em Freud, o objeto perdido de uma satisfação mítica, Lacan designa-a como um mal radical que está inscrito na cultura. A Coisa se transforma em objetos sublimes (formas culturais do belo), que ambicionam se distanciar do mal, da destruição humana, ou seja, as imagens, as palavras poéticas têm a finalidade de velar a sua verdade original, portanto, de proteger o sujeito. Diante da Coisa, do impossível, cabe à criação artística bordejar o furo de maneira "belíssima", obtendo desse processo alguma satisfação. Mas nesse encaminhamento, a falta de sentido escapa, vaza, conduzindo o sujeito ao ponto do estranhamento, da dor, das aproximações com o horror, o real, o que desencadeia a combinação entre prazer e dor: o gozo.

Estes argumentos nos instigam a refletir sobre o entrelaçamento entre a beleza do documentário e o sofrimento psíquico das documentaristas. As dores do luto transpassam, invadem, se infiltram nas frestas das imagens, palavras, silêncios, fotografias, vídeos, transbordando uma intensa carga sentimental na tela. A estética do filme se entrecruza com o tom dramático do enredo.

Nos filmes em discussão, a voz aparentemente embriagada de saudade das documentaristas e a música pungente atravessando certas imagens do outro podem ser indícios dessa encruzilhada entre beleza e dor, prazer e sofrimento, rimando amor com dor, poesia com angústia.

Podemos reconhecer o mesmo no processo de realização de Flávia de Castro e Mariana Pamplona. Os documentários não revelam encarceramento, paralisia, aprisionamento do sujeito nas garras do ressentimento, na demanda de vingança. As documentaristas transformam o ódio em produção artística, escrevendo um texto poético, montando as imagens de maneira estética. Os documentários podem ser surpreendentemente bonitos, atraentes, sedutores. Embora a indignação e a revolta se manifestem na exigência da revisão dos laudos policiais, os fios destas narrativas não se reduzem a este aspecto; os encontros amorosos com as memórias e histórias prevalecem.

### Considerações finais

Numa realidade midiática, em que circulam uma profusão de produções imagéticas e simbólicas, ostentando a exibição narcísica do “eu espetacular”, o documentário subjetivo se torna cada vez mais relevante na cultura contemporânea, porque o documentarista, ao expor suas histórias íntimas e trágicas na trama entre memória, fantasia e estética, possibilita uma identificação do outro, o receptor se reconhece naquela história particular.

Portanto, a singularidade e a potência desta prática comunicativa se fundamentam na força da transmissão audiovisual poética de certas nuances dramáticas da nossa existência: a impossibilidade do encontro com o outro por causa da violência social, política, do mal-estar na cultura. As histórias já não são mais exclusivamente íntimas e particulares, mas públicas e universais.

Diante do trauma da morte em condições suspeitas, as documentaristas realizam os filmes, inscrevendo a concepção de assassinato na história, como forma de romper silêncios de foro íntimo e coletivo. A marca destes documentários em primeira pessoa consiste em articular experiências particulares com histórias e memórias coletivas, o que configura uma modificação importante do documentário “clássico” político.

A potência dos mesmos emerge da possibilidade de se resgatarem determinados aspectos de uma situação pública pelo viés da subjetividade, com seu discurso sem pudores e emocionado sobre a história brutal.

DIÓGENES, E. V.; MOTA, P. S. S. Brazilian Documentaries Breaking Historical and Personal Silences. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 6, n. 2, p. 55–62, 2014.

### Referências

MOSTRA SILÊNCIOS HISTÓRICOS E PESSOAIS, 2014, São Paulo. *Catálogo silêncios históricos e pessoais*. São Paulo: CAIXA Cultural, 2014. Disponível em: <<http://doctela.com.br/mostrashp/catalogoshp.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

FREUD, S. Luto e melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. (v. 12)

\_\_\_\_\_. O mal-estar na civilização (1930). In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Trad.

Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. (v. 18)

KEHL, M. R. O irrepresentável existe?. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**: psicanálise e literatura, ano VIII, n. 15, p. 66-74, nov. 1998.

LACAN, J. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)*. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LINS, C. Um passaporte húngaro, de Sandra Kogut: cinema político e intimidade. *Revista Galáxia*, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 75-84, abr. 2004. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1363>>. Acesso em: 19 jun. 2014.

\_\_\_\_\_; MESQUITA, C. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

\_\_\_\_\_; BLANK, T. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. *Significação*, São Paulo, ano 39, n. 37, p. 52-74, 2012. Disponível em: <[http://www.usp.br/significacao/pdf/37\\_apresentacao.pdf](http://www.usp.br/significacao/pdf/37_apresentacao.pdf)>. Acesso em: 12 jun. 2014.

MACHADO, P. F. M. Arquivos íntimos na tela: os filmes de família no documentário Person. *Doc On-line*, n. 5, p. 36-49, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt/>>. Acesso em: 17 jul. 2014.

RAMOS. F. P. *Mas, afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RIZZO, S. Sombras privadas em lugares públicos. *Cult*, n. 179, maio 2013. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/sombras-privadas-em-lugares-publicos/>>. Acesso em: 23 maio 2014.

TEIXEIRA, F. E. (Org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. 2. ed. São Paulo: Summus, 2004.

## Filmografia

DIÁRIO de uma busca. Direção e roteiro: Flávia Castro. Produção: Flavio Ramos Tambellini, Estelle Fialon, Flávia Castro. Edição: Flávia Castro e Jordana Berg. Som: Valéria Ferro. Brasil/França: Tambellini Filmes, Les Films du Poisson, VideoFilmes, 2010. DVD (105 min)

EM BUSCA de Iara. Direção: Flávio Frederico. Roteiro: Mariana Pamplona. Produção: Flávio Frederico e Mariana Pamplona. Edição: Vítor Alves Lopes e Flávio Frederico. Música: Jonas Tati. Brasil: Kinoscópio Cinematográfica, 2013. DVD (91 min)

Recebido em 18/dez./2014. Aprovado em 23/fev./2015.