

# A BATALHA DO CHILE (PATRICIO GUZMÁN) NA 3<sup>A</sup> MOSTRA / INTERNACIONAL DE CINEMA EM SÃO PAULO (1979): COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIAS E RESISTÊNCIA POLÍTICA

POR CRISTIANE A. FONTANA GRÜMM Y ALEXANDRE BUSKO VALIM

*The Battle of Chile* (Patricio Guzmán) at the 3rd São Paulo International Film Festival  
(1979): sharing experiences and political resistance

## Resumo

O objetivo do artigo é analisar a participação do documentário *A Batalha do Chile* na 3<sup>a</sup> Mostra Internacional de Cinema em São Paulo (MIC), em 1979, e a sua recepção no Brasil. A partir de uma perspectiva de História Social do Cinema, pretende-se problematizar um conjunto de documentos – correspondências e artigos de imprensa – inserindo o Brasil no circuito dos festivais e mostras cinematográficas daquele contexto. Numa perspectiva transnacional – de circularidade da trilogia e de contatos e interconexões entre mediadores culturais – pretende-se refletir sobre a importância da MIC e da participação do documentário de Guzmán em pleno contexto de vigência da censura no país. Acredita-se que ao inserir o Brasil nessa triangulação de contatos e de circularidade e no circuito dos festivais/mostras será possível refletir sobre as especificidades da MIC, o compartilhamento de experiências, as aproximações culturais e cinematográficas, problematizando o caráter de resistência política que pode ser associado à MIC e à exibição da trilogia – em especial, à última parte, *O Poder Popular* (1979), que conquistou, por meio do voto do público, o 3<sup>o</sup> lugar na Mostra.

**Palavras-chave:** História e Cinema, Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, *A Batalha do Chile*, Patricio Guzmán

## Abstract

The article's objective is to analyze the participation of the documentary *The Battle of Chile* in the 3rd São Paulo International Film Festival (MIC) in 1979 and its reception in Brazil. From the Social History of Cinema perspective, the aim is to problematize a set of documents – correspondence and press articles – insert Brazil in the circuit of film festivals

and exhibitions in that context. From a transnational perspective – the circularity of the trilogy and the contacts and interconnections between cultural mediators – it is intended to reflect on the importance of MIC and the participation of Guzmán's documentary in the full context of censorship in the country. It is believed that by inserting Brazil in this triangulation of contacts and circularity and the circuit of festivals/shows, it will be possible to reflect on the specificities of the MIC, the sharing of experiences, the cultural and cinematographic approaches, problematizing the character of political resistance that can be associated with the MIC and with the exhibition of the trilogy – in particular, the last part, *People's Power* (1979), which won, through the public vote, the third place at the festival.

**Keywords:** History and Cinema, São Paulo International Film Festival, The Battle of Chile, Patricio Guzmán

## História, Cinema e os estudos sobre os festivais

Na perspectiva da História Social do Cinema adotada nesse artigo, uma obra cinematográfica é compreendida como representação e como prática social – que está carregada de sentidos e significados capazes de originar e inspirar outras práticas sociais. Além disso, pressupõe considerar o circuito comunicacional de produção, distribuição e circulação / recepção, o que exige o trabalho com diferentes fontes documentais que vão além da produção cinematográfica em si (Lagny, 1997, 2009; Kellner, 2001; Valim, 2012). Do ponto de vista da cultura da mídia – que concebe as inter-relações entre cultura, poder, mídia e comunicação – destaca-se o potencial político e de transformação social do cinema como instrumento contra-hegemônico de luta e resistência (Kellner, 2001).

Em relação à circulação e recepção, estudos sobre festivais cinematográficos como espaços transnacionais de movimentação e intercâmbios de ideias e concepções, de agentes culturais, de realizadores e suas obras, de distribuidores e de instituições culturais oferecem uma boa vereda de investigação (Vallejos, 2014; Aguiar, 2021; 2022). Os eventos cinematográficos eram espaços privilegiados de compartilhamento de experiências, de debate cultural e político, de legitimação de tendências e de rupturas.

Nas décadas de 1960 e 1970, formaram-se e consolidaram-se espaços transnacionais que permitiram tanto a circulação de cineastas, de filmes e de manifestos cinematográficos, quanto os intercâmbios culturais e a estruturação das redes de sociabilidade e de solidariedade no contexto de Guerra Fria. Alguns eventos cinematográficos foram fundamentais para alicerçar os debates do NCL e seus compromissos estéticos, sociais e políticos, destacando-se: I e II *Encontro de Cineastas Latino-Americanos*, durante o V e VI *Festival de Cinema* de Viña del Mar (Chile, 1967; 1969); a I *Mostra de Cinema Documentário Latino-Americano* de Mérida (Venezuela, 1968); IV *Encontro de Cineastas Latino-Americanos*, em Caracas (Venezuela, 1974); V *Encontro de Cineastas Latino-Americanos*, em Mérida (Venezuela, 1977); I *Festival Internacional*

do Novo Cinema Latino-Americano de Havana (Cuba, 1979) (Núñez, 2009; Dávila, 2013; 2014; Núñez e Villaça, 2021).

No caso específico de *A Batalha do Chile* (*La Batalla de Chile*, Patricio Guzmán, 1975-1979), seu itinerário transnacional (Joly, 2018) e seu caráter como ícone do cinema de exílio e de solidariedade internacional ao Chile, circulou por festivais, mostras e encontros de cinema e recebeu prêmios e menções de destaque, especialmente na Europa e na América (Aguiar, 2021; 2022). Quando participou da 3ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo (MIC), em outubro de 1979, o documentário *A Batalha do Chile* havia circulado em festivais internacionais e acumulado algumas premiações, que serão apresentadas a seguir. Cabe reforçar que, pouco mais de um mês após participar da 3ª MIC, *A Batalha do Chile* recebeu o prêmio na categoria documentário no I Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano de Havana, em dezembro de 1979.

Analisar a participação de *A Batalha do Chile* na 3ª MIC em São Paulo (MIC), em 1979, permite, por um lado, inserir o Brasil no itinerário transnacional do documentário, e por outro, pensar a MIC como um espaço de circulação e de intercâmbios entre agentes culturais, realizadores, distribuidores e como *locus* privilegiado do debate sobre a cultura cinematográfica e do compartilhamento de experiências.

Ao considerar que a 3ª MIC era realizada em plena vigência da ditadura civil-militar brasileira e da censura prévia, a exibição de um documentário político como *A Batalha do Chile*, potencializa o evento cinematográfico em questão como um espaço de luta, de militância, de resistência política e de projeção de um devir histórico de transformação. O contexto e a conjuntura da Guerra Fria Interamericana (Harmer, 2014), potencializa a complexidade e a relevância política da participação da trilogia de Guzmán no evento cinematográfico brasileiro em 1979.

A documentação – em sua maior parte inédita – utilizada neste artigo está arquivada no Centro de Pesquisa do Museu de Arte de São Paulo – Assis Chateaubriand (MASP), no Acervo da Mostra Internacional de Cinema. O material de imprensa analisado foi consultado no Acervo da Hemeroteca Biblioteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional e no Acervo da Folha de São Paulo.

## **A Mostra Internacional de Cinema em São Paulo (MIC)**

A MIC foi idealizada, criada e organizada pelo jornalista e crítico Leon Cakoff (1948-2011) – diretor do Departamento de Cinema – em 1977, para comemorar os 30 anos de fundação MASP. No horizonte de Cakoff, ao idealizar a MIC, estava a formação de um público que paulatinamente aprendesse a apreciar cinematografias de diferentes nacionalidades, que dificilmente entrariam comercialmente no Brasil, obras que rompessem com as temáticas e elementos estéticos impostos pela indústria cinematográfica. Pretendia exhibir filmes que circulavam nos festivais internacionais, que fossem além do mero entretenimento e que agregassem conteúdo social, político e cultural aos debates daquele contexto. Segundo Pires (2019) e Dylan (2021) a proposta da MIC era a formação de um público cinéfilo.

No regulamento das três primeiras edições destacava-se o “caráter estritamente cultural” da mostra organizada pelo MASP que pretendia “contribuir com o conhecimento e a amizade

entre os povos”. De acordo com a documentação consultada, a MIC deveria ser formativa, informativa, cultural e voltada para o grande público. A mostra não recebia financiamento externo e não tinha um caráter competitivo. Segundo Cakoff, para “evitar vícios de julgamento”, comum a outros eventos cinematográficos, na MIC o espectador teria o poder de eleger “os filmes de sua predileção” (Regulamento, 1979). Na MIC o júri era o grande público.

O sucesso das primeiras edições era exaltado nos periódicos de circulação nacional. No dia 17 de novembro de 1978, Ely Azeredo escreveu que, pela segunda vez, Leon Cakoff conseguiu pôr em “prática uma concepção de mostra internacional filtrada pelo conhecimento da defasagem entre os interesses culturais e o antigo sistema de festivais adotado em todo o mundo”. E complementa que, “sem estrelismos, sem caráter competitivo”, a MIC abre “janelas para o mundo” (Azeredo, 1978: 02). Pires (2019) e Dylan (2021) sistematizam em suas pesquisas os filmes que participaram das edições da MIC.

Para cumprir com os objetivos da MIC – introduzir novas cinematografias ao público brasileiro e exibir filmes que circulavam nos festivais e mostras – Leon Cakoff desenvolveu uma agenda como agente cultural. Além de participar de eventos cinematográficos internacionais, trocava correspondências com seus organizadores, com instituições culturais (nacionais e internacionais), com distribuidores, com realizadores e mobilizava as embaixadas e os consulados no Brasil. Muitos filmes entravam no país via mala diplomática. No entanto, havia uma barreira a ser rompida: a censura prévia.

## **Driblando a censura prévia**

A 3ª edição da MIC ocorreu entre os dias 17 e 31 de outubro de 1979. Entre 1964 e 1985 o Brasil viveu a dolorosa experiência de uma ditadura civil-militar que institucionalizou mecanismos de repressão, de terrorismo de Estado e de censura com o objetivo de combater a subversão moral e política. As instituições e os agentes da censura operaram a partir da lógica conservadora e moralista (“bons costumes”) – com a justificativa de proteger a família e a formação moral da juventude – e da lógica da Segurança Nacional – colocando na mira o combate ao comunismo e aos inimigos internos e externos que poderiam colocar em perigo a segurança da nação.

Os órgãos censórios estavam articulados ao Ministério da Justiça (MJ) e ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP). Eram responsáveis pela censura prévia a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), em Brasília, e o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), nos Estados da federação. De acordo com a lei nº 5.536/1968, todas as obras cinematográficas precisavam ser examinadas na íntegra pelos censores. No entanto, no caso de exibições de caráter essencialmente cultural – em cinematecas, cineclubes, instituições e museus – os prazos eram menores (de 15 a 20 dias) para concessão de Certificados Especiais, geralmente com classificação etária (Simões, 1999; Martins, 2009).

Leon Cakoff e o diretor do MASP, P. M. Bardi, além dos contatos diplomáticos, trocavam correspondências com os diretores dos órgãos censórios – o DCDP e a SCDP/SP – indicando a importância de o público brasileiro ter acesso a cinematografias de qualidade e de diferentes

nacionalidades. Em um texto produzido e direcionado para a imprensa os organizadores da 2ª MIC agradeciam “publicamente à colaboração da Censura Federal”. Informavam que todos os filmes foram assistidos pelo órgão censório e a programação mantida em sua integralidade. Algumas obras receberam classificação etária de 18 anos, mas não houve “restrições temáticas, o que equivale a dizer ‘sem auto-censura’ (sic.)” (Sem auto, 1978).

A presença de filmes com explícito teor político e que problematizavam questões sociais, inclusive a exibição do filme cubano *A última ceia*, de Tomas Gutiérrez Alea – eleito pelo público o melhor filme exibido na 2ª MIC – não passou despercebida pela imprensa: “Dezenove dias sem qualquer proibição ou corte da Censura Federal. Dezenove dias em que funcionou somente o sistema de censura classificatória por faixa etária”. No texto, o autor ainda reconhece que “a Censura de Brasília foi compreensiva e permitiu a exibição até de produções cubanas” (Azere-do, 1978: 02).

A partir da análise das correspondências trocadas desde a primeira edição da MIC, o Departamento de Cinema do MASP procurou estabelecer um diálogo respeitoso, mas contundente em relação aos órgãos de censura. No caso da 3ª MIC, o processo de autorização parece ter sido menos burocrático se comparado com as duas edições anteriores.

No dia 18 de julho de 1979, P. M. Bardi, diretor do MASP, encaminhou correspondência a José Vieira Madeira, o novo diretor do DCDP, em Brasília. Além dos agradecimentos e reconhecimento da colaboração do senhor Madeira frente a SCDP-SP nas duas edições anteriores, Bardi consultou o órgão censório “sobre a possibilidade de conceder-nos isenção de Censura prévia para os filmes selecionados” (Correspondência de P. M. Bardi, 1979).

Menos de duas semanas depois, o DCDP respondeu: “informamos a V. S<sup>a</sup>. não ser possível isentar do exame censório os filmes” selecionados para a 3ª MIC. No entanto, complementa que a “Divisão estará pronta a dar prioridade à verificação de tais filmes, liberando-os no menor tempo possível” e reforça que a legislação vigente “apesar de não dispensar a censura prévia, permite a exibição integral da obra, com censura classificatória e certificado especial” (Correspondência de José Vieira Madeira, 1979).

Foi exatamente neste contexto que a trilogia *A Batalha do Chile* foi examinada pelos órgãos censórios e recebeu, juntamente com outros filmes, a certificação especial para ser exibida na 3ª MIC. A exibição da trilogia mobilizou a troca de correspondências entre os agentes culturais Leon Cakoff, Juan José Mendy (responsável pela distribuição da trilogia na Espanha) e Patricio Guzmán (diretor chileno).

### ***A Batalha do Chile* na 3ª MIC: indícios de um sucesso internacional**

Quando a trilogia dirigida por Patricio Guzmán foi exibida na 3ª MIC, as duas primeiras partes – *A Insurreição da Burguesia* (1975) e *O Golpe de Estado* (1976) – já haviam circulado por vários festivais internacionais e acumulavam importantes premiações: Quinzena de Realizadores de Cannes (1975 e 1976); Mostra de Pesaro (1975-1976); Fórum de Berlim (1975 e 1976); Volgogrado, URSS (1975); Moscou, URSS (1975); Taschkent, URSS (1976); Melbourne, Austrália (1976); Cidade do México (1977) Grande Prêmio no Festival de Greno-

ble, França (1975 e 1976); Grande Prêmio Internacional do Jurado de Leipzig, RDA (1976); Grande Prêmio Festival de Córdoba, Espanha (1977); Grande Prêmio Festival de Bruxelas, Bélgica (1977); Grande Prêmio Festival de Benalmádena, Espanha (1977); Seleccionada entre os melhores filmes do ano pela Crítica Cubana (1976 e 1977); Mostra de Cinema Latino-americano, Venezuela (1977), selecionada pela Associação de Críticos Venezuelanos entre os 10 melhores filmes do ano (1977); Prêmio Novas Teixeira outorgada pela Associação Francesa de Críticos Cinematográficos (1976); Menção especial outorgada pela Associação de Crítica Norte-americana, (1978); International Film Seminars, Nova York (1978). Além disso, tinha sido exibida pela televisão em Cuba (1976, 1977, 1978, 1979), Suécia (1976 e 1977), Holanda (1977), Noruega (1976 e 1977), RDA (1977 e 1978), Iugoslávia (1977) e Bulgária (1977). Essas informações foram extraídas de um documento entregue na inscrição de *A Batalha do Chile* à comissão organizadora da MIC (Documento, 1979) e citada por Guzmán (2020).

No dia 07 de julho de 1979, Juan José Mendy – responsável pela distribuição mundial da trilogia *A Batalha do Chile*, produzida pela Equipe do Terceiro Ano – endereçou correspondência à 3ª MIC. Na missiva, solicitaram mais informações sobre o evento cinematográfico e revelaram que “estamos particularmente interessados em receber maiores informações” porque “desejamos inscrever nosso filme ‘A Batalha do Chile’ 1ª, 2ª e 3ª parte” (Correspondência de Juan José Mendy, 1979).

No dia 23 daquele mês, Cakoff respondeu a carta de Mendy sem esconder sua exaltação: “Nenhuma adesão até o momento entusiasmou-nos mais do que esta! (sic.) Em verdade, pensamos muito em ‘A Batalha do Chile’, mas não conseguimos contactar (sic.) os responsáveis da (sic.) produção...” (Correspondência de Leon Cakoff, 1979).

A partir destas duas correspondências, Cakoff e Mendy conversaram por telegramas – e há indícios que por telefonemas também – para acertar os detalhes da participação da trilogia. Apenas a terceira parte da trilogia – *O Poder Popular* (1979) – participava da mostra competitiva. As duas primeiras partes compunham da sessão informativa da 3ª MIC, pois haviam sido produzidas antes de janeiro de 1977, data limite estabelecida pelo regulamento para que um filme pudesse competir pelo voto do público (Regulamento, 1979).

A presença de *A Batalha do Chile* é uma evidência que parece avançar para além da intencionalidade de exibir filmes de diferentes nacionalidades e que circulavam nos festivais internacionais. Tratava-se de um filme com explícito teor político. Ele estava ancorado e era representativo do complexo contexto da Guerra Fria Interamericana – marcado por estreitas relações do Brasil na articulação do Golpe de Estado no Chile e, depois, com o governo ditatorial de Augusto Pinochet (Harmer, 2014). Ademais, apresentava uma narrativa contra-hegemônica do evento histórico ocorrido no Chile em setembro de 1973 e denunciava explicitamente o imperialismo estadunidense articulado às elites políticas e econômicas chilenas no Golpe de Estado de 11 de setembro. A trilogia ainda se enraizava e trazia consigo o referencial do local emblemático de sua montagem: o ICAIC, em Cuba. Interconectava-se a todos esses aspectos, o itinerário transnacional de *A Batalha do Chile*, circulando por festivais e mostras em países alinhados ou

à ideologia anticomunista ou à ideologia anti-imperialista no contexto de Guerra Fria, com seu explícito caráter de cinema de exílio e de solidariedade.

No dia 10 de setembro, Patricio Guzmán escreveu para Leon Cakoff, com endereço de Madri. Na correspondência, o diretor oferece um panorama da circulação de *A Batalha do Chile*, especialmente da última parte da trilogia, *O Poder Popular*. Guzmán informou que “esta [MIC] é a primeira vez que ‘A Batalha’ se apresenta na América do Sul e também é a primeira vez que estreiam as três partes juntas num país”. Esse importante esclarecimento foi inserido na programação do evento. Na carta, a parte do texto está, na margem esquerda, demarcada à caneta por uma “{” (chave) e acompanha a seguinte anotação manuscrita (que ocupa a margem esquerda): “é melhor programar a primeira e a segunda parte juntas, no mesmo dia. E a terceira, à parte. As mais ‘espetaculares’ (se a palavra cabe) são as duas primeiras” (Correspondência de Patricio Guzmán, 1979).

A partir das informações contidas na missiva enviada por Guzmán, o Brasil seria o primeiro país da América do Sul a exibir a terceira parte da trilogia. E a MIC o primeiro evento cinematográfico a exibir as três partes do documentário conjuntamente. Destaca-se o comentário de Guzmán sobre *A Insurreição da Burguesia* e o *Golpe de Estado*: as que contém as imagens “mais espetaculares”. A orientação de Guzmán, foi seguida na organização da programação. Além disso, Leon Cakoff fez o convite para que Guzmán acompanhasse presencialmente a MIC. Guzmán aceitou o convite. A organização da MIC reservou a passagem aérea pela Luftansa e garantiu uma suíte no Delphin Hotel, entre os dias 25 e 31 de outubro, em São Paulo. No entanto, no dia no dia 26 de outubro, Patricio Guzmán enviou telegrama para Cakoff, comunicando que estava impossibilitado de comparecer à 3ª MIC. Fez referência a uma conversa por telefone em que explicou os motivos que o impediam de vir ao Brasil (Telegrama de Patricio Guzmán, 1979).

As pesquisas de Joly (2018) e Ricciarelli (2011) contextualizam os problemas de saúde enfrentados por Patricio Guzmán a partir de 1977. Em 1979, Guzmán havia deixado Cuba e residia em Madri. Embora não deixe explícito no telegrama o motivo de não poder viajar ao Brasil e não ser possível inferir o que conversaram por telefone, fica nas entrelinhas que provavelmente problemas de ordem emocional e de saúde o impediram de acompanhar sua trilogia na exibição durante a 3ª MIC.

Mesmo sem a presença de seu realizador, as exibições demonstram o interesse do público. A partir dos dados de bilheteria é possível identificar o número que pessoas que compareceram à exibição das três partes da trilogia.

Tabela 01: Maiores bilheterias durante a 3ª MIC

Título	Data	Sessão	Ingressos	Convites		Total
<i>O império dos sentidos</i>	18/10	19h	700	30	730	1847
		22h	700	30	730	
		24h	357	30	387	
<i>A Batalha do Chile (I)</i>	28/10	18h	690	30	720	1660
<i>A Batalha do Chile (II)</i>		22h	283	30	313	
<i>A Batalha do Chile (III)</i>	29/10	19h	300	30	330	
<i>A Batalha do Chile (III)</i>	29/10	22h	267	30	297	
<i>Retrato de Teresa</i>	20/10	19h	592	30	622	1393
		22h	668	30	698	
	21/10	10h	43	30	73	
<i>Hair</i>	31/10	19h	722	30	752	1371
		22h	589	30	619	
<i>A árvore dos Tamancos</i>	16/10	18h	638	30	668	1166
		21h	468	30	498	
<i>Renaldo e Clara</i>	26/10	19h	558	30	588	1133
		23h	515	30	545	
<i>A doutrinação de Vera</i>	27/10	19h	383	30	413	820
		22h	377	30	407	

Fonte: Bilheteria (1979). MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Bilheteria

Analisando a tabela com os dados de bilheteria é possível inferir que, no caso de *A Batalha do Chile*, o maior público espectador foi registrado na exibição da primeira parte da trilogia, *A insurreição da burguesia*. Deve-se levar em consideração que a sessão ocorreu às 18 horas, num domingo. No entanto, provavelmente a temática – um documentário sobre o Golpe de Estado no Chile seis anos antes – deve ter atraído o público, especialmente se considerado o contexto político e cultural experienciado no Brasil desde 1964 – uma ditadura instaurada a partir de um Golpe de Estado. As participações em festivais internacionais de cinema e as premiações

que acumulava até outubro de 1979 devem também ter sido outro atrativo para os espectadores. Mais de 1.000 pessoas assistiram as duas primeiras partes da trilogia de Patricio Guzmán. A terceira parte do documentário foi exibida em sessões na segunda-feira e pouco mais de 600 pessoas apreciaram a obra e a avaliaram.

O polêmico filme *O Impérios dos Sentidos* (Nagisa Oshima, 1976) participou apenas da parte informativa e não competitiva. De acordo com o voto popular, na predileção do público o primeiro lugar ficou com *A doutrinação de Vera* (*Angi Vera*, Pal Gabor, 1979), o segundo lugar com *Hair* (Miloš Forman, 1979) e *A Batalha do Chile – O Poder Popular* (1979) conquistou o terceiro lugar. As três partes de *A Batalha do Chile* também foram exibidas na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, nos dias 02, 03 e 04 de novembro.

A 3ª MIC encerrou-se no dia 31 de outubro. No dia seguinte, uma reportagem do jornal *Folha de São Paulo* – que fez a cobertura mais completa dentre os periódicos analisados – informou que, apesar de “a seleção dos três melhores filmes ainda não havia sido feita em função da não conclusão do festival”, era possível prever os dois filmes mais votados: o filme húngaro *A doutrinação de Vera*, de Pál Gábor, em primeiro lugar, e *A Batalha do Chile – O Poder Popular*, de Patricio Guzmán, em segundo lugar, – indicando, inclusive, que a terceira parte “seria exibida hoje, às 16 às 22h” (Acontece, 1979: 30). No entanto, na edição do dia seguinte, o mesmo jornal anunciou que “a terceira parte do documentário de Patricio Guzmán, *A Batalha do Chile*, foi eleita como a terceira melhor obra dentre as quarenta que tomaram parte na mostra internacional de cinema” (O melhor, 1979: 27).

No dia 01 de novembro, Cakoff enviou um telegrama a Patricio Guzmán comunicando que *A Batalha do Chile – terceira parte, O Poder Popular* (1979) – conquistou o terceiro lugar na predileção do público (Telegrama de Leon Cakoff, 1979). No dia 26 de dezembro, Cakoff recebeu duas correspondências. Uma de Guzmán e outra de Mendy.

Em sua missiva, encaminhada com cópia para Alfredo Guevara, Patricio Guzmán felicitou Cakoff pela 3ª MIC e desejava votos que o brasileiro estivesse “completamente reestabelecido do árduo trabalho de organização”. No corpo do texto, o diretor chileno informou que encontrou com a delegação brasileira em Havana, durante a participação no I Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano de Havana. Na ocasião, os brasileiros lhe informaram sobre a 3ª MIC e “particularmente do êxito de ‘A Batalha do Chile’”. Guzmán agradeceu o envio de material de imprensa e do catálogo da 3ª MIC. Por fim, escreveu um agradecimento especial pela iniciativa de Cakoff e da MIC: “tudo me alegra e me enche de satisfação. Quero te agradecer, mais uma vez, a oportunidade de ter chegado com minha obra ao povo do Brasil. Todos os companheiros cineastas chilenos da Resistência saúdam este fato” (Correspondência de Patricio Guzmán, 1979).

Quando as correspondências de Mendy e Guzmán chegaram a Cakoff, *A Batalha do Chile* havia recebido a premiação de melhor documentário no I Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano, realizado entre os dias 3 e 10 de dezembro de 1979. De acordo com a carta, Guzmán esteve presente no evento cinematográfico cubano e conversou com a delegação brasileira. Ao redigir o agradecimento, reconheceu as iniciativas do diretor do Departamento de Cinema do MASP para que a trilogia fosse apresentada na 3ª MIC e estivesse acessível ao públi-

co brasileiro. Se por um lado, a iniciativa de exhibir *A Batalha do Chile* no Brasil foi reconhecida como um importante ato para ecoar as mensagens dos Cineastas Chilenos da Resistência, por outro, a exibição da trilogia da *Equipe do Terceiro Ano* na MIC representou uma forma de resistência perante o regime autoritário implantado e consolidado no Brasil. Um regime marcado pelo terrorismo de Estado – e seus mecanismos e aparato repressivo de violação dos direitos humanos e dos direitos políticos –, e pela censura em todas as instâncias da vida social, política, intelectual, artística e cultural.

Em relação à carta de Mendy datada de 26 de dezembro, o distribuidor solicitou que “até uma nova orientação escrita”, Cakoff mantivesse em seu poder a cópia da trilogia. Mendy foi explícito: “não as entregue a ninguém sem nossa expressa, prévia e escrita autorização” (Correspondência de Juan José Mendy, 1979). Mendy e Cakoff trocaram outras correspondências.

No dia 16 de janeiro de 1980, Mendy escreveu carta a Cakoff onde solicitou que a cópia da trilogia *A Batalha do Chile* fosse remetida para Madri e que o número do conhecimento aéreo fosse comunicado por telegrama para que ele pudesse acompanhar a remessa. Mendy informou os dados do destinatário: “Carlos Molinero Montes / Agente de Aduanas / Aeroporto de Madrid-Barajas. Espanha” (Correspondência de Juan José Mendy, 1980). Cabe destacar que Mendy solicitou a Cakoff que enviasse as cópias para Madri.

No entanto, as cópias das três partes de *A Batalha do Chile* entraram no Brasil sendo expedidas de Havana, Cuba. A entrada do material cinematográfico no país não foi registrada no mesmo documento que os outros filmes cubanos. Há dois documentos de declaração aduaneira. De acordo com a Declaração de Importação nº 071668 de 10/10/1979 registrou-se a entrada no país do filme *A Batalha do Chile* em 3 partes. Com a Declaração de Importação nº 071669 de mesma data, constam os filmes *Retrato de Teresa* (Pastor Veja, 1979), *55 irmãos* (*Cincuenta Y Cinco Hermanos*, Jesus Diaz, 1978), *Memórias do subdesenvolvimento* (*Memorias Del Subdesarrollo*, Tomás Gutiérrez Alea, 1968), *79 primaveras* (Santiago Alvarez, 1969), e *Semeio vento em minha cidade* (Fernando Pérez, 1979) (Declaração de Importação, 1979).

Retomando a carta enviada por Mendy, no dia 16 de janeiro de 1980, o distribuidor mencionou a tentativa de promover comercialmente *A Batalha do Chile* no Brasil:

Reitero nossos agradecimentos por todos os esforços realizados para que “A Batalha” (sic.) tenha sido exibida no Brasil e também reitero que lamento muito que não possa exhibir-se comercialmente – por enquanto (sic.). Pessoalmente penso que este é o melhor momento para que o público brasileiro seja chamado massivamente para ver nosso filme, mas, como parece, a CBC não pode nesse contexto assumir essa compra, não duvido que, em breve, eles ou outro distribuidor permitirão que o filme seja visto (Correspondência de Juan José Mendy, 1980).

No conteúdo da carta fica explícito que na conjuntura política brasileira, apesar da tentativa, não houve possibilidade de promover comercialmente o documentário de Patricio Guzmán. Além disso, reconhece que o conteúdo político da trilogia se interconectava no emaranhado da

realidade brasileira. Os esforços de Cakoff para exibir a trilogia (e talvez até tentar sua exibição comercial) são reconhecidos por Mendy. O distribuidor de *A Batalha do Chile* também destacou que o momento era muito propício para que o público brasileiro assistisse o documentário.

### ***A Batalha do Chile na imprensa brasileira***

A pesquisa no Acervo da Hemeroteca Biblioteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional e no Acervo da Folha de São Paulo evidenciou que o público brasileiro antes da exibição de *A Batalha do Chile* na 3ª MIC, em outubro de 1979, já recebia informações sobre a circulação e a recepção do documentário.

Em fevereiro de 1977, os leitores de *O Pasquim* (Rio de Janeiro) se depararam com uma crítica ácida à censura brasileira. No pequeno texto, Armando Blanco fez uma crítica ao Ministro da Justiça Armando Falcão. Blanco referiu-se a uma declaração do ministro sobre a censura de filmes. Segundo o ministro, “no ano passado foram proibidos apenas seis filmes” (o grifo é do autor). Importante observar que em seu texto, Blanco utiliza a palavra “proibidos” e não “censurados”. E complementa: “hoje em dia, os importadores de filmes fazem a maior autocensura”, pois reconhecem que muitos “não tem a menor possibilidade de passar pelo estreito crivo censório”. Entre os filmes que os brasileiros não teriam a menor chance de assistir eram citados: *Chove sobre Santiago* (Helvio Soto, 1975) e *A Batalha do Chile*. Blanco explica que a segunda parte da trilogia *O Golpe de Estado* (1976) “continua fazendo filas no Racine, de Paris”. Portanto, o número sugerido pelo ministro seria maior que meia dúzia. Por fim, afirmou: “sem falar no que isto representa em termos de frontal violação do nosso direito de acesso à informação e aos testemunhos capitais sobre o nosso tempo” (Blanco, 1977: 28).

Dois meses depois, o texto da correspondente Maria Amélia Mello, do jornal *Tribuna da Imprensa* (Rio de Janeiro), apresentou ao leitor brasileiro particularidades da recepção de *A Batalha do Chile* na Inglaterra. Iniciou seu texto em um tom de crônica descrevendo a fila, principalmente de jovens, que se formava entre uma sessão e outra para assistir ao documentário chileno. A correspondente, na sequência, indicou ao leitor a temática central do documentário: “mostra o tumultuado momento porque viveu o povo chileno, suas expectativas e decepções” (Mello, 1977: 2).

Mello descreveu a cena que na sua opinião era a mais tensa e impactante do documentário: “As últimas cenas de *A luta de um povo* (sic.), trazem a chocante e triste armadilha do destino: o cinegrafista da equipe, filmando as manifestações de rua, filma sua própria morte”. No parágrafo seguinte, completou a descrição da cena: “Acuado por um soldado armado, insiste em registrar todos os instantes daquela luta e filmar todas as cenas a que presenciava”. Além de reforçar o profissionalismo e compromisso em filmar o que estava ocorrendo, o cinegrafista transformou-se não apenas num testemunho daquele momento histórico, mas vítima de um processo de violência que ainda não tinha atingido seu clímax. A autora Maria Amélia Mello continua sua análise da cena: “fazendo parte da opressão que vinha a caminho, este soldado dispara seguidamente contra o cineasta que, sem saber, já ferido, filma sua própria morte e deixa marcado a violência com que foram atacados os chilenos” (Mello, 1977: 2).

Em seu texto, Mello comete alguns equívocos, como no título – escreve *A luta de um povo*, mas referia-se à segunda parte da trilogia *O Golpe de Estado* - e considerou que o cinegrafista argentino Leonardo Henrichsen – assassinado na sublevação militar ocorrida no dia 29 de junho de 1973 – fazia parte da equipe que realizou *A Batalha do Chile*.

No entanto, o equívoco da correspondente não retira o mérito da descrição. O público brasileiro que teve acesso a essa reportagem, naquela edição especial de sábado e domingo, provavelmente imaginou a “chocante e impactante” carga de violência da cena. Talvez alguns ainda conseguiram imaginar o compromisso profissional e político do cinegrafista Leonardo Henrichsen. Esse exercício de imaginação do leitor brasileiro não era, para muitos, uma tarefa fora da realidade. Quando esta e as outras reportagens foram publicadas e quando a trilogia *A Batalha do Chile* participou da 3ª MIC, em 1979, o Brasil vivia a experiência de mais de uma década sob um regime autoritário e os mecanismos de violência e de terrorismo de Estado implementados pela ditadura civil-militar brasileira.

A correspondente Maria Amélia Mello terminou seu texto com uma crítica cinematográfica envolvendo trocadilhos que indicam, provavelmente, o seu posicionamento não apenas diante do filme, mas dos acontecimentos históricos: “O resultado desta incrível façanha cinematográfica, talvez seja o reconhecimento como o melhor documentário sobre a história e a luta de um povo, que terá de reconquistar seu grito sufocado e sua voz própria, massacrados pela mira de um revólver” (Mello, 1977: 2).

No contexto da exibição de *A Batalha do Chile* na 3ª MIC, em outubro de 1979, várias reportagens anunciaram a presença do documentário de Patricio Guzmán. A maioria delas apresentava resumos bastante similares de cada uma das partes de *A Batalha do Chile*. Destacavam a parceria Chile-Cuba na produção (montagem) e distribuição e que o material filmado foi retirado clandestinamente do Chile. Na maioria das reportagens a menção ao documentário era apenas citada, indicando o local de exibição, dias e horários. Alguns periódicos destacaram que era a primeira vez que as três partes estavam sendo exibidas juntas na América do Sul (Mattos, 1979: 10; Cinema, 1979: 08), e na América Latina (A árvore, 1979: 14; 40 filmes, 1979: 41). Havia ainda a sugestão de que foi a primeira vez em um festival (A árvore, 1979: 14) – e, finalmente, outra destacando que as “suas três partes foram exibidas conjuntamente pela primeira vez (a 3ª parte teve sua estreia mundial)” (Ruy, 1979: 21).

Em meio às reportagens dois aspectos se sobressaíram em relação aos textos que apenas repetiam com algumas pequenas alterações as mesmas informações. Em primeiro lugar, a informação referente aos realizadores, especialmente, ao cinegrafista e diretor de fotografia Jorge Müller: “O operador de câmera está preso até hoje” (Ramos, 1979: 11) e “Após o golpe militar, em setembro de 1973, quatro dos cineastas foram presos – o operador de câmera está desaparecido até hoje” (Ruy, 1979: 21). Essas duas reportagens fazem referência à repressão no Chile. Na primeira, ao indicar que Jorge Müller estava preso até o momento da reportagem. Na segunda, as palavras são mais significativas: quatro membros da equipe foram presos, mas Müller está desaparecido - palavra diretamente relacionada ao terrorismo de estado e ao desaparecimento forçado. A presença de presos políticos e o desaparecimento forçado são pontos de intersecção entre a ditadura no Chile e no Brasil.

Em segundo lugar, a relação direta da 3ª MIC com o combate à censura que dilacerava a cultura brasileira, cortando cenas ou proibindo a exibição de filmes. Ely Azeredo mencionou diretamente como o mecanismo de censura, mesmo após o fim do AI-5, apresentou poucos avanços no contexto da prometida “abertura política”. Afirmou que “enquanto a abertura (sic.) prometida – com o fim da Censura como órgão proibitório e sua reformulação como instrumento classificatório – aguarda passos mais concretos (...)” a 3ª MIC tenta derrubar as portas que impedem os brasileiros que ter acesso a filmes além do circuito estadunidense: “mais uma vez um festival organizado pelo MASP (Museu de Arte de São Paulo) funciona como ariete contra as barreiras que isolam os brasileiros do contágio (sic.) da maioria das culturas de além-fronteiras” (grifos do autor). E ainda enfatiza: “a 1ª Mostra do MASP, há três anos, constituiu o mais forte prenúncio da abertura no campo dos espetáculos” (Azeredo, 1979: 07).

### Considerações preliminares

A exibição de *A Batalha do Chile* no Brasil, em 1979, durante a realização da 3ª MIC foi simbolicamente muito importante: ocorreu num momento histórico marcado pela Guerra Fria Interamericana, pelas aproximações não apenas diplomáticas entre o Brasil e o Chile sob a ditadura do General Augusto Pinochet. Ambos os países, em conjunturas diferentes, sofreram Golpes de Estados articulados entre setores conservadores da sociedade civil, segmentos das Forças Armadas, partidos políticos de direita e de extrema-direita, organizações da sociedade civil de extrema direita, empresários de diferentes setores, inclusive das comunicações, e cidadãos comuns – tudo sob ingerência, coordenação e financiamento de órgãos da inteligência dos Estados Unidos. Em plena Guerra Fria Global, tanto o Chile, quanto o Brasil, investiram em propaganda política anticomunista resultando na construção de um universo maniqueísta e numa leitura de mundo igualmente simplista em que era necessário derrotar o comunismo que ameaçava não apenas as instituições democráticas, mas também os valores do civismo, do patriotismo, da família, da religiosidade, das liberdades, da formação dos jovens e das crianças. O Golpe de Estado em cada um dos países aconteceu em conjunturas diferentes: no Brasil, em 1964; no Chile, em 1973. Apesar de uma lacuna de quase uma década, os dois casos compartilharam experiências: como a disseminação do discurso de ódio e de combate e extermínio dos inimigos internos e externos, os comunistas. O anticomunismo alimentou os preâmbulos e a estruturação de todo aparato burocrático-administrativo construído no imediato pós-golpe. Como demonstrado por Harmer (2014), Brasil e Chile estreitaram vínculos durante a Guerra Fria Interamericana e o terrorismo de Estado aproximou práticas e mecanismos de violências e violações dos direitos humanos.

Com base nessa breve contextualização, exibir as três partes de *A Batalha do Chile* em São Paulo (28 e 29 de outubro e 01 de novembro) e no Rio de Janeiro (02, 03 e 04 de novembro) era, do ponto de vista político de luta e de resistência, algo muito significativo. Em primeiro lugar, porque o documentário nas suas duas primeiras partes descortinava todo o processo de escalada golpista. Em segundo lugar, porque o registro do assassinato de Leonardo Henrichsen e o próprio bombardeio ao Palácio *La Moneda* evidenciam o violento processo que não se restringiu ao Chile de Salvador Allende. Em terceiro lugar, porque o cinegrafista e diretor de fotografia

de *A Batalha do Chile*, Jorge Müller Silva, era um detido-desaparecido. Uma das muitas vítimas do terrorismo de Estado da Ditadura Militar chilena. Uma experiência referenciada e compartilhada com a realidade política brasileira daquele contexto.

Exibir *A Batalha do Chile* era compartilhar com os brasileiros as experiências vividas pela realidade chilena e que encontravam ressonância no Brasil. Em um contexto em que o país experimentava há mais de uma década o gosto amargo e doloroso do endurecimento político, do terrorismo de Estado, da violação dos direitos políticos e dos direitos humanos e tendo sua liberdade de expressão cerceada pela censura prévia. Ver na tela o filme de Patricio Guzmán era um dribble nos órgãos censórios e uma pequena vitória perante o gigante aparato repressivo. Além disso, ao exibir a trilogia, a MIC insere o Brasil no itinerário transnacional de circulação de *A Batalha do Chile*. E, ao mesmo tempo, marca posição no circuito dos festivais e mostras internacionais. Os agentes culturais – Cakoff, Mendy e Guzmán – não apenas estreitam contatos, mas em suas correspondências estabelecem interconexões como mediadores culturais.

A presença de *A Batalha do Chile* na MIC abre uma brecha para que experiências sejam compartilhadas, construindo mais um entre os inúmeros espaços transnacionais de movimentação e intercâmbios entre agentes culturais e obras cinematográficas. Em adição, abriram uma possível arena de debate cultural e político, fomentando a luta, a resistência e a construção de um devir de transformações sociais e políticas e de rupturas, de liberdade política e de expressão intelectual, cultural e artística. Neste sentido, o documentário *A Batalha do Chile* e a própria MIC são potências catalizadoras, disseminadoras, ressonantes e inspiradoras de luta e resistência.

## Bibliografia

- “40 Filmes na 3ª Mostra Internacional do Masp”. *Folha de São Paulo* (Caderno Folha Ilustrada), n° 7088, 04 de outubro (41). Acervo da Folha de São Paulo.
- “A Ávore dos Tamancos” abre festival do MASP (1979). *Diário da Noite* (Variedades), n° 16517, 05 de outubro (14). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- “Acontece – Cinema – Mostra Internacional” (1979). *Folha de São Paulo* (Caderno Folha Ilustrada), n° 7116, 01 de novembro (30). Acervo da Folha de São Paulo
- Aguiar, Carolina Amaral de (2021). “A solidariedade ao Chile nos festivais e encontros de cinema”. Kaminski, Rosane; Pinto, Pedro Plaza (Orgs.). *Cinema e pensamento*. São Paulo: Intermeios (131-141).
- Aguiar, Carolina Amaral de (2022). “Cinema latino-americano, festivais europeus e redes de solidariedade”. *Tempo e Argumento*, v. 14, n° 35 (1-24).
- Azeredo, Ely (1978). “19 dias sem censura”. *Jornal do Brasil* (Caderno B), Rio de Janeiro, 223, (02), 17 de novembro. Acervo da Hemeroteca Biblioteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Azeredo, Ely (1979). “Um festival contra a censura do mercado”. *Jornal do Brasil* (Caderno B), n° 201, 26 de outubro (07). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Bilheteria (1979). MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Bilheteria.

- Blanco, Armindo (1977). "Os números da censura". *O Pasquim*, n° 398, 11 a 17 de fevereiro (28). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- "Cinema" (1979). *Jornal do Brasil* (Caderno B), n° 208, 02 de novembro (08). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Correspondência de Juan José Mendy, Distribuidor de A Batalha do Chile, para 3ª Mostra Internacional de Cinema, de 07 de julho de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Recebida.
- Correspondência de Juan José Mendy, Distribuidor de A Batalha do Chile, para Leon Cakoff, Departamento de Cinema, de 26 de dezembro de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Recebida.
- Correspondência de Juan José Mendy, Distribuidor de A Batalha do Chile, para Leon Cakoff, Departamento de Cinema, de 16 de janeiro de 1980. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Recebida.
- Correspondência de José Vieira Madeira, Diretor da DCDP, para P. M. Bardi, Diretor do MASP, de 30 de julho de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Recebida.
- Correspondência de Leon Cakoff, Departamento de Cinema, para Juan José Mendy, Distribuidor de A Batalha do Chile, de 23 de julho de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Enviada.
- Correspondência de Patricio Guzmán, Diretor de A Batalha do Chile, para Leon Cakoff, Departamento de Cinema, de 10 de setembro de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 09. Pasta Dossiê A Batalha do Chile, Material de Imprensa.
- Correspondência de Patricio Guzmán, Diretor de A Batalha do Chile, para Leon Cakoff, Departamento de Cinema, de 26 de dezembro de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Recebida.
- Correspondência de P. M. Bardi, Diretor do MASP, para José Vieira Madeira, Diretor da DCDP, de 18 de julho de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Correspondência Enviada.
- Dávila, Ignacio Del Valle (2013). "O conceito de 'novidade' no projeto do Nuevo Cine Latinoamericano". *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 26, n° 51 (173-192).
- Dávila, Ignacio del Valle (2014). *Cámaras em trance: El Nuevo Cine Latinoamericano; un proyecto cinematográfico subcontinental*. Santiago: Cuarto Próprio.
- Declaração de Importação n° 071668, de 10 de outubro de 1979. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 10. Pasta Declaração Aduaneira
- Declaração de Importação n° 071669, de 10 de outubro de 1979. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 10. Pasta Declaração Aduaneira.
- Documento sem título (1979): apresenta a relação de premiações recebidas pelas duas primeiras partes de A Batalha do Chile, de mostras e festivais que elas participaram, de canais de televisão internacionais que exibiram os dois primeiros filmes e de países que os exibiram

- em salas de cinema. Sem data. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 09. Pasta Dossiê: A Batalha do Chile.
- Dylan, Emerson (2021). *Território da Cinefilia: a Mostra Internacional de Cinema e a cidade de São Paulo (1977-1983)*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Paulo (UFSP).
- Guzmán, Patricio (2020). *La Batalla de Chile: Historia de una película*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Harmer, Tanya (2014). “Chile y la Guerra Fría Interamericana: 1970-1973”. Harmer, Tanya; Segovia, Alfredo Riquelme (Coord.). *Chile y la Guerra Fría global*. Santiago: RIL Editores (193-223).
- Joly, Julien (2018). *Le cinema de Patricio Guzmán: Histoire, mémoires, engagements; un itinéraire transnational*. Tese (Doutorado), Université Sorbonne.
- Kellner, Douglas (2001). *A cultura da mídia. Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. São Paulo: EDUSC.
- Lagny, Michèle (1997). *Cine e historia: problemas y metodos en la investigación cinematografica*. Barcelona: Bosch.
- Lagny, Michèle (2009). “O cinema como fonte de História”. Nóvoa, Jorge; Fressato, Soleni Biscouto; Feigelson, Kristian (orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora da UNESP (99-131).
- Martins, William de Souza Nunes (2009). *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964-1988)*. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- Mattos, Carlos Alberto de (1979). “O Mundo inteiro no Rio”. *Tribuna da Imprensa*, nº 9197, 25 de outubro (10). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Mello, Maria Amélia (1977). “Documentário Chileno”. *Tribuna da Imprensa* (Suplemento da Tribuna), nº 8432, 23 e 24 de abril (02). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Núñez, Fabián (2009). *O que é Nuevo Cine Latinoamericano? O Cinema Moderno na América Latina segundo as revistas cinematográficas especializadas latino-americanas*. Tese (Doutorado), Universidade Federal Fluminense (UFF).
- Núñez, Fabián; Villaça, Mariana Martins (2021). “O Nuevo Cine Latinoamericano e seus espaços de legitimação: um estudo de instituições que marcaram sua história e sua rede transnacional”. Suzuki, Júlio César; Nepomuceno, Maria Margarida Cintra; Araújo, Gilvan Charles Cerqueira de (Orgs.). *Intelectuais em circulação na América Latina: diálogos, intercâmbios, redes de sociabilidade*. São Paulo: PROLAM/USP (p. 182-216).
- “O Melhor filme da 3ª Mostra” (1979). *Folha de São Paulo* (Caderno Folha Ilustrada), nº 7117, (Caderno Folha Ilustrada), 02 de novembro (27). Acervo da Folha de São Paulo
- Pires, Bianca Salles (2019). *A formação de públicos cinéfilos: circuitos paralelos, museus e festivais internacionais*. Tese (Doutorado), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- Ramos, Luciano (1979). “Um painel com 45 filmes inéditos: a 3ª Mostra Internacional de Cinema, que começa hoje no MASP, tem no programa 45 filmes inéditos de 26 países, inclusive o Brasil”. *República* (Cultura 2º Caderno), nº 044, 16 de outubro (11). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Regulamento da 3ª MIC (1979). MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Regulamento.

- Ricciarelli, Cecilia (2011). *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago: FIDOCES.
- Ruy, José Carlos (1979). "Os filmes que o mundo faz: de *A Batalha do Chile* a *Camilo Torres, o padre guerrilheiro*, uma visão cinematográfica da América Latina". *Movimento: Cena Brasileira: Suburbio Carioca* (Caderno Cultura), n° 227, 05 a 11 de novembro (21). Acervo da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.
- Sem auto-censura e sem censura* (1978), texto datilografado, sem autoria, sem destinatário, sem data. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1978. Caixa 04. Pasta Material para Imprensa.
- Simões, Inimá Ferreira (1999). *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora do SENAC.
- Telegrama de Leon Cakoff, Departamento de Cinema, para Patricio Guzmán, Diretor de *A Batalha do Chile*, de 01 de novembro de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Telegramas.
- Telegrama de Patricio Guzmán, Diretor de *A Batalha do Chile*, para Leon Cakoff, Departamento de Cinema, de 26 de outubro de 1979. MASP. Centro de Pesquisa. Acervo Mostra Internacional de Cinema. Ano 1979. Caixa 08. Pasta Telegramas.
- Valim, Alexandre Busko (2012). "História e Cinema". Cardoso, Ciro Flamarion; Vainfas, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier (283-300).
- Vallejo, Aida Vallejos (2014). "Festivales cinematográficos: en el punto de mira de la historiografía fílmica". *Secuencias*, n° 39 (13-42).

**Cristiane A. Fontana Grumm** (Universidade Federal de Santa Catarina)

cristiane.grumm@ifc.edu.br

Doutoranda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de Educação Básica no Instituto Federal Catarinense (IFC-Videira).

**Alexandre Busko Valim** (Universidade Federal de Santa Catarina)

alexandre.valim@ufsc.br

Possui é doutor pela Universidade Federal Fluminense, Brasil (2002-2006). Possui Pós-Doutorado pela School of Journalism and Communication da Carleton University em Ottawa, ON, Canadá (2008-2009). Foi Visiting Scholar no College of Arts & Science da New York University em Nova York, NY, Estados Unidos (2015-2016), e no Department of History da Harvard University, Estados Unidos (2020-2021). Professor Associado IV do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil.