

DOCUMENTÁRIO, HISTÓRIA E MEMÓRIA: *LA VOZ DE LAS PIEDRAS* COMO GESTO DE TESTEMUNHO

Ana Paula Oliveira *

Resumo: O objetivo deste artigo é refletir a respeito da relação entre o documentário, a História e a memória. Para tal, será realizada uma análise do documentário *La voz de las piedras* (2007) dirigido pelo cineasta colombiano Javier Corcuera. Neste contexto, é possível pensar o documentário como um instrumento poderoso para os “rearranjos da memória coletiva” e como um gesto de testemunho do realizador.

Palavras-chave: Documentário, História, memória, deslocados.

Resumen: El propósito de este artículo es reflexionar sobre la relación entre el documental, la Historia y la memoria. Para ello, se realizará un análisis del documental *La voz de las Piedras* (2007), dirigido por el cineasta colombiano Javier Corcuera. En este contexto, es posible pensar en el documental como una herramienta poderosa para el “reordenamiento de la memoria colectiva” y como un gesto de testimonio del director.

Palabras clave: Documental, Historia, memoria, desplazados.

Abstract: The aim of this article is to reflect on the relationship between documentary, History and memory. This reflection includes an analysis of the documentary *La voz de las Piedras* (2007) directed by Colombian filmmaker Javier Corcuera. In this context, it is possible to think of the documentary as a powerful tool for “rearrangements of collective memory” and as a gesture of testimony from the director.

Keywords: Documentary, History, memory, displaced.

Résumé: Le but de cet article est de réfléchir sur la relation entretenue entre le documentaire, l’Histoire et la mémoire. Pour cela, on effectuera une analyse du documentaire *La Voz de las Piedras* réalisé par le cinéaste colombien Javier Corcuera (2007). Dans ce contexte, il est possible de penser le documentaire comme un outil puissant comme moyen de “réaménagements de la mémoire collective” et comme un geste de témoignage du réalisateur.

Mots-clés: Documentaire, Histoire, mémoire, personnes déplacées.

* Pós-doutoranda. Universidade Estadual de Londrina, CECA - Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Mestrado em Comunicação, 86051-990, Londrina, Brasil. E-mail: oliveira.or.anapaula@gmail.com

Submissão do artigo: 23 de maio de 2014. Notificação de aceitação: 3 de setembro de 2014.

Onde restou o homem sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo este tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio eles mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares.

Mia Couto, *Estórias Abensonhadas*

Introdução

O objetivo deste artigo é refletir a respeito da relação entre o documentário, a história e a memória. Para tal, será realizada uma análise do documentário *La voz de las piedras* dirigido pelo cineasta colombiano Javier Corcuera (2007).¹ O filme evidencia essa relação ao mostrar as experiências vividas pela comunidade de camponeses deslocados de *El Encanto* a partir do momento em que resolve voltar às suas terras. Localizada no meio da selva e lugar de frequentes confrontos armados entre o estado e grupo paramilitares, essa comunidade retrata as consequências que a violência causa no país. O filme não apenas mostra e acompanha o retorno, vivenciado apesar do medo e das ameaças que isto implica, mas resgata do esquecimento a situação em que vivem estes indivíduos.

Em *Representing reality: issues and concepts in documentary* (1991), Bill Nichols destaca que o documentário não apenas reproduz a realidade, pois não é uma simples réplica ou cópia de algo já existente,

1) *La voz de las piedras* é um dos cinco filmes que fazem parte de *Invisibles*(2007). Produzido pelo ator espanhol Javier Bardem e pela ONG Médicos Sem Fronteiras, a produção coletiva é composta por cinco histórias, cada uma produzida por um realizador diferente, sobre uma crise ou conflito internacional esquecido ou silenciado.

mas representa o mundo em que vivemos e não aquele que imaginamos viver.

Em primeiro lugar, os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo (...). Em segundo lugar, os documentários também significam ou representam os interesses de outros (...). Em terceiro lugar, os documentários podem representar o mundo da mesma forma que o advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. (Nichols, 1991:28-30).

Ao considerar que a representação é essencial para o documentário, salienta que o realizador ao invés *do* mundo apresenta *um* mundo ou uma visão do mundo que permite acessá-lo a partir da interpretação e fazer crer que aquilo que mostra é o seu testemunho do que o mundo é, tornando-se possível, assim, orientar a ação do público sobre ele. Sob esta perspectiva, o objetivo do documentário é persuadir, convencer e oferecer um determinado ponto de vista do mundo real.

Ao definir o documentário como um veículo de expressão, uma construção, um produto de sistemas significantes, uma forma de implicação com o mundo a partir de uma visão particular que expressa diferentes perspectivas ou pontos de vista enraizada numa capacidade de transmitir uma impressão de autenticidade, Nichols evidencia uma *voz* própria deste gênero.

Ao afirmar que “a voz é uma questão de como a lógica, argumento ou ponto de vista de um filme nos convence” (Nichols, 2001:43), o autor ressalta a importância de compreender o processo de construção do discurso e do significado de cada visão de mundo particular considerando-se, no filme, alguns aspectos: os gestos e os comportamentos das pessoas filmadas, a maneira como as personagens interagem com os realizadores

do filme e o modo utilizado pelo realizador para conduzir a narrativa. Sendo assim, a partir desse conceito será possível entender como Javier Corcuera constrói o seu discurso a partir da articulação das vozes singulares dos deslocados.

Para compreender a relação entre o documentário, a história e a memória, *La voz de las piedras* será perspectivado como um gesto de testemunho indireto que registra depoimentos de um acontecimento ao mesmo tempo em que escreve e interpreta a história de um lugar. Por meio desse gesto, é possível dar visibilidade ao testemunho das experiências singulares vividas pelos indivíduos. Neste contexto, é possível pensar o documentário como um instrumento poderoso para os “rearranjos da memória coletiva”, uma vez que constitui o melhor suporte para captar as recordações, pois não se dirige apenas às capacidades cognitivas, mas também às emoções, como salienta Michel Pollak e como um meio de recuperação de uma “memória profunda”, destacado por Geoffrey Hartman.

A experiência do retorno

Ao entender o filme como um modo de tratar a memória social de um grupo nota-se, por meio do entrecruzamento de palavras e imagens, a preocupação em confrontar lembranças e esquecimentos o que permite, nesse processo, analisar como os narradores constroem suas subjetividades. Nesse sentido, o filme desenvolve-se em duas direções: escrever e interpretar a história da comunidade de camponeses deslocados

e dar visibilidade ao testemunho das experiências singulares vividas por estes indivíduos. De acordo com o realizador:²

Neste caso, o das comunidades em resistência na Colômbia, dar visibilidade a elas é muito importante, porque é a única garantia de que não voltem a passar por isso novamente(...) O objetivo desta comunidade é criar uma Colômbia diferente. O filme é rodado neste momento: quando tomam a decisão de voltar. Vamos com eles.

Por meio deste registro, evidencia-se um trabalho da memória em que é possível verificar uma atualização do passado no presente, pois, essa narrativa filmica “mergulha as coisas na vida do narrador para depois as ir aí buscar de novo”, como pontua Walter Benjamin. Em tal mergulho, diversas histórias vem à tona, e trazem as marcas deixadas pelo conflito. Os depoimentos sobre a deslocação, muito vivos, carregados de afetividade, várias vezes tristes, trazem em seu bojo um trabalho de reconstrução de lembranças, pois, ao olhar para o passado, os fatos vividos são recriados pelo presente o que permite uma presentificação do acontecimento e impede, assim, seu esquecimento.

Sob essa perspectiva, o gesto de criação artística permite um movimento que possibilita às vozes silenciadas reviverem e testemunharem sua própria experiência. Desta maneira, ao recolher estes depoimentos que remetem à experiência da deslocação, Javier Corcuera evidencia que não se trata apenas de esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. Ao transmitir essa experiência tecida “na substância da vida vivida” mostra a possibilidade de estabelecer uma relação entre a finitude do acontecimento vivido e a infinitude do acontecimento lembrado, uma

2) BÁRCENAS, Arturo Cruz. *El documental, espacio de reflexión al margen de la industria: Javier Corcuera*. Disponível em: <http://www.jornada.unam.mx/2007/10/03/index.php?section=espectaculos&article=a11n1esp>. Acesso em 13 out. 2013

vez que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. (Benjamin, 1994:37).

Pensando com Walter Benjamin, é possível compreender a memória como um constante jogo entre o vivido, o imaginado e o silenciado, um movimento que – ao invés de apenas repetir a recordação – se abre ao esquecido, às fissuras, à incompletude, ou seja, a algo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. Rememorar significa prestar atenção ao ressurgir do passado no presente, uma vez que não se trata apenas de esquecer o passado, mas de agir também sobre o presente. Ao transmitir essa experiência vivida que ressurge, é possível estabelecer uma relação entre a finitude do acontecimento vivido e a infinitude do acontecimento lembrado.

Na intersecção entre a memória coletiva e a memória pessoal, Corcuera aponta caminhos para compreender o documentário como um instrumento poderoso para os “rearranjos da memória coletiva” uma vez que vai além da direção das capacidades cognitivas e capta, também, as emoções. De acordo com Michael Pollak (1989), ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas reminiscências em objetos de memória, o filme é o melhor suporte para fazê-lo, por isso seu papel crescente na formação e reorganização da memória.

Ao entender o filme como uma maneira de tratar a memória social de um grupo, nota-se por meio do entrecruzamento de palavras, sons e imagens, a preocupação em confrontar lembranças e esquecimentos e, dessa maneira, analisar como os indivíduos constroem sua história. Pollak afirma haver uma espécie de *leit-motiv* em cada história de vida entendido como um núcleo resistente, um fio condutor que possibilita a todas estas histórias serem consideradas não apenas relatos factuais, mas meios de

reconstrução de uma identidade fraturada. Desse modo, evidencia-se a possibilidade de realização de um trabalho de recriação de si mesmo no qual há uma “construção de uma coerência e de continuidade da própria história”. Esta questão fica evidente no testemunho de Luz Neida, uma das deslocadas da comunidade de *El Encanto* que teve o pai e um irmão assassinados ao resistirem aos grupos paramilitares. Em comum entre eles havia um sonho: lutar pela posse da terra e pela defesa do território. Em meio ao movimento de preparação para o retorno, narra:

Aqui está em jogo nossas vidas. E se eles lutaram por um sonho – regressar - nós estamos encarregados que esse sonho se cumpra. De que este sonho de estar na terra que era do meu pai, mas que era de muitas outras pessoas que também estão na mesma situação dele (...).Aqui não se põe a marcha atrás.

O filme como documento

Ao acolher o silêncio e a interrogação que estes testemunhos provocam, o realizador Javier Corcuera permite que os próprios deslocados dêem o seu depoimento. Embora em alguns momentos as histórias sejam convergentes, estas vozes permanecem singulares. Sendo assim, pensar o filme como um gesto de testemunho implica também compreender de que modo o realizador dá visibilidade ao testemunho singular das experiências vividas pelos deslocados. Neste contexto, nota-se a preocupação em permitir que a comunidade reivindique seu direito à verdade, à justiça, ao direito de serem reconhecidos como civis em meio ao conflito armado e à recuperação de suas terras. Num movimento de deslocação de maneira forçada e violenta do campo para a cidade, estes camponeses partem para

preservar suas vidas, no entanto, sonham com o retorno para a terra onde nasceram.

Essa questão fica evidente no testemunho de Alejandra Cortés, líder da comunidade de deslocados de *Altos do Cazucá* que está em *El Encanto* para ver de que forma esta comunidade resiste e levar esta experiência de retorno aos seus companheiros:

Me parece bonito é que tenha gente que tenha vontade depois de tão doloroso processo, depois de ver morrer sua gente, depois de ver destruído seu povo, depois de ter vivido tantas coisas como as que eles viveram nestes quatro anos, de ter visto seus familiares mortos e ter que deixá-los e ir-se, viver quatro anos fora e regressar. É admirável.

Ao compreender testemunhos singulares como este em vídeo, o que tem-se é uma abertura do realizador a uma escuta sensível da alteridade em que é possível recriar uma “memória profunda” bem como detalhes específicos sobre o sofrimento e o terror vivenciado pela comunidade. Não apenas um “flashback compulsivo”, para Hartman, o ato de lembrar é um rememorar, um refletir e mesmo “que o discurso possa tropeçar, passar à frente de si mesmo, perder seu caminho temporariamente, é a voz, tanto quanto a *memória*, que se recupera dos momentos de silêncio e impotência. Também uma imagem é reconquistada: aquela da humanidade do sobrevivente” (Hartman,2000:216).

Ao permitir a criação de sentidos por meio do entrelaçamento de diversas vozes, gestos e olhares o filme possibilita restaurar esta “memória profunda” com o intuito de compreender a dor, o silêncio e a interrogação que os testemunhos trazem em si e também interpretar a memória dos indivíduos considerados na história narrada pelo filme, permitindo a estes rememorar, refletir e reconstruir sua própria história. Em meio a este movimento, o testemunho de Alejandra Cortés ressalta:

Somos gente que está acostumada a lutar, estamos acostumados a trabalhar, estamos acostumados a seguir adiante, a viver nossa própria vida, a viver com liberdade(...)temos que dar um futuro melhor aos nossos filhos e mudar esta Colômbia para que seja melhor para os nossos filhos do que foi para nós.

Este trecho faz comunicar a violência ao salientar o testemunho de um indivíduo que resiste e cujo sonho é conseguir viver com sua comunidade na terra onde nasceu. Estes indivíduos, por causa da violência imposta por grupos paramilitares que querem suas terras por serem ricas em minerais e petróleo, lutam pelo seu espaço e resistem mesmo que, para isso, paguem com a própria vida.

A voz das pedras

Na busca de encontrar um modo de permanência da memória, os moradores da comunidade de *El Encanto* guardam pedras com os nomes das pessoas mortas no local. Para eles, é possível desencadear um processo de recordações que possa trazer de volta o que foi o passado para cada um. É como se cada pedra possuísse um fio que, ao ser puxado, fizesse retornar o tempo e todas as histórias de vida que os nomes nelas inscritos contêm.

O registro nas pedras dos nomes próprios dos camponeses assassinados em meio ao conflito restitui aos mortos sua dignidade humana ao permitir que a memória resista nos nomes escritos nas pedras. Por meio delas, é possível deixar viver e falar os indivíduos possibilitando que o que aconteceu não caia no esquecimento. Como salienta Luz Neida ao

olhar para as pedras na raiz da árvore como se, ao mirar o chão, procurasse “vestígios de uma nova esperança”:³

É muito importante para a comunidade(...) nós temos buscado uma maneira de deixar símbolos, como fazer memória deixando os nomes de nossas vítimas, deixando como um selo pessoal nas pedras. Aqui estão o nome de alguns que desapareceram. Foram torturados. Crianças e adultos esquartejados, inclusive chegaram a ser assassinados com motosserras. Nós como comunidade, como pessoas, como seres humanos, não podemos deixar que isso se perca.

Não apenas pedras, esses objetos, que registram e conservam informações ao mesmo tempo em que remetem ao conflito ocorrido na região, atestam a continuidade da lembrança, pois trazem as marcas de um acontecimento vivido pelos deslocados e uma recordação do passado com o poder de transmitir para as gerações posteriores a história do deslocamento. No entanto, só fazem sentido para o grupo do qual emergem, porque supõe um acontecimento vivenciado por essa comunidade e uma recordação do passado com o poder de transmitir para as gerações posteriores a história do confronto.

Evidencia-se essa questão quando Luz Neida, em meio a um espaço em ruínas de uma cidade deixada há quatro anos pela comunidade, olha para os escombros e recria a cidade para Alejandra: “Esta era a rua principal de Porto Esperança...a casa do meu avô. Está destruída. A destruição causada pelo deslocamento, pela guerra, aí se reflete o que se viveu nesta época”.

De acordo com Todorov (2002), os acontecimentos passados deixam marcas tanto no espírito dos seres humanos, quanto no mundo. Estas “marcas deixadas no mundo” quer sob a forma de impressões, objetos ou

3) ONDJAKI (2004), *E se amanhã o medo*, Caminho: Lisboa, p.49.

vestígios se inscrevem e guardam as lembranças contra o esquecimento. Deste modo, pensar nessa memória inscrita no solo de um lugar atribui a este um sentido que permite aos deslocados, ao recordar, recriar - por meio de traços e vestígios da presença da comunidade - uma imagem dos lugares que se organizaram no início e tenham uma atitude permanente frente a esta, mesmo não existindo mais, o que indica que o lugar recebeu a marca do grupo, pois, como afirma Halbwachs (1990), cada detalhe e aspecto de um lugar tem um sentido que é percebido somente pelos membros de um determinado grupo, pois “todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável” (Halbwachs,1990:133).

Neste sentido, ao evidenciar a relação entre o documentário e a memória, *La voz de las piedras* pode ser entendido como um gesto de testemunho indireto que registra depoimentos de um acontecimento ao mesmo tempo em que escreve e interpreta a história de um lugar. Desse modo, o filme revela um mundo a partir do ponto de vista de um documentarista.

De acordo com Bill Nichols (1991), definir o documentário, a partir deste ponto de vista, implica compreender o controle centralizado em um único ponto de vista em que tudo se vê. Esse controle define, de um modo irônico, um elemento chave para a compreensão do documentário que diz respeito ao que o documentarista não pode controlar plenamente: a história. Nichols salienta que há uma “ética e política do encontro” marcada, por um lado, por alguém que controla uma câmara de filmar e, por outro lado, por alguém que não a controla.

Em *La voz de las piedras*, Javier Corcuera realiza não apenas uma política, mas uma poética do encontro. De uma maneira peculiar, capta a atenção do público tanto para os modos e formas que os indivíduos

têm para contarem as suas histórias quanto para as técnicas utilizadas ao selecionar e combinar falas e imagens que atribuem um sentido à sua narrativa. Sob essa perspectiva, o trabalho de Corcuera possibilita uma discussão do documentário a partir de um ponto de vista ético, político e estético, considerados por Bill Nichols como “pedras estruturais” para pensar o documentário.

Essa perspectiva ética, política e ideológica do realizador é evidenciada a partir do “olhar da câmera”, pois mescla duas operações distintas: uma operação mecânica, caracterizada por um dispositivo que reproduz as imagens e registra o que entra em seu campo visual e uma operação humana que olha o mundo e revela não apenas este mundo, mas também a subjetividade e as preocupações de quem manipula a câmera. Esse olhar não apenas oferece um posicionamento ético, político e ideológico como também é um signo da superfície visível das coisas. Essa “ética do olhar” proposta por Nichols, salienta as consequências que as relações estabelecidas entre o realizador e o seu tema podem ter tanto para os indivíduos filmados quanto para o público, uma vez que o conhecimento dos espectadores é totalmente filtrado a partir da sensibilidade e do olhar do realizador.

No filme, Corcuera evidencia o seu próprio testemunho através de questões de estilo ligadas ao modo como envolve-se com o assunto tratado e traduz sua perspectiva do mundo em termos visuais para assim escrever e interpretar a história de um lugar. Ao construir um pensamento sobre a resistência destas comunidades, nota-se um processo de escolhas, não apenas restritas ao conteúdo dos depoimentos, nem somente à linguagem verbal, mas também a uma série de elementos que irão compor a organização lógica do filme: sons, imagens, tempos destinados a cada plano e todo o repertório de recursos estilísticos que assinalam a presença

do realizador ou a evidenciam na narrativa. De acordo com Nichols, essas escolhas formam a *voz* do documentário.

A voz, entendida muito além de um mero registro verbal e sonoro, dirige-se a um modo especial de expressar uma perspectiva ou argumento, uma “lógica informativa” responsável por organizar o filme. Entendida a partir de uma “visão singular do mundo” do realizador - encontrada na maneira pela qual representa um ponto de vista a respeito do mundo histórico - essa assinatura ou impressão digital, atesta a marca do gesto peculiar a este realizador, o que possibilita a cada documentário ter uma voz distinta. Nichols aponta a técnica, a retórica e o estilo como dimensões complexas e potencialmente contraditórias da representação documental.

A técnica, o estilo e a retórica compõem a voz do documentário: são um meio através do qual uma argumentação se representa a si mesma perante nós (em contraste com os meios através dos quais se faz uma história na ficção). A voz do documentário expressa uma representação do mundo, uma perspectiva e um comentário sobre o mundo. A argumentação apresentada através do estilo e da retórica, a perspectiva e o comentário, por sua vez, ocupam uma posição dentro do contorno da ideologia. É uma proposição sobre como é o mundo – o que existe dentro dele, qual é nossa relação com estas coisas, que alternativas podem haver – que pedem nosso consentimento. “Isto é assim, verdade”? A função da retórica consiste em levar-nos até uma resposta. “Sim, é”, tacitamente – em cujo caso se implantam uma série de suposições e uma imagem do mundo, que estão disponíveis para nossa orientação no futuro – ou abertamente – em cujo caso nossos próprios propósitos e crenças conscientes se alinham com os que nos propõe. (Nichols, 1991:140).

Em *La voz de las piedras* não existe uma voz que faça uma menção direta ao receptor e guie o modo de olhar. No filme, nota-se a preocupação de que os próprios camponeses deslocados de *El Encanto* narrem as histórias vividas. Desse modo, o documentário conta a história a partir

do olhar dos próprios deslocados evitando comentários de autoridades e especialistas no assunto. O diretor prefere adotar o que Nichols chama de voz de perspectiva, pois, por meio dela, não é possível afirmar, mas apenas inferir qual o ponto de vista do realizador. Cabe aos receptores adotarem seus próprios pontos de vista. Porém, ao permitir que os próprios indivíduos deslocados contem suas histórias, Corcuera explicita o seu ponto de vista e evidencia a voz do documentário não como uma mera reprodução da realidade, mas uma forma específica de representação com uma perspectiva peculiar.

Considerações finais

A partir do movimento de análise do filme *La voz de las piedras* proposto nesta comunicação, é possível notar que ao tirar a voz destes indivíduos vulneráveis face aos acontecimentos políticos colombianos do silêncio, o realizador permite um movimento de pensar em que por um lado, tem-se o “desenraizamento” como uma condição desagregadora da memória, mas, por outro, há a presença da memória nos lugares e pedras como um processo de preservação e recriação da temporalidade histórica singular, na qual sensibilidades, saberes e identidades em devir se relacionam.

Em meio a ausência na mídia de espaços em que os deslocados possam falar e serem escutados, o documentário aparece como uma das poucas alternativas que lhe permitem, não só deixar a invisibilidade, mas também terem registrados os testemunhos da violência em que vivem e, dessa maneira, fazer com que as pessoas tomem consciência do que se passa em relação a eles e permitir que conflitos como estes, tratados como invisíveis pelos meios de comunicação, não caiam no esquecimento.

Como uma voz contrária aos meios tradicionais, as vozes daqueles que não são escutados encontram novas maneiras de se fazerem escutar. Em *La voz de las piedras*, Corcuera consegue mostrar, através do acompanhamento do movimento do retorno, não só o momento em que os deslocados conseguem voltar as suas terras, mas também, entre lembranças e sonhos, evidencia a experiência da deslocação, da resistência e, finalmente, a realização do sonho comum aos membros da comunidade: o retorno para as suas terras.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter (1992), *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- HARTMAN, Geoffrey (2000), "Holocausto, Testemunho, Arte e trauma" in NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (eds.), *Catástrofe e representação*, São Paulo: Escuta.
- NICHOLS, Bill (1981), *Ideology and the image*, Bloomington: Indiana University Press.
- _____ (1991), *Representing reality: issues and concepts in documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____ (2001), *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press.
- _____ (2005), "The Voice of Documentary" in ROSENTHAL, Alan (ed.), *New challenges for documentary*, Berkeley: University of California.
- POLLAK, Michael (1989), "Memória, Esquecimento e Silêncio" in *Estudos Históricos*, volume 3, Rio de Janeiro.

TODOROV, Tzvetan (2002), *Memória do mal, tentação do bem. Uma análise do século XX*, Portugal: Asa Editores II, S.A.

Filmografia

La voz de las piedras (2007), de Javier Corcuera.

Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=eaADfhAGcC8> parte 1

http://www.youtube.com/watch?v=DGb6f_1jj5g&feature=related parte 2

http://www.youtube.com/watch?v=DGb6f_1jj5g&feature=related parte 3.

Acesso em 13 out. 2013.