



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

JOÃO PAULO SANTOS SOUZA

TERROR LATINO-AMERICANO: OS CRIMES DA DITADURA GUATEMALTECA
A PARTIR DAS LENTES DE JAYRO BUSTAMANTE

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2025

JOÃO PAULO SANTOS SOUZA

**TERROR LATINO-AMERICANO: OS CRIMES DA DITADURA GUATEMALTECA
A PARTIR DAS LENTES DE JAYRO BUSTAMANTE**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
entregue como quesito parcial para obtenção
do título de Licenciatura em História pela
Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luiz Zaluski

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2025

Terror latino-americano: os crimes da ditadura guatemalteca
a partir das lentes de Jayro Bustamante

João Paulo Santos Souza¹

RESUMO: Este artigo analisa o longa-metragem *A Chorona* (2019), escrito e dirigido por Jayro Bustamante. Inspirado em eventos e personagens reais, Bustamante mescla drama e terror a fim de denunciar o genocídio indígena ocorrido na Guatemala dos anos de 1980. O longa enfatiza o processo de julgamento de Efraín Ríos Montt, acusado como principal responsável pelo massacre, e os efeitos da política de extermínio sobre a descendência maia na Guatemala. Por meio do cinema, Bustamante versa sobre um passado cujas marcas resistem ao teste do tempo; um passado que, efetivamente, assombra o/a guatemalteco/a. À vista disso, este texto trabalha com a História Pública em diálogo com o tempo presente. Para isso, o artigo recorre ao horror social, expressão da professora e pesquisadora Laura Loguércio Cánepa. Assim, o intuito é mostrar como as convenções do gênero terror podem contribuir para a apresentação/discussão de mazelas latino-americanas. Decerto, *A Chorona* (2019) é mais do que uma simples história de fantasma/espírito. É, antes de qualquer coisa, a Guatemala chorando por seus mortos e desaparecidos.

PALAVRAS-CHAVE: História Pública; horror social; cinema latino-americano; genocídio.

¹ Graduando em História (DHI/UFS). E-mail: jpsantossouza63@gmail.com

Latin American Horror: the crimes of Guatemalan dictatorship
from the lenses of Jayro Bustamante

ABSTRACT: This article analyzes the feature film *The Weeping Woman* (2019), written and directed by Jayro Bustamante. Inspired by real events and characters, Bustamante mixes drama and horror in order to denounce the indigenous genocide that occurred in Guatemala in the 1980s. The film emphasizes the trial process of Efraín Ríos Montt, accused as the main person responsible for the massacre, and the effects of the extermination policy on the Mayan descendants in Guatemala. Through cinema, Bustamante discusses a past whose marks stand the test of time; a past that, effectively, haunts Guatemalans. In view of this, this text works with Public History in dialogue with the present time. To this end, the article uses social horror, an expression of professor and researcher Laura Loguercio Cánepa. Thus, the aim is to show how the conventions of the horror genre can contribute to the presentation/discussion of Latin American ills. Certainly, *The Weeping Woman* (2019), is more than just a ghost/spirit story. It is, above all, Guatemala mourning its dead and missing.

KEYWORDS: Public History; social horror; Latin American cinema; genocide.

SUMÁRIO

1. Introdução	6
2. Maias no passado e tempo presente	12
3. Cinema e história: narrativas audiovisuais e a pesquisa historiográfica	17
4. O horror social como gênero cinematográfico	19
5. A Chorona: “É impossível fugir do passado”	22
6. Considerações	35
Referências	36

1. Introdução

As historiadoras Maria Ligia Prado e Gabriela Pellegrino, na introdução do livro *História da América Latina* (2021), visando oferecer aspectos variados sobre a história latino-americana, nos informam que “os brasileiros, de modo geral, conhecem muito pouco sobre a rica e complexa História da América Latina” (Prado; Pellegrino, 2021, p. 07). Proposição essa que as leva ainda a afirmarem que “o Brasil, como todos sabem, faz parte da América Latina” (Prado; Pellegrino, 2021, p. 07).

Diante de incisivas inquietações que transitam do passado no tempo presente, questionamos se todos/as os/as brasileiros/as sabem que pertencemos à América Latina. Tal como sugerem as autoras, “nossas histórias correm paralelas à colonização ibérica, passando pela concomitância das independências políticas e da formação dos Estados nacionais e chegando aos temas do século XX, como a simultaneidade das ditaduras civis-militares” (Prado; Pellegrino, 2021, p. 07).

Contudo, mesmo que historicamente esses acontecimentos aproximem a história brasileira com os demais países da região, pouco se sabe sobre esses países, constituindo ainda uma ausência de identidade latino-americana para com os brasileiros. A partir disso, podemos levantar diferentes hipóteses sobre esse distanciamento, dentre eles, de como o ensino de história ainda falha em consumir esse sentimento de pertencimento.

Ao investigarem sobre manuais escolares para o ensino de história na América Latina e o tempo presente, Ana Luiza Araújo Porto e Dilton Cândido Santos Maynard (2019) indicam “indiferença do Brasil frente aos países vizinhos e também o quanto o ensino de História no Brasil está distante da formação de uma consciência histórica que se dirija a reflexões sobre o Tempo Presente na região” (Porto; Maynard, 2019, p. 295).

Lacuna essa que parece aumentar quando o assunto envolve a região compreendida como América Central, juntamente com o Caribe. Salvo raras exceções, são poucas as pessoas que conseguem nominar os países que a integram, talvez, menor ainda seja o sentimento e entendimento como integrante da América. Quando não, as percepções sobre a região dominam como repleta de problemas, tal como entoado pelo grupo *Engenheiros do Hawaii* em sua canção *Infinita Highway* (1987): “Minha vida é tão confusa quanto a América Central”.

De certa maneira, se no Brasil, tanto o sentimento de pertencimento como parte da América Latina é algo que parece ainda estar distante, tal qual o reconhecimento das violências na história brasileira, a exemplo da ditadura militar e o lento processo de abertura

para julgar os crimes ocorridos no período (Fico, 2012), que ainda se encontram inconclusivos, quem dera compreender sobre os distintos processos que convergem com a história dos países que compõem a América e, por consequência, contribuir para gerar/ampliar o sentimento de identidade.

E, no que se refere à América Central, essa faixa de terra que se estende da Guatemala à região do Darién, quem dera saber sobre o massacre de El Mozote (El Salvador), assim como do pouco que se fala da invasão estadunidense ao Panamá (1989), dos efeitos do somozismo na Nicarágua², dentre tantas outras violações de direitos e extermínios cometidos na história. Nesse sentido, reiteramos as observações feitas pelo Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal de Santa Catarina (IELA), quando diz que,

a América Central e o Caribe talvez sejam as regiões menos lembradas quando se fala em América Latina. Muito disso se deve à fragmentação política experimentada após a dissolução da Federação Centro-Americana em pequenos países. Ledo engano é ignorar a América Central. Exatamente por sua característica fragmentada, é lá onde as contradições do desenvolvimento latino-americano mais se expressam (IELA/UFSC, 2022, site).

Sem dúvida, a história da região é atravessada por múltiplas violências. Conforme Silvio de Gracia (2007 apud Lotufo, 2022, p. 40), “ainda que extensa e diversa em sua geografia e em seus povos, quase toda a América Latina compartilha elementos culturais e um passado histórico eminentemente traumático”. Ademais, Júlia Jenior Lotufo (2022) destaca ainda que,

Exploração, dominação, apropriação, expropriação, disputas de poder marcam nossa história. Os inúmeros encontros realizados ao longo dos tempos entre as diferentes referências, origens e culturas que nos compõem são marcados por conflitos, deslocamentos, invasões, saqueamentos, violências diversas entre diferentes povos e territórios, em tempos passados e presentes. (Lotufo, 2022, p. 41).

De tal modo, o continente americano é marcado por distintos conflitos sociais responsáveis por grandes atrocidades na história. Em relação à América Central, a trajetória histórica dessa região está alicerçada por bases bem próximas, como vimos a partir de Prado e Pellegrino. Desses acontecimentos, podemos destacar desde as violências cometidas contra os

²VIDAL, Camila Feix. Curso Livre - Intervenções dos EUA na América Latina (IELA/UFSC), curso ministrado entre os meses de julho de 2023 e fevereiro de 2024. Disponível em: <https://shre.ink/MxdS>. Acesso em: 12 jan. 2025.

povos originários, tal como, em período mais recente, a existência de distintos governos ditatoriais, dentre eles, o ocorrido na Guatemala.

Vista como peça da cruzada estadunidense contra os comunistas no período compreendido como Guerra Fria, a população guatemalteca viveu por anos diante de um regime opressor e violento, contribuindo para desenvolver uma extensa guerra civil. Conflito que, ao longo de 36 anos, foi responsável por 220 mil mortos³, como informado pelo professor e pesquisador Waldir José Rampinelli (2014).

Assim como no caso brasileiro, são muitos os desafios para a compreensão, julgamento, punição e justiça pelos crimes cometidos durante a ditadura no país centro-americano. Por outro lado, são constantes os incômodos contrários ao governo ditatorial e à injustiça sofrida. Nesse cenário de insatisfação tem crescido cada vez mais diferentes formas de interpretar, narrar e proporcionar a aproximação com diferentes públicos a fim de mobilizar o entendimento e conhecimento a respeito do assunto.

Nesse intuito, para além do âmbito acadêmico que geralmente se dedica sobre a temática, podemos destacar as produções cinematográficas. A exemplo disso, destacamos o filme de drama/terror *A Chorona* (2019). Esse longa foi escrito e dirigido pelo guatemalteco Jayro Bustamante, sendo seu terceiro longa-metragem. É uma produção que dialoga com o folclore latino-americano e, de forma crítica, explora os horrores do genocídio contra os maias ixiles na Guatemala, principalmente a partir do processo de julgamento dos crimes cometidos durante a ditadura.

Com efeito, a famosa lenda da mãe indígena que vaga desolada após assassinar os próprios filhos é ressignificada e serve como base para problematizar os efeitos da repressão. Assim, a indígena, pertencente ao grupo que sofreu o extermínio cometido pelo governo ditatorial, busca por justiça pelos crimes contra o seu povo, em especial a morte de seus filhos. Junto disso, informamos que o filme dialoga com os documentos acerca dos crimes ocorridos no período.

Como já informado, *A Chorona* é o terceiro longa de Bustamante, tendo dirigido também *O Vulcão Ixcanul* (2015), *Tremores* (2019) e *Rita* (2024). À exceção de *Tremores*, já que o seu lançamento se deu no mesmo ano de *A Chorona*, todos os demais foram escolhidos para representar a Guatemala no Oscar de Melhor Filme Internacional em seus respectivos anos. Destaque para a nova roupagem da lenda mesoamericana, visto que, na edição de 2021,

³ RAMPINELLI, Waldir José. Vídeo publicado pelo IELA/UFSC em 22 de junho de 2014. Guatemala - a derrota da revolução e sua relação com a América Latina. Disponível em: <https://shre.ink/Mxdo>. Acesso em: 12 jun. 2024.

A Chorona tornou-se a única produção local a já ter aparecido na lista dos filmes pré-selecionados, isto é, a etapa que antecede o anúncio dos cinco indicados a cada ano.

É preciso também realçar que, nos filmes de Bustamante, a cultura da Guatemala se faz fortemente marcada pelo pertencimento e ancestralidade indígenas, sendo os povos maias como integrantes do grupo. Junto disso, o cineasta tanto envolve suas narrativas ao pertencimento de seu povo como utiliza do audiovisual de forma crítica a distintos problemas sociais, dentre eles a violência contra as mulheres.

Sem dúvida, nas produções realizadas por esse diretor, a crítica é feita a partir de protagonistas femininas, em que a história narrada explora não só os incômodos sociais, mas também as ações e/ou tentativas de as mulheres lidarem com a situação, o que pode ser visto em *A Chorona*. De certo modo, tais produções provocam o que Luis Guilherme Lupinacci Barreto (2022) chamou de “cutucar feridas nacionais” (Barreto, 2022, p. 06).

Nesse sentido, a partir da linguagem audiovisual, compreendemos o cinema como uma das formas de aproximar distintos públicos para o debate e entendimento das feridas nacionais, não se restringindo a discussões restritas a historiadores, mas que, por meio de uma história pública, possam dialogar com distintos grupos, construir o conhecimento histórico de forma colaborativa e, assim, contribuir para a construção de políticas de memória e justiça social. Dessa forma, ao compreendermos que a produção cinematográfica se faz em conjunto com a História Pública, ao tomá-la aqui como campo investigativo, dialogamos com as observações de Marta Gouveia de Oliveira Rovai, Ricardo Santhiago e Fabíula Sevilha de Souza (2024), ao afirmarem que,

a ciência histórica tem sido desafiada pelo compromisso, no tempo presente, com a escuta de narrativas diversas, novas epistemologias e demandas sociais/identitárias em defesa do direito à memória, ao reconhecimento da presença plural na História e à justiça num mundo de desigualdades. Este posicionamento de uma ciência consciente de seu papel enquanto produtora de conhecimento e de ações sociais se manifesta, de forma crescente, em vários processos e elaborações que aliam historiografia, experiências, meios de comunicação, tecnologias digitais, educação, patrimônio, políticas públicas, coletividades e transdisciplinaridades (Rovai; Santhiago; Souza, 2024, p. 02).

Nesse sentido, lançamos mão da produção *A Chorona* junto do entendimento como uma História Pública, feita por distintos públicos para ampliar as audiências e, portanto, a discussão sobre o genocídio da população indígena na Guatemala e a ditadura ocorrida no país. Assim, como sinalizam os autores acima, a História Pública se faz pela compreensão de abertura de diálogos com variados públicos e narrativas.

Mesmo que produzida por não historiadores, *A Chorona* é uma obra que não pode/deve ser encarada como mera ficção, visto que, a partir da compreensão da pluralidade de ideias, saberes e interpretações, o filme se torna um grande aliado na aproximação com o público não apenas para cutucar feridas nacionais, mas para proporcionar novas visões sobre o passado e de seus efeitos no presente, sob a tentativa de barrar injustiças sociais e novas atrocidades.

Este texto, portanto, parte da compreensão de que “os usos do passado pelo cinema devem ser enfrentados sem o medo de uma ‘outra história’, ou de hierarquia entre acadêmico e não acadêmico” (Mauad; Almeida; Santhiago, 2016, p. 15). Pois, trata-se de valorizar o alcance da História quando aliada à sétima arte (Mauad; Almeida; Santhiago, 2016), assim como do entendimento de que, o diálogo entre história e cinema provoca a construção do conhecimento colaborativo, sendo oportuno para proporcionar distintas formas de narrar as histórias, do acesso e aproximação com o público.

Como destaca Rodrigo de Almeida Ferreira (2016), “procura-se reconhecer as produções ligadas à História que produzem significado histórico, ainda que não operada exclusivamente por um historiador de ofício” (Ferreira, 2016, p. 133). Acima da preocupação com quem efetivamente maneja a obra, o foco recai sobre “o *fazer*, o *divulgar* e o *interferir social e politicamente*” (Ferreira, 2016, p. 146, grifos no original). Como destaca o autor,

Não se trata de subestimar a tradição histórica escrita, tampouco a produção histórica acadêmica. Mesmo porque se reconhece que o significado histórico produzido/decorrente de um filme é distinto do saber historiográfico. Mas, isso sim, propor pensar a escrita da história por meio de outros suportes. Um movimento que vai ao encontro, inclusive, das características sociais, tecnológicas e culturais vivenciadas no século XXI. Pensar esse diálogo a partir da identidade da história pública pode torná-lo ainda mais promissor (Ferreira, 2016, p. 146).

Nesse sentido, o filme *A Chorona* tanto dialoga com o público sobre o genocídio da população indígena da Guatemala, em especial dos crimes cometidos ao longo da ditadura, assim como perpassa sobre os incômodos do presente, em um momento que a direita avançava na América Latina. Logo, a sinalização do autoritarismo que manteve apoio ao genocídio e ao golpe de Estado na Guatemala demarca uma extensão do passado que se prolonga no tempo.

Diante disso, cabe ao historiador intervir no presente de alguma forma. Tal como nos ensina o historiador francês Henry Rousso (2007), “o importante não é mais o que passou, mas o que é preciso reter e aquilo sobre o qual podemos agir” (Rousso, 2007, p. 284).

Trata-se, portanto, de um exercício em não fixar o olhar sobre o passado, mas, como sugere Rousso, “o historiador do tempo presente ‘faz como se’ ele pudesse agarrar na sua marcha o tempo que passa, dar uma pausa na imagem para observar a passagem entre o presente e o passado, desacelerar o afastamento e o esquecimento que espreitam toda experiência humana” (Rousso, 2016, p. 17). Ou seja, a partir do entendimento da extensão do passado no tempo, o historiador do tempo presente age em uma tentativa tanto de compreender sobre o passado, como em reter aquilo que permanece e provoca violências e desigualdades, por exemplo.

É igualmente importante salientar que, para além da perspectiva da História Pública em diálogo com a História do Tempo Presente, este texto trabalha com o chamado “horror social”. Para isso, selecionamos e aqui analisaremos alguns frames do já citado longa guatemalteco, obra cuja tradução ficou a cargo da distribuidora *Elite Filmes*. A partir de *A Chorona* como fonte histórica, alertamos ainda para as histórias latino-americanas pouco conhecidas no Brasil, mesmo que tais histórias estejam contidas e/ou dialoguem com o terror, como é o caso.

Diante disso, este texto tem como objetivo analisar as interpretações de Bustamante sobre a ditadura guatemalteca e o processo de julgamento dos crimes cometidos durante a ditadura. Acreditamos que essa observação contribuirá tanto para o entendimento das proposições do autor como nos servirá como um exemplo de História Pública e ampliará as possibilidades de estreitar o diálogo com distintos campos do saber.

Dito isso, este texto está dividido em quatro partes. Na primeira, buscamos reafirmar a importância da população maia no tempo. Para além do entendimento de um povo do passado, como ainda comumente é manifestado. Trata-se de um povo que se faz presente, apesar das muitas perseguições.

Isto posto, na sequência, buscamos dialogar com o cinema, levando-se em conta as várias possibilidades de aprendizagens, tendo em vista os eventos que o próprio livro de História nem sequer menciona em suas páginas. Em diálogo profícuo com o terror cinematográfico, uma espécie de continuação lógica, a terceira parte vem e apresenta o gênero maldito enquanto fonte de crítica social.

Por fim, a partir da análise fílmica, *A Chorona* atesta que, acima de ser ou não um filme exclusivamente de terror, o mais importante é o diálogo com os elementos típicos desse gênero, a fim de potencializar a mensagem que se quer transmitir. O que não é um problema, visto que a tendência mais recente no terror envolve justamente essa mescla com outros tipos de filme.

2. Maias no passado e tempo presente

É preciso demolir a ideia do suposto “sumiço” dos maias. Esse povo desenvolveu grandes contribuições para a região. Contudo, cabe lembrar que, assim como dito no início deste texto, a América Central possui muitas aproximações com o restante do continente, principalmente no que corresponde ao processo de colonização, o que redundou em uma série de apagamentos ao longo da história.

Em conformidade com Luis Eduardo Pina Lima (2010), lembramos que “quando os espanhóis chegaram a Península de Yucatán, no México, encontraram um território dividido e pobre, que em nada refletia sua antiga grandeza” (Lima, 2010, p. 33). Ademais, outros grandes centros maias já estavam, há séculos, debaixo de espessa vegetação (Navarro, 2008). Mais ainda,

a ideia [mito do desaparecimento] também parece emanar do momento em que a cultura maia foi "redescoberta" no século 19 por viajantes europeus como os ingleses Frederick Catherwood e John Lloyd Stephens. "Eles veem as maravilhas das cidades maias e se perguntam 'onde estão esses antigos habitantes?'. E pensam que desapareceram", diz Daniel Juárez Cossio, funcionário da Sala Maia do Museu Nacional de Antropologia do México (BBC Mundo, 2012).

Ainda na reportagem da *BBC Mundo*, o mesmo entrevistado defende que "é uma falta de interesse em reconhecer as comunidades indígenas que são as herdeiras de toda essa tradição" (BBC Mundo, 2012). É o que também defende a arqueóloga guatemalteca Irma Alicia Velásquez Nimatuj, indígena da etnia Maia-Quiché. Em vídeo intitulado “O drama das populações indígenas na Guatemala”, Nimatuj (2020) informa do questionamento que algumas pessoas levantam quanto ao vínculo entre os antigos maias e os atuais⁴.

De certo modo, em todo o continente americano, como parte dos efeitos da colonização, podemos afirmar a existência de um não sentimento de pertencimento com os povos originários, seja daqueles anteriores à colonização, seja dos grupos étnicos do presente que ainda resistem das mais diversas formas. Na Guatemala esse processo é semelhante. Conforme Adriana Ines Nones (2013), “apesar de a independência libertar os povos indígenas da colônia, a instabilidade política permitiu a continuidade da exploração, muitas vezes nos moldes da colônia [...]” (Nones, 2013, p. 117). Junto desse entendimento e a partir das considerações de Rampinelli (2007), vale informar que,

⁴ NIMATUJ, Irma Alicia Velásquez. Gravação a convite do IELA/UFSC e publicada em 19 de junho de 2020. O drama das populações indígenas na Guatemala. Disponível em: <https://shre.ink/Mxde>. Acesso em: 08 jan. 2025.

A Capitania Geral da Guatemala, que se tornou independente da Coroa espanhola em 1821, esteve ligada até 1839, ainda que de modo incerto, às Províncias Unidas da América Central. A partir de então, a Guatemala foi governada por uma série de ditadores, até eclodir a *Revolução de Outubro*, em 1944 (Rampinelli, 2007, p. 105, grifo no original).

Assim, com base nos estudos sobre a temática, “os cadetes, os jovens fardados se rebelam, se levantam em armas e derrubam uma ditadura de [Jorge] Ubico, mas que significava uma ditadura desde 1821”⁵, como também informado por Rampinelli (2024, 18min 08s). De certo modo, o movimento popular contra a opressão sofrida por anos possui grande representação social, política e cultural, principalmente por ter sua atenção voltada para os camponeses e/ou indígenas. Conforme nos indica Nones (2013, p. 117), “a civilização Maia, renegada por séculos, foi reconhecida e teve seus direitos garantidos”. Ou, ao menos, contribuiu para a conquista de alguns direitos e participação ativa dos grupos indígenas.

Assim, com a criação de uma nova Constituição, em 1945, o país prometia, na medida do possível, mudar de rumo com o apoio popular⁶. Segundo Rampinelli (2007, p. 107), “era uma revolução que pretendia tirar a Guatemala de seu atraso cultural, da falta de organização social, do não-direito de associação dos trabalhadores [...]”. Discussões que seriam levadas adiante pelo militar nacionalista Juan Jacobo Árbenz Guzmán (Rampinelli, 2007).

Contudo, como informa Nones (2013, p. 118), “as decisões e os rumos seguidos pelo movimento revolucionário levaram o movimento anticomunista a organizar uma contrarrevolução que levou, em 1954, à renúncia do presidente Arbenz”. A verdade é que, ao prosseguir com a questão das reformas, Árbenz atingirá o ponto nevrálgico que atende por reforma agrária, o que, obviamente, suscitou reações.

Com efeito, “as famílias foram expropriadas de suas terras por causa da política de expansão agrária que visava favorecer a economia do país por meio de grandes produtores” (Nones, 2013, p. 119). É aqui que ganha ainda mais destaque a empresa cuja história se confunde com a da própria Guatemala no século XX: a *United Fruit Company*. Isto é, a companhia estadunidense responsável pela produção e comercialização de frutas tropicais.

⁵ RAMPINELLI, Waldir José. Evento realizado pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EdUFSC) em 15 de março de 2024 e cuja gravação foi publicada em 17 de julho do mesmo ano. Livro na Praça - Genocídio na Guatemala: primeiro general condenado na América Latina. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wo8aS2Y_yKU. Acesso em: 15 dez. 2024.

⁶ Foi uma “revolução democrático-burguesa” (Garrido, 1976, p. 22 apud Rampinelli, 2007, p. 106). A partir dos escritos de Edelberto Torres Rivas (1987), Rampinelli esclarece o seguinte: “Era uma revolução de mudanças conjunturais e não estruturais” (Rampinelli, 2007, p. 107).

Criada em fins do século XIX, a empresa teve forte atuação na América Latina, chegando a possuir metade da terra cultivável no país centro-americano, sendo ainda responsável por boa parte dos setores de infraestrutura e comunicação⁷, conforme assinalado por Marlon de Oliveira Xavier (2024). Como destaca Rampinelli (2007, p. 110, grifo no original), “grande parte destas terras foram presenteadas pelos tiranos *fruteros* [ex-presidentes] em troca de apoio às suas ditaduras” .

Logo, com o incentivo à realização de um golpe de Estado na Guatemala, lideranças locais estreitaram suas relações junto da gigante estadunidense que, ao mesmo tempo que financiava a intervenção, modificava toda a forma de produção, consumo e relações de trabalho nas áreas de produção por meio de uma economia imperialista. Como também observa Rampinelli,

O conflito começou quando se deu a primeira expropriação da *United Fruit Company*, em março de 1953. Cabe lembrar que em janeiro do mesmo ano chegava ao poder o Partido Republicano, cujos líderes visíveis da nova administração eram: o presidente general Dwight Eisenhower, o vice-presidente Richard Nixon, o secretário de Estado John Foster Dulles e o chefe da Agência Central de Inteligência Allan Dulles. Alguns deles estavam diretamente envolvidos com os negócios da *United Fruit Company* (Rampinelli, 2007, p. 111).

Com tanto poder em mãos, a *United Fruit Company* tornou-se peça-chave para o desenvolvimento do golpe de Estado encabeçado pela *Central Intelligence Agency* (CIA) em território latino-americano (Rampinelli, 2007). Levando-se em conta o que viria a seguir na região, reiteramos a assertiva da professora e pesquisadora Camila Feix Vidal (2023), “a Guatemala serviu de laboratório mesmo”⁸ (Vidal, 2023, 1h 08min 18s). Árbenz foi então derrubado e substituído por um títere ao gosto dos estadunidenses, ainda em conformidade com Vidal.

Todo esse processo culminou na já mencionada guerra civil, em que a população maia novamente esteve sob ataque. Por conseguinte, a ancestralidade com os demais povos da Mesoamérica, a posse do território, a riqueza cultural e os direitos arduamente conquistados

⁷ XAVIER, Marlon de Oliveira. Evento comemorativo dos 20 anos do IELA/UFSC ocorrido em 10 de setembro de 2024 e cuja gravação foi publicada 6 dias depois: 16 de setembro de 2024. A Guatemala e o imperialismo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=83A8Z8IsOPA&t=8s>. Acesso em: 25 nov. 2024.

⁸ VIDAL, Camila Feix. Aula intitulada “Política externa privatizada: o caso da United Fruit Company na Guatemala”. Aula 4 do “Curso Livre - Intervenções dos EUA na América Latina”, gravação publicada em 16 de agosto de 2023. Disponível em: <https://shre.ink/Mxdb>. Acesso em: 12 jan. 2025.

pelos indígenas da Guatemala no século XX foram novamente atacados. Como destaca Nones,

No final de 1981 a violência seletiva se transformou em terror indiscriminado: assaltos às casas, massacres coletivos, assassinatos de líderes, generalizado racismo. Em março de 1982 o general Aníbal Guevara assumiu o poder e instituiu as Patrullas de Autodefensa Civil (PAC), grupos paramilitares que reuniam os homens para envolvê-los em ações repressivas e de controle da população. Recebiam armas e eram encarregados de vigiar as comunidades. Ao final da década de 1980 chegaram a novecentos mil efetivos (Nones, 2013, p. 122).

É importante atentar para a década de 1980 dada a atuação do general José Efraín Ríos Montt, que ganha força. Mesmo tendo ocupado a presidência por um período relativamente curto (17 meses), esse ex-ditador ficou conhecido por sua extensiva atuação, sendo caracterizado como um dos governantes mais violentos dentre os generais que assumiram o poder na América Latina.

Podemos dizer que, na história da Guatemala enquanto República, o governo Ríos Montt (1982-1983) foi responsável pela perseguição que levou ao maior massacre dos povos originários. Ele ordenou ou foi conivente com o extermínio da descendência maia. Junto de suas justificativas para os atos, insistia que o povo Maia-Ixil integrava ou fornecia auxílio aos guerrilheiros que lhe faziam oposição⁹, como destaca Rampinelli (2022).

Foi, ademais, um dos responsáveis pela organização de espaços voltados à reeducação indígena¹⁰ (Rampinelli, 2024), o que na prática servia como uma espécie de prisão, atuando na violação de direitos e na falta de reconhecimento da história e cultura dos povos originários. Sendo ainda ligado a outras ações, como a censura, estado de sítio e episódios de fuzilamento¹¹, conforme assinalado por Géssica Carolina Goulart Pinto (2024). É igualmente importante pontuar que o mesmo artifício usado por Ríos Montt para chegar ao poder foi também a sua derrocada, já que o agora ex-ditador foi alvo de um golpe que lhe destituiu a cadeira presidencial (Nones, 2013). Assim, ainda com base nos estudos de Nones,

⁹ RAMPINELLI, Waldir José. Vídeo publicado pelo IELA/UFSC em 21 de junho de 2022. O genocídio do povo Maya Ixil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I-pujcRZFzQ>. Acesso em: 08 maio 2024.

¹⁰ RAMPINELLI, Waldir José. Evento promovido pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EdUFSC) em 15 de março de 2024 e cuja gravação foi publicada em 17 de julho do mesmo ano. Livro na Praça - Genocídio na Guatemala: primeiro general condenado na América Latina. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wo8aS2Y_yKU. Acesso em: 15 dez. 2024.

¹¹ PINTO, Géssica Carolina Goulart. Evento comemorativo dos 20 anos do IELA/UFSC ocorrido em 10 de setembro de 2024 e cuja gravação foi publicada 6 dias depois: 16 de setembro de 2024. A Guatemala e o imperialismo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=83A8Z8IsOPA&t=8s>. Acesso em: 25 nov. 2024.

Os anos posteriores inauguraram outros caminhos na vida do povo guatemalteco e dos Maias de modo particular. Em 1985 foi aprovada a nova Constituição que reconhecia a Guatemala como um país multiétnico, pluricultural e multilíngüe. A abertura democrática, a partir de 1986, proporcionou o início das primeiras negociações para a implantação da paz e a Academia de Línguas Maias da Guatemala começou sua organização, mas foi reconhecida oficialmente em 1991 (Nones, 2013, pp. 123-124).

Embora a guerra só tenha acabado em 1996, o que demarca um passado recente, a Guatemala possui uma tentativa de restauração do modelo democrático. Com o fim do golpe militar e como nos adverte Nones (2013, p. 125), “iniciou-se outra fase na história do país que agora tem o grande desafio de reconstituir relações marcadas pelas feridas dos períodos da repressão [...]”.

Contudo, dado o extenso episódio ditatorial que contribuiu para o fortalecimento de grandes empresas estadunidenses e ampliação das disparidades sociais, a Guatemala segue como um dos países mais pobres e desiguais do mundo. Como bem apontado por Ana Cecília Soares de Souza (2020), “o lugar tem como uma de suas características a nítida oposição entre os indígenas de origem maia (quase a metade dos habitantes), que possuem forte influência na cultura nacional, e a elite de descendência espanhola [...]” (Souza, 2020, p. 37).

Logo, a base colonial que excluía a população indígena pouco se alterou, tendo os governos posteriores tomado extensa atenção para a exclusão dos povos originários da Guatemala. Ainda com base na configuração socioeconômica, temos o registro de que “a miséria é, inclusive, um dos motivos causadores da desnutrição crônica que afeta boa parte do público infantil” (Souza, 2020, p. 37).

Junto disso, como informa estudo de Cláudia Fazzolari (2018), “a Guatemala segue sendo um país que, como outros tantos na América Latina, desconhece legítima justiça para crimes históricos que envolveram barbárie e morte impostas por ordem e ação do Estado [...]” (Fazzolari, 2018, p. 63). Com efeito, mesmo que o país tenha iniciado o processo de julgamento e punição pelos crimes cometidos durante a ditadura, Ríos Montt não ficou mais do que 15 dias preso¹² (Rampinelli, 2024).

Dito tudo isso, e a fim de também mostrar as vantagens de se trabalhar com as alegorias do terror cinematográfico, podemos destacar a pertinência e as contribuições do filme *A Chorona*, como uma prática de História Pública que parte dos incômodos de um passado que se faz no presente. Seja pela discussão e entendimento dos crimes cometidos

¹² RAMPINELLI, Waldir José. Evento promovido pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina (EdUFSC) em 15 de março de 2024 e cuja gravação foi publicada em 17 de julho do mesmo ano. Livro na Praça - Genocídio na Guatemala: primeiro general condenado na América Latina. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wo8aS2Y_yKU. Acesso em: 15 dez. 2024.

durante a ditadura, pela identificação e reconhecimento da população guatemalteca como pertencente aos povos originários ou pela compreensão de que, na América Latina, passado e presente se misturam/confundem.

3. Cinema e história: narrativas audiovisuais e a pesquisa historiográfica

Vivemos em uma sociedade que, cada vez mais, demonstra afeição ao audiovisual, principalmente em relação ao cinema. É uma história marcada por distintas transformações e/ou invenções tecnológicas que vão da captação das primeiras imagens em movimento à possibilidade de termos acesso ao audiovisual em nossas mãos pelo uso de *smartphones*. Assim, para muitos, os filmes se fazem presentes desde a infância; atravessam diferentes opiniões e mobilizam distintas ações e/ou emoções. Constroem, assim, sensibilidades, comoções, rejeições. Provocam, em resumo, formas de olhar para si e para o mundo.

E, dadas as configurações do tempo presente, o cinema perpassa o que Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015) denominam como a estetização do mundo, pois, viver na era do capitalismo artístico impõe distintos imperativos estéticos que inflamam novas experiências sustentadas por um modelo midiático (Lipovetsky; Serroy, 2015). Nisso, valores, crenças e anseios tanto são consumidos como, muitas vezes, são reforçados ao espectador, que, mesmo que desconheça sobre a técnica e outras questões da produção audiovisual, não sai incólume da experiência, seja positiva ou negativamente.

O que denota a existência de um diálogo intrínseco com a subjetividade da audiência. Conforme Antonio Costa (2003), “a instituição cinematográfica tem a ver com o desejo, com o imaginário e com o simbólico; insiste nos jogos de identificação e nos complexos mecanismos que regulam o funcionamento de nossa psique, de nosso inconsciente” (Costa, 2003, p. 25). Constituído como uma das várias expressões artísticas, o poder de capturar e reproduzir imagens em movimento permite ampliar o que outros materiais visuais não podem fazer.

Assim, a captura da imagem e do som, bem como a possibilidade de, por meio de distintas técnicas, enriquecer o material audiovisual, faz com que os filmes tragam consigo a potencialização de alegorias e discursos. Afinal, o cinema não é apolítico. É, na verdade, um conjunto de escolhas que produz e vivencia aquilo que é mostrado. Deve-se, com efeito, prestar atenção ao que aparece em tela: isolado e conjuntamente. Para Marcel Martin (2005) existem ao menos duas dialéticas na imagem, visto que, além da interna da imagem, segundo o autor, “existe ainda uma outra *dialéctica externa*, fundada sobre as relações das imagens

entre elas, quer dizer, sobre a *montagem*, noção fundamental da linguagem cinematográfica” (Martin, 2005, p. 33, grifos no original).

Há, portanto, uma “didática da imagem” (Costa, 2003, p. 38). Esta que, a depender do manejo, pode ser usada como instrumento político, isto é, arma de propaganda e convencimento, como podemos observar a partir de distintos exemplos, como por meio de Hitler na Segunda Guerra Mundial, ou na propaganda de Estado durante o governo de Getúlio Vargas. Dentre outros fins, tais como da crítica social que embasa outra característica de seu efeito pedagógico. De tal modo, a narrativa audiovisual pode apresentar seu interesse de forma explícita ou implícita, em ambas promove intervenções subjetivas.

Diante disso, é preciso compreender sobre a linguagem cinematográfica, haja vista a sua forma característica de construir a narrativa que entrelaça sons e imagens em movimento. Assim, salientamos que, de fato, “é necessário aprender a ler um filme, decifrar o sentido das imagens tal como se decifra o sentido das palavras e dos conceitos, a compreender as subtilezas da linguagem cinematográfica” (Martin, 2005, p. 34, grifos no original).

Junto dessas discussões, reiteramos que as mudanças historiográficas permitiram maior aproximação com o audiovisual. A exemplo disso, temos o entendimento do cinema como possibilidade de fonte investigativa, assim como de sua incorporação como material pedagógico, seja como fonte de análise ou suporte didático. Como destaca Marcos Napolitano (2008), “o cinema descobriu a história antes de a História descobri-lo como fonte de pesquisa e veículo de aprendizagem escolar” (Napolitano, 2008, p. 240).

Vale acentuar que, superada a fase inicial de desconfiança, como também ressaltado por Napolitano, a produção fílmica tornou-se cada vez mais significativa na área e, conforme discutido no início deste texto, as produções audiovisuais fazem-se em conjunto com a prática historiográfica, seja pela possibilidade de narrar a história, seja pelas contribuições de uma história junto de outros públicos.

Assim, ao lançarmos mão de *A Chorona*, compreendemos que esse longa possibilita estreitar o diálogo com o público não especializado. É uma obra que permite aproximar as pessoas de discussões tão caras à história da Guatemala e da própria América Latina, possibilitando que o presente seja questionado pelo audiovisual, pois, “o cinema, sobretudo a ficção, abre uma via real na direção de zonas *psico-sócio-históricas* jamais atingidas pela análise dos documentos” (Ferro, 1976 apud Morettin, 2003, p. 23, grifo no original).

Nesse sentido, sendo *A Chorona* um longa que dialoga com o gênero terror, reiteramos o que foi dito por Napolitano, a partir de sua leitura da obra do historiador Cláudio Aguiar Almeida, a saber, a afirmação sobre a “importância da análise historiográfica não se limitar a

filmes de caráter documental, como se eles fossem testemunhos mais autorizados de uma sociedade [...]” (Napolitano, 2008, p. 241).

De tal modo, assim como no ofício de historiador, a produção audiovisual não trará o que passou tal como foi. Reconstituirá, isso sim, o passado, ou presente, e permitirá uma leitura e interpretação sobre ele(s) a partir de um conjunto documental a ser transmitido por sons e imagens em movimento. Assim, seguindo as observações de Martin, podemos assegurar que,

é perfeitamente possível evitar qualquer erro de interpretação procurando uma crítica interna (referência ao filme enquanto totalidade significativa que nunca pode ser inteiramente equívoca) e externa (a personalidade do realizador e a sua concepção do mundo podem indicar a priori o sentido da sua mensagem) do documento filmico (Martin, 2005, p. 34).

Junto disso, cabe destacar que “o que importa é não analisar o filme como ‘espelho’ da realidade ou como ‘veículo’ neutro das ideias do diretor” (Napolitano, 2008, p. 276). Contudo, tal observação não visa diminuir as contribuições cinematográficas, mas, ao invés disso, abre outras possibilidades, sendo elas o contexto e a época de produção. No caso de *A Chorona*, como destacado, sua produção não apenas sinaliza para os incômodos de um passado, mas de seus efeitos no tempo, assim como do já mencionado avanço da direita na região.

A partir desse entendimento, *A Chorona* aparece como um filme que provoca uma observação ao longo dos anos, em observar o que de passado se estende no tempo sob a expectativa de reter o passado no futuro. Assim, tanto os incômodos historiográficos quanto os produzidos por Bustamante perpassam caminhos para uma História Pública. Sendo oportuno ainda, a partir do longa, refletir sobre a função do terror no cinema.

4. O horror social como gênero cinematográfico

De forma geral, podemos destacar que as produções cinematográficas que trabalham com o terror ainda são vistas com certa desconfiança por parte do público. É um gênero que, historicamente, vem sendo olhado com desdém, especialmente por aqueles que não conseguem transpor a superfície do que é mostrado em tela. Contudo, isso vem mudando nos últimos anos; mudanças que envolvem tanto a narrativa empregada como a reaparição do gênero no Oscar, por exemplo.

Dito isso, este texto visa tanto levantar as possibilidades investigativas sobre cinema e História Pública como perpassa pela valorização do terror cinematográfico enquanto narrativa que instiga para a crítica e reflexão social. Trata-se de uma observação que vai em consonância com Barreto (2022), visto que “o objetivo é desmistificar o gênero, por vezes acusado pela crítica e pela academia, de oferecer um conteúdo sempre esvaziado de sentido, pobre de reflexão e alienante” (Barreto, 2022, p. 04). Assim, em diálogo com os autores Jaime César Pacheco Alves dos Santos e Máira Carvalho (2010), reiteramos que,

Entre os gêneros cinematográficos, o terror é o mais subestimado. Visto como território para mentes perturbadas, o terror se apropria de alegorias para, com eficiência, retratar os acontecimentos de sua própria maneira. Usando o medo como inesgotável fonte de ideias, o terror se fortalece como gênero narrativo ao mesmo tempo envolvente e repulsivo, gerando histórias que se equilibram na corda bamba do socialmente aceito e do tabu (Santos; Carvalho, 2010, p. 114).

Outrossim, vale frisar que, há décadas, o terror é motivo de grande interesse para criadores e consumidores. Ainda em fins do século XIX, o francês George Méliès já presenteava o mundo com aquela que é considerada a primeira produção do tipo: *A Mansão do Diabo* (1896). Desse curta em diante podemos dizer que o cinema foi “invadido” por monstros, vampiros, assombrações etc.

Segundo Caroline Tavares (2010), na qualidade de longa-metragem, “o gênero terror existe desde os anos 20, com o filme *O Gabinete do Doutor Caligari* (1921) do diretor Robert Wiene, o primeiro filme de terror de que se tem notícia [...]” (Tavares, 2010, n.p). É a estória do sonâmbulo Cesare que, por meio de cenários tortos e clima soturno, vinha mostrar o abatimento da nação alemã após a assinatura do Tratado de Versalhes (1919)¹³.

Em outras palavras, o terror no cinema também parte de histórias reais e de contextos históricos que visam uma apresentação/interpretação de mundo. Assim, desde seu surgimento, o gênero demonstrou potencial no sentido de dar vazão aos temores e ansiedades do ser humano. Afinal, “o horror é plural e também pode ser mais do que sangue, tripas e sustos” (Barreto, 2022, p. 35). Trata-se do pesquisador nos chamando a atenção para desconstruir interpretações generalistas e reducionistas sobre o terror, sendo que para a maioria esses filmes são interpretados apenas como produções que esbanjam cenas com muito sangue.

¹³ Segundo a autora: “Ao lado dele podemos colocar outros três filmes como sendo responsáveis pelo nascimento do gênero: O médico e o monstro (John Barrymore, 1920) - a primeira produção desse tipo feita nos Estados Unidos - Nosferatu (Murnau, 1921) e O fantasma da ópera (Rupert Julian, 1925)” (Tavares, 2010, n.p).

Na verdade, o gênero já acumula uma longa lista de comentários acerca da sociedade, o que só reflete a sua aptidão em identificar a inquietação da vez e transformá-la em narrativa a ser vista na grande tela. Conforme Robin R. Means Coleman (2019), “o horror tem algo a dizer sobre religião, ciência, estrangeiros, sexualidades, poder e controle, classe, papéis de gênero, origem do mal, sociedade ideal, democracia etc.” (Coleman, 2019, p. 34). Daí o aumento no número de obras cujo intuito é provocar a reflexão e crítica para os desconfortos da história, seja no passado ou no presente. O que, todavia, resultou na aparição do polêmico “pós-horror”: criação do britânico Steve Rose (Barreto, 2022). E, de acordo com Barreto,

o conceito fundado pelo jornalista do The Guardian carrega, principalmente pela existência do prefixo “pós”, uma ideia de superação do passado, o que se revela incoerente para alguns pesquisadores de cinema, uma vez que esses recursos narrativos supostamente inéditos não são novidade no cinema de horror, haja visto que clássicos do gênero [...] já demonstravam toques de crítica social, reflexão existencialista e/ou características inventivas para além das convenções tradicionalmente estabelecidas (Barreto, 2022, p. 17).

Algo que, neste texto, já ficou provado por meio das contribuições de Santos e Carvalho (2010), Tavares (2010) e Coleman (2019). Daí o porquê de abrir mão do pós-horror como possibilidade para analisar o filme *A Chorona*. Em seu lugar, tal qual Barreto na análise de filmes nacionais, adotamos o entendimento do gênero e da posição assumida pelo filme guatemalteco junto da perspectiva do horror social, a partir das considerações da professora e pesquisadora Laura Loguércio Cánepa.

É possível até dizer que a aludida expressão é a que melhor define/qualifica os filmes que, em maior ou menor escala, vêm apostando na crítica social com pitadas de terror. Isto é, “filmes que dialogam com o gênero sem se comprometer integralmente com certos clichês a ele associados (como a extrema violência, os pulos de susto e uma atmosfera fantástica ou extraordinária)” (Nascimento; Cánepa, 2018, p. 02).

Deste modo, a perspectiva do horror social contribui tanto como gênero cinematográfico como para a investidura na análise fílmica, em observar de como *A Chorona* age na tentativa de alertar para as mazelas e as angústias que atormentam/perseguem a população indígena na Guatemala, o que envolve discutir e reconhecer o genocídio e as desigualdades sociais vivenciadas no país, dentre outros assuntos que ora misturam-se entre passado e presente.

Assim, ressaltamos as observações de que essa tendência, a partir da investigação de Barreto sobre o horror social, “é singular por alguns motivos, entre eles pela **hibridização de**

gênero, pelo uso de **alegorias** em suas narrativas e por tramas que apostam na **crítica social**” (Barreto, 2022, p. 06, grifos no original). Assim sendo, temos distintas perspectivas assumidas diante do horror social, como destaca o autor,

tramas que se relacionam diretamente com mitos e convenções clássicos do gênero, como vampirismo, licantropia, bruxaria, ocultismo, canibalismo, possessão demoníaca e zumbificação, reapropriando-se das marcas dessas mitologias para ressignificá-las na sociedade, lidando, ao mesmo tempo, com medos universais, como a morte e a violência, e medos sócio-históricos do hoje (Barreto, 2022, p. 07).

No caso de *A Chorona*, sua base de terror é sustentada por dois eixos. Primeiro, na imagem do fantasma, da mulher que assombra principalmente o general, tendo em vista o assassinato dos filhos. Segundo, esse fantasma se refere a uma vítima dos crimes contra os indígenas durante a ditadura. Aparece como um exemplo dos “fantasmas reais do passado” (Barreto, 2022, p. 29). Servindo como uma crítica e “expressão de um acontecimento dramático, de uma história que almeja ser narrada” (Felinto, 2008 apud Barreto, 2022, p. 29).

Assim, a partir da expressão usada por Cánepa, podemos afirmar que a produção de *A Chorona* se insere no cenário artístico e literário para denunciar e exorcizar o sanguinário passado latino-americano, a exemplo da Guatemala, por meio das obras do escritor Miguel Ángel Asturias e da artista Regina José Galindo e, no meio audiovisual, o diretor Jayro Bustamante.

5. A Chorona: “É impossível fugir do passado”

Frame 1: Mulheres maias assistem ao julgamento de genocídio.



Fonte: A Chorona (2019) - 22min 09s

A produção fílmica *A Chorona* (2019) explora de forma ativa o quadro político, social e cultural no qual está imerso, o que inclui tanto o contexto de sua produção quanto a narrativa de denúncia empregada por Bustamante. O diretor exhibe uma Guatemala que padece com problemas que, de certo modo, possuem aproximações com os demais países latino-americanos. Sendo essa uma narrativa comum nas produções de Bustamante, temos o horror social como uma forma de denúncia aos problemas do passado e presente, tal como mostrado em *Rita* (2024), seu mais recente filme, em que o cineasta traz à tona o abuso e/ou descaso para com o público infantojuvenil alocado em instalações oficiais da Guatemala.

Importante destacar que a narrativa de *A Chorona*, sendo a história da mulher que chora, também serviu de base para outra produção cinematográfica lançada quase ao mesmo tempo: *A Maldição da Chorona* (2019), do diretor Michael Chaves. Todavia, as produções seguem por caminhos distintos. Isso porque o filme de Bustamante explora a crítica social por meio do terror, ao passo que o longa estadunidense provoca o reforço de narrativas estereotipadas acerca da comunidade latina, o que, de certo modo, visa reafirmar a suposta posição dos Estados Unidos frente aos demais países da América.

Assim, tendo em conta a obra de Bustamante como um longa que parte de uma visão centro-americana, a preocupação do diretor reside nos elementos do terror a serviço da história guatemalteca, o que, uma vez mais, o situa como crítico às visões errôneas sobre a América Latina construídas pelo cinema embasado na narrativa em benefício dos estadunidenses.

Por meio de artifícios comuns ao referido gênero, Bustamante conduz a sua história de forma a usar da violência em momentos pontuais e sem nunca perder de vista a onipresença do “medo do desconhecido”, itens caros ao terror nas mais diversas mídias. Nesse seu filme lançado em agosto de 2019, no Festival de Veneza, o que o cineasta faz é apostar na criação de atmosfera. Em seus 97 minutos, *A Chorona* quer mais do que assustar. Mesclando drama e terror, a obra quer fazer refletir. É uma denúncia e um alerta.

Nessa coprodução entre o país centro-americano e a França¹⁴, que contou com o apoio do *Ministerio de Cultura Y Deportes de Guatemala*, o ator Julio Díaz dá vida a Enrique Monteverde, isto é, a versão cinematográfica do general Efraín Ríos Montt. Embora não seja dito no filme, essa história se passa já na década de 2010, uma vez que o julgamento por

¹⁴ La Casa de Producción (Guatemala) e Les Films Du Volcan (França). Ambas as produtoras criadas por Bustamante. No caso da empresa francesa, a ideia nasceu da necessidade de conferir uma “dimensão internacional” às produções centro-americanas como um todo, conforme assinalado em seu site oficial.

genocídio contra os povos originários da Guatemala teve lugar em maio de 2013. Ou seja, a ida de Ríos Montt ao banco dos réus levou cerca de três décadas.

É preciso informar que, além de Julio Diaz interpretando o ex-ditador, o longa conta com Margarita Kenéfic como a esposa Carmen; Sabrina de La Hoz, como Natália, a única filha do casal; Ayla Elea Hurtado, como a neta Sara; María Telón, na personagem de Valeriana, a empregada indígena e provável filha não legítima do general; Juan Pablo Olyslager, por seu turno, interpreta Letona, o segurança/braço direito de Monteverde. Por último, a verdadeira protagonista da história: Maria Mercedes Coroy na personagem de Alma, a jovem de descendência maia.

Frame 2: Alma se infiltra na mansão dos Monteverde.



Fonte: A Chorona (2019) - 01h 14min

Com cenas gravadas na Embaixada da França na Guatemala, *A Chorona* traz consigo as marcas do já mencionado genocídio oitocentista (1982-1983), o que repercute até hoje. Ademais, vale realçar que, contando a *shortlist* do Oscar de Melhor Filme Internacional, o longa foi agraciado com 60 nomeações e 28 prêmios em festivais internacionais, como informado no site da produtora do filme. Dentre as nomeações, a obra logrou ser a primeira produção centro-americana indicada ao Globo de Ouro, conforme matéria da *Rolling Stone Brasil* (2021). É, sem dúvida, um longa que se destaca tanto por expor os crimes praticados durante a ditadura como por abrir para reflexões sobre a história e cultura da Guatemala.

Quanto ao filme em si, este se inicia com um conjunto de cenas que se desdobra em duas salas de uma casa. Na primeira, algumas mulheres brancas estão reunidas e rezam. Na outra, homens – também brancos e, em sua maioria, mais velhos – conversam e tramitam dos

procedimentos a serem tomados no tribunal. Ambos os grupos correspondem à família do general Enrique Monteverde e de seus apoiadores, isso às vésperas do julgamento do general acusado como responsável pelo genocídio.

Frame 3: Monteverde em sua residência.



Fonte: A Chorona (2019) - 03min 32s

A acusação é refutada por Monteverde. Sendo que, uma das primeiras falas do filme é justamente a do advogado de defesa asseverando que o ex-ditador e seus congêneres são, na verdade, heróis. De tal maneira, o discurso empregado por Bustamante parte da narrativa assumida durante a ditadura guatemalteca, de que as ações do governo visavam a proteção do Estado e garantia de progresso.

Por essa ótica, os povos originários estariam fora do projeto de nação para a Guatemala, o que resultou na intensificação de práticas excludentes contra esse grupo, seja por meio da desvalorização, da tentativa em desqualificá-los, colocando-os sob o patamar de selvagens/primitivos, dentre outros discursos e ações que visavam legitimar o extermínio dessa população.

Assim, a posição ocupada pelos/as indígenas na produção do filme parte da crítica feita a todo o conjunto orquestrado para a manutenção das desigualdades sociais, sendo os/as indígenas representados como os funcionários do general, legitimando a posição de serviente. Por outro lado, a resistência do grupo se faz pela personagem Alma, como será discutido a seguir.

O cenário filmico do terror então ganha forma quando, na noite anterior ao julgamento do general, este começa a ser atormentado pelos primeiros indícios do que parece ser uma

presença sobrenatural. Na cena, Monteverde escuta um choro lúgubre, acompanhado por torneiras que abrem sozinhas. Perplexo e desorientado, o ex-ditador responde da forma que lhe é usual: a tiros.

Essa cena é uma das formas de Bustamante enfatizar o arsenal bélico particular que o ex-ditador possuía em seu quarto. Na sequência, após quase acertar a esposa Carmen, o general ainda põe a culpa sobre os guerrilheiros contrários à sua ditadura, colocando-os como responsáveis pelos incômodos do passado. Defende que, de algum modo, os comunistas de antanho lograram invadir a casa da família.

Quando narrado o julgamento, a produção de Bustamante busca chegar ao mais próximo dos fatos ocorridos durante o processo em que Ríos Montt foi declarado culpado, constituindo um marco na história latino-americana. Essa sentença contra o ex-ditador guatemalteco, em maio de 2013, denotou “a primeira condenação por genocídio que aconteceu na América Latina, quase 500 anos depois da invasão espanhola e portuguesa” (IELA/UFSC, 2022, site).

Na sequência do julgamento, a construção narrativa investe em uma sonoridade dramática, no uso de cores fúnebres e vestimentas étnicas, a fim de demarcar o reconhecimento e pertencimento dos povos originários. Com a busca da maior aproximação possível com o real, entre as pessoas sentadas para assistir a decisão do tribunal, se faz presente Rigoberta Menchú Tum. Agraciada com o Nobel da Paz em 1992, essa importante ativista é, ainda hoje, uma das vozes mais proeminentes no combate à discriminação contra os maias.

Frame 4: Rigoberta Menchú à esquerda da depoente.



Fonte: A Chorona (2019) - 18min 39s

Com isso, Bustamante reafirma seu compromisso com o que se pode chamar de um cinema politicamente engajado. Ademais, a investida na crítica às barbáries cometidas ao longo da ditadura é reforçada na cena em que a depoente da imagem narra sobre os fatos lembrados. A partir do uso de documentos construídos ao longo do processo de investigação dos crimes, o cineasta dialoga com um dos depoimentos, esse registrado e traduzido por Souza,

Ouvi um dos soldados dizer que Ríos Montt mandou parar todo esse lixo Ixil, porque a gente colaborava com os guerrilheiros [...] muitos soldados nos estupraram. Eles me abusaram a noite toda, era uma média de vinte soldados, mas no final deixei de contar e perdi a consciência [...] me sinto muito triste, estou sempre doente e não saio de casa. Meu coração dói (Souza, 2020, p. 38).

A partir das lembranças da depoente e reproduzidas na cena fílmica, temos a caracterização de um dos instrumentos de guerra ainda fortemente praticados do qual podemos destacar como violência de gênero, o estupro. Nesse sentido, o filme enquanto História Pública tanto provoca reflexões sobre os crimes, tal como as violações aos corpos das mulheres, como parte das narrativas públicas sobre os fatos ocorridos. De tal maneira, *A Chorona* se constitui em narrativa para discutir sobre a ditadura guatemalteca e dialogar, juntamente com o público, acerca dos horrores da época, assim como faz refletir sobre como esses traumas agem no presente, dentre eles os gerados a partir dos estupros.

Frame 5: Depoimento de uma sobrevivente.



Fonte: *A Chorona* (2019) - 15min 13s

A partir de entrevistas com as sobreviventes, temos o registro de que “niñas, viejas, todas violadas [...] muchas mujeres nos acostumbramos a ir escondernos com los niños en los montes para no ser violadas [...]” (Galindo, 2013 apud Fazzolari, 2018, p. 64). É importante frisar que, embora o estupro seja algo rotineiro na ação violenta do Estado, no filme, a esposa do general, Carmen, desacredita por completo na ocorrência de tal prática, sendo essa uma posição que reforça a imagem da personagem acreditando piamente em Monteverde e atribuindo legitimidade às suas ações.

No longa, ainda durante o julgamento, como também ocorreu na vida real, Monteverde negou a morte de um único civil e de todo o genocídio cometido contra a população indígena. Cabe reproduzir a afirmação do próprio Ríos Montt na ocasião: “Eu sou inocente. Nunca tive a intenção de destruir qualquer grupo étnico nacional” (Brasil de Fato, 2018). Posição essa defendida até a sua morte, em abril de 2018, sendo essa narrativa também assumida na produção do longa, por Monteverde.

Em meio à narrativa fílmica, Bustamante, a partir da esposa Carmen, também expõe como a religiosidade (cristã) permeava o ideário do ex-ditador, tendo em vista que também foi colocada como uso político, já que o próprio Ríos Montt chegou a afirmar que “o verdadeiro cristão carrega a Bíblia Sagrada em uma mão, e uma metralhadora na outra”, como bem lembrado pelo website *Aventuras na História* (2020). Decerto, Ríos Montt possuía estreita relação com a religiosidade, pois “pertencia à comunidade evangélica *El Verbo*” (Nones, 2013, p. 122). Um suporte para ampliar sua atuação a partir de discursos e práticas religiosas, como podemos observar a partir de Nones, ao afirmar que,

O protestantismo chegou à Guatemala a partir do século XIX propiciado pelo movimento liberal que permitiu a liberdade de culto no país. Assim como outras instituições civis e religiosas, a comunidade evangélica *El Verbo*, proveniente do norte da Califórnia, EUA, estabeleceu-se na Guatemala por ocasião do devastador terremoto de 1976. Ríos Montt, como afanado praticante, utilizou suas convicções religiosas na vida política para incidir sobre a população (Nones, 2013, p. 122).

De tal maneira, seja por meio do cinema a partir de Monteverde, seja no julgamento de Ríos Montt, mesmo com as acusações, em ambas as situações a narrativa tomada pelos generais é de que toda a ação do Estado foi realizada tendo em vista o “bem” do país, o que passava por reforçar a suposta identidade nacional, a mesma que não competiria compartilhar da experiência ancestral dos povos originários, quem dera integrá-los à identidade geral.

Diante disso, ancorado na narrativa fílmica ou a partir das fontes produzidas ao longo do processo de julgamento, reiteramos que a tal identidade nacional, a ser constituída por Ríos Montt e apoiadores, foi sustentada a partir de um viés racista, onde imperava a lógica do colonizador que, ao valorizar apenas a população branca, buscava eliminar qualquer vínculo com os maias, sendo esse laço a população indígena.

Assim, levando-se em conta a crítica aos crimes e a punição dos responsáveis pelo genocídio, Bustamante constrói o seu filme a fim de trazer à tona a morte de aproximadamente três mil pessoas por mês (1982-1983), o sumiço de 33% do povo Maia-Ixil, o fato de que 38% dessas vítimas eram menores de 12 anos e o interesse escuso em desalojar o norte do país para, assim, usufruir do petróleo existente na região, dentre outros.

Entretanto, a impunidade se fez presente quando da anulação do julgamento pela Corte Constitucional da Guatemala, tanto no filme quanto na vida real. Sobre essa anulação, como destaca Souza (2020, p. 38), “os advogados de defesa alegaram um diagnóstico de demência senil e uma série de outras complicações de saúde como uma maneira de barrar um confronto judicial”.

Não à toa, a corrupção e a impunidade destacam-se como problemas do país na visão do guatemalteco¹⁵, como apontado por Luiz Felipe Domingos (2024). O que confere ainda mais significado a algumas cenas do filme. A título de exemplo, o diálogo envolvendo mãe e filha enquanto aguardavam o veredito. A dada altura, Carmen diz à Natália: “Para que o país avance, devemos ir adiante. O que aconteceu no passado fica no passado” (A Chorona, 2019, 26min 18s).

É nesse sentimento de impunidade que Bustamante explora a continuidade do drama. No filme, mesmo que Monteverde tenha sido acusado, sua punição é o confinamento em casa, onde é recebido por manifestantes que questionam o ocorrido no tribunal. Brandura por parte da justiça que, tal qual a realidade, teve a ver com os supostos problemas de saúde do general, ainda que, no longa, o uso do cigarro se faça presente como um elemento crítico ao suposto infortúnio.

Nessa mesma cena, é possível ver que muitos dos manifestantes estão com cartazes dos assassinados e desaparecidos durante o governo ditatorial. O que demarca a participação ativa da população que ainda reivindica pela punição dos crimes. Daí o simbolismo por trás da primeira aparição de Alma. Em meio à multidão, a jovem surge após todos os funcionários

¹⁵ DOMINGOS, Luiz Felipe. Evento comemorativo dos 20 anos do IELA/UFSC ocorrido em 10 de setembro de 2024 e cuja gravação foi publicada 6 dias depois: 16 de setembro de 2024. A Guatemala e o imperialismo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=83A8Z8IsOPA&t=8s>. Acesso em: 25 nov. 2024.

da mansão terem se demitido, temerosos quanto ao lamento misterioso alegado por Monteverde.

Trajada com veste branca e com o cabelo preto, longo e liso sobre os ombros de etnia indígena, Alma instiga a pensar se ela é real ou um ser sobrenatural. É quando Monteverde a vê da janela que a personagem fixa o olhar para a casa, em especial para ele, que a observa. Como uma espécie de passado que assombra o presente, a cena provoca a reflexão de que “é impossível fugir do passado”, como enfatizado no pôster do filme. Assim, nas várias situações em que a indígena é mostrada, o som de choro cresce em significado.

Mais ainda, a personagem reforça uma das características que se faz recorrente nas obras de Bustamante, a saber, a mulher guatemalteca como centro da narrativa. Assim, com ênfase na mulher de traços indígenas e nos desafios que esta enfrenta em uma sociedade profundamente racista, classista e patriarcal, *A Chorona* aproxima, de certo modo, a Guatemala do Brasil e demais países latino-americanos.

Não à toa, as cenas que percorrem o interior da mansão visam reproduzir esse cenário autoritário, preconceituoso e desigual existente entre a elite guatemalteca e os primeiros habitantes do lugar. É, por exemplo, nesse ambiente de opressão que a língua nativa aparece como resistência e valorização e/ou reconhecimento do grupo marginalizado. Como bem lembra Nones (2013, p. 116), “o espanhol normalmente é a segunda língua, porque no ambiente familiar e em várias aldeias as pessoas utilizam a língua da comunidade a qual pertencem”.

Dito isso, Alma transita em meio à residência como aquela que busca por justiça. Estabelece laços de amizade com a neta de Monteverde e, na medida em que as cenas vão passando, a personificação da personagem como algo sombrio cada vez mais é constituída a partir de laços com a história latino-americana, como o passado aterrador que ecoa no presente.

É também nesse transitar pela casa que a água vai ganhando *status* de personagem. Torna-se algo onipresente na narrativa e, mais do que alusão óbvia à lenda original, o vínculo entre Alma e a água serve como uma forma de estreitar a relação entre o passado da jovem indígena, em conjunto com os crimes cometidos ao longo da ditadura guatemalteca, com o presente que ainda está impune.

Frame 6: Alma e sua conexão com a água.



Fonte: *A Chorona* (2019) - 38min 26s

Entre as cenas, uma faz referência à aldeia em que Alma cresceu e a valorização dos elementos da natureza pelos maias. Como dito por Sara: “A Alma me contou que onde ela vivia tinha muita água e as plantas cresciam muito rápido” (*A Chorona*, 2019, 45min 02s). Em trabalho de Rodrigo de Freitas Faqueri e Daniele Aparecida Pereira Zaratín (2024), ao abordarem sobre o elemento água em *A Chorona*, podemos ler que é algo que causa intriga no espectador toda vez que surge em tela, assim como os sapos que geralmente acompanham essas cenas (Faqueri; Zaratín, 2024). Conforme os autores,

Em um dos momentos iniciais, a indígena atrai a menina e lhe mostra um sapo, cujo significado simbólico alude à chuva, mas não apenas. Posteriormente, Sara desaparece e Natália, sua mãe, inicia uma busca pela casa. Durante essa procura, a personagem se depara com um sapo dentro da piscina, que também está repleta de cartazes de pessoas assassinadas e desaparecidas durante a ditadura [...]. Tal construção imagética reverbera sentidos ao sugerir uma possível simetria entre os mortos pelo Estado e os sapos (Faqueri; Zaratín, 2024, p. 116)

Assim, essa aproximação entre Alma e o meio aquático é usada para reforçar o vínculo ancestral entre a cultura maia no passado e presente, bem como serve à denúncia de Bustamante. Conforme Faqueri e Zaratín (2024, p. 117), “ao aludir que essa população indígena dizimada teria a habilidade de (sobre)viver tanto na terra como na água, [...] a narrativa fílmica reitera o caráter insólito dos eventos que ocorriam na casa [...]”.

Outro aspecto crucial da trama envolve o restante da família, principalmente a partir dos pesadelos vividos por Carmen. Essa personagem, ao desenvolver da história, passa por uma mudança na forma de olhar e perceber as relações do marido com a ditadura, com destaque para o sofrimento da população indígena durante e posterior ao genocídio. Com efeito, o uso de pesadelos é algo recorrente no cinema de terror. Em *A Chorona*, tais pesadelos constituem o momento em que a esposa do general passa a ser assombrada por aqueles que tanto defendia.

É o começo da transformação que vai reverberar até nos aspectos físicos da personagem, como os olhos abatidos e aparência extenuada. Como destacam Faqueri e Zaratin (2024, p. 118), “Carmen, que havia pedido ao seu deus que sentisse, falasse, olhasse e pensasse por ela e pelos seus, se vê obrigada, noite após noite, a sentir, pensar, falar (inclusive usando a língua indígena da protagonista) o mesmo que Alma antes de ser executada”. De tal modo, a referida mudança de Carmem se dá como uma sensibilização, um colocar-se na posição do outro, do qual, a partir de *A Chorona*, podemos indicar como uma das características do horror social.

Na sequência, vemos o próprio Monteverde travar um contato ainda maior e/ou significativo com o sobrenatural. Atraído para fora do quarto, o general encontra a sua piscina coberta por vegetação, o que, por si só, alude aos cursos de água no norte do país. Mais do que nunca, Alma, posicionada no centro da imagem, parece encarnar algum tipo de divindade, levando-se em conta a sua completa simbiose com o ambiente aquático, para além de um espírito meramente revanchista.

Frame 7: Alma encara Monteverde.



Fonte: A Chorona (2019) - 01h 20min 53s

Alegando, novamente, a presença indesejada de guerrilheiros, o ex-ditador dispara contra “quem” ou “o quê” estivesse, de fato, na piscina, o que resultou em um tiro de raspão na própria neta. Foi o estopim para que as mulheres da casa – Carmen, Natália e Valeriana – tomassem a decisão de sedá-lo e amarrá-lo na sala. Ato contínuo, a mansão é finalmente cercada pelas vítimas do senhor Enrique Monteverde.

Dada a natureza da invasão, a saída é apelar aos saberes ancestrais da própria Valeriana, a fim de que a indígena pudesse, de algum modo, aplacar a ânsia dos fantasmas. Nas palavras de Valeriana: “Eu invoco os quatro elementos e os ancestrais que nos protegem. Espíritos que nos atormentam falem através do fogo” (A Chorona, 2019, 1h 24min). Trata-se da cosmovisão maia despontando em tela. A força da oralidade que emana das mulheres da região (Nones, 2013). Ainda segundo Nones,

os Maias resistiram quanto à adoção das novas formas de cultura, língua e religião católica trazida pelos espanhóis. Persistiram em suas práticas religiosas como forma de oporem-se à conquista espiritual por parte do colonizador. Muitos cumpriam a obrigatoriedade da fé católica que lhes era imposta, porém, em segredo, praticavam seus rituais e oferendas religiosas, especialmente os de plantio, colheita, nascimento e casamentos” (Nones, 2013, p. 113).

Assim, a aparição dos espíritos é a reafirmação terrorífica de algo que já havia sido contado na forma de noticiário: “A Guatemala está cansada de chorar por seus desaparecidos” (A Chorona, 2019, 1h 07min 27s). O que pode ser visto como uma espécie de frase-síntese do filme, juntamente com o lembrete de que “é impossível fugir do passado”. Como bem assinala Lotufo (2022, p. 44), “grandes valas comuns eram abertas e corpos indígenas jogados sumariamente dentro, de modo a chegar a pressioná-los para caber mais corpos”.

Diante disso, a personagem Carmen, ao concretizar a sua mudança de perspectiva em relação ao extermínio indígena, ao governo autoritário e à figura patriarcal do marido, é tomada por alguma espécie de força invisível, comum nos filmes de terror. Bustamante agora transforma em imagens algo dito por uma jornalista na sequência do julgamento: “O povo é para a guerrilha como a água é para os peixes. Se quiser acabar com os peixes, deve-se acabar primeiro com a água” (A Chorona, 2019, 20min 08s). Trata-se de reprodução fiel daquilo que, conforme Nones, corria à época,

Diziam que era “deixa o peixe (guerrilha) sem água”, isto é, sem meio de vida e de sustento. [...] As piores violências incluíam estupros de mulheres diante dos maridos e filhos, crianças lançadas contra rochas diante dos pais, extração de órgãos e fetos, amputação das genitálias e membros, estupros

múltiplos e em massa e queima de pessoas vivas. Houve também a destruição de locais cerimoniais do povo Maia e o uso de lugares sagrados para as práticas de torturas. Poderia-se alongar esta lista... (Nones, 2013, p. 123).

Essa observação é oportuna para avançarmos até a sequência em que Carmen, agora na “pele” de Alma, é levada à presença de um Monteverde devidamente fardado. É interessante notar que, embora algumas décadas tenham se passado, o ex-ditador surge com a mesma aparência de quando foi a julgamento, o que parece denotar uma preocupação de Bustamante em não dissociar o agora ancião da figura do general linha-dura que, um dia, mandou afogar os filhos da protagonista. Este vive naquele, de um modo ou de outro.

Na ocasião, Monteverde exigiu que Carmen/Alma revelasse o esconderijo dos guerrilheiros, apesar desta não entender uma única palavra em espanhol; monólogo esse que termina com o ex-ditador erguendo uma arma para ceifar, ele mesmo, a vida da jovem. O que atribui maior peso a algo dito por Sara logo antes do *flashback*: “A Alma está chorando por seus filhos. Ela me disse que conhece o vovô há muito tempo” (A Chorona, 2019, 1h 23min 14s).

Na mesma cena, podemos visualizar a presença de pessoas enfileiradas e colocadas de joelho. Ademais, o espectador consegue identificar os corpos estirados em primeiro plano como sendo de crianças e jovens, o que remete à listagem que Nones fez das barbaridades cometidas à época. Tudo isso enquanto Carmen/Alma via-se conduzida até seu final nas mãos do general Monteverde. Conforme Rafael Cuevas Molina (2012), citado por Faqueri e Zaratín, o exército guatemalteco, sob a liderança de Ríos Montt, apostava,

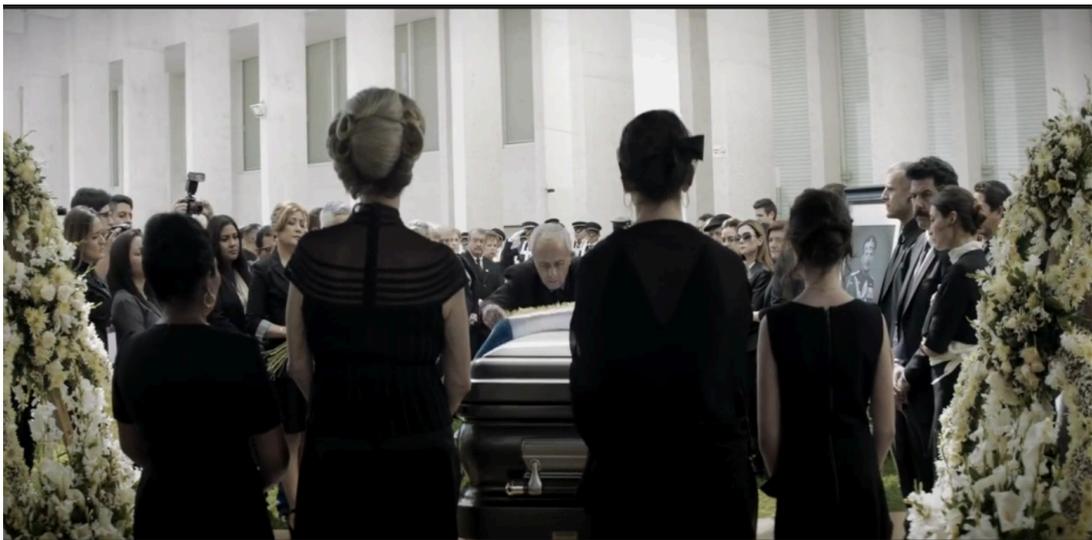
No arrasamento de aldeias e o assassinato de quase todos seus habitantes, nas zonas rurais onde os serviços de inteligência tinham detectado algum tipo de influência ou apoio, direto ou indireto, à guerrilha. Por sua vez, se realocavam territorialmente as comunidades, que passavam a ser “polos de desenvolvimento”, “aldeias estratégicas” ou “aldeias modelos”, nas quais a vida cotidiana de seus habitantes transcorria como em um quartel [...] (Cuevas Molina, 2012, p. 153 apud Faqueri; Zaratín, 2024, p. 110).

Em diálogo profícuo com as informações trazidas por Nones, esse trecho reitera tanto o grau de organização quanto a indiferença contida nas ações de Efraín Ríos Montt/Enrique Monteverde e seus apoiadores. O que, no longa dirigido por Bustamante, redundava na personagem Carmen pondo um fim à vida do próprio marido. Como bem salientado por Faqueri e Zaratín,

O grau de violência perpetrado pelos sujeitos do poder se torna insuportável quando vivenciado por eles próprios. Carmen, tomada pela revolta e impulso por reparação, ainda no plano de pesadelo-transe, ataca Monteverde, que acaba falecendo no plano da realidade narrativa. Testemunhas, as outras personagens presentes não esboçam uma mínima reação para evitar tal ataque ao general (Faqueri; Zaratín, 2024, p. 120).

Ao final de tudo, o espectador se vê diante do caixão de Monteverde, coberto pela bandeira nacional. Por meio do cinema, a Guatemala pôde, finalmente, enterrar o passado. Se não todo, a porção devidamente personificada na figura de Ríos Montt/Monteverde. Bustamante, aliás, não deixa dúvidas de que Alma seguirá em sua missão. É esse o significado por trás do banheiro que começa a inundar assim que um dos “heróis” da cena inicial adentra no local.

Frame 8: Funeral de Monteverde.



Fonte: *A Chorrana* (2019) - 01h 27min 20s

6. Considerações

O filme *A Chorrana* (2019) é uma obra singular. Nessa resignificação de Jayro Bustamante, a popular e igualmente temida personagem ganha *status* de heroína nacional. De forma criativa e incisiva, temos o cinema guatemalteco delatando ao mundo as contradições na mais populosa nação centro-americana, o que, obviamente, repercute em outras partes da América Latina.

Afinal, os males da região são males compartilhados e, em mais de uma ocasião, vimos a Guatemala se abrir como uma espécie de janela para assuntos candentes em solo

latino-americano. Dialogando com o Brasil, inclusive. O que significa não ignorar o que se passa ao redor, seja na América do Sul, no México ou na tão escanteada América Central. Resta saber se o/a brasileiro/a está interessado/a em ouvir tais histórias.

Feito o adendo, Bustamante e equipe, também, reafirmam o poder do cinema enquanto dispositivo de transformação social: os filmes a serviço da História Pública. Essa História que, ao saltar os muros da universidade, não nos deixa esquecer que o conhecimento se faz na troca com o outro, a despeito de hierarquizações que tantas vezes não têm o menor sentido na prática. Isso é exatamente o que *A Chorona* vem provar com sua originalidade, atenção às fontes e maior alcance público.

Dialogando com a História do Tempo Presente, *A Chorona*, junto de sua contribuição ao campo cinematográfico, nos serve como crítica ao passado a fim de observarmos como nosso presente ainda é constituído por ele. Nesse longa, Bustamante alerta para os problemas insepultos de uma Guatemala que tanto nos lembra o Brasil. É a lógica do cinema de impacto, isto é, a convicção de que a imagem em movimento tem um compromisso para com a sociedade, acima do divertimento puro e simples.

Por fim, a produção traz consigo o mérito de usar das convenções do terror cinematográfico em prol da história local, tornando-se, portanto, uma importante aliada na hora de mostrar que, embora vilipendiado por alguns, o gênero maldito pode ser útil à sociedade. Só ou acompanhado – drama, comédia, fantasia, dentre outros –, o terror está aí para realçar o potencial da alegoria quando bem produzida e condizente com o contexto no qual está inserida.

Fonte

A CHORONA. Direção: Jayro Bustamante. Intérpretes: María Mercedes Coroy, Julio Díaz, Margarita Kenéfic, Sabrina de la Hoz, María Telón, Ayla-Elea Hurtado, Juan Pablo Olyslager. Roteiro: Jayro Bustamante, Lisandro Sánchez. Produção: Jayro Bustamante, Marina Peralta, Georges Renand, Gustavo Matheu. Guatemala/França: La Casa de Producción, Les Films du Volcan, El Ministerio de Cultura Y Deportes de Guatemala, 2019. WEB (97 min).

Referências

A MALDIÇÃO da Chorona. Direção: Michael Chaves. Intérpretes: Linda Cardellini, Raymond Cruz. Roteiro: Tobias Iaconis. Produção: New Line Cinema, Atomic Monster. Estados Unidos: Warner Bros. Productions, 2019. WEB (93 min).

BARRETO, Luiz G. L. **Horror Social - O Novíssimo Cinema Brasileiro Que Se Apropria das Convenções do Gênero para Cutucar Feridas Nacionais**: Uma análise de “Canto dos Ossos” (2020) e “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020). São Paulo, pp. 1-37, jun. 2022.

COLEMAN, Robin R. M. **Horror Noire**: a representação negra no cinema de horror. Tradução de Jim Anotsu. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Tradução de Nilson Moulin Louzada. 3º ed. São Paulo: Globo, 2003.

EDITORA DA UFSC. Livro na Praça - Genocídio na Guatemala: primeiro general condenado na América Latina. Youtube, 17 de jul. de 2024. Disponível em: <https://shre.ink/MxdX>. Acesso em: 15 dez. 2024.

FAQUERI, Rodrigo de Freitas; Zaratín, Daniele Aparecida Pereira. Violência, insólito e reparação em “La Llorona” (2019), de Jayme Bustamante. **Terra Roxa E Outras Terras: Revista De Estudos Literários**, v. 44, n. 2, pp. 106-123, novembro de 2024.

FAZZOLARI, Cláudia. A performance de Regina José Galindo: luta e resistência na América Latina. **Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, pp. 58-68, jan./jun. 2018.

FICO, Carlos. Brasil: a transição inconclusa. In: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN, Monica (orgs). **Violência na História**: memória, trauma e reparação. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, pp. 25-38.

IELA UFSC. A Guatemala e o imperialismo. Youtube, 16 de set. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=83A8Z8IsOPA&t=8s>. Acesso em: 25 nov. 2024.

IELA UFSC. Guatemala - a derrota da revolução e sua relação com a América Latina. YouTube, 22 de jun. de 2014. Disponível em: <https://shre.ink/MxTQ>. Acesso em: 12 jun. 2024.

IELA UFSC. Intervenções dos EUA/ El Salvador e Granada - Aula 5. Youtube, 12 de set. de 2023. Disponível em: <https://shre.ink/MxTa>. Acesso em: 16 jan. 2025.

IELA UFSC. Intervenções dos EUA/ Nicarágua - Aula 6. Youtube, 21 de set. de 2023. Disponível em: <https://shre.ink/MxTH>. Acesso em: 17 jan. 2025.

IELA UFSC. Intervenções dos EUA/ Panamá - Aula 6.1. Youtube, 29 de set. de 2023. Disponível em: <https://shre.ink/MxTn>. Acesso em: 18 jan. 2025.

IELA UFSC. O drama das populações indígenas na Guatemala. Youtube, 19 de jun. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YA23i3y5yDo&t=1812s>. Acesso em: 08 jan. 2025.

IELA UFSC. O genocídio do povo Maya Ixil. YouTube, 21 de jun. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I-pujcRZFzQ&t=4s>. Acesso em: 08 maio 2024.

IELA UFSC. Política externa privatizada: o caso da United Fruit Company na Guatemala - Aula 4. Youtube, 16 de ago. de 2023. Disponível em: <https://shre.ink/MxT1>. Acesso em 15 jan. 2025.

IELA UFSC. **Site do IELA**, 2022. A condenação de um genocida. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/video/a-condenacao-de-um-genocida/>. Acesso em: 08 maio 2024.

IELA UFSC. **Site do IELA**, 2022. Estante | América Central. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/acervo/estante-america-central/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

INFINITA Highway. Engenheiros do Hawaii. Compositor: Humberto Gessinger. *In: A REVOLTA dos Dândis*. São Paulo: RCA, 1987. Youtube, faixa 3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fTpgaQNHKwg>. Acesso em: 08 maio 2024.

LIMA, Luis Eduardo Pina. **História das Américas I**. São Cristóvão: CESAD-UFS, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOTUFO, Júlia Jenior. Aparições performativas como anúncio de sumiços: Presenças e ausências no território latino-americano. **Ephemera**, Ouro Preto, v. 5, n. 10, pp. 37-50, 29 jul. 2022.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele R. de; SANTHIAGO, Ricardo (org). **História pública no Brasil: Sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 38, pp. 11-42, 2003.

MORRE impune o ex-ditador da Guatemala Efraín Ríos Montt. **Brasil de Fato**, São Paulo, 02 de abr. de 2018, Internacional. Disponível em: <https://shre.ink/MxdP>. Acesso em: 08 maio 2024.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. *In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008. pp. 235-289.

NASCIMENTO, Genio; CÁNEPA, Laura Loguercio. Narrativas insólitas no século XXI: Novo realismo e horror no cinema contemporâneo. **Intercom**, Joinville - SC, pp. 01-16, 2018.

NAVARRO, Alexandre Guida. A civilização maia: contextualização historiográfica e arqueológica. **HISTÓRIA**, São Paulo, 27 (1), pp. 347-377, 2008.

NONES, Adriana Ines. Os desafios dos jovens maias de Ixcán na Guatemala de hoje. **Ponto e Vírgula**, São Paulo, 13, pp. 109-136, 2013.

OCHOA, Andrea. Así es la casa que se diseñó para “La Llorona”, película nominada a los Golden Globes. **Architectural Digest México y Latinoamérica**, 12 dez. 2021. Disponível em: <https://shre.ink/MxdY>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PORTO, Ana Luiza Araújo; MAYNARD, Dilton Cândido Santos. A América Latina no tempo presente em livros didáticos brasileiros e cubanos. *In: ELIBIO, Antônio; SCHURSTER, Karl; PINHEIRO, Rafael (Org.). Tempo presente: uma História em debate*. Recife/Rio de Janeiro: EDUPE/Autografia, 2019, pp. 281-300.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2021.

RAMPINELLI, Waldir José. O primeiro grande êxito da C.I.A. na América Latina. **Ponto e Vírgula**, [s.l.], 1, pp. 105-121, 2007.

RITA. Direção: Jayro Bustamante. Intérpretes: Giuliana Santa Cruz, André Sebastián Aldana, Ángela Joana Quevedo, Alejandra Vásquez Carrillo. Roteiro: Jayro Bustamante. Produção: Jayro Bustamante, Jonathan King, Gustavo Matheu. Guatemala/Estados Unidos: Shudder, 2024. WEB (107 min).

ROUSSO, Henry. A História do tempo Presente, vinte anos depois. *In*: PÔRTO, Gilson. (Org.). **História do Tempo Presente**. Bauru: EDUSC, 2007, pp. 277-296.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2016.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; SANTHIAGO, Ricardo; SOUZA, Fabúla Sevilha de Souza. História pública, tempo presente e o futuro da esperança. **Boletim do Tempo Presente**, v. 13, nº. 4, 2024. Disponível em: <https://shre.ink/MxdJ>. Acesso em: 5 mar. 2025.

SALAZAR, Juan Carlos Pérez. De onde surgiu o mito do desaparecimento dos maias? **BBC Brasil**, 20 de dez. de 2012. Disponível em: <https://shre.ink/MxdN>. Acesso em: 13 maio 2024.

SAKAI, Mariana. Conheça os 5 indicados ao Globo de Ouro 2021 em Melhores Filmes de Língua Estrangeira [LISTA]. **Rolling Stone Brasil**, 2021. Disponível em: <https://shre.ink/Mxdy>. Acesso em: 12 mar. 2025.

SANTOS, Jaime César P. A. dos; CARVALHO, Maíra. Os filmes de terror como alegoria para os horrores sociais. **Univ. Arquitetura e Comunic. Social**, Brasília, v. 7, n. 1, pp. 113-134, jan./jun. 2010.

SOUZA, Ana Cecília S. de. Enquanto eles seguem livres. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 38, pp. 37-47, maio de 2020.

TAVARES, Carolina. Cinema de horror: o medo é a alma do negócio. **Intermidia**, [s.l.], n.p, [s.d.].

TORTAMANO, Caio. os horrores do ditador Efraín Ríos Montt. **Aventuras na História**, 2020. Disponível em: <https://shre.ink/MxdF>. Acesso em: 15 dez. 2024.