



EL CINE PERNAMBUCANO CONTEMPORANEO Y LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LA MUJER

**The contemporary pernambucan cinema and the
discussive construction of women**

Brenda Mércia do Nascimento Lima
Licenciada en Periodismo

Universidade do Estado da Bahia-Uneb
E.mail: brendamercia17@gmail.com

Resumen:

Este estudio indica que el ser femenino y sus representaciones en el cine pernambucano actual es complejo y lleno de matices. Algo que analizaremos a partir de películas representativas de esa producción como ‘Baile Perfumado’ de Lirio Ferreira y Paulo Caldas, ‘Fiebre del Ratón y Baixio de las Bestias’ de Claudio Assis, ‘Boi Neon’ de Gabriel Mascaro y el ‘Sonido Redor’, de Kleber Mendonça Filho, ‘Aquarius’, de Kleber Mendonça Filho y ‘La Historia de la Eternidad’ de Camilo Cavalcante. En el interior del estado, la mujer está siendo reconocida como un individuo propio, con sus dilemas, inquietudes, virtudes y sueños. Este estudio apunta que aún queda mucho por cambiar en el escenario regional, nacional e internacional en materia de igualdad y cuestiones de género, especialmente en la esfera artística, pero obras como esas analizadas reflejan el progreso de la imagen femenina en el cine y el reconocimiento de la imagen plural y de multiface, aunque en medios hostiles.

Palabras clave: Empoderamiento femenino. Cine Pernambucano. Género. Mujer.

Abstract:

This study indicates that the feminine being and its representations in the current Pernambuco cinema is complex and full of nuances. From the analysis of films representative of this production, such as “Perfume Ball” by Lirio Ferreira and Paulo Caldas, “Febre do Rato e Baixio das Beasts” by Claudio Assis, “Boi Neon” by Gabriel Mascaro and “O Som ao Reder” by Kleber Mendonça Filho,” Aquarius “by Kleber Mendonça Filho and” The History of Eternity “by Camilo Cavalcante. Whether it be part of the middle class Recife or a forgotten village in the interior of the state, the woman is being recognized as an individual with its dilemmas, restlessness, virtues and dreams. This study points out that there is still a lot to be changed in the regional, national and international scenario regarding equality and gender issues, especially in the artistic sphere, but works such as these reflect on the progress of the female image in the cinema and the recognition of the its plurality and its multifaceted, albeit in hostile ways.

Keywords: Female Empowerment. Cinema Pernambucano. Gender. Woman.

Recibido 29-01-2019 / Revisado 27-02-2019 / Aceptado 25-03-2019 / Publicado 01-05-2019

El cine brasileño

Durante el periodo iluminista, toda forma de arte se encajaba en un grupo grande el cual era denominado Bellas Artes, que formaban otras seis subcategorías: pintura, escultura, música, arquitectura, danza y poesía. Pero, a finales del siglo XIX, los hermanos Louis y August Lumière revolucionaron para siempre este concepto de arte con la primera exhibición cinematográfica en 1895.

Esta primera sesión fue mostrada en el Gran Café, de París, y la película consistía apenas en una captación de imágenes de una estación de tren y de un flujo de pasajeros. La estética y la transformación de lo ‘banal’ en figuras de expresión artística impactaron de tal forma toda producción posterior y al mundo de las obras en imagen que, en 1912, el cine fue elevado para designarse como la séptima arte por el teórico crítico italiano Ricciotto Canudo y pasó a formar parte del arte pos-moderna.

La etimología de la palabra ‘cine’ viene del francés “cinématographe”, nombre dado por los hermanos Lumière, y viene del griego “kinema” que significa ‘movimiento’. Hasta mediados del de la década de los 20 era apenas eso que caracterizaba las historias transmitidas por las películas, el movimiento, las expresiones junto con la pista de sonido para comunicar las emociones de los personajes en las escenas, sin ninguna comunicación oral. El mayor nombre de esa época fue Charle Chaplin con obras memorables como “Tiempos modernos”, “El Gran Dictador”, “El Circo”, “El Vagabundo” y “En Busca del Oro”.

En medio de esa jornada de cine mundial, desde su origen hasta el cine contemporáneo como lo conocemos, Brasil hace sus contribuciones y ya daba sus primeros pasos en la séptima arte.

Apenas meses después de la primera de la primera muestra histórica de los hermanos Lumière, se realizaba la primera muestra cinematográfica brasileña, en Rio de Janeiro. Durante la primera década, esas salas de exhibición cariocas tuvieron dificultades para presentar cintas extranjeras por cuenta de la precariedad del servicio de energía eléctrica a la ciudad. En 1907, la situación se regularizó con la instalación de una planta hidroeléctrica y la exhibición de películas avanzó.

Desde ese marco histórico para el cine nacional, el país atravesó diversos movimientos cinematográficos que retrataron cambios sociales, políticos y económicos en los cuales las películas producidas en cada respectiva época se incluirían.

La mujer en el cine pernambucano

El arte pernambucano también fue siempre intenso en el escenario cultural brasileño. Desde los colores del maracatu hasta el ritmo del mangubeat, pasan do por la literatura, por el baile y por los monumentos. Pernambuco se renueva a cada era y enriquece la cultura nacional y a cada nueva generación. La producción cinematográfica no es diferente.

En la década de los 20 tuvo inicio el denominado Ciclo Recife (1923-1931) que fue un movimiento que consistió en la producción de 13 películas, dentro de ellas se contó con cintas de repercusión nacional como “Aitaré da Praia” (1925) y “La hija del abogado” (1927). Pero las películas resultantes de este movimiento reproducían diversos aspectos de la estética cinematográfica americana, tomando como ejemplo de ropas usadas por los personajes (como la figura del cowboy y de la chica) ignoraban trazos de la cultura regional. La producción regional tiene entonces una

quiebra en el periodo de 1931 a 1969 teniendo su gran retomada en 1997 con la película “Baile Perfumado”, de Lirio Ferreira y Paulo Caldas. Desde ese retorno, el cine pernambucano reúne una colección de grandes nombres como Claudio Assis (Febre do Rato y Baixo das Bestas), Gabriel Mascaro (Boi Neon), Kleber Mendonça Filho (O Soma o Redor e Aquarius), Daniel Aragão o Leonardo Lacca.

A pesar de todas las transformaciones proporcionadas por la industria cinematográfica en sus más de 100 años de existencia, la imagen de la mujer construida a partir de estereotipos patriarcales y la desigualdad en la distribución de discursos y papeles sigue siendo uno de los mayores problemas enfrentados por el cine. En la década de los 20, los personajes femeninos eran representados apenas en los papeles de madre, esposa y doncella en peligro. A partir de ahí Hollywood fue responsable por crear las “Divas” y por introducir mujeres en los musicales. Marilyn Monroe se transformó en el icono sex appeal de los personajes bidimensionales que, apenas, era utilizadas como adorno en la década de los 50 y hasta las princesas de la Disney tienen menos discursos que los personajes masculinos en sus propias obras en que deberían ser las protagonistas.

La crítica cinematográfica Laura Mulvey, en su artículo *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, explica que existen tres focos dentro de una película: el de la cámara, el del espectador y el de los protagonistas masculinos. Los dos primeros están sujetos a la proyección del último, el que moldea la consciencia crítica del espectador, que se proyecta en el personaje masculino. La mirada masculina proyecta sus fantasías en la imagen femenina y esta pasa a ser construida en base a este foco hacia la mujer por parte de la visión masculina. En esta construcción, la mujer ha

sido representada apenas de dos formas: como objeto erótico (de deseo) dentro de la obra o de objeto de contemplación para el público. Con eso, podemos inferir que toda imagen que tenemos sobre la función femenina dentro de la sociedad, dentro del universo cinematográfico y dentro de la totalidad de las artes fue determinada por hombres.

El cine brasileño no escapó de ese comportamiento sistemático. Además de la escasez de mujeres participantes de las producciones de películas (directoras, productoras, guionistas), las películas nacionales que traen también cuestiones de clase y problemáticas realistas, sin reflexionar sobre las cuestiones de género que también premian esos problemas o siguen papeles que exponen mujeres a una violencia física, sexual o simbólica.

Entretanto, algunas películas nacionales contemporáneas están a contramano de esos conceptos. “O Longa Aquarius” (2016), del pernambucano Kleber Mendonça Filho, representa bien esa nueva guardia. La película se estructura en 3 partes (El cabello de Clara, el amor de Clara y el cáncer de Clara) y cuenta la historia de Clara (Sonia Braga), una ex periodista y crítica musical jubilada que vive en un edificio en Recife, pero la constructora quiere negociar la venta del apartamento para construir un nuevo rascacielos, el proyecto ‘novo Aquarius’. Acompañamos todas las negociaciones entre Clara, que no quiere desprenderse del apartamento y la constructora.

La actuación sutil pero firme de Sonia Braga, adiciona una complejidad más al personaje *recifense*. La mirada inalterada mientras transmite sus pesadas y convictas afirmaciones nos da una idea del carácter del personaje. Luego en el inicio de la película quedamos sabiendo que Clara sufrió un cáncer de mama, pero se curó, percibimos sus cabellos muy cortos. Cuando

el tiempo avanza para el periodo actual notamos que los cabellos de clara están largos, representando un triunfo, una victoria sobre lo que pasó. Como en su primer largometraje, “O Sol ao Redor”, en este segundo Kleber Mendoça Filho nos presenta una oda a la memoria, los recuerdos distantes e intocables, pero al contrario de su antecesor, Aquarius nos vislumbra con una nostalgia ciega de una residente que se niega a entregar su lugar de felices y duras memorias. El personaje se equilibra bien entre las figuras de madre, abuela, patrona y consejera y este hecho ocupa el lugar que muchas veces se convierte en resistencia y hace con que olvidemos la imagen de viejita loca que los demás vecinos y la constructora insisten en colocar en ella.

La sexualidad femenina es otro punto importante de la película. En diversas escenas el placer sexual femenino es elevado y priorizado en detrimento del masculino y esa libertad es animada durante toda la narrativa. La errónea invalidez sexual la cual es impuesta a mujeres mayores de 50 años en nuestra sociedad contemporánea es absolutamente descartada. Clara y sus amigas salen para bailar, beber y relacionarse con hombres por apenas una noche incluyendo gigolós, sin ningún estigma. La única vulnerabilidad de Clara que, se siente, es cuando ella pide a su compañero que no toque en su pecho afectado por el cáncer, el que nos transmite una visión humana sobre el personaje y nos muestra la fragilidad que acompaña el cuidado y seguimiento de esta mujer sobre su cuerpo.

La solidaridad presente en la película se expresa a través de las relaciones cotidianas entre los personajes femeninos. La relación entre patronas y empleadas se da de una forma no jerárquica, en que los vínculos afectivos son superiores al sistema de verticalidad y

las mujeres se tratan entre ellas como cómplices, incluso cuando la cuñada de Clara hace un comentario sobre la empleada doméstica de la infancia del marido, que exploramos y ellas nos roban de vez en cuando, lo que nos trae una reflexión sobre la situación de estas profesionales y nos trae empatía ,otra interacción profunda es entre la madre y la hija ,que mismo entre divergencias y conatos nos transmite compasión y comprensión.

La resistencia e independencia de una mujer nos carga sobre una obra de narrativa sutil, pero que sus ideas y percepciones ya estaban siendo construidas previamente, desde el inicio del largometraje hasta su clímax, donde percibimos una lucha introspectivo del personaje por mantener su pasado en una redoma y la cuestión de la lucha de clases aun tan presente en el país.

Ambientado en el interior pernambucano, la película “A História da Eternidade 2014” del director Camilo Cavalcante, nos muestra la vida simple y pacata de una aldea perdida en el tiempo y de las angustias y deseos de tres protagonistas: Querência (Marcelia Cartaxo), Alfonsina (Deborá Ingrid) y Das Dores (Zezita Matos).

En una trama y un escenario que nos recuerda el pequeño poblado de Macondo, de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez; tres mujeres enfrentan desafíos que cambian sus vidas. La pequeña Afonsina de 15 años, sueña en ver el mar, bañarse en sus aguas saladas y de contemplar su infinitud. Pero en el microcosmos del interior regional no caben los sueños, ellos son tragados por la realidad árida del interior. El único que trajo ese sueño lo más próximo es su tío y artista local João (Irândhir Santos), que en una escena casi hipnótica hace a la sobrina viajar y vis-

lumbrar la inmensidad azul con apenas sus palabras y algunas parafernalias. La figura paterna y materna se hace muy ausente para Afonsina. El padre, un vaquero y agricultor, que algunas veces está embriagado, no está presente como padre en ningún momento de la película y la única figura que acaba supliendo esa carencia de la muchacha es la del tío aspirante de actor. En este contexto, el psicoanálisis freudiano afirma que la perversión es creada a partir de la fijación y el deseo humano entorno de un objeto y que algunas veces, inconscientemente o no, incita el deseo de lo que no es deseable. Mientras ese objeto es humano, puede surgir ese incesto o la pedofilia. Desde ahí entonces puede ser explicado ese deseo que es depositado en João por Afonsina y como culmina en el intento de una relación sexual por parte de ella cuando él está vulnerable.

La violencia patriarcal también se refuerza en el interior rural de secano. Afonsina no se sienta en la mesa en las comidas con su padre y hermanos, apenas cocina y los observa de lejos. Por faltar una imagen femenina que cumpla ese papel de ama de casa, la pequeña, por ser la única mujer de la familia, es quien cubre esa falta. Eso evidencia una jerarquía preestablecida y jamás discutida de los papeles de género dentro del formato de la familia tradicional: el hombre sigue siendo proveedor y líder y la mujer continua siendo apagada en medio de la faena doméstica.

Luego en el inicio de la película acompañamos el entierro del único hijo de Querencia. Inconsolable, ella se aparta de todo, entorpecida con su propio dolor. La pérdida de su único hijo nos transmite su pérdida de esperanza en el amor, en la felicidad y de ser digna de estas cosas. Mientras el ciego instrumentista de la ciudad declara su amor por Querencia, que después

lo recusa. Entonces el mismo continúa sentándose en frente de su casa, todos los días, tocando sus serenatas, hasta que un día de lluvia ella decide finalmente abrir la puerta para él. Esta es, ciertamente, una fuerte analogía en la película sobre la libertad sexual y amorosa cuando Querencia se permite amar y sentir placer otra vez.

Das Dores es la más vieja del trío de protagonistas. Altruista y religiosa, ella recibe la noticia de que su nieto está viniendo a visitarla desde São Paulo. A su llegada es envuelta en misterios y suposiciones, pero ellos pasan desapercibidos por el amor complaciente de la abuela por su nieto. Condescendencia que es puesta sobre cuestión después que ella encuentra algunas revistas eróticas del nieto. En respuesta a ese choque, ella corre hasta la iglesia y se flagela en señal de penitencia. El auto castigo por la sensación de estar pecando ilustra apropiadamente la índole y la naturaleza de Das Dores una vez que este flagelo representa la liberación del pecado y el compromiso con Dios, reafirmando una vez más su aura religiosa. Cuando descubrimos que el real motivo de su nieto haber visitado a ella es porque está huyendo de unos traficantes, vemos la entrada de otro lado de Das Dores: la de madre. La de madre que todo perdona. Vemos entonces la necesidad de la señora de ser la figura materna ausente en la vida del muchacho y de protegerlo de las malezas del mundo exterior, todo eso bien representado en una escena en que ella lo toma en sus brazos y le ofrece el seno en señal de amamantarlo.

Esos tres complejos personajes pueden ser ilustrados también por los arquetipos femeninos representados por las diosas de la mitología griega. En su artículo *Los arquetipos femeninos de la mitología griega y romana en la dramaturgia* de Aline Melo de Silva, ella

a partir de la citación de otros autores, desenvuelve la idea de arquetipos como siendo: ‘estructuras virtuales, primordiales de la psique, responsables por padrones y tendencias de comportamiento comunes. Son anteriores a la vida consciente. No son probables de materialización, pero de representación simbólica’. Por su receptividad y sociabilidad, Afonsina puede ser representada por el arquetipo de Perséfone (también llamada de Coré en la mitología romana), que Aline explica: la diosa Perséfone tenía dos aspectos, el de la joven y el de la reina del infierno. Esa dualidad también está presente como dos padrones de arquetipos. Las mujeres regidas por Perséfone pueden ser influenciadas por uno de estos dos aspectos, pueden crecer de uno para otro, o pueden tener igualmente la joven y la reina presente en sus psiques. La receptividad de esa mujer la convierte en una mujer muy flexible. Si las personas significativas protegen una imagen o expectativa en ella, ella inicialmente no resiste. Es su padrón ser como un camaleón, probar lo que los otros esperan de ella.

Ya Querencia, por la inmersión en su interior por la pérdida de su hijo y su resistencia a un nuevo amor, puede ser definida como Héstita, diosa del hogar y del tiempo: Héstita era la más vieja de las tres diosas vírgenes, estaba dentro de su casa y del templo. Su arquetipo comparte la consciencia enfocada de las otras dos diosas vírgenes. Con todo, la dirección interior del foco es diferente. Mientras las otras enfocan alcanzar objetivos, Hestia se concentra en su experiencia interior subjetiva, quedando, por ejemplo, totalmente absorbida mientras medita.

Por último, das dores es un ejemplo del arquetipo de Deméter, diosa de la colecta, por lo que su altruismo es una vocación materna: Deméter es el arquetipo ma-

terno. Representa el instinto maternal desempeñado en el embarazo o a través de la nutrición física, psicológica o espiritual de los otros. Ese poderoso arquetipo puede dictar el rumbo que tomará la vida de una mujer, puede tener impacto en los otros y puede predisponerla hacia la depresión en el caso de ser rechazada o frustrada su necesidad de alimentar. El arquetipo de Deméter desea ardientemente ser madre. Una vez que se convierte en madre, piensa en eso como un papel realizador. Así, ser madre es la actividad más importante y funcional en la vida de esa mujer.

Pero el arquetipo no está restringido solo a ser madre, la mujer puede desenvolver profesiones en las cuales pueda ser educadora, enfermera o cualquier empleo en que pueda ayudar a los otros.

Por un final

Vivimos actualmente en un mundo audiovisual en que las imágenes y todo lenguaje que las acompañan importan mucho. La comunicación evolucionó a su máximo nivel de distribución y percepción jamás antes vividas en la historia de la humanidad. Con esos elementos, podemos notar que la representación y definición de los cuerpos se ha modificado y convertido cada vez más presente. La representación femenina no quedo fuera de esta máxima. Diariamente vemos propaganda, películas, videoclips, escuchamos músicas, leemos periódicos o revistas, que intentan diseñar y presentarnos lo que una figura femenina ideal debería parecer.

La idealización de las mujeres produce productos culturales que no son reales, pero que perpetúan la cultura del perfeccionismo de imágenes femeninas en varias camadas. En los más diferentes niveles sociales y

económicos ella está presente. Siempre delgadas, muy jóvenes, blancas y habitualmente bien maquilladas: esas son las características de una mujer para poder alcanzar un ‘un padrón de calidad’ según las imágenes del mundo moderno (y hasta de varios siglos si lo analizamos con atención).

Las expectativas delante de la mujer ideal, también, incluyen el lado del comportamiento. El género femenino muchas veces es sinónimo de sutilidad, perdón, feminidad, delicadeza, entre tantos otros objetivos que recuerden lo sumisa o pasiva una mujer debe ser o parecer. Según Bordieu (2002):

«Ese aprendizaje (de que es ser hombre y de lo que es ser mujer) y aún más eficaz por mantenerse en lo esencial, tácita: la moral femenina se impone, sobre todo a través de una disciplina incesante, relativa a todas las partes del cuerpo y que se hace recordar y se ejerce continuamente a través de la coacción usada en el uso de los trajes y los peinados. Los principios antagónicos de la entidad masculina y de la entidad femenina se inscriben, así, sobre la forma ideal del uso de maneras permanentes de usar el cuerpo, o de mantener la postura, que son como que la realización, o mejor, la naturalización de una ética»

Lo que es ser mujer puede ser sintetizado por el ‘Soneto de la mujer ideal’ del poeta Vinicius de Morais: ‘Una mujer tiene que tener alguna cosa más además de belleza/Cualquier cosa feliz/Cualquier cosa que ríe/ Cualquier cosa que siente en falta/Un pedazo de amor derramado/Una belleza /Que viene de la tristeza/ Que hace un hombre como yo soñar/Tiene que saber amar/Saber sufrir por su amor/Y ser solo perdón’.

‘Donde buscas el ángel, soy mujer’: desde Pandora a Eva, la mujer también pasa por mitos que la representan como un camino para orientar el hombre al pecado o a su propia manifestación diabólica. Todas nosotras somos medio brujas, medio hechiceras. Alexandre Bueno Salomé de Souza en su trabajo: *La mujer sierva del diablo: La interpretación de la mujer en la Edad media*, nos propone un estudio sobre la construcción de este imaginario. ‘El miedo a la mujer no es una invención cristiana, pero antes fue incorporada de forma intensa en su imaginario. El origen de la desigualdad de los sexos, fundamentada en el momento de la creación, llevó a los teólogos cristianos a formular la idea de que, la primera orientación del alma, enfocada para el reino de los cielos y por lo tanto, para Dios, está asociada al elemento masculino. La segunda, en la cual cede a los deseos terráqueos y por lo tanto al diablo que está relacionada a la naturaleza femenina’.

Felizmente, el escenario viene cambiando con la ayuda de los movimientos feministas que están haciendo la diferencia en las más complejas estructuras sociales de las sociedades. A pesar de la palabra ‘feminista’ aun remetiéndolo a algo negativo y un rotulo a ser evitado, las feministas están haciendo con que su lucha se note en los productos culturales antes mencionados e incluyan las más diversas voces femeninas posibles. La gran youtuber y periodista JoutJout Prazer hace parte de un equipo de mujeres de una nueva generación que dedican su trabajo a deshacer conceptos y motivan a otras mujeres tanto con su imagen como con sus palabras. El Internet se expone como un espacio democrático donde podemos ver la pluralidad femenina en toda su totalidad.

Todas estos cambios (y algunos retrocesos todavía

presentes) reflejan en los productos de masa consumidos por las poblaciones. Series de Netflix las más recientes películas lanzadas cuentan con una variedad mayor de mujeres y de una mayor complejidad en enredos y diálogos. Eso también llegó al escenario regional (más específicamente en Pernambuco) que, por más que parezca un microcosmos limitado, tiene integrado en sus artes las diversas formas del universo femenino.

Puede concluirse a partir de la totalidad de esas reflexiones que el ser femenino y sus representaciones en el cine pernambucano actual es complejo y lleno de sutilezas y tonalidades. Sea haciendo parte de la clase media *recifense* o en un poblado en el interior del estado, la mujer está siendo reconocida como un individuo propio, con sus dilemas, inquietudes, virtudes y sueños. Aún queda mucho por cambiar en el escenario regional, nacional e internacional en lo referente a igualdad y cuestiones de género, especialmente en la esfera artística, pero obras como las citadas nos hacen reflexionar sobre el progreso de la imagen femenina en el cine y el reconocimiento de su pluralidad y su multifacética esencia, aunque en medios hostiles.

Referencia

A Influência da Mídia na Construção do Feminino: O Caso “Bela, Recatada e do Lar”. Disponible en: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1123-1.pdf>>

A mulher serva do diabo: A interpretação da mulher na Idade Média por Alexandre Bueno Salomé de Souza. Disponible en: <<https://docplayer.com.br/28815533-A-mulher-serva-do-diabo-a-interpretacao-da-mulher-na-idade-media.html>>

Bourdieu, P. (2002). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

The dangerous way sads see women. Por Jean Kilbourne. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=Uy8yLaoWybk>>

JoutJoutPrazer. (2018). Tudo bem algumas pessoas não gostarem de você Prazer. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ecYHVomSsEY&t=43s>

Mulvey, L. (1983). Prazer Visual e Cinema Narrativo. En XAVIER, I. (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal.

Os arquétipos femininos da mitologia grega e romana na dramaturgia por Aline Melo da Silva. Disponible en: <<https://docplayer.com.br/6593111-Os-arquetipos-femininos-da-mitologia-grega-e-romana-na-dramaturgia-aline-melo-da-silva1.html>>

Soneto da mulher ideal por Vinícius de Moraes. Disponible en: <<https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/727027/>> Acesso em: 20 de dez. 2018

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Co-produção: Walter Salles. Recife (BR): Globo Filmes, 2016, 1 DVD.

A HISTÓRIA DA ETERNIDADE. Direção: Camilo Cavalcante. Produção: Marcello Ludwig Maia. Brasil: Ludwig Maia ArtHouse, 2015, 1 DVD.