

REPRESENTAÇÕES DA DITADURA CHILENA. O OLHAR DO DIRETOR PABLO LARRAÍN (2008-2012)

Allan Constancio¹

Resumo: Esta pesquisa consiste na análise das obras fílmicas “Tony Manero”, “Post Mortem” e “No” conhecidas como “Trilogia sobre a ditadura”; representações do diretor Pablo Larraín sobre a ditadura militar chilena. Este artigo terá um percurso investigativo a partir da formação do diretor, da sua vida pessoal e familiar e de suas escolhas artísticas em contraste com a história do Chile, abordando os fatores e acontecimentos históricos que levaram o golpe imposto pelos militares e a ascensão da mais cruel ditadura latino-americana. Outro ponto importante é a relação cinema-história a qual ambos são instrumentos narrativos e tem como motor intrínseco a problematização de acontecimentos, sendo assim peças fundamentais para a compreensão e análise das representações do diretor e como ele se apropria delas para trazer à luz do presente a ditadura que acometeu o Chile em 1973. A trilogia sobre a ditadura chilena atua como vislumbre do passado sendo material de estudo histórico para o presente.

Palavras-chave: Pablo Larraín; Ditadura chilena; Representações fílmicas.

REPRESENTATIONS OF THE CHILEAN DICTATORSHIP. DIRECTOR PABLO LARRAÍN'S LOOK (2008-2012)

Abstract: This research consists of analyzing the film works "Tony Manero", "Post Mortem" and "No", known as the "Dictatorship Trilogy", representations by director Pablo Larraín of the Chilean military dictatorship. This article will follow an investigative path based on the director's upbringing, his personal and family life and his artistic choices in contrast to Chile's history, addressing the historical factors and events that led to the coup imposed by the military and the rise of Latin America's cruelest dictatorship. Another important point is the cinema-history relationship, in which both are narrative instruments and have the problematization of events as their intrinsic driving force. They are therefore fundamental to understanding and analyzing the director's representations and how he appropriates them to bring the dictatorship that affected Chile in 1973 to light. The trilogy about the Chilean dictatorship acts as a glimpse into the past and is material for historical study for the present.

Keywords: Pablo Larraín; Chilean dictatorship; Film representations.

¹ Graduado em História pela Universidade Metodista de Piracicaba (2020). Graduando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná. Tem experiência na área de pesquisa histórica, com ênfase em história contemporânea e história do cinema. Atua como roteirista e produtor de curtas-metragens.

Pablo Larraín

Reconhecendo o papel do cinema como instrumento de memória e representação do passado as obras do diretor e roteirista Pablo Larraín, chamadas de “trilogia sobre a ditadura” sendo elas: “Tony Manero” (2008), “Post Mortem” (2010) e “No” (2012), acerca de distintos momentos e aspectos da ditadura de Pinochet, serão os alicerces para compor a investigação deste artigo que abordará as representações de Larraín sobre a ditadura e a constituição de suas características.

Em entrevista ao Programa Ibermídia realizada pelo jornalista Andrew Chernin, no dia 25 de abril de 2013 o diretor recorre a suas lembranças para contar um pouco da sua vida e de sua trajetória.

Nascido em 1976, segundo de seis filhos do Senador Hernan Larraín e da ex-ministra Magdalena Matte ambos militantes da UDI – União Democrática Independente (partido conservador). Pablo Larraín Matte é diretor, roteirista e produtor chileno responsável pela escrita e produção dos filmes relacionados à ditadura militar Chilena.

Na sua infância estudou em um colégio de extrema direita, voltado para crianças ricas, chamado Apoquindo, o ambiente e ele mesmo eram violentos, as brigas e agressões eram rotineiras, a liberdade de expressão era suprimida. No oitavo ano sua mãe o mudou para o colégio Francisco de Assis, Larraín frisa a diversidade do colégio e também o situa como ponto inicial responsável por transformar sua visão de mundo até ali restrita a seu convívio familiar e de classe.

Pablo Larraín atribui ao novo colégio a abertura de horizontes que teve, pois só assim foi possível se afastar de sua família e ver o mundo segundo ele mesmo. O primeiro contato com o cinema se deu quando uma professora começou a projetar filmes em 16 mm no refeitório do colégio, naquele momento no Chile os únicos filmes em 16 mm eram os do Goethe Institut todos em alemão, assim o aspirante a cinéfilo se tornou sócio do instituto e encontrou nos filmes sua verdadeira paixão, que o fez largar os planos de entrar na faculdade de direito. O apoio de sua família foi algo que o diretor já esperava, pois apesar das diferenças ele frisa em toda a entrevista o orgulho advindo de seus pais.

Posteriormente na adolescência começou a tirar fotografias e a paixão pelo visual se intensificava, mais tarde entrou no curso de Comunicação Audiovisual na Universidade de Artes, Ciências e Comunicação - Uniacc.

Em 1994 seu pai Hernan Larraín se torna senador, com 21 ou 22 anos Larraín sai de casa, pois a figura de um pai senador acabou sendo pesada demais, o diretor faz questão de frisar que a relação pessoal com seu pai era e é muito boa, e que foi educado com muita liberdade salienta que se fosse ao contrário tendo um filho de direita para ele seria um convívio muito difícil.

O dinheiro que ganhava com fotografias e filmagens de casamentos o proporcionou essa emancipação, mudou-se de bairro com o intuito de tentar compreender a cidade um pouco melhor, a Santiago que mais o interessava e queria desvendar.

O diretor relata que foi impactante saber que viveu uma ditadura:

Isso andava de mãos dadas com deixar a adolescência e começar a tornar-me um homem e a perceber como é que o Chile é e o que tinha acontecido. Eu desconhecia muitas das coisas que tinham ocorrido ou tinham me contado de outra maneira. E a primeira impressão foi de vergonha: quando nos apercebemos daquilo que realmente pensamos e de onde nos situamos ideologicamente, temos uma vergonha muito poderosa (Larraín, 2013, p. 5).

O sentimento de vergonha que sentiu em ter uma infância confortável e cega ao contrário de milhares de pessoas era avassalador, pior ainda era perceber a posição de sua família diante de tudo que acontecia.

Em 2006 Larraín inicia sua jornada como diretor com o filme “Fuga”. Em 2008 lança o primeiro filme que compõe sua trilogia sobre a ditadura, “Tony Manero”, em 2010 “Post Mortem” e em 2012 “No”.

Coloquei-me muitas perguntas ao fazer estes três filmes (*Tony Manero*, *Post Mortem* e *No*) e as respostas que tenho são muito poucas. Ou nenhuma. Pergunto-me: O que aconteceu? Como fomos capazes de fazer tanto mal? Como é que estruturámos uma sociedade sustentada num ressentimento tão profundo entre ideologias e classes...? O meu trabalho não está instalado a partir de certezas. Tem mais a ver com tentar encontrar pequenas coisas que se articulem e deem uma ideia a partir da ficção, porque eu não faço documentário nem filmes que tenham um papel historiográfico. Quando finalmente a consegui organizar e dar sentido à formação em retalhos que tive, consegui estruturá-la mais a partir do desassossego e da perplexidade do que da certeza. A partir da ideia de fazer perguntas e não esperar respostas. Quando há uma resposta, então já não me interessa. Porque responder a

alguma coisa é encher os espaços que não esperamos que estejam cheios. (Larraín, 2013, p.7).

Larraín discorre sobre a dificuldade em que tinha em ser “aceito” e como isso o incomodava por um grande período de tempo, não agradava a direita pois tocava-lhes na ferida e a esquerda também reagia mal por ele vir de uma família rica conservadora. Com o tempo o diretor diz que aprendeu a conviver com as críticas, ele é claro em suas palavras, que sua meta é exteriorizar e se defender em seus filmes mais do que em discursos e entrevistas.

Chile 1970 – 1973

Em 1945 a Segunda Guerra Mundial chegava ao fim, os países do Eixo perderam o grande confronto e todos acreditaram que a dor e o sofrimento seriam deixados para trás, no entanto outro confronto se iniciava entre os Estados Unidos e a URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas). Popularmente conhecida como Guerra Fria a disputa entre as duas maiores potências mundiais caracterizava-se por não haver confrontos bélicos diretos e sim disputas ideológicas, fortes o suficiente para dividir o globo entre apoiadores do capitalismo e do socialismo.

Da mesma forma que, na visão política marxista, as forças reacionárias, lideradas pela classe burguesa, constituem o inimigo comum, assim também a doutrina da segurança nacional designa um inimigo comum a combater, que são as forças subversivas lideradas pelo partido comunista. O herói da história chama-se classe operária, no romance marxista; na novela da segurança nacional, a heroína desamparada a salvar é a Nação. Nessa luta ou guerra permanente, aos combatentes se oferece sempre um paraíso, como recompensa última: a sociedade comunista para uns, a democracia para outros. Mas enquanto perdurar a campanha – cuja duração é indefinida – o Estado deve, curiosamente, se apresentar como oposto do ideal futuro: é a ditadura do proletariado ou o Estado de segurança nacional, um e outro gerados por uma Revolução, palavra sagrada que designa a inauguração de uma nova vida, da vida que precede a visão beatífica do céu, uma espécie de purgatório terrestre, em que os culpados – que são sempre os outros – devem padecer a justa expiação pelos seus pecados, até que a sociedade inteira seja purificada do Mal. (Comparato, 1981, p.2).

Essa perseguição aos “culpados” com o intuito de “purificar” a sociedade livrando-se da influência e ideologia soviética guiaram os Estados Unidos durante toda a Guerra Fria, o inimigo em comum designado pelo país já estava posto, agora precisava

ser combatido, assim intensificaram as ações internacionais em prol de maximizar a influência estadunidense na América Latina.

Esse era o cenário mundial, o mundo estava dividido, e o mesmo ocorreu com o Chile. O início do descontentamento por parte da direita chilena ocorreu com a vitória da Unidade Popular em 1970, partido do presidente socialista Salvador Allende. A esquerda conseguiu se organizar e vencer aproveitando as dissonâncias da direita a partir de uma ruptura que ocorreu em 1966, quando o governo do presidente Eduardo Frei do Partido Democrata Cristão, eleito em 1964, não agradará mais todos os componentes do partido o que levou a uma ruptura, nascendo o Partido Nacional.

Assim a Unidade Popular composta pelos Partidos Socialista, Comunista, Radical, Social Democrata, Movimento de Ação Popular Unitário (Mapu) e Ação Popular disputaram as eleições de 4 de setembro de 1970 com o Partido Nacional e com o Democrata Cristão.

Os resultados das eleições foram favoráveis a Salvador Allende, no entanto o número de votos não superou a maioria simples, o que resultou em uma eleição pelo congresso nacional para ratificar ou não a vitória de Allende, a direita temendo que congresso ratificasse a posse procurou apoio dos militares.

Logo após as eleições iniciaram as campanhas golpistas para impedir a posse de Allende, além dos grupos dominantes chilenos, o imperialismo norte-americano envolveu-se firmemente numa intensa propaganda sobre os perigos de um governo de orientação marxista no Chile, preparando a população para uma eventual intervenção militar que contava com o apoio de alguns dos altos comandos do exército chileno. (Guazzelli, 2004, p. 84).

Segundo Agustin Cueva (1979) citado por Guazzelli (2004, p. 85) “em 24 de outubro o congresso ratificou a posse de Allende, não antes de a Unidade Popular subscrever para a democracia cristã o “Estatuto de Garantias Constitucionais”, alegadamente para evitar a instalação de um regime totalitário”.

Durante seu mandato Allende sempre respeitou as leis e as instituições, o que acabou se tornando uma marca do seu governo. Apenas em 1971 Allende conseguiu começar a colocar seus planos em prática, no entanto os obstáculos eram enormes, pois a burguesia opositora formava o poder legislativo e judiciário.

Um dos maiores obstáculos internos criados pela oposição foi pânico financeiro criado pelos empresários ao diminuírem o número de funcionários e fecharem

empresas assim caindo o número de investimento nacional. Obstáculos eram criados também no exterior por meio de ações e bloqueios econômicos a fim de minar o governo socialista chileno.

Em 1972 o enfrentamento do governo com a burguesia se acirrou, as dívidas aumentaram e o Chile enfrentava uma crise que afetava inúmeros setores.

O problema mais grave que aparecia em 1972 era a escassez de alimentos, os níveis de consumo haviam aumentado devido à política de salários e preços executada em 1971, e a produção agrícola não respondera adequadamente o aumento na demanda porém a principal razão para o desabastecimento foi a ação dos comerciantes que esconderam e estocaram as mercadorias para vendê-las no mercado negro. (Guazzelli, 2004, p. 92).

Já em 1973 a expectativa da oposição direita era conseguir a maioria nas eleições legislativas para que tivessem dois terços no congresso, só assim poderiam derrubar o governo da Unidade Popular, o resultado foi mais uma frustração para o grupo, os candidatos que apoiavam o governo conseguiram não só manter o mesmo número, que foi responsável por eleger Allende em 1970, como também elevar esse percentual.

O proletariado chileno conseguia ver bem quem era o verdadeiro inimigo, por mais que estivessem vivendo um momento de crise, recessão, escassez e alta inflação era nítido que o governo não era o responsável pela crise e sim a oposição.

A situação era extremamente tensa, a oposição sabia que não conseguiria, por meios democráticos, tirar Allende do poder. As estratégias e ações para enfraquecer e dificultar as ações do governo já estava sendo postas em prática. Nesse turbilhão de acontecimentos o governo ainda tinha mais um inimigo, a camada mais radical da esquerda divergia das ações do governo, dessa forma não vendo prosperidade nas ações governamentais de Allende o grupo decidiu ocupar propriedades públicas.

O resultado dessas ocupações alimentava o discurso da oposição sobre o risco e o perigo de um governo socialista pautado no totalitarismo.

As forças armadas a partir desse momento passaram a ter um papel no governo que não tiveram durante todo o mandato de Allende, a justificativa apoiada no processo de “intervenção para salvação” começava a ser empregada. Utilizando uma lei para controle de armas como pretexto para suas ações os militares começaram a perseguir o proletariado.

Unidos e fortes as forças armadas estavam prontas para golpear a democracia, no dia 11 de setembro de 1973 marcharam até a sede do governo, o palácio La Moneda, exigindo que Allende renunciasse, o presidente se manteve firme em seu posto, o que resultou no bombardeio do palácio e na morte de Allende. O golpe foi sangrento, a Unidade popular tentou resistir, porém o poder bélico dos militares prevaleceu.

Na noite de 11 de setembro de 1973, depois da queda do presidente constitucional Salvador Allende, quatro oficiais desconhecidos se apresentaram ao país e justificaram as ações bélicas do dia em nome da defesa da institucionalidade quebrantada, da existência de grupos armados e da grave crise econômica que o país vivia. Um inseguro general, Augusto Pinochet, falou em nome do Exército, informando do fechamento do Congresso Nacional e do recesso de todos os partidos políticos. Seus temerosos e hesitantes olhos frente à câmara refletiam seu escasso protagonismo nos acontecimentos do dia, ao contrário do comandante e chefe da Força Aérea (FACH), general Gustavo Leigh, que não precisou ler a declaração que levava escrita, pois explicou com desenvoltura o caráter contrassubversivo do golpe e a decisão de "extirpar o câncer marxista até as últimas consequências". Para todos os que assistiram à apresentação dessa noite, estava claro que o mais perigoso desse grupo era o chefe da FACH, um dos instigadores do golpe. Poucos meses mais tarde, entretanto, general Pinochet começava a se instituir como o líder da Junta Militar, apoiado pelo almirante José Toribio Merino e pelo diretor do Corpo de Carabineiros, general Cesar Mendoza. (Zárate, 2012, p.124).

Pinochet deixava de ser um militar e passava a ser um ditador, modelo para o conservadorismo chileno e mundial, a ditadura chilena era vista como exemplo de organização. Para muitos Pinochet era o salvador que livraria o Chile do perigo comunista, mas estava mais para carrasco que traiu a confiança de Allende, usurpou o poder e fez de assassinatos e torturas a primeira medida no Chile.

A ditadura chilena durou de 1973 a 1990, dezessete anos marcados pela censura e repressão, responsável por dificultar cada vez mais a vida do proletariado e institucionalizar a disparidade de renda, um abismo foi criado ao longo dos anos entre os ricos e os pobres.

Trilogia sobre a ditadura

A "trilogia sobre a ditadura" de Pablo Larraín são obras fílmicas que apresentam acontecimentos fictícios sem qualquer compromisso com a realidade, mas que utilizam de fundo o golpe militar chileno, por meio de representações desse período.

Dentre as várias definições e interpretações atribuídas ao termo “representação” destaca-se a interpretação filosófica do dicionário Michaelis: “Ato pelo qual se faz vir a mente a ideia ou o conceito correspondente a um objeto que se encontra no inconsciente” (Representação, 2019). A representação apresentada no dicionário Michaelis é tida como algo exterior ao indivíduo que é feito para que o inconsciente possa ser visualizado.

Para Roger Chartier (1990, p. 17) a representação insere-se no contexto da história cultural cujo principal objetivo é: “Identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1990, p.17).

O cinema nesse sentido é a construção da realidade social que é feito por meio de representação com o intuito de exteriorizar o inconsciente e as ideias de seus realizadores que podem ou não utilizar da historiografia para construir suas narrativas, o fato é que, por mais que tentem trazer a total veracidade dos fatos a representação corre o risco de estar atribuída a seus executores.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (Chartier, 1990, p.17).

Chartier apresenta o conceito de representação, o papel que seus realizadores têm e os fins que os guiam, em contrapartida Marc Ferro traz a importância da análise dessas representações.

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio histórica que autoriza. A análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar “séries, compor conjuntos. E a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com qual se comunica, necessariamente. (Ferro, 1924, p.32)

Tony Manero

“Tony Manero” é um filme dirigido e roteirizado por Pablo Larraín com a colaboração de Alfredo Castro que também é o protagonista, o elenco conta também com Amparo Noguera, Elsa Poblete, Hector Morales e Paola Lattus. Lançado em 2008 o filme conta a história de Raul Peralta e sua busca pelo estrelato, tendo como pano de fundo a ditadura de Augusto Pinochet.

O filme se passa em Santiago em 1978, cinco anos após o golpe militar e é nesse contexto que conhecemos Raúl Peralta, um homem que tem por obsessão Tony Manero, o personagem de John Travolta no filme “Os Embalos de Sábado a Noite”. Mesmo sem saber falar inglês, Raul vai toda a tarde ao cinema para rever o filme, sua obsessão é tamanha que até as falas de Tony Manero ele decorou.

A trama inicia-se com Raul indo até os estúdios de uma Televisão chilena para se inscrever em uma disputa de sócias de Manero, à primeira vista destaca-se sua aparência, ele é um homem muito mais velho que Tony Manero de John Travolta, com 52 anos de idade.

Raul vive em um bar onde apresenta números de dança junto com sua namorada Cony, a filha dela Pauli e Goyo. O bar é de Wilma, uma senhora que tem seus 50 e poucos anos e um filho ainda criança. O lugar é marcado por uma decadência que está presente em todos os núcleos do filme, exceto no estúdio de televisão. O longa traz uma paleta de cores mais neutra e escura reproduzindo um ar sombrio, principalmente no subúrbio onde o bar se localiza.

O filme tem como foco a vida de Raúl e sua caminhada para se tornar o “Tony Manero chileno”, mas ao contrário da maioria das críticas que colocam o contexto político chileno como apenas um cenário exterior é nítido a influência dele na vida dos personagens, a violência é naturalizada a partir do momento que foi o alicerce para construir o governo militar e continua sendo empregada como instrumento de anti-subversão durante todo governo militar.

No decorrer da primeira cena destaca-se a produtora do programa dando instruções aos participantes sobre o que é proibido, frisando a importância de não falar mal do governo ou contar piadas sujas e palavras de baixo calão, coisas essas tidas como elementares e básicas para se estar na televisão, essa cena acontece em segundo plano,

afirmando o discurso conservador e autoritário que o governo impunha aos meios de comunicação.

Além da competição de sócias Raúl está montando um novo show para o bar em que trabalha, no entanto o piso do palco está velho o que leva Raúl a ter outra fixação: utilizar vidros no palco para que uma luz o ilumine por baixo tal como no filme “Os Embalos de Sábado à noite”, uma televisão roubada por ele é usada como moeda de troca para conseguir uma parte dos vidros que quer para compor o palco.

Todos os moradores do bar têm uma admiração por ele, talvez por ser o homem mais velho no local, talvez por ser um bom dançarino, talvez por representar uma figura paterna ou ainda por ele ainda sonhar e correr atrás dos seus sonhos, mesmo que descumpra a lei para realizá-los.

Em determinada cena Raul avista Goyo entregar a um homem desconhecido um pacote, ele resolve segui-lo procurando matar sua curiosidade e até tirar proveito dessa situação, porém o homem é surpreendido pelos militares que acabam o matando, pois ele faz parte de um grupo opositor ao regime. Raúl espera até os militares saírem e rouba o que encontra de valor no corpo do homem. Durante todo o filme aspectos da ditadura são relatados como o toque de recolher ao fechar o bar e a agressividade dos militares, mas tudo dialogado em conversas fora do plano principal.

Tanto a namorada de Raul quanto a dona do bar oferecem a ele a oportunidade de seguir em frente, se mudarem sem a companhia do restante, mas nenhuma das propostas realmente chama a atenção do dançarino que segue empenhado em transformar o palco e o espetáculo para ser o mais semelhante possível ao filme do seu ídolo.

A sutileza de Pablo Larraín ao tratar o cenário político chileno é tamanha que pode passar despercebida, em um diálogo a filha de sua namorada que tem por volta de vinte anos chega encharcada pois tomou uma chuva, e relata que o centro da cidade está todo inundado e que Goyo está ajudando as pessoas atravessarem de um lado para o outro com seu triciclo, enquanto os militares não faziam nada só assistiam. Ela é repreendida pela dona do bar que defende a intervenção militar e diz que agora tudo funciona. O diálogo ocorre no momento em que a jovem é despida e a nudez evidenciada, este foi o jogo de situações que o autor usou, tratar a crítica ao regime no momento em que a nudez, algo que chama a atenção do telespectador é abordado, é

como se Larraín deixa-se claro que o filme se passa durante a ditadura, mas não é somente sobre ela e sim como ela interfere mesmo indiretamente na vida dos chilenos, desnudando o Chile a verdade é revelada.

No decorrer da trama a psicopatia de Raúl aumenta a ponto de ele chegar a matar os funcionários do cinema para roubar o filme pelo qual estava aficionado apenas porque o filme saiu de cartaz, Raúl se tornava um assassino a sangue frio capaz de tudo para atingir seus objetivos.

O dinheiro roubado do cinema, junto com o filme, não foi capaz de comprar todos os vidros que eram necessários para compor o palco que Raúl almejava para sua estreia. Buscando resolver essa situação ele compra restos de ossos para dar aos cachorros do vendedor de vidros a fim de distrai-los, assim entra no galpão e mata o vendedor, roubando o restante dos vidros. Raúl começa a premeditar seus crimes, diferente dos outros que ele agiu de maneira instantânea procurando seu bem próprio.

O material roubado diferente do que era de se imaginar não vai para o palco e sim para um palco individual que ele cria em seu quarto. A miséria que assola o Chile nesse período não justifica as atrocidades cometidas por Raúl, mas é responsável por institucionalizar a agressão e o homicídio trazendo para a esfera pública e comum a mediocridade.

A apresentação de Raúl ocorre e tudo sai como ele planeja, no entanto, ele começa a sentir a idade quando não consegue realizar os passos de dança assim como Goyo. Após a apresentação todos bebem para comemorar o espetáculo, nesse momento Raul acaba beijando e transando com Pauli a filha de sua namorada. Cony sabendo que Pauli e Goyo fazem parte de um grupo opositor a ditadura, é tomada pelo ciúme, resolve denunciá-los aos militares que chegam na manhã seguinte e começam a agredir os dois, o destino de ambos não é revelado, mas partindo do que já foi mostrado provavelmente foram assassinados. Raúl foge assim que pode e vai correndo até a televisão para participar do concurso, o destino que afeta seus amigos não o importa.

Raúl é o penúltimo adversário, se esforça para realizar uma boa apresentação, mas não é o suficiente para fazê-lo vencer, e ele acaba ficando em segundo lugar. Raúl encontra o vencedor e sua esposa no ponto de ônibus e fica vidrado neles, senta-se no banco de traz e olha para frente. O filme acaba nesse momento, não se sabe se Raul

perseguiu o casal, não se sabe o destino de Pauli e Goyo e nem o que Raúl planeja para o futuro.

O filme trata de um homem que utiliza do contexto violento que está inserido para exteriorizar seus próprios demônios, a violência e o homicídio que o regime militar de Pinochet naturalizou são abordados pelo diretor ao construir o personagem principal, Raúl é a personificação da ditadura, o fruto podre que os anos de chumbo criaram.

Assim como Pinochet que não sofria as consequências pelos seus atos Raúl também não sofre, assim como Pinochet é louvado por milhares de chilenos Raúl também era por seus amigos independente de suas ações, Raúl nada mais é que a representação do ditador em um modelo mais popular, acessível.

Pablo Larraín ao representar a ditadura como pano de fundo da saga de Raúl rumo ao estrelato aborda a repressão institucionalizada, talvez por ser parte de uma trilogia que trata o período esperasse que o filme fosse mais incisivo quanto a assunto políticos assim como “Post Mortem” e “No”. Exemplos desse “distanciamento” são: o apresentador do programa apenas citar a quase guerra entre Argentina e Chile por disputas territoriais, o silêncio quanto ao plebiscito para afirmar o apoio da população ao governo militar que ocorreu no mesmo ano que se passava o filme.

Constata-se que a abordagem desse primeiro longa-metragem parte no sentido de explorar a relação dos chilenos com a ditadura, o medo, a censura, o disfarce e não personagens que tenham envolvimento direto com o governo. O desespero ao ouvir as sirenes, a preocupação com a presença dos militares, a vida miserável e violência que assola os personagens do filme são retratos da maioria da população chilena no período militar.

Post Mortem

“Post Mortem” é um filme dirigido e roteirizado por Pablo Larraín e Mateo Iribarren, o elenco é formado por Alfredo Castro, Antonia Zegers, Amparo Noguera e Jaime Vadell. O longa-metragem, lançado em 2010 se passa em Santiago no ano de 1973, conta a história de Mário que trabalha como auxiliar de legista., nos momentos que antecedem o golpe militar. O filme venceu outros 51 longas inscritos no Festival Internacional de Cinema de Cartagena das Índias levando o prêmio de melhor filme.

O filme começa com o personagem de Alfredo de Castro, Mário indo a um show de comédia e de dança em um teatro, o intuito dessa visita é ver Nancy, sua vizinha que é dançarina, pela qual está obcecado.

Após a apresentação de Nancy ela entra em uma discussão com o produtor do espetáculo, pois estava sendo substituída por uma dançarina mais jovem e que se porta melhor segundo ele. Mário entra nesse momento na sala para parabenizá-la sobre o espetáculo e oferece uma carona até sua casa, no meio do caminho eles são surpreendidos por uma manifestação de um grupo em apoio ao governo.

Nesse momento Nancy reconhece um dos manifestantes, Victor, que a chama para participar e ela aceita, deixando Mário no carro.

Diferente de Tony Manero o discurso referente ao contexto pré-golpe militar é abordado com mais ênfase, o chefe de Mário discursa sobre qual medida deveria ser tomada pelo Presidente Salvador Allende para impedir os militares de alcançarem o poder, acreditando que Allende deveria armar a população e os sindicatos para que impedissem o golpe.

Posteriormente Mário vai até a casa de Nancy para vê-la, no entanto o seu irmão diz que ela está indisposta, logo em seguida Nancy vai à casa de Mário reclamando que tem homens em sua casa falando sobre política e que ninguém dá atenção para ela. Nancy se preocupa com sua aparência, diz não gostar de gordos e pergunta se parece muita magra, Mário responde que não e começam a flertar, a posteriori os dois sentam a mesa para jantar e começam a chorar descontroladamente, após o choro a cena seguinte retrata uma relação sexual entre eles.

Mário pede Nancy em namoro, que prefere não responder. Ele está totalmente apaixonado a ponto de dar seu carro ao produtor do espetáculo que Nancy participava para ele a chamar de volta.

Na cena seguinte a casa de Nancy é atacada, pois era ponto do encontro de um grupo a favor da Unidade Popular, só os destroços dos móveis são exibidos, os militares ocuparam o poder. O necrotério está lotado, vários corpos ocupam os corredores. Nancy fica desaparecida, Mário tenta de toda forma a encontrar, mas não tem sucesso.

A cena mais impactante foi a autópsia realizada fora do necrotério, que a equipe a qual Mário faz parte foi chamada para realizar, o local era fortemente protegido e lá estavam vários militares assistindo a autópsia, nem Mário nem Sandra,

sua colega de trabalho, conseguiram continuar seus serviços, a investigação e relato da morte eram do presidente Salvador Allende, o resultado foi um ferimento por projétil a curta distância trazendo a discussão sobre a morte de Allende, se foi assassinato ou suicídio.

Os mortos não paravam de chegar, vários corpos ocupavam o necrotério. Sandra ajuda a salvar a vida de um homem que se fingiu de morto para escapar dos militares, no entanto, todos os pacientes que estavam feridos no hospital ao lado do necrotério e também o homem que foi salvo por eles, foram mortos pelos militares, nesse momento ela surta e pede ajuda a Mário e aos outros funcionários, exige aos gritos que os militares parassem de matar as pessoas, porém seu surto é em vão.

Nancy que estava desaparecida reaparece, ela se esconde em um quartinho aos fundos de sua casa onde Mário a alimenta, para não ser descoberta. Ela pede para que Mário ajude a encontrar seu pai e seu irmão que estão desaparecidos.

Mário ao ir visitar Nancy a vê transando com Victor, e mesmo assim ele ainda aceita levar comida para eles, Nancy agradece masturbando-o, por se sentir usado Mário coloca vários móveis e sucatas velhos na porta a fim de prender Nancy e Victor, estimulado pelos ciúmes e raiva. A primeira cena do filme, onde a autópsia de Nancy é feita e tendo resultado da morte por inanição e desnutrição faz sentido, Mário é o responsável pela morte de ambos.

A única posição política visível que Mário tem é a de se negar a realizar a autópsia no presidente Salvador Allende solicitada pelos militares, no decorrer de todo o filme sempre se mostrou apático a tudo e a todos exceto por Nancy, o que no início pode ser rotulado como interesse se desvenda como uma obsessão.

A legitimação da agressão, da tortura e do homicídio resultantes da ditadura que acabou por naturalizar essas ações revelaram a insanidade e a crueldade de Mário tal qual em Raul.

Post mortem relata a dor do desaparecimento em especial na cena em que os familiares de Nancy desaparecem após alguns dias do golpe militar. Desaparecimentos como o de pai de Nancy que não tiveram solução se assemelham a situação de milhares de famílias que ainda buscam por entes desaparecidos, esse sequestro se tornou algo comum principalmente para os levados para o “Estádio da Morte”.

Post Mortem entre os 3 filmes que compõe a trilogia de Larraín é o mais incômodo, pois as mortes são explícitas e estão presentes durante todo o filme, a linearidade invertida é interessante, pois se sabe o desfecho de Nancy antes de toda a trama se desenrolar, os fatores que antes imaginados como sendo resultantes de tortura militar não se concretizam uma vez que a obsessão de Mário que a mata, ações legitimadas pela crueldade comum a ditadura de Pinochet.

1. NO

“No” filme dirigido por Pablo Larraín e lançado em 2012 conta a história de como o Chile conseguiu colocar um fim na ditadura de Pinochet, o terceiro filme da “trilogia sobre a ditadura” foi escrito por Pedro Peirano e baseado na obra teatral “El Plebiscito” de Antônio Skarmeta. O elenco conta com Gael Garcia Bernal como o publicitário René Saavedra, Antônia Zegers como sua ex-esposa Veronica, Alfredo Castro como o chefe de René Lucho Guzman e grande elenco.

Em 1988 após quinze anos no poder, a ditadura de Pinochet começou a sofrer pressões internacionais o que levou o ditador a convocar um plebiscito no país onde seria votado se ele deveria ou não continuar no poder por mais 8 anos. Com uma campanha que durou 27 dias, onde 15 minutos foram reservados na televisão para que se defendesse a permanência votada como “Sim” ou justificassem o fim da ditadura votada como “Não”.

A oposição nesse momento precisava se articular e desenvolver uma propaganda para que o “Não” ganhasse e o período ditatorial enfim terminasse, nesse momento René Saavedra entra em ação, o publicitário foi contratado para que criasse a campanha do “Não”.

Em uma das primeiras cenas José Tomas Urrutia, procura René, ele está trabalhando na campanha para o plebiscito no lado do “não”, e quer que René se junte a campanha, nesse primeiro momento ele René se demonstra um pouco irritado com a insistência de Urrutia, mas acaba aceitando ir a um restaurante para conversarem melhor sobre a proposta, posteriormente ele é questionado por seu chefe sobre sua amizade com Urrutia, conhecido como o comunista.

A discussão quanto ao motivo de René ter recusado revela o patrocínio dos EUA feito a campanha do “não”, no próximo momento vemos o chefe de René na campanha para o “sim”, onde se discute qual a abordagem tomar, pensam em deixar Pinochet mais civil, acessível, apresentá-lo com roupas comuns, mais humano e também deixar claro que o país sem ele voltará a passar fome, o governo deseja colocar medo nas pessoas quanto ao passado que poderia voltar.

Destaca-se nesse momento a fome no governo de Allende que foi causada pela oposição tanto interna quanto externa e colocada com aspecto do governo socialista para intimidar a população para que o voto “não” perdesse.

É retratada também a mãe do filho de René, Verônica que é militante contra a ditadura, a conjuntura a qual ela é apresentada é a delegacia, quando ele vai tentar soltá-la. René acaba por decidir participar da campanha do “não” o que o levou a mudar de ideia não é revelado.

René ao ver a atual campanha da “não” acredita que o caminho empregado por eles de mostrar os ataques ao La Moneda e a ação dos militares responsáveis por vários mortos não é o caminho, ele defende uma campanha mais leve e simpática, René quer saber se eles realmente acham que vão ganhar com aquela campanha e a resposta é negativa, eles acreditam que o plebiscito é uma fraude mas que a partir dele consigam despertar a consciência do povo chileno para ocupar os lugares que a ditadura se viu obrigada a abrir.

René indo na contramão acredita que é possível sim ganhar, porém o maior obstáculo é a abstenção, de um lado as mulheres mais velhas que tem medo de voltar à fome e do outro os jovens descrentes da veracidade e legitimidade do plebiscito.

No momento em que apresenta seu comercial para os componentes do “Não”, René tem que lidar com o descontentamento de grande maioria dos componentes da campanha que rotulam o vídeo como uma “propaganda de refrigerante” nesse momento descobrimos que ele já foi exilado, René defende sua obra como uma linguagem publicitária, universal, otimista, atraente e familiar.

Uma parte dos políticos do “Não” descontentes com a visão que René queria mostrar acabam desistindo de compor a campanha após a maioria dar carta branca para que René começasse a desenvolver sua campanha para ser exibida em rede nacional.

O chefe de René Lucho ao descobrir que ele está trabalhando na campanha para o “não” oferece a ele sociedade na empresa para que ele largue de vez a campanha, mas René nega. O governo de olho nas ações da campanha do “não” começa a perseguir René e os outros publicitários, porém eles não se intimidam e continuam com as preparações para o lançamento da campanha.

Ao ser lançada a propaganda do “não” desespera o governo, tomando à atitude de colocar Lucho a frente da campanha, procurando uma nova abordagem eles apostaram em atacar diretamente a outra campanha, seguindo seus componentes, a cena apresenta a censura do governo Pinochet roubando o vídeo da oposição e colocando obstáculos para sua apresentação, porém não sai como o esperado, o “não” utiliza a censura pra evidenciar a forma que o governo lida com a diferença e os discursos contrários.

Larraín aborda os militares diferentes dos apresentados em “Tony Manero” e “Post Mortem, os olhos internacionais estão voltados para o Chile, isso faz com que as ações sempre impregnadas de violência e censura sejam mais cautelosas evitando os confrontos que possam colocar em dúvida a legibilidade do plebiscito perante as potências internacionais.

Essa “supervisão” exterior não impede que René seja atacado diretamente e seu filho seja ameaçado fazendo com que ele fique com sua mãe, a disposição em censurar dos militares ainda é presente mesmo que agora agissem de maneira mais branda.

Um aspecto importante revelado no longa metragem é o apoio da classe artística, a grande maioria se comprometeu com o “não” realizando até um dos comerciais cantando a música tema da oposição. A música claramente era o carro-chefe da campanha do “não” denominada “Chile, a alegria está chegando” a canção composta por Jaime de Aguirre e escrita por Sergio Bravo não dava enfoque as atrocidades da ditadura, que dessa forma poderia estimular o medo nos chilenos que poderiam se abster de votar, o intuito da canção era mostrar que a vida iria melhorar e voltar a ser boa com o fim da ditadura.

No dia 5 de outubro a votação ocorreu e os 27 dias de campanha terminaram, o “não” vencia o plebiscito que colocava um término para o período ditatorial, os

militares que foram convocados em uma reunião no palácio presidencial deixaram Pinochet, legitimando que a vontade da população seria aceita.

Entre os três filmes “No” é o único que se envolve politicamente com a ditadura Pinochetista, a trama desenvolve a vitória do “não” no plebiscito de 1988 sob o olhar de René Saavedra, o filme retrata a retaliação do governo limitada a não ferir os adversários, pois o exterior todo incluindo os Estados Unidos que outrora foram favoráveis ao regime, estavam voltados para a votação e a legitimidade da mesma.

A utilização da propaganda original no filme trouxe uma realidade impressionante à obra, a construção da propaganda foi bem representada, o filme aparenta ser mais que uma representação, parece um compilado de registros, um documentário.

Entretanto em alguns momentos a história parece rápida demais, os personagens realizam as ações e mudam de ideia rapidamente, a elaboração de quem realmente é René deixa um pouco a desejar, seu pai é citado no filme como sendo um militante importante, mas sua história não é contada.

As razões para René trabalhar na campanha do “Não” também são abstratas, nada de concreto pode-se constatar, o diretor aborda a construção e evolução moral do personagem, por mais que não concorde com o governo pinochetista uma das possíveis justificativas para René aceitar participar da campanha é trazer sua ex-mulher para perto de seu filho e dele, mas no decorrer do filme e como visto na cena final, a vitória conquistada parece mais importante do que sua motivação primária, talvez René tenha evoluído como cidadão ou talvez tudo foi apenas seu ego provando a si mesmo e a todos, incluindo seu chefe que sua publicidade colaborou para mudar uma nação.

Considerações Finais

Nas narrativas cinematográficas contadas por Larraín, se destacam características em comum que são: a naturalização e legitimação da censura, agressividade, assassinato e repressão.

“Tony Manero” retrata os alicerces dos anos de maior poder do regime ditatorial chileno, enquanto Post Mortem apresenta o início de tudo, a tensão pré e pós-

golpe, e por fim “No” apresenta o desfecho da ditadura mais sangrenta que a América Latina sofreu.

A busca por veracidade e desmistificação da ditadura ocorre em todos os filmes, Larraín tenta ser o mais real possível em todas as obras, apresentando personagens resultados do regime e condicionados a ele.

“Tony Manero” e “Post Mortem” são filmes que tem histórias que acontecem no período ditatorial, mas não são sobre a ditadura, mais sim sobre sua influência na vida cotidiana, “No” é sobre René e sobre sua história na formulação da propaganda para o plebiscito e não sobre como ocorreu o plebiscito e quais fatores levaram a mudança de regime, o que o diretor quer evidenciar e representar é como as pessoas lidaram com regime e a mudança na vida em sociedade.

Pablo Larraín talvez tenha engajado em trabalhar a ditadura justamente para contrapor sua família ligada ao conservadorismo militar e tentar amenizar a vergonha que ele sentiu ao perceber-se como fruto de uma família apoiadora de Pinochet ou então apenas renunciou deixar no passado a história que deve ser lembrada e nunca ser esquecida para não voltar acontecer.

As razões do diretor são desconhecidas, de qualquer forma a contribuição da “trilogia sobre a ditadura” tem o papel de problematizar e expor as atrocidades do governo militar chileno usando da representação do passado a partir de obras cinematográficas que resultam em força motor para a consciência coletiva refletir sobre o presente ao mesmo tempo em que não esqueçam o passado.

Referências

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

COMPARATO, F. K. **Segurança Nacional**. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, v. 1, p. 51-57; Dez 1981.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. De Flavia Nascimento. São Paulo: Paz e terra, 2010.

GUAZZELLI, Cesar. A revolução chilena e a ditadura militar. *In*: GUAZZELLI, Cesar e Wasserman, Claudia (org.). **Ditaduras Militares na América Latina**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2004. p. 79-101.

LARRAIN, Pablo. Em la mente de Pablo Larraín. [Entrevista concedida a] Andrew Chernin. **La Tercera**, Santiago, n. 86, p 3-9, 20 jan. 2013.

NO. Direção: Pablo Larrain. Chile e Estados Unidos. Imovision. 28, 2012. 1 filme (117min.) son.; color.; suporte DVD.

POST MORTEM. Direção: Pablo Larrain. Chile, Alemanha e México. 2010. 1 filme (93 min.) son.; color.; suporte DVD.

REPRESENTAÇÃO. Dicionário online Michaelis, 17 nov. 2019. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/modernoportugues/busca/portuguesbrasileiro/represe%nta%C%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: 16 nov 2019.

TONY MANERO. Direção: Pablo Larrain. Chile. 2008. 1 filme (97min.) son.; color.; suporte DVD.

ZARATE, Veronica. Pinochetismo e guerra social no Chile (1973-1989). *In*: MOTTA, Rodrigo (org.). **Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai**. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p. 121-142.

Recebido em: 07/04/2023 Aceito em: 29/11/2023