



ARTIGOS

FORMAS DE OLHAR PARA O PASSADO: A DITADURA CHILENA NA LITERATURA E NO CINEMA

Ignacio del Valle-Dávila¹

RESUMO

Este artigo propõe uma visão comparada da literatura e do cinema chilenos que têm como tema o governo de Salvador Allende e a ditadura. Nesse sentido, propõe uma cartografia das principais obras e tendências, desde 1973 a atualidade. Ao traçar esse percurso de 50 anos de produção literária e cinematográfica, procura-se distinguir os diferentes períodos de criação artística, bem como estabelecer as constantes temáticas de cada um deles e suas variações. Mostra-se também as ligações e as diferenças entre os domínios literário e cinematográfico. O texto parte do pressuposto de que o golpe de Estado de 1973 marcou uma ruptura na produção literária e audiovisual do país, cujas consequências se fazem sentir ainda hoje.

Palavras-chave: Cinema. Literatura. Ditadura chilena. Exílio. Memória.

ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis of Chilean literature and cinema focusing on the themes of the Popular Unity and the dictatorship. To this end, it offers a cartography of the main works and tendencies from 1973 to the present day. In tracing the trajectory of 50 years of literary and cinematic production, an effort has been made to distinguish the different periods of artistic creation and establish thematic constants and their variations. The connections and differences between the literary and cinematic spheres are also explored. We start from the premise that the 1973 *coup d'état* marked a rupture in the literary and audiovisual production of Chile, the consequences of which being still noticeable today.

Keywords: Cinema. Literature. Chilean dictatorship. Exile. Memory.

1 Doutor em Cinema pela Université Toulouse – Jean Jaurès (França). Professor do Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Autor dos livros sobre cinema *Cámaras en trance* (2014) e *Le nouveau cinéma latino-américain* (2015); e do romance *Ahora que vamos deprisada* (2023). E-mail: elvalle@unicamp.edu.

Não existe um período na história ao qual o cinema e a literatura chilenos retornem com tanta assiduidade e insistência quanto o fim do governo da Unidade Popular (1970-1973) e o início da ditadura (1973-1990). Esse autêntico trauma fundacional do Chile contemporâneo, no caso da literatura, foi abordado no último meio século, sob múltiplas perspectivas, em centenas de romances, contos, relatos e livros testemunhais. Somam-se a essa produção, no campo do audiovisual, centenas de longas-metragens de ficção, documentários e curtas-metragens. A vigência dessa temática parece não se esgotar, regressa uma e outra vez, sob perspectivas e gêneros diferentes: ficção histórica, romances e filmes policiais, *bildungsroman*, autoficções, filmes de terror, ensaios testemunhais, filmes-ensaio sobre a memória e até comédias. Essa persistência é, sem dúvida, o que tem levado os setores mais conservadores do público e da crítica a defender que os escritores e cineastas chilenos não conseguem deixar essas imagens para trás ou que não sabem falar de outra coisa.

Esse tipo de declaração se tornou um lugar-comum, principalmente em 2023, durante as comemorações dos 50 anos do golpe de Estado. No entanto, do ponto de vista quantitativo, isso não se sustenta. De acordo com Grínor Rojo (2016), desde 11 de setembro de 1973 até meados dos anos 2010, foram publicados 179 romances, escritos por chilenos, que têm como tema a ditadura, o golpe de Estado ou outras questões associadas, como o exílio. Desde que o estudo de Rojo foi publicado até hoje, esse número aumentou e é bastante provável que supere 200 obras. Mas, apesar de ser uma cifra muito significativa, corresponde apenas a uma minoria dos romances publicados por escritores desse país no mesmo período.

Algo similar acontece com o cinema. Segundo Marcelo Morales, diretor da Cineteca Nacional do Chile, entre 2001 e 2023, foram lançados 613 longas-metragens nacionais, dos quais 92 – ou seja, apenas 14,85% – tratam da ditadura, do golpe de Estado ou do fim da Unidade Popular (Morales, 2023). O estudo inclui apenas longas-metragens lançados no século XXI, mas, mesmo que considerássemos também a extensa produção de filmes dedicados a esse tema feitos no exílio, os números continuariam a representar uma minoria dos longas-metragens realizados desde 1973.

Apesar desses aspectos colocados, o impacto de um tema no público e na crítica não se explica apenas pelo número de produções artísticas que o abordam. Os filmes e livros sobre esse passado continuam interpellando o público chileno na mesma medida em que o período da repressão continua a ser uma ferida aberta para uma grande parte da sociedade. Por outro lado, como explica Rojo (2023, p. 228) em uma reflexão sobre a literatura – reflexão essa que pode ser aplicada igualmente ao âmbito audiovisual –, o “devir da nação chilena” tinha sido tão drasticamente alterado pela ditadura que todas as expressões artísticas foram afetadas,

independentemente de procurarem ou não representar questões diretamente relacionadas ao período ditatorial.

Deve-se acrescentar também que os principais cineastas e escritores chilenos dos últimos 50 anos, quase sem exceção, dedicaram pelo menos uma das suas obras a abordar esse tema, algo que não acontece com as ditaduras de outros países, como o Brasil. Apesar de esse fenômeno ter enormes semelhanças nos campos da literatura e do cinema, as análises comparativas entre os dois âmbitos são muito escassas. Este artigo propõe, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, traçar a origem e a evolução desse tema em cada uma das áreas, mostrando as ligações que elas têm entre si.

O “APAGÃO CULTURAL”

Em 11 de setembro de 1973, uma das primeiras medidas tomadas pelos militares foi assumir o controle da mídia chilena. Canais de televisão, estações de rádio, jornais e revistas sofreram intervenções e foram submetidos à censura. Alguns de seus diretores foram demitidos e, como resultado da repressão instaurada, muitos profissionais da comunicação optaram pela autocensura. As instalações da empresa estatal de cinema Chile Films foram invadidas pelos militares (Mardones; Villarroel, 2012) e os centros universitários de produção cinematográfica da Universidade do Chile e da Pontifícia Universidade Católica rapidamente tiveram de fechar suas portas (Stange; Salinas, 2008; Corro *et al.* 2007). Com isso, os principais polos de produção cinematográfica do país foram desativados.

No campo literário, a Editora Nacional Quimantú, criada em 1971 pela Unidade Popular com o objetivo de democratizar e massificar o acesso à literatura, sofreu intervenção das Forças Armadas e foi fechada após a instauração da ditadura, o que representou um duro golpe nas políticas culturais relacionadas ao livro (Bergot, 2004). Deve-se destacar que a Quimantú reunia coleções destinadas ao público infantojuvenil, à educação de grupos desfavorecidos e ao estudo da idiosincrasia e da cultura nacionais, bem como várias revistas dedicadas ao público feminino, aos debates literários, à política e ao esporte. Em 1974, a ditadura reabriu a editora com o nome de Empresa Editorial Nacional Gabriela Mistral, com uma política editorial reorientada para temas afeitos ao regime. De acordo com Solène Bergot (2004, p. 24), alguns dos livros que se encontravam nos depósitos da Quimantú foram queimados em um ato público ocorrido em 12 de setembro de 1973, um dia após o golpe.

Muitos intelectuais e artistas chilenos, entre os quais escritores e cineastas, foram presos, torturados e até mesmo desaparecidos pela ditadura

nos dias seguintes ao golpe de Estado. Dentre eles, estava Eduardo Paredes, diretor da Chile Films, que desapareceu depois de ser detido e torturado logo após o 11 de setembro. O casal de cineastas Jorge Müller e Carmen Bueno Cifuentes foi preso no final de 1974; ambos continuam desaparecidos até hoje. No caso da editora Quimantú, a ditadura prendeu e fez desaparecer os trabalhadores Guillermo Gálvez, Diana Aron e Eduardo Mujica Maturana. Além disso, um dos executivos da editora, Arturo San Martín, foi baleado enquanto tirava fotografias em 11 de setembro de 1973, vindo a óbito no dia seguinte.

Vários cineastas e escritores passaram por campos de detenção. Entre os nomes mais conhecidos, estão o documentarista Patricio Guzmán – preso no Estádio Nacional – e os romancistas Luis Sepúlveda e Roberto Bolaño. Como resultado da repressão imposta pelo novo regime, um número considerável de artistas e intelectuais chilenos partiu para o exílio, o que, juntamente com a censura que imperava, produziu uma profunda crise na vida cultural do país. O Chile iniciava um período que logo seria apelidado pela intelectualidade como o “apagão cultural” e que duraria até a década de 1980 (Donoso Fritz, 2013). A ditadura chilena, guiada pelas políticas neoliberais dos Chicago Boys, não tinha interesse em desenvolver as indústrias culturais do Chile. Nesse campo, os esforços das autoridades se concentraram quase que exclusivamente no desenvolvimento e no fortalecimento da televisão. Esse meio de comunicação foi de importância estratégica para a ditadura, que fez dele uma poderosa forma de entretenimento dentro dos limites do lar, uma difusora e legitimadora das ideologias da modernização autoritária do país e uma promotora da sociedade de consumo (Duran, 2012).

EXTERIOR: O EXÍLIO E AS REDES DE SOLIDARIEDADE

A saída massiva, do país, de intelectuais, artistas e gestores culturais teve como consequência o rápido desprestígio da ditadura no exterior. Apesar de a atividade cultural estar profundamente controlada dentro do país, fora do Chile a produção artística dos exilados se caracterizava pela efervescência com que denunciavam os crimes cometidos pelos militares. Esse fenômeno está intimamente relacionado ao desenvolvimento de redes de solidariedade com o Chile, tanto no bloco capitalista quanto nos países do Leste, iniciadas durante a Unidade Popular (Moine, 2015). Houve também uma extensa produção audiovisual de cineastas e jornalistas de todo o mundo. Essa produção incluiu filmes de ficção, documentários, reportagens de televisão e programas seriados cujo objetivo era denunciar o

golpe de Estado de 1973 e os crimes da ditadura chilena. Nenhuma outra ditadura latino-americana recebeu a mesma atenção.

O cinema chileno no exílio é uma manifestação artística bastante especial por pelo menos três razões. Primeiro, praticamente todos os cineastas importantes do Chile, como Raúl Ruiz, Miguel Littín, Patricio Guzmán, Helvio Soto e Pedro Chaskel, deixaram o país poucas semanas após o golpe. Em segundo lugar, os cineastas exilados não se estabeleceram em um pequeno grupo de nações, mas se dispersaram por mais de 50 países em todos os continentes. A terceira razão é que, apesar da impressionante dispersão, há uma grande semelhança nos temas tratados em seus filmes, que se relacionam à ditadura, à memória da Unidade Popular e às difíceis condições do exílio. Vale ressaltar que o fenômeno do cinema de exílio, que teve seu auge entre 1973 e meados da década de 1980, caracteriza-se como um momento de profunda circulação transnacional de agentes culturais e transferências estéticas entre exilados e seus contextos de acolhida.

A célebre trilogia de documentários conhecida como *A batalha do Chile* (Patricio Guzmán, 1975, 1976, 1979) surgiu exatamente nesse contexto e é um exemplo claro de circulação transnacional. O material filmado por Guzmán, no Chile, durante os últimos meses da Unidade Popular, deixou o país graças à embaixada sueca, poucos dias após o golpe. Uma vez no exílio, Guzmán conseguiu finalizar o filme com o apoio da produtora do cineasta francês Chris Marker e, acima de tudo, graças ao Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas (ICAIC), onde o documentário acabou sendo editado (Aguiar, 2019).

Há dezenas de documentários e ficções de denúncia realizados por exilados chilenos, produzidos em países tão distantes e diferentes como a União Soviética, Moçambique, França, Canadá e México. O Brasil não é uma exceção: o cineasta Jorge Durán, exilado no país desde o final da década de 1970, realizou o longa-metragem *A cor do meu destino* (1986), uma das ficções que melhor trata do drama dos filhos de exilados (Del Valle-Dávila, 2021). O filme foi um dos grandes vencedores do Festival de Brasília daquele ano.

Foi também no exílio que algumas das principais cineastas chilenas começaram a desenvolver suas carreiras, embora seja possível rastrear a presença de algumas diretoras em projetos anteriores, desenvolvidos principalmente durante a Unidade Popular (Tedesco, 2024). Entre as diretoras chilenas do exílio, caberia citar Valeria Sarmiento, Angelina Vázquez e Marilú Mallet (Ramírez; Vázquez, 2016). Essa última é autora do filme-ensaio *Journal Inachevé* (1982), no qual, seguindo a máxima feminista, a vida privada da diretora, radicada no Quebec, assume um caráter político.

A literatura do exílio foi caracterizada por uma dispersão menos acentuada de escritores em comparação à dispersão dos cineastas. Apesar disso, os escritores instalaram-se em algumas dezenas de países de acolhida. Jorge Edwards e José Donoso, os dois principais romancistas chilenos da época, passaram vários anos exilados na Europa (Rojo, 2023). Foi durante seu exílio que Antonio Skármeta, um dos chilenos mais lidos da década de 1980, escreveu seus primeiros romances. Os dois escritores desse país que alcançariam notório sucesso na década de 1990 também foram exilados: Luis Sepúlveda e Roberto Bolaño. Não apenas a atividade literária dentro do Chile diminuiu drasticamente durante a ditadura, mas também é possível dizer que o centro da literatura chilena mudou de Santiago para Barcelona durante a década de 1980.

É possível considerar *Actas de Marusia* (1974), de Patricio Manns, o romance inaugural do exílio. Assim como *A batalha do Chile*, trata-se de uma obra que foi concebida antes do golpe de Estado, mas concluída em Cuba, anos depois. Tanto no caso do documentário de Guzmán quanto no do romance de Manns, o golpe de Estado significou uma ruptura nos projetos artísticos de ambas as obras, por meio dos quais é possível interpretá-las em suas totalidades. Porém, diferentemente de *A batalha do Chile*, o romance *Actas de Marusia* não tem como objetivo analisar o Chile contemporâneo, mas sim refletir sobre a violência do capitalismo ao abordar um massacre de trabalhadores ocorrido no início do século XIX. Por fim, a queda da Unidade Popular e a sangrenta repressão instaurada pelas Forças Armadas fizeram com que o livro pudesse ser lido como uma metáfora da ditadura. O romance logo se tornou um marco na literatura chilena e foi adaptado para o cinema por Miguel Littín em 1976. Assim como o livro, o filme homônimo, produzido no México, é uma das obras mais lembradas do exílio.

A denúncia dos crimes da ditadura continua sendo um dos eixos estruturantes de romances e livros testemunhais. Uma das obras mais co-moventes da literatura do exílio é *Tejas verdes, diario de un campo de concentración en Chile* (1974), escrito por Hernán Valdés e publicado na Espanha um ano após o golpe. O livro aborda a experiência de Valdés como prisioneiro político e torturado durante os primeiros meses da ditadura. Outra obra fundamental da literatura de testemunho é *Un día de octubre en Santiago* (1980), publicada na França por Carmen Castillo. A autora relata sua experiência na clandestinidade no Chile ao lado de seu companheiro Miguel Enríquez, dirigente do Movimento de Esquerda Revolucionária (MIR). Enríquez foi morto pela Direção Nacional de Inteligência (DINA) em um tiroteio em 5 de outubro de 1974. Castillo, que

estava grávida de seis meses, foi gravemente ferida e acabou sendo presa e interrogada por agentes da ditadura².

A literatura dos exilados também se preocupou em descrever sua vida cotidiana nos países de acolhida. Esse é o caso do romance curto de Antonio Skármeta, *No pasó nada* (1980), que adota o ponto de vista de um adolescente. A mesma literatura também explora o desenraizamento existencial dos expatriados, sua deriva por diferentes territórios estrangeiros e a memória traumática e nostálgica do país de origem. Entre os muitos exemplos possíveis estão *El jardín de al lado* (1981), de José Donoso, publicado na Espanha, e *Rumbo a Itaca* (1987), escrito na Venezuela por Virginia Vidal. Nesse último romance, o exílio é alegoricamente comparado à travessia de Ulisses (Biblioteca Chilena, 2023).

No exílio, Isabel Allende, a campeã de vendas da literatura chilena, publicou seus primeiros livros. Seus romances *A casa dos espíritos* (1982) e *De amor e de sombra* (1984), traduzidos para vários idiomas, ajudaram a levar o tema da ditadura chilena a um público massivo em dezenas de países e colocaram a autora entre os escritores mais lidos do mundo. No entanto, diferentemente dos casos anteriores, nos livros de Allende, a perspectiva íntima e subjetiva do exílio é substituída por um diálogo com a literatura de gênero, o melodrama, o folhetim e uma atenção especial à construção de enredos destinados a capturar a atenção do leitor.

INTERIOR: LITERATURA, CINEMA E AÇÕES DE RESISTÊNCIA

Como foi abordado, o cinema e a literatura chilenos no exterior deram vazão à denúncia de violações dos direitos humanos e ao testemunho pessoal da repressão ditatorial e das difíceis condições de vida dos exilados. Em alguns casos, como o de Hernán Valdés, o testemunho íntimo da dor atinge proporções tão avassaladoras, que elas beiram os limites da representação. Eles lembram a tensão em torno do caráter inenarrável do trauma e, ao mesmo tempo, a necessidade de dar a ele alguma forma de expressão (Didi-Huberman, 2020).

A literatura e o cinema produzidos no Chile durante a ditadura seguiram tendências que, em grande parte, foram na direção oposta às da produção artística no exílio. Se no exterior havia o imperativo de denunciar clara e abertamente as atrocidades do regime de Augusto Pinochet, dentro no Chile, a censura e o clima de opressão sob os quais vivia a sociedade fizeram com que as manifestações literárias e audiovisuais da oposição

2 Quase trinta anos depois, Carmen Castillo abordaria esse mesmo acontecimento no seu documentário *Calle Santa Fe* (2007).

se caracterizassem por seu caráter enigmático e pela opacidade discursiva e estética. Durante os anos 1980, artistas de diferentes campos artísticos, incluindo literatura, artes visuais, performance, videoarte e arte conceitual, empreenderam ações que jogavam com os limites do que era permitido, a fim de realizar uma produção crítica ao autoritarismo, ao nacionalismo e à sociedade de consumo. O trabalho desses artistas constitui uma neovanguarda, que se postula como o reverso marginal do ufanismo oficial da ditadura e dos concursos de televisão.

O Coletivo de Ações de Arte (CADA), formado pela escritora Diamela Eltit, pelo poeta Raúl Zurita, pela fotógrafa Lotty Rosenfeld e pelos artistas conceituais Juan Miguel Castillo e Fernando Balcells, desenvolveu várias ações no espaço público, desafiando a censura, a repressão e o toque de recolher. Entre elas, estava a ação “No +”, que consistia em escrever essas palavras com tinta em diferentes lugares de Santiago, durante a noite. Eventualmente, essas palavras sofriam intervenções posteriores – não necessariamente realizadas pelos artistas – com o acréscimo de outros vocábulos, como “tortura” ou “desaparecidos” e criando mensagens contra a ditadura: “Não + tortura”, “Não + desaparecidos” (Carvajal, 2013). Outras ações do grupo faziam alusão ao meio litro de leite que a Unidade Popular dava aos cidadãos mais pobres. Eles também cobriram o Museu de Belas Artes com um lenço branco, o que pode ser interpretado como uma crítica velada às instituições artísticas oficiais durante a ditadura.

Entre os principais escritores que empreenderam um trabalho de resistência, caberia citar Raúl Zurita, Pía Barros e Diamela Eltit. *Lumpérica* (1983), o primeiro romance de Eltit, é uma das obras mais corrosivas dos anos 1980. A personagem principal é uma mulher marginal que vive em uma praça pública, cenário no qual ela embarca em um relato profundo da sociedade da época. O texto é caracterizado por uma forte autoconsciência, violência expressiva, referências escatológicas e experimentação constante, surgindo como uma voz disruptiva em meio aos silêncios impostos pela ditadura. Nas palavras de José Antonio Paniagua García (2014), o romance pode ser entendido como uma ferida que se abre em um momento de crise e desencanto dos projetos revolucionários latino-americanos.

O número de filmes feitos no Chile durante a ditadura é extremamente baixo em comparação com os períodos imediatamente anterior e posterior ao regime. Entre os poucos filmes nacionais lançados durante esses 17 anos, destaca-se *Julio comienza en Julio* (1979), de Silvio Caiozzi. A história, sobre um proprietário de terras que, na virada do século, leva seu filho para iniciar sua vida sexual em um prostíbulo, é frequentemente interpretada como uma alegoria do autoritarismo e da dupla moral do

Chile da ditadura (Vera-Meiggs, 2009). Como muitos artistas, Caiozzi fez alusões oblíquas e veladas ao contexto da época.

Apesar da censura, outros filmes optaram por uma denúncia muito mais direta da repressão. Em 1979, Carlos Flores e José Román filmaram clandestinamente *Recado de Chile*, um documentário sobre a *Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos*. O material saiu do Chile em segredo e foi montado em Cuba, onde foi necessário apagar, do negativo, a imagem de Román, em uma cena na qual ele apareceu por descuido. O filme circulou internacionalmente como uma denúncia da ditadura filmada dentro do Chile. Três anos depois, o documentarista Ignacio Agüero dirigiu, sob o pseudônimo de Pablo Meneses, o média-metragem *No olvidar* (1982), no qual, pela primeira vez, fala-se do aparecimento, em uma mina na região de Lonquén, dos restos mortais de pessoas que haviam desaparecido durante a ditadura. Um ano antes do Plebiscito de 1988, no qual Pinochet seria derrotado pela *Concertación de Partidos por el No*, o diretor Pablo Perelman rodou o filme de ficção *Imagen latente*, cuja história é inspirada na prisão e no desaparecimento do irmão do cineasta, Juan Carlos Perelman, no centro de prisioneiros Villa Grimaldi. O filme foi censurado, mas após o retorno da democracia, em 1990, foi liberado.

Durante os últimos anos da ditadura, dois dos principais diretores exilados retornaram momentaneamente ao Chile para filmar clandestinamente. Em 1985, Miguel Littín voltou ao país para fazer *Acta general de Chile* (1986), um documentário muito longo de mais de quatro horas, dividido em três partes, em que são mostrados diferentes aspectos do Chile durante a ditadura, como a pobreza, a desigualdade e a repressão. Os meses que o cineasta passou no país dariam origem a um famoso livro de Gabriel García Márquez: *A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile* (1986). Um ano depois, Patricio Guzmán entrou no Chile usando seu passaporte espanhol – o diretor tem as duas nacionalidades – para fazer secretamente o documentário *Em nome de Deus*, cujo tema principal é o trabalho da Vicaría de la Solidaridad, uma organização criada pela Igreja Católica para defender os direitos humanos diante dos abusos cometidos pela ditadura.

A REDEMOCRATIZAÇÃO E SEUS SILÊNCIOS

Durante os primeiros anos pós-ditadura, vários livros foram publicados no Chile sobre a experiência do exílio, como *Cobro Revertido* (1992), de José Leandro Urbina, e *Morir en Berlín* (1993), de Carlos Cerda (Rojo, 2023). A esses, se deve acrescentar o filme de ficção *La frontera* (1991), de Ricardo Larraín, uma das poucas obras que trata do exílio interno,

contando a história de um professor que é forçado pela ditadura a permanecer “relegado” em um povoado no extremo sul do país. No entanto, em linhas gerais, não se pode defender a ideia de que houve no Chile, naquela época, um florescimento de filmes e livros sobre os traumas deixados pela ditadura. Além disso, muitos dos diretores e escritores exilados não retornaram ao país e mantiveram uma visão crítica da transição democrática. Esse é o caso, por exemplo, de Patricio Guzmán, Carmen Castillo, Raúl Ruiz, Marilú Mallet, Roberto Bolaño, Luis Sepúlveda, José Leandro Urbina, entre muitos outros.

O acontecimento literário mais importante dos primeiros anos pós-ditadura foi o surgimento da “Nova Narrativa Chilena”, nome dado à entrada em cena de um grupo de jovens escritores publicados pela editora Planeta. As novas vozes pareciam prontas para atualizar o mundo dos livros com um estilo inovador e histórias que eram impensáveis durante os anos obscuros de Pinochet. Como afirma Rojo (2023, p. 237), em grande parte, o *boom* dessa “nova narrativa” se deveu a uma manobra comercial da Planeta, que aproveitou a abertura democrática para oferecer produtos culturais condizentes com ela. Mesmo assim, alguns dos principais livros publicados por essa editora, como *La ciudad anterior* (1991), de Gonzalo Contreras, e *Oír su voz* (1992), de Arturo Fontaine, destacam-se pela profundidade com que abordam os desafios enfrentados pela sociedade chilena durante uma transição política que manteve o modelo econômico neoliberal.

Entre os escritores da “Nova Narrativa Chilena”, Alberto Fuguet merece destaque pelo impacto de seus primeiros livros, especialmente *Sobredosis* (1990) e *Mala onda* (1991). Convertidos em fenômenos geracionais, eles deslumbraram a juventude da década de 1990 na mesma medida em que escandalizaram as elites culturais herdeiras do pinochetismo, a começar por José Miguel Ibáñez Langlois, sacerdote do Opus Dei e poderoso crítico literário do jornal *El Mercurio*³. *Mala onda* foi um dos primeiros livros a abordar a ditadura sob a perspectiva de um adolescente de classe média, abrindo um amplo espaço não só para mostrar a falta de perspectivas e liberdades imposta aos jovens, como também para falar sobre masturbação, sexo e drogas. No entanto, as fortes semelhanças de *Mala onda* com *O apanhador no campo de centeio* (1951), de J. D. Salinger, tiraram, dessa obra de Fuguet, grande parte de sua originalidade.

Na mesma década, surgiram os primeiros grandes sucessos editoriais de Roberto Bolaño, radicado na Espanha. A ditadura e o exílio de

3 Em um gesto de forte irreverência, a editora Planeta usou fragmentos das críticas de Langlois sobre os livros de Fuguet como parte da campanha de promoção do livro.

Pinochet foram os pontos centrais em torno dos quais giraram muitos de seus contos e alguns de seus romances mais destacados, como *Estrela distante* (1996) e *Noturno do Chile* (2000). O segundo deles é, provavelmente, a crítica mais ácida ao panorama literário chileno durante a ditadura. No romance, Bolaño descreve uma casa onde são organizados saraus literários para escritores coniventes com o regime. Sem o conhecimento deles, nos porões desse lugar, prisioneiros políticos eram torturados. Uma noite, um dos escritores descobre o que está acontecendo, mas prefere fingir que não viu nada. Bolaño se inspirou em uma história real: a escritora Mariana Callejas organizava encontros literários na mesma casa em que seu marido, Michael Townley, um agente da DINA, torturava dissidentes. A história, no entanto, funciona como uma alegoria do campo intelectual durante a ditadura. Deve-se acrescentar que o protagonista do livro é um sacerdote do Opus Dei, chamado Sebastián Urrutia Lacroix, que trabalha como crítico literário. A referência a José Miguel Ibáñez Langlois, o principal crítico literário durante a ditadura, é evidente.

A produção cinematográfica chilena, por sua vez, demorou a se recuperar após o longo apagão cultural da ditadura. Durante a década de 1990, foram lançados pouco mais de 50 longas-metragens de ficção – em alguns anos, o número de longas-metragens nacionais não chegou a três –, dos quais apenas alguns foram dedicados à ditadura e suas consequências. Entre esse pequeno número, destacam-se *La frontera* (1991), o filme inaugural da transição ao qual já me referi, e *Amnesia* (1994), de Gonzalo Justiniano, que aborda as deficiências do trabalho de memória no Chile, com base na história de um ex-militar que encontra, em Santiago, o comandante que lhe ordenou cometer uma série de crimes contra a humanidade. Da mesma forma, o retorno ao país após o exílio é abordado por Miguel Littín em *Los naufragos* (1994) e por Patricio Castilla em *Gringuito* (1998). Esse último enfatizou um dos principais problemas do retorno ao Chile: as dificuldades enfrentadas pelos filhos de exilados para se adaptarem ao país de seus pais.

A contribuição do cinema documental à memória dos crimes da ditadura seria mais significativa, servindo de contraponto à ausência de um debate mais profundo na sociedade sobre esse assunto. Uma das obras mais emblemáticas do período é *La flaca Alejandra* (1994), de Carmen Castillo e do diretor francês Guy Girard. O filme mostra o reencontro entre Castillo e Marcia Merino (conhecida como Flaca Alejandra), uma ex-companheira do Movimento da Esquerda Revolucionária que se tornou colaboradora da DINA. Trata-se de um dos primeiros filmes chilenos a tratar da história dos militantes que denunciaram seus companheiros durante as sessões de tortura feitas pelo regime militar. Da mesma forma, também é pioneiro ao fazê-lo sob uma perspectiva feminista, que destaca a sororidade entre as mulheres que foram vítimas dos militares.

O segundo documentário importante da transição é *Chile, a memória obstinada* (1997), no qual Patricio Guzmán retorna ao seu país de origem para entrevistar antigos colaboradores do presidente Allende. O diretor também mostra fragmentos de *A batalha do Chile* para um público de jovens estudantes de escolas e universidades, como um dispositivo para provocar, entre eles, debates sobre o passado. É perceptível que tanto Guzmán quanto Castillo – ambos exilados na França – tentam vasculhar o passado para conseguir elaborar o trauma da ditadura, em um momento em que Pinochet ainda era o comandante-chefe do Exército do Chile e os governos democráticos dos presidentes Patricio Aylwin (1990-1994) e Eduardo Frei (1994-2000) implementavam uma política de justiça e reparação bastante limitada. Nesse sentido, os filmes de Guzmán e Castillo são autênticas obras de resistência ante o esquecimento.

No mesmo ano em que realizou *Chile, a memória obstinada*, Guzmán estreou *A batalha do Chile* em Santiago, documentário que nunca havia sido exibido oficialmente no país, apesar de seu sucesso internacional. A projeção ocorreu durante a primeira edição do Festival Internacional de Documentários de Santiago (Fidocs), criado e dirigido pelo próprio Guzmán. Em 1998, Silvio Caiozzi lançou o terceiro documentário que abalaria as bases da transição: *Fernando ha vuelto*. O filme, com apenas 31 minutos de duração, narra a identificação forense dos restos mortais de Fernando Olivares Mori, assassinado e desaparecido pela ditadura, assim como a devolução do corpo a seus familiares. Com o passar dos anos, seria descoberto que houve erros na identificação desse e de outros restos humanos, o que levou o cineasta a realizar o filme *Fernando voltou a desaparecer?* (2006) (Crowder-Taraborrelli, 2015). No entanto, apesar dos problemas na identificação efetiva de Olivares Mori, *Fernando ha vuelto* continua sendo um documento comovente do difícil luto que as famílias dos desaparecidos enfrentam.

Em 1998, Pinochet se aposentou do cargo de comandante-chefe do Exército para assumir o cargo de senador vitalício, conforme estabelecido na Constituição elaborada durante a ditadura. Porém, no final daquele ano, ele viajou para Londres para se submeter a uma operação de hérnia em um luxuoso hospital. No Reino Unido, foi preso com base em um mandado internacional emitido pelo juiz espanhol Baltazar Garzón. O famoso Caso Pinochet – ao qual Patricio Guzmán dedicaria um filme de mesmo nome, em 2001 – duraria quase dois anos, durante os quais Pinochet esteve preso em Londres, com um risco real de ser extraditado para a Espanha. Embora, em virtude de sua idade, as autoridades tenham permitido que ele retornasse ao Chile, o caso gerou um aumento exponencial no trabalho de memória, no qual o cinema e a literatura desempenharam um papel fundamental.

NOVOS DEBATES NO NOVO SÉCULO

De certa forma, o século XXI começa, na literatura chilena, com o romance *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel; a obra logo se tornaria parte do cânone dos principais livros sobre a ditadura. Em 2020, quase duas décadas depois, Rodrigo Sepúlveda o adaptou para o cinema, com razoável sucesso e um elenco encabeçado por Alfredo Castro, um dos atores chilenos mais famosos internacionalmente. O romance de Lemebel foi abertamente rupturista ao empregar uma estética *queer* e oferecer um relato da resistência contra a ditadura a partir da perspectiva de um transexual. Por outro lado, esse autor – que iniciou sua carreira artística com ousadas performances LGBTI no final de década de 1980 – teve também a ousadia de oferecer, em tal obra, um retrato grotesco e bastante hilariante de Pinochet e de sua esposa, Lucía Hiriart. Pela primeira vez, o ex-ditador deixava de ser representado como um monstro ou um herói, para se converter em um personagem comum, histérico e grotesco. Parecia que deixava de ser assustador. O livro de Lemebel demonstrou que a etapa da prudência havia ficado para trás e que a memória da ditadura poderia ser abordada a partir de várias perspectivas, incluindo as dissidências sexuais, tradicionalmente marginalizadas. No campo cinematográfico, filmes experimentais, como *El astuto mono Pinochet contra La Moneda de los cerdos* (2004) e *La muerte de Pinochet* (2011), do casal de diretores Bettina Perut e Iván Osnovikoff, usaram a provocação e a ruptura com o politicamente correto para questionar os limites da representação tradicional da ditadura. O objetivo era o de empregar a transgressão como forma de “dessacralizar” o passado autoritário (Bossay, 2015).

A explosão de livros e filmes abertamente irreverentes e provocadores é um sintoma de uma série de mudanças culturais e políticas que ocorreram no Chile na primeira década do século XXI. Essas mudanças foram facilitadas por eventos como a prisão de Pinochet em Londres, os inúmeros processos legais contra ele no Chile, os debates culturais em torno dos 30 anos do golpe de Estado e, finalmente, a morte do ditador no final de 2006. Deve-se acrescentar que os governos de Ricardo Lagos (2000-2010) e Michelle Bachelet (2006-2010) foram caracterizados por uma política de memória e reparação mais resoluta do que a da década de 1990, quando Pinochet ainda liderava as Forças Armadas. Os dois relatórios da Comissão Nacional de Presos Políticos e Tortura (publicados em 2004 e 2011) e a criação, em 2010, do Museu da Memória e dos Direitos Humanos se destacam entre os marcos do período nessa área.

Concomitantemente às comemorações do trigésimo aniversário do 11 de setembro de 1973, foram lançados vários filmes sobre a Unidade Popular e o golpe de Estado. Essas obras atingiram um público massivo e foram bem recebidas pela crítica. Dois exemplos são o longa-metragem de

ficção *Machuca* (2004), de Andrés Wood, e o documentário *Salvador Allende* (2004), de Patricio Guzmán. Nos anos seguintes, estrearam alguns outros filmes importantes sobre a ditadura, incluindo duas trilogias de Patricio Guzmán e Pablo Larraín. A primeira delas foi chamada de diferentes maneiras – trilogia dos elementos, trilogia da geografia chilena, trilogia da água – e é composta pelos seguintes filmes de Guzmán: *Nostalgia da luz* (2010), *O botão de pérola* (2015) e *A cordilheira dos sonhos* (2019). Em todos eles, o diretor relaciona a dimensão coletiva e individual da memória traumática da ditadura com outros momentos do passado nacional e, sobretudo, com emblemas da geografia chilena: o deserto do Atacama, a Patagônia, a Cordilheira dos Andes. O resultado é uma reflexão fortemente poética e subjetiva. A trilogia de Larraín está formada pelas ficções *Tony Manero* (2008), *Post Mortem* (2010) e *No* (2012), todas com a participação do ator Alfredo Castro. Esses filmes são uma reflexão sobre o fim do projeto socialista da Unidade Popular e as mudanças drásticas introduzidas no Chile pelas reformas neoliberais da ditadura. A publicidade e a mídia – especialmente a televisão – são retratadas como a ponta de lança do consumismo e da disseminação do discurso autoritário.

Dentro da extensa produção literária e cinematográfica sobre a ditadura produzida no século XXI, o fenômeno em que mais encontramos mais semelhanças entre cinema e literatura está relacionado à virada subjetiva empreendida pela geração de filhos de militantes e vítimas da repressão. Esse grupo de escritores e realizadores, no qual as mulheres são abundantes, tende a abordar a Unidade Popular, a ditadura e o exílio do ponto de vista da infância e da adolescência. Em geral, suas obras utilizam a primeira pessoa e se preocupam com o espaço biográfico e privado, deixando explicitamente de lado qualquer tentativa de empreender uma grande narrativa sobre o passado.

Muitos escritores nascidos nas décadas de 1970 e 1980 compõem esse grupo. Entre eles, estão alguns autores recentemente traduzidos para o português, como Lina Meruane, autora, entre outros livros, de *Sangue no olho* (2015); Alejandra Costamagna, que alcançou reconhecimento internacional com *Sistema do tato* (2020); Alejandro Zambra, o mais famoso no exterior, autor de livros como *Formas de voltar para casa* (2019) e *Poeta chileno* (2021); Nona Fernández, autora das obras *Space Invaders* (2021) e *A dimensão desconhecida* (2023); e Alia Trabucco, autora de *A subtração* (2020), um livro poderoso sobre os filhos da ditadura. A autoficção tem sido comumente explorada por todos eles, assim como os limites entre romance, ensaio e crônica.

A hibridização entre documentário, ensaio e “narração do eu” também é uma característica dos filmes feitos pela geração dos filhos. Como

ocorre no caso da literatura, as mulheres se destacam nesse processo. Entre as principais obras, estão *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo* (2006), de Lorena Giachino Torrén; *O edifício dos chilenos* (2010), de Macarena Aguiló; *El eco de las canciones* (2010), de Antonia Rossi; *Allende, meu avô Allende* (2015), de Marcia Tambutti Allende, *O pacto de Adriana* (2017), de Lissette Orozco; e *El color del camaleón* (2017), de Andrés Lübbert. Os dois últimos filmes mencionados representam uma nova vertente do cinema sobre a memória da ditadura de Pinochet, pois não foram feitos por filhos ou netos das vítimas da repressão, mas sim por parentes dos perpetradores dela. Neles, a memória dos agentes da ditadura é colocada no centro do debate.

PARA CONCLUIR

O Chile atravessa uma conjuntura acidentada desde outubro de 2019, quando o chamado “estalido social” abalou os alicerces das estruturas estatais herdadas da ditadura. Os protestos massivos organizados por uma juventude cansada das exclusões e desigualdades promovidas pelo modelo neoliberal, bem como a pandemia de Covid-19 e a subsequente eleição de Gabriel Boric à presidência (um jovem político da esquerda não tradicional), desenharam um cenário de equilíbrios precários e instáveis. Em pouco mais de um ano, duas tentativas de mudar a Constituição de 1980, uma abertamente de esquerda e outra abertamente de direita, foram rejeitadas pela população, apesar do fato de que a maioria dos chilenos quer uma nova Constituição. Nessa conjuntura oscilante, o passado da ditadura parece mais presente do que nunca, como demonstraram as comemorações do quinquagésimo aniversário do golpe de Estado, em 2023. Marco traumático e fundamental do Chile contemporâneo, 11 de setembro de 1973 lançou uma sombra que permanece até hoje e, por isso mesmo, continuará a povoar as manifestações literárias e cinematográficas dos chilenos. Talvez seja por isso também que Pablo Larraín, com uma calculada intenção de polemizar, tenha retratado Pinochet como um vampiro sobrevoando Santiago no filme *El Conde* (2023). Mas os vampiros se transformam em cinzas quando a luz do sol os atinge, e essa luz só é alcançada quando se elabora o trauma. Para isso servem tanto as palavras, como o celuloide.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Carolina Amaral de. Chris Marker y SLON en La batalla de Chile. In: VILLARROEL, Mónica (org.). *Cine chileno y latinoamericano. Antología de un Encuentro*. Santiago: LOM, 2019, p. 235-245. v. 1.
- BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Revista Pensamiento Crítico* 4, p. 2-25, 2004.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE (2023). Narrativa chilena sobre exilio. In: El viaje en la narrativa chilena en el siglo XX. Memoria Chilena. Disponível em: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98124.html>. Acesso em: 27 jan. 2024.
- BOSSAY, Claudia. Astutos chascones secundarios. El trauma histórico chileno visto desde la adolescência. *Cinémas d'Amérique latine*, n. 23, p. 122-133, 2015.
- CARVAJAL, Fernanda. Arte, política, representación. El caso del NO+ del Colectivo de Acciones de Arte en el Chile dictatorial. *Revista Estampa*, v. 2, p. 90-101, 2013.
- CORRO, Pablo *et al.* *Teorías del cine documental chileno 1957-1973*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2007.
- CROWDER-TARABORRELLI, Tomás. Capítulo 12. Exhumación y doble desaparición: Fernando ha vuelto y ¿Fernando ha vuelto a desaparecer? de Silvio Caiozzi. In: TRAVERSO, Antonio (org.). *El documental político en Argentina, Chile y Uruguay: de los años cincuenta a la década del dos mil*. Santiago: LOM, 2015. p. 243-266.
- DEL VALLE-DÁVILA, Ignacio. Entre exílios e espectros: o cinema brasileiro de Jorge Durán. In: KAMINSKI, Rosane; PINTO, Pedro Plaza. (org.). *Cinema e pensamento*. Curitiba: UFPR-PPGHIS; Intermeios, 2021. p. 241-252.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- DONOSO FRITZ, Karen. El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983. *Outros Tempos: Pesquisa em Foco – História*, [s. l.], v. 10, n. 16, 2013. Disponível em: https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/285. Acesso em: 2 fev. 2024.
- DURÁN, Escobar. *Ríe cuando todos estén tristes*. Santiago: LOM, 2012.
- MARDONES, Isabel; VILLARROEL, Mónica. *Señales contra el olvido, cine chileno recobrado*. Santiago: Cuarto Propio, 2012.
- MOINE, Caroline. Votre combat est le nôtre. Les mouvements de solidarité internationale avec le Chili dans l'Europe de la Guerre froide. *Monde(s)*, v. 8, n. 2, p. 83-104, 2015.
- MORALES, Marcelo. El cine chileno NO habla mucho del golpe y la dictadura. Películas estrenadas entre 2001-2023. *Cinechile: enciclopedia del cine chileno*, 4 set. 2023. Disponível em: <https://cinechile.cl/el-cine-chileno-no-habla-mucho-del-golpe-y-la-dictadura-peliculas-estrenadas-entre-2001-2023/>. Acesso em: 1 fev. 2024.

- PANIAGUA GARCÍA, José Antonio. La frontera y la herida: Lumpérica de Diamela Eltit. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, v. 43, p. 71-83, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/38825717.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2024.
- RAMÍREZ SOTO, Elizabeth; DONOSO PINTO, Catalina (org.). *Nomadías*. El cine de Marilú Mallet, Valeria Sarmiento y Angelina Vázquez. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2016.
- ROJO, Grínor. Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena: precisiones y autocrítica. *Anales de literatura chilena*, n. 39, p. 227-244, 2023.
- ROJO, Grínor. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena*. Volumen I: ¿Qué y cómo leer? Santiago: LOM, 2016.
- SALINAS, Claudio; STANGE, Hans. *Historia del Cine Experimental en la Universidad de Chile 1957-1973*. Santiago: Uqbar, 2008.
- TEDESCO, Marina Cavalcanti. Mujeres cineastas durante el gobierno de la Unidad Popular (Chile, 1970-1973). *Antíteses*, n. 32, 2024.
- VERA-MEIGGS, David. Julio Comienza en Julio, de Silvio Caiozzi. *Cinechile: enciclopedia del cine chileno*, 31 ago. 2009. Disponível em: <https://cinechile.cl/julio-comienza-en-julio-de-silvio-caiozzi/>. Acesso em: 2 fev. 2024.