



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

ARTHUR MORENO DE OLIVEIRA

Intersecções políticas e históricas através do cinema documental: uma análise comparativa de *A batalha do Chile* e *Democracia em vertigem*

Pelotas/RS

2020

ARTHUR MORENO DE OLIVEIRA

Intersecções políticas e históricas através do cinema documental: uma análise comparativa de *A batalha do Chile* e *Democracia em vertigem*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Pelotas

2020

ARTHUR MORENO DE OLIVEIRA

Intersecções políticas e históricas através do cinema documental: uma análise comparativa de *A batalha do Chile* e *Democracia em vertigem*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Prof^ª. Dr^ª. Cíntia Langie Araújo

Prof. Dr. Guilherme Carvalho da Rosa

AGRADECIMENTOS

Um ano atrás não conseguia acreditar que um dia estaria digitando esses agradecimentos. Em meio a tantas coisas, encerrar esse ciclo de maneira positiva era de fato um sonho distante. Mas se hoje cumpro o que prometi para mim mesmo de só digitar isso depois que de fato concluísse o artigo, foi graças a todos que estiveram comigo ao longo desse processo.

Agradeço aos professores e professoras do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas, por cada aprendizado dentro e fora de sala. Em especial: aos que aceitaram compor essa banca; ao Roberto pela orientação e apoio ao longo da construção desse artigo; e ao prof. Wagner da Rosa por ser amigo, além de professor.

Agradeço às amigadas que Pelotas colocou em meu caminho. A caminhada ao longo do curso não foi fácil, mas vocês fizeram ela menos difícil. Seja com cafés, idas ao RU, ombros para chorar, conversas no pátio do Centro de Artes ou alguns outros rolês aleatórios. Em especial, obrigado Maclá, Janu, Milene, Rowan, o pessoal da meia quadra: Amanda, Matheus e Milla.

Às amigadas que datam de antes de Pelotas e não só permaneceram, mas se fortaleceram com o passar do tempo, e também às que se consolidaram nos últimos tempos. Duda, Felipe, Raquel, Iaiá, Lê França, Yesa, Samuel, Roberta, Paulo, Bárbara Soares; obrigado por todo o apoio e carinho nesse percurso.

À minha família de sangue, que apesar de ter suas questões como toda família tem, sempre foi minha base. Sem base não tem topo, e se cheguei aqui foi com apoio de vocês. Cicero, Elisabel e Vinícius: obrigado pelos puxões de orelha.

E à minha outra família que foi se constituindo ao longo da vida. Yves, Mayara, Kathe, Bárbara Hilbert: não é exagero falar que eu não teria chegado aqui sem nossa amizade. Sou só grato por poder compartilhar mais esse momento, amo vocês.

O passado é mudo? Ou continuamos sendo surdos?

(Eduardo Galeano)

Intersecções políticas e históricas através do cinema documental: uma análise comparativa de *A batalha do Chile* e *Democracia em vertigem*

Resumo: Este artigo objetiva estudar as relações políticas e históricas apresentadas pelos filmes que compõem a trilogia *A batalha do Chile* (Patricio Guzmán, 1973-1979) e o documentário *Democracia em Vertigem* (Petra Costa, 2019), realizando para tanto uma análise comparativa dos filmes de maneira a contrapor semelhanças e dissonâncias entre o Chile de Guzmán e o Brasil de Costa.

Palavras-chave: Cinema documentário; América Latina; Patricio Guzmán; Petra Costa.

Political and historical intersections through documentary cinema: a comparative analysis of *The battle of Chile* and *The edge of democracy*

Abstract: This article aims to study the political and historical relations presented by the films of the trilogy *The Battle of Chile* (Patricio Guzmán, 1973-1979) and the documentary *Edge of democracy* (Petra Costa, 2019), by making a comparative analysis of the films searching to counter similarities and dissonances between Guzmán's Chile and Costa's Brazil.

Key-words: Documentary Cinema; Latin America; Patricio Guzmán; Petra Costa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Cena de <i>Democracia em vertigem</i>	12
Figura 2 -	Cena de <i>Democracia em vertigem</i>	16
Figura 3 -	Cena de <i>Democracia em vertigem</i>	16

SUMÁRIO

Introdução.....	08
Desenvolvimento.....	10
Considerações finais.....	21
Referências bibliográficas.....	22

INTRODUÇÃO

Este artigo traz uma análise comparativa da trilogia *A batalha do Chile* (*La batalla del Chile*, 1975-1979) com o filme *Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019), duas produções que apesar de separadas por uma significativa distância temporal e geográfica, dialogam entre si em suas temáticas centrais e métodos de abordagem.

O contexto histórico-político retratado por Patricio Guzmán em *A batalha do Chile* possui semelhanças com elementos presentes no cenário político e social brasileiro recente. Cenário esse que começa com as chamadas Jornadas de Junho em 2013¹, desdobra-se numa polarização da política brasileira, no golpe de Estado que impediu a presidenta Dilma Rousseff de finalizar seu segundo mandato após o processo de *impeachment* realizado em 2016 e culmina com a chegada de Jair Bolsonaro, político de extrema-direita, à presidência da República.

A batalha do Chile consiste em uma trilogia de documentários dirigida por Patricio Guzmán durante a década de 1970. Registros feitos pelo cineasta, que inicialmente tinham como objetivo relatar de maneira jornalística o governo socialista chileno de Salvador Allende, são ressignificados a partir do momento em que acontece o golpe militar em 11 de setembro de 1973. As obras se dividem em *Parte I: A insurreição da burguesia* (1975), *Parte II: O golpe de Estado* (1977), e *Parte III: O poder popular* (1979).

A primeira parte da trilogia diz respeito ao contexto pré-golpe, mostrando a insatisfação das camadas abastadas da sociedade chilena com as medidas adotadas pelo então presidente Allende e a classe média endossando o discurso polarizado germinado pela elite. Já a segunda parte diz respeito ao golpe militar propriamente dito, abordando o bombardeio ao Palácio La Moneda e a articulação dos militares nesse período. A terceira parte detém seu foco nas estratégias da população para contornar boicotes econômicos promovidos pela elite como maneira de desestabilizar o governo de Allende.

Em *Democracia em vertigem*, Petra Costa recorre ao filme ensaio como ferramenta para registrar o que ocorria no Brasil desde as Jornadas de Junho. A diretora faz uso de imagens e faz referência a outros momentos da história brasileira e de sua própria

¹ As Jornadas de Junho de 2013 correspondem ao período marcado pelas manifestações populares ocorridas por todo o País, as quais começaram com protestos em relação ao aumento das tarifas dos transportes públicos e depois se ampliaram reivindicando outras pautas sociais, políticas e econômicas.

história pessoal, mas seu foco principal são as decorrências do período em que Lula e Dilma presidiram o país, passando pelo golpe de 2016 e suas consequências. Assim como Guzmán, Costa se propõe a fazer uma espécie de compilação do que considera essencial para entender a situação sobre a qual debruça seu olhar. Em *A batalha*, o Chile dos anos 1970; em *Democracia*, o Brasil dos anos 2010.

Se em *Democracia* o que vemos é uma tentativa de compreensão dos prenúncios de quebra da democracia, é na primeira parte de *A batalha do Chile* que encontramos maiores semelhanças com o que é narrado, sendo portanto o filme mais utilizado na análise comparativa aqui realizada.

Ao levar em consideração que há “uma sincronia entre o que *A Batalha do Chile* narra e sua própria história enquanto produto audiovisual” (AGUIAR. 2017, p. 14), se faz necessária a recorrência aos escritos de Peter Winn (2010), que traçam um panorama histórico do Chile, buscando um melhor entendimento do contexto que favoreceu a instauração da chamada via chilena para o socialismo, bem como os acontecimentos que resultaram no golpe militar de Augusto Pinochet.

Para auxiliar a compreensão do contexto do longa de Petra Costa é utilizado o pensamento de Jessé Souza (2016), no qual o autor faz uma reflexão sociológica do contexto econômico, político e social que levou à polarização política da sociedade brasileira retratada em *Democracia em vertigem*.

Este trabalho, portanto, se dedica em um primeiro momento à análise dos acontecimentos narrados nos filmes em questão, comparando as aproximações e distanciamentos entre os mesmos. Em seguida, é observada a linguagem audiovisual utilizada pelos dois cineastas, buscando compreender como seus diferentes estilos interferem no que é compartilhado com o espectador.

DESENVOLVIMENTO

Analisar uma obra audiovisual sem levar em conta o contexto na qual foi produzida resulta em anacronismos que podem se tornar empecilhos em sua compreensão. Por mais que *A batalha do Chile* seja uma trilogia que se propõe a contextualizar alguns dos fatos ocorridos durante a presidência de Allende e o golpe militar chileno, há detalhes importantes que podem não ser de conhecimento geral, mas que auxiliam na interpretação dos filmes em si e do período que documentam.

É infrutífero analisar o golpe militar chileno de 1973 enquanto um evento isolado. Para entender o que levou o Chile à ditadura, é preciso apresentar o contexto precedente, no qual Salvador Allende presidia o país. A guinada chilena para o socialismo incomodou aqueles que orquestraram e apoiaram o golpe e, para tanto, é preciso compreender o contexto que possibilitou a eleição de Allende em 1971, o primeiro presidente de esquerda a governar o país (WINN, 2010). O golpe militar orquestrado pelas elites chilenas obteve a participação das forças armadas e o apoio da CIA (Central Intelligence Agency), a agência central de inteligência estadunidense. Essa conjunção é resultado de uma equação envolvendo décadas de exploração das camadas populares da sociedade chilena e a ascensão dos ideais socialistas como resposta para enfrentar essa dominação.

A população chilena é formada por descendentes dos espanhóis colonizadores e de indígenas Mapuche. Essa formação cria o mito nacional chileno de um povo que descende de “duas raças fortes e guerreiras” (WINN, 2010). No Chile, o chamado *bajo pueblo* era composto pelos descendentes diretos de indígenas ou mestiços. Era justamente esse *bajo pueblo* a camada mais explorada economicamente nas plantações focadas na exportação de trigo/farinha, bem como nas minas de prata e cobre também utilizadas como matéria de exportação.

Essa exploração dos trabalhadores das minas foi um dos principais fatores que resultaram no desejo da população por um governo progressista que os beneficiasse. Nas minas ao norte do país, os trabalhadores faziam turnos de trabalho em condições insalubres do momento em que o sol nascia até quando se punha, e seu pagamento era feito em fichas resgatáveis apenas em lojas da própria companhia que os explorava.

Enquanto os trabalhadores eram explorados, a elite se compunha principalmente por descendentes diretos dos colonizadores que não buscavam ostentar suas riquezas, mas

tinham como lema cultural o que consideravam progresso econômico do país e se espelhavam na Europa como molde. Seu pensamento era conservador, e balizou a política chilena por décadas (WINN, 2009).

As diferenças de extensão territorial e formação socioeconômica entre Chile e do Brasil são fatores indispensáveis para analisar o contexto no qual os filmes de Guzmán e Costa foram produzidos. Em um país pequeno como o Chile foi possível uma união das camadas populares em busca de uma melhoria no cenário político. No Brasil, a polarização e desinformação da população é algo incitado pela elite desde a formação do país, e isso é refletido em *Democracia em vertigem*.

Enquanto o mito nacional chileno dividiu sua população em dois grupos social e culturalmente diferentes, no Brasil o mito nacional generaliza a população a partir do encontro cultural/racial. Portanto, a miscigenação ocorrida durante a colonização e o período escravagista seriam responsáveis pelo fato de brasileiros serem naturalmente reféns das próprias emoções. Em suma, “O mito nacional funciona como uma espécie de sociologia espontânea do senso comum” (SOUZA, 2016, p. 29); esse senso comum se traduz na expressão popular “jeitinho brasileiro”, utilizada comumente para se referir de maneira naturalizada à comportamentos corruptos em maior ou menor escala.

Aos 14 minutos de *Democracia*, Costa apresenta ao espectador uma sequência de cidadãos dando sua opinião sobre a política brasileira. Entre eles, cabe aqui destacar uma dessas pessoas: um homem branco de meia idade que fala sobre sua decepção com o governo do ex-presidente Lula (2002-2010), pois “se perdeu pela corrupção que é a tônica no nosso país”. Nunca houve de fato comprovações de que o ex-presidente tenha cometido qualquer tipo de crime de responsabilidade ou sequer envolvimento com esquemas de corrupção, mas estando a imagem do “homem cordial” já fixada no imaginário brasileiro, não foi difícil para as elites midiáticas explorarem isso para reforçar a polarização política brasileira responsável pela cessão da estrutura democrática que Costa aborda em seu documentário.

As interseções entre os filmes analisados se dão apesar de tempo e espaço porque, apesar das décadas e quilômetros que os separam, tanto Chile quanto Brasil são países latinoamericanos. Apesar dos pontos específicos que afastam suas respectivas histórias, no geral ambos países possuem um histórico de exploração por parte de nações imperialistas (primeiro europeias, depois os Estados Unidos da América). Portanto, quando se têm governantes que focam suas estratégias políticas em tentar amenizar os abismos de

desigualdade promovidos pelo imperialismo, é de se esperar que as elites vilanizem tais governos por ameaçarem a estrutura de exploração capitalista vigente.

Tanto Allende quanto Lula e Dilma foram alvos de uma estratégia de polarização política em seus respectivos países; polarização essa que parte de uma elite responsável por criar uma situação política e economicamente caótica para justificar a necessidade de uma mudança abrupta no cenário governamental. Aos 10'50" de *Insurreição da Burguesia*, uma mulher grita um discurso inflamado sobre a necessidade de acusar o presidente e destituí-lo, uma vez que este “acabou com o país”. “Seu governo é corrupto e degenerado! Degenerado, corrupto, imundo! Os comunistas nojentos têm de ir embora do Chile!”.



Figura 1: cena de *Democracia em vertigem* (2019)

Logo no início de *Democracia em vertigem* (1'30"), onde a diretora utiliza imagens de manifestações favoráveis à prisão do ex-presidente Lula, com gritos de “Lula na cadeia” ao fundo. (figura 1) Posteriormente, ao filmar uma manifestação a favor da prisão de Lula, o espectador se depara com a seguinte declaração de uma integrante: “Primeiro *impeachment*. Segundo, cadeia. E aí a gente recomeça o Brasil.”, ao passo em que se seguem gritos de “Lula na cadeia” proferidos pelos manifestantes.

Em *Filmar o que não se vê*, Guzmán afirma ter se proposto “a oferecer a palavra aos simpatizantes de Allende e também a seus adversários. Os primeiros, em geral, mostravam alegria, humor e entusiasmo. Os outros manifestavam quase sempre raiva,

desprezo e intolerância.” (GUZMÁN. 2010, p. 22). Esta agressividade é diretamente correlacionada com a composição destes grupos de manifestantes, uma vez que suas classes econômicas contribuem para tal posicionamento político.

Aos 27 minutos de *Democracia em vertigem*, o espectador é levado ao abalo sísmico (como assim o denomina a diretora) que abalou o sistema político corrupto. O clima das manifestações registrados é de euforia, raiva acumulada, anseio por mudanças. A trilha sonora se torna mais densa, gerando um estado de suspense frente ao caos que se desencadeou com as Jornadas de Junho. Seguem planos das manifestações: a população irada, policiais fazendo uso desnecessário de força, balas de borracha e bombas de gás para dispersão. Rasgam-se e queimam-se bandeiras vermelhas, com estrelas do PT ou a foice e o martelo comunistas.

Assim como no Chile de Guzmán havia um ódio da classe média para com o então presidente Allende, eis que surge no Brasil um ódio desenfreado contra o PT, resultado de uma tentativa de “novelizar a política e reduzi-la ao embate mocinho versus bandido. O bandido é o PT e as classes populares, assim como o projeto de sociedade que eles representam.” (SOUZA, 2016). A vilanização desejada pela mídia é efetiva; a corrupção e a responsabilidade por todas as questões socioeconômicas do país recaem sobre uma figura. É preciso expiar a culpa, mas também é preciso questionar do que as figuras são acusadas em seus respectivos tempos históricos.

A partir do momento em que há pessoas que se sentem superiores devido aos privilégios que obtém, “a maioria sem acesso sofre o preconceito - consciente ou inconsciente - de não apenas ser pobre no sentido econômico, mas também de não ter ‘espírito’, sendo exemplo, portanto, de uma forma degradada de existência humana.” (SOUZA. 2016, pp. 70-71). O que vemos nos filmes então são expressões agressivas de repúdio não à esta maioria sem acesso aos privilégios, mas àqueles que possibilitaram condições de vida um pouco menos desiguais para as classes populares.

O governo de Allende foi responsável por garantir moradia, alimentos e acesso à saúde pública para as camadas populares chilenas. Em *A insurreição da burguesia* vemos um político questionando um cidadão sobre o papel das associações de distribuição de alimentos. Enquanto o cidadão relata a situação como algo que lhe parece obviamente positivo para a população, o político que o questiona parece instigá-lo a falar algo negativo sobre instituições

cujo papel era garantir alimentos a preços justos para a população de maneira igualitária. O que é mais absurdo, garantir que o povo se alimente ou dar liberdade comercial para os distribuidores de alimentos lucrarem com a especulação em cima de seus produtos? O cidadão e o político dessa cena parecem discordar quanto a resposta.

Allende expropriou cerca de 3 mil fazendas em um período de 18 meses, realizando a reforma agrária pacífica mais rápida da história. O latifúndio que por anos foi a base da economia exploradora chilena não existia mais (WINN, p. 100). Soma-se a isso a estatização de bancos estrangeiros e outras fábricas localizadas no Chile, tem-se então a receita ideal para que a elite se preocupe em perder seus privilégios.

A batalha do Chile parte 1: a insurreição da burguesia (1975) traz imagens de manifestantes nas ruas em época de eleição. Podemos ver estudantes, donas de casa e operários declarando seu apoio à Unidade Popular, partido socialista de Allende. Destes, poucos são brancos e a maioria pertence à classe popular. Aos 4'50", uma mulher afirma que antes residia em condições precárias e no governo de Allende passa a ter melhores condições de renda e moradia digna.

Voltemos à *Democracia em vertigem*, em específico à já mencionada sequência de cidadãos e cidadãs opinando sobre os anos do governo petista na presidência. Um homem negro idoso afirma com convicção que o primeiro ato do ex-presidente Lula foi colocar comida no prato dos trabalhadores. Diretamente em seguida, uma mulher indígena fala sobre ter filhas estudando em universidade graças à bolsas criadas também durante o governo de Lula. O contraponto vem em seguida: uma mulher branca de meia idade, usando roupas com as cores da bandeira nacional e óculos escuros, afirmando que o governo criou “cotas racistas contra brancos”.

Logo após, o homem já mencionado anteriormente, o qual se decepcionou com a corrupção de Lula. A próxima cena traz uma mulher negra de pele clara e com sotaque provavelmente nortista ou nordestino, a qual relata ter dependido do Bolsa Família e que graças ao governo de Lula (2003-2010) pôde ascender economicamente e ter membros de sua família com acesso à educação superior.

Ao colocar essa sequência em texto corrido, parecem muitas as informações, porém podemos sintetizá-las ao compreender os grupos socioeconômicos aos quais esses atores sociais em questão pertencem. Essa sequência, feita totalmente em primeiro plano e

que dura cerca de 1 minuto de filme, já é por si uma síntese. De acordo com Souza (2016), o governo do PT, contrário a outros governos que vieram antes, não governava para as elites, para as oligarquias, para a manutenção do sistema; mas sim, para as camadas populares as quais sofreram por décadas com a falta de políticas públicas pensadas para elas. O foco não era mais a elite ou a classe média alta branca.

O tom de indignação da mulher que fala sobre as “cotas racistas contra brancos” e que ainda complementa seu pensamento afirmando que isso “é o fim de tudo” vai de encontro ao já referido desprezo contra àqueles que provém acesso a alguns dos privilégios que antes eram exclusivos de determinadas camadas sociais. Não existe e nunca existiu racismo contra brancos. O que existe é um pensamento meritocrático, ignorante e racista calcado em nosso mito nacional e que acredita: 1) não haver racismo no Brasil, posto que somos um país fruto da miscigenação racial; 2) não caber ao Estado realizar uma reparação histórica visando amenizar as desigualdades sociais presentes no país.

No entanto, como nos diz Galeano: “O capitalismo central pode dar-se ao luxo de criar seus próprios mitos e acreditar neles, mas mitos não se comem, bem sabem os países pobres que constituem o vasto capitalismo periférico.” (1971, p. 11). Ao final do dia, dos artigos, dos filmes, não importa se o mito nacional é o *bajo pueblo* ou o “homem cordial”, restam as desigualdades geradas por uma exploração externa aos países em questão.

Apesar das diferentes estratégias utilizadas, os filmes aqui analisados se concretizam enquanto tentativas de filmar politicamente seus respectivos momentos históricos. Existem cenas passíveis de gerar revolta no espectador, como por exemplo o atual presidente Jair Bolsonaro exaltando o responsável por torturar Dilma Roussef durante a votação para o impeachment da ex-presidenta e sendo aplaudido por isso (65’); ou ainda quando um dos câmeras de *A batalha* é baleado por um militar chileno justamente enquanto documentava a repressão da população por parte dos militares (95’).

filmar é percorrer um tempo de experiência em que a relação do sujeito com seu corpo e sua palavra se desdobra e, ao mesmo tempo, se intensifica. (...) Acrescentar, filmando-o, corpo - gesto, palavra, movimento, sinuosidade - à ideologia do outro é, evidentemente, representar essa ideologia com mais força, ou seja, talvez provocar uma reação mais viva no espectador, dar-lhe mais material a apreender e mais desejo de combater. Portanto, a curiosidade se sobreporia à repulsa. (COMOLLI, 2008, p. 125)

Guzmán e Costa têm consciência e o intuito de que seus filmes sejam atos políticos e, conseqüentemente, precisam deter seus olhares na maioria dos elementos

envolvidos nas equações que resultam nos golpes, mesmo aqueles que causam desconforto e mesmo a repulsa mencionada por Comolli. É em cenas como a da fala de Bolsonaro ou do cinegrafista assassinado que podemos de fato ver as atrocidades daqueles que apoiam os golpes. O registro em tela, a possibilidade de rever a cena, de pausar e analisar o entorno daqueles momentos com mais cautela posteriormente caso desejado, são elementos chave para análises subsequentes desses momentos.



Figura 2: cena de *Democracia em vertigem*



Figura 3: cena de *Democracia em vertigem*

Também se deve atentar para a mudança de comportamento frente às câmeras. Bolsonaro sabia que estava sendo visto, ouvido, filmado e transmitido ao vivo quando

exaltou Ustra em frente ao Congresso (figura 2). Quando Petra vai ao gabinete de Bolsonaro, o então deputado faz questão de mostrar sua parede com retratos daqueles que ocuparam o cargo presidencial durante a ditadura militar (figura 3). A expressão do hoje presidente é de orgulho ao apontar aqueles rostos que ele considera terem sido “os últimos presidentes de verdade que o Brasil teve”. (1h06’) A garantia de visibilidade é, então, uma espécie de combustível para que aflore tal tipo de comportamento, uma vez que uma de suas estratégias é a disseminação massiva de seu discurso de ódio e pensamento conservador: quanto mais pessoas receberem esse discurso, mais pessoas podem vir a se identificar com o mesmo e, portanto, endossá-lo.

As semelhanças entre as obras se dão principalmente nos pontos abordados, em específico referente aos contextos históricos e sociais que desencadearam os acontecimentos chave registrados pelos respectivos diretores. A formação colonial de ambos países, seu histórico de dizimação dos povos originários, a exploração de seus recursos naturais e o estabelecimento de uma lógica de exploração imperialista são fatores chave para a possibilidade de instauração de golpes de Estado ao curso da história, por mais que esses golpes tenham se efetivado de diferentes maneiras.

O retrocesso democrático hoje começa nas urnas. A via eleitoral para o colapso é perigosamente enganosa. Com um golpe de Estado clássico, como no Chile de Pinochet, a morte da democracia é imediata e evidente para todos. O palácio presidencial arde em chamas. O presidente é morto, aprisionado ou exilado. A Constituição é suspensa ou abandonada. Na via eleitoral, nenhuma dessas coisas acontece. Não há tanques nas ruas. (LEVITSKY e ZIBLATT, 2018, p. 17)

O golpe militar aplicado no Chile em 1973 se deu de maneira semelhante a outros golpes militares ocorridos na América Latina entre a década de 60 e 70: de maneira brusca e violenta, mostrando sua face genocida e ditatorial desde o momento de sua instauração. A segunda parte da trilogia de Guzmán retrata o golpe de Pinochet se concretizando, desde os militares tomando as ruas ao bombardeio da sede presidencial e, posteriormente, o discurso de posse do então general Augusto Pinochet. No que diz respeito à técnica, Guzmán manteve em toda a trilogia a mesma linguagem audiovisual. Sua narração se mantém próxima à linguagem jornalística, assim como a fotografia em geral. Os filmes passam justamente uma sensação de assistir uma reportagem a respeito do tema, traçando um panorama geral da execução do golpe.

A temática central de *O poder popular* é também diretamente relacionada à maneira com que se deu o golpe, uma vez que o filme aborda as estratégias da população para

resistir ao caos econômico e social instaurado no Chile pelos partidos de oposição, em conjunto com parte das Forças Armadas e o apoio do governo estadunidense. De maneira a enfraquecer o governo de Allende, foram então instauradas greves no setor privado industrial e de transportes. Essas greves acarretaram em uma crise de distribuição de alimentos e produtos para a população em geral, bem como em dificuldades para os trabalhadores que não as aderiram se deslocarem a seus respectivos empregos. Assim, em *O Poder Popular* vemos as classes trabalhadoras organizando ferramentas de autogestão nas indústrias, na distribuição de alimentos e nos transportes.

Ao passo em que *Democracia em vertigem* e *A batalha do Chile* se aproximam em suas respectivas temáticas e na já abordada confluência de aspectos políticos e históricos, vemos um distanciamento entre o estilo adotado por cada um dos diretores. Enquanto em *A batalha do Chile*, Guzmán assume um tom jornalístico, mesclando entrevistas nas ruas com imagens de arquivos acompanhadas por uma narração semelhante à de um repórter, Petra Costa segue outro caminho, aproximando-se de filmes recentes do diretor.

Recentemente, Guzmán lançou os documentários *Nostalgia da luz* (2010) e *O botão de pérola* (2015), ainda abordando a ditadura de Pinochet e suas consequências para a população chilena. No entanto, diferente da trilogia *A batalha do Chile*, muda sua linguagem para um tom ensaístico. Seus filmes já não possuem mais o tom de denúncia jornalística, mas sim uma espécie de angústia transpassada para a tela através de narrações subjetivas que mesclam as sensações e percepções do diretor com os aspectos históricos e sociais que documenta.

Em *Democracia em vertigem*, Costa mantém seu foco também na linguagem documental ensaística, de maneira muito semelhante ao que pode ser visto nas recentes obras de Guzmán. É através do paralelo entre sua vida e a ainda tão jovem democracia brasileira, como assim a define, que Costa encontra sua narrativa. Esse tom ensaístico e emotivo é similar ao conferido por Costa em *Elena* (2012), o qual parte de inquietações íntimas da diretora frente a morte de sua irmã. O caráter pessoal de *Democracia* é então uma recorrência estilística da diretora.

No entanto, enquanto a temática de *Elena* é subjetiva e íntima à diretora, em *Democracia* a impressão que se tem por vezes é a de Costa se colocando enquanto mensageira de uma nação. Ao mesmo tempo em que a diretora constrói seu discurso em cima de “eus”, parece haver uma abstração quanto ao lugar de fala que Costa ocupa. O Brasil é um

país repleto de desigualdades sociais, no qual os 10% mais ricos da população concentram cerca de 42% da renda total do país², além disso possui uma população majoritariamente negra a qual ainda é vítima de racismo e consequências do período escravagista. Qual é a propriedade de Costa para se colocar nesse local de porta-voz de brasileiros que compartilham de sua insatisfação com os rumos tomados pela política brasileira?

Em *A batalha do Chile*, a voz do narrador tem uma entonação neutra e contida, focada em narrar os fatos. Já em *Democracia em vertigem*, há a presença constante da diretora narrando seu ponto de vista com uma assumida subjetividade, deixando por vezes que sua emoção e seu tom apaixonado se sobressaiam em relação ao que é dito propriamente. Enquanto o filme de Guzmán parece nos dizer “veja o que aconteceu em nosso país”, o de Costa parece gritar “há algo acontecendo em meu país, veja como me sinto sobre”.

No entanto, cabe ressaltar que a neutralidade da entonação de Patricio Guzmán não necessariamente caracteriza uma neutralidade política do diretor. Podemos afirmar que a própria realização de um filme que se propõe a documentar um período tão conturbado da história chilena já constitui um posicionamento político do diretor. Nichols (2005) traduz este posicionamento como uma “estratégia persuasiva”:

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. (Ibid., p. 30).

Ao procurar líderes políticos, a cineasta confere a seu documentário uma espécie de caráter investigativo. *Democracia em vertigem* soa como a busca de Costa para compreender o efeito e a causalidade das recentes mudanças no cenário político brasileiro, utilizando o espaço do filme quase como um diário onde a diretora aponta suas inquietações (PINTO, 2019).

Este distanciamento pode também ser lido como um reflexo do período em que as obras são realizadas. Fato é que o Chile nos filmes de Guzmán revela uma condição em que o acesso a políticos e o comportamento dos mesmos enquanto pessoas públicas difere do contexto de *Democracia em vertigem*. Enquanto nos anos 1970 figuras públicas por vezes

² Segundo dados apresentados Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Disponível em: <<https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/presscenter/articles/2019/pnud-apresenta-relatorio-de-desenvolvimento-humano-2019-com-dado.html>>

eram quase inalcançáveis, nos anos 2010 com a importância cada vez maior das redes sociais há um uso maior e mais frequente de exposição midiática como auto-propaganda. Isso resulta em um cenário onde não só grandes nomes políticos se fazem mais acessíveis para participar de documentários, por exemplo; mas também se utilizam desse espaço para vender sua imagem e alcançar um público maior.

Por fim, é preciso compreender quem constitui o público-alvo das produções analisadas, haja vista que em ambas os atores sociais e o público-alvo, por vezes, encontram-se imbricados, mas também se distanciam em alguns momentos. Ao realizar *O primeiro ano*, Guzmán tinha uma preocupação em dar voz ao povo e, posteriormente, levar o material captado de volta aos civis, exibindo o filme em cópias 16mm nas associações de trabalhadores (AGUIAR, 2017). No entanto, quando o realizador ressignifica estas imagens em *A batalha do Chile*, muda também seu público-alvo. Tanto o trabalho de Guzmán quanto o de Costa assumem então o já citado tom de denúncia à comunidade internacional, uma vez que seus filmes não mais visam atingir apenas suas respectivas populações, mas também levar para além de suas fronteiras uma espécie de resumo das crises políticas retratada por eles.

A denúncia de Guzmán foi ouvida, tanto é que só conseguiu realizar seus filmes com apoio de outros países. As películas foram enviadas por navio com ajuda de um embaixador sueco, o filme foi finalizado em Cuba e, por fim, distribuído em vários festivais internacionais como o Festival Internacional de Leipzig (Alemanha) e o Festival Internacional de Grenoble (França) em 1976, bem como o Festival Internacional de Bruxelas (Bélgica) em 1977, entre outros.

Já a denúncia de Costa, tendo sido lançada internacionalmente na plataforma de vídeo sob demanda Netflix, automaticamente já adquire uma possibilidade de alcance de público que ultrapassa as fronteiras brasileiras. Para além disso, o fato de *Democracia em vertigem* ter sido indicado ao Oscar de Melhor Documentário em 2020 atraiu ainda mais os olhares externos tanto para o filme quanto para o contexto político atual brasileiro. Essa indicação ao Oscar também influenciou diretamente na popularidade do filme dentro do país, visto que esta confere uma espécie de prestígio e certificação da qualidade da obra no senso comum, levando pessoas a consumirem o filme.

Considerações finais

O presente artigo teve como principal objetivo analisar as implicações políticas e históricas presentes nos documentários *A batalha do Chile* e *Democracia em vertigem*, levando em consideração os aspectos socioeconômicos referentes aos períodos em que foram produzidos, bem como a transcrição desses aspectos para a tela. O estudo realizado neste trabalho teve início a partir da constatação de semelhanças entre os períodos históricos registrados por cada diretor, e portanto se baseou em um referencial teórico focado em análises políticas, históricas e sociológicas.

Assim sendo, ao utilizar como referência autores como Winn (2010) e Souza (2016) para dialogar com os filmes escolhidos, torna-se possível uma melhor compreensão dos cenários políticos que ocasionaram na execução dos documentários por parte de seus realizadores. No entanto, é importante ressaltar que só se faz possível um melhor entendimento quando é adicionado a essa equação o pensamento de Galeano (2010). Sem a reflexão do autor acerca da exploração dos países latinos por países imperialistas ao longo da história, as interseções entre os filmes aqui estudados poderiam ser vistas como apenas coincidências.

O cinema de Guzmán e Costa se aproxima em sua temática, pois a história de seus países também se avizinha. E a distinção em relação à linguagem é diretamente proporcional ao distanciamento temporal existente entre as obras. Os aspectos de aproximação foram explorados ao longo do texto através da comparação entre cenas semelhantes e discursos de atores sociais que pareciam ecoar de um filme para outro.

O que diferencia as obras é a maneira através da qual os diretores optaram por registrar seus pontos de vista. No decorrer da pesquisa, tornaram-se evidentes não só os aspectos específicos em que essas disparidades ocorrem, mas também o que isso implica para o espectador, uma vez que a maneira com que algo é narrado no cinema influencia diretamente o modo como essa informação é recebida e apreendida pelo público.

Análises comparativas entre obras de cunho histórico e político são essenciais para se levantar questionamentos acerca de questões políticas atuais, bem como para suscitar o debate acerca de possíveis ecos do passado que ainda possam vir a ressoar. O golpe militar

chileno de 1973 não foi um evento isolado, bem como outros golpes militares na América Latina durante as décadas de 1960 e 1970 também não foram. A relação direta entre esses eventos e a situação política brasileira dos anos 2010 é fruto de explorações imperialistas que se consolidam em forma de golpes de Estado quando algo abala suas estruturas. Não só os documentários aqui analisados como muitos outros que se desdobram sobre o mesmo tema auxiliam no entendimento acerca dessas situações e podem ser cruciais para evitar que determinadas situações se repitam.

5. Referências bibliográficas

AGUIAR, Carolina Amaral de. A História objeto do filme, o filme objeto da História. In: LUDMER, Luis. **Paixão de memória: Patricio Guzmán**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2017.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. L&PM, 2010.

GUZMÁN, Patricio. **Filmar o que não se vê: um modo de fazer documentários**. São Paulo: Sesc, 2017.

LEVITSKY, Steven. **Como as democracias morrem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. SP: Papyrus, 2005. Disponível em: <http://bit.ly/32qLshQ>; Último acesso em: 13 de out. de 2019.

PINTO, Ivonete. O Brasil sem esperanças de Democracia em Vertigem. **Teorema**, Porto Alegre, n. 31, p. 18-23, agosto 2019.

SOUZA, Jessé. **A radiografia do golpe: entenda como e por que você foi enganado**. RJ: LeYa, 2016.

WINN, Peter. **A Revolução Chilena**. SP: UNESP, 2010.

COSTA, Petra. Texto da mensagem. Brasil, 25 jun 2019. **Twitter**: @petracostal. Disponível em: <http://bit.ly/2IYvJPt>. Acesso em: 07 de nov. 2020.

Filmes:

A BATALHA DO CHILE - Primeira parte: A insurreição da burguesia. Patricio Guzmán. Venezuela-França-Cuba, 1975, filme 35mm.

A BATALHA DO CHILE - Segunda parte: O golpe de Estado. Patricio Guzmán. Cuba-Chile-França, 1976, filme 35mm.

A BATALHA DO CHILE - Terceira parte: O poder popular. Patricio Guzmán. Chile-Cuba-Venezuela, 1979, filme 35mm.

DEMOCRACIA EM VERTIGEM. Petra Costa. Brasil, 2019, digital.