

Recebido em 09/08/2019 e aprovado em: 30/01/2020

O QUE RESTOU DA DITADURA? DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO CHILENO E AS TENSÕES DA MEMÓRIA

WHAT REST OF THE DICTATORSHIP? CHILEAN CONTEMPORARY DOCUMENTARY AND THE MEMORY STRAINS

Carolina Amaral de Aguiar*

Resumo: Na sociedade chilena contemporânea emergem manifestações e movimentos sociais que têm como princípio o questionamento das políticas neoliberais implementadas na ditadura de Augusto Pinochet e que seguem no tempo presente. Há, portanto, uma tensão que abala a memória positiva duradoura de que há um legado econômico positivo do autoritarismo. O cinema é um dos lugares em que essa memória está sendo tensionada. Este artigo analisa o documentário *Chicago boys* (Carola Fuentes, Rafael Valdeavellano, 2015), entendendo o filme como uma contribuição ao debate sobre a participação da sociedade civil nas ditaduras, bem como sobre suas heranças no presente.

Palavras-chave: Chicago boys. Ditadura. Chile. Documentário. Neoliberalismo.

Abstract: Social protests and movements emerge in the contemporary Chilean society to face the neoliberal politics introduced in the country during the dictatorship of Augusto Pinochet and still actives today. A tension shakes a long positive memory that supports a positive legacy of the authoritarianism. Cinema is one of the places where this memory has been tensioned. This paper analyses the documentary *Chicago boys* (Carola Fuentes and Rafael Valdeavellano, 2015), considering this film a contribution to the debate about the civil society participation in the dictatorship, as well as its inheritances in the present.

Keywords: Chicago boys. Dictatorship. Chile. Authoritarianism. Neoliberalism.

Em 2011, a sociedade chilena foi agitada por uma série de manifestações estudantis que envolveram todos os níveis do sistema educacional, público e privado. As demandas dos manifestantes, de modo geral, reivindicavam uma maior igualdade social no acesso às universidades e um maior aporte estatal na educação pública, questionando a atual

* Pós-doutora pela Universidade Estadual de Campinas e pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: amaral_carol@yahoo.com.br.

estrutura do ensino chileno que foi articulada por reformas realizadas durante a ditadura. O caso dos estudantes foi o ápice de um incômodo que vem se manifestado em diversos setores sociais do Chile nos últimos anos e que diz respeito ao legado neoliberal deixado pelo período repressivo. Além da educação, as contestações envolvem também outros problemas sociais, como o da previdência e do financiamento da saúde. Pode-se dizer que, de forma embrionária e crescente, parte da sociedade chilena tensiona a coesão da memória nacional sobre o período autoritário.

Em 2003, quando o golpe de Estado cumpriu trinta anos, Manuel Antonio Garretón analisou memórias em disputa relativas aos anos da Unidade Popular, da ditadura de Augusto Pinochet e da redemocratização. Embora destacasse que não havia uma memória coletiva consensual, Garretón identificava o componente econômico como um fator central usado tanto na justificativa para a ruptura democrática em 1973 (na qual a crise econômica da Unidade Popular foi o argumento mais evocado) como do projeto socioeconômico neoliberal implementado pela Junta Militar. Após a volta da democracia, perdurava a memória de que Pinochet e seu governo eram os responsáveis por “haver modernizado o país e haver criado as bases de um modelo de crescimento exitoso” (GARRETÓN, 2003, p. 227¹). As medidas no campo da economia estabelecidas em ditadura, que foram mantidas pelos posteriores governos democráticos, constituem, sem dúvida, um ponto sensível em relação à memória coletiva do período. Segundo Anne Pérotin-Dumon:

Se há uma questão da história do tempo presente no Chile, é sem dúvida a do modelo econômico estabelecido sob a ditadura, que resurge a cada instante na atualidade política por seu custo social (PÉROTIN-DUMON, 2007, s/p).

O cinema chileno contemporâneo é um dos lugares em que essa questão sensível e latente na sociedade chilena vem sido debatida. Vale lembrar que, por seu “efeito marcante da imagem sobre a memória”, os

¹ Todas as citações originalmente em língua estrangeira foram traduzidas pela autora.

filmes são meios de “repensar a historicidade da própria história” (LAGNY, 2009, p. 99 e 100). Dessa maneira, o cinema reconsidera as narrativas históricas e coloca em xeque memórias disseminadas, atuando como um importante vetor das memórias coletivas em disputa. Nos últimos anos, percebe-se o aparecimento de filmes que, ao voltarem-se ao passado ditatorial, concentram-se em questionar a ideia de que há um legado positivo e modernizante das medidas econômicas implementadas por Pinochet. Esse enfoque está presente na ficção, por exemplo, por meio do cinema de Pablo Larraín². No caso do cinema documental, um dos títulos para se pensar as permanências no tempo presente das estruturas econômicas autoritárias é *Chicago boys* (Carola Fuentes, Rafael Valdeavellano, 2015), que traz como protagonista o grupo de economistas que articulou e implementou, ainda nos primeiros anos da ditadura, o que viria a ser as bases econômicas e sociais da sociedade chilena de hoje.

Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo analisar o documentário *Chicago boys*, estudando, principalmente, a forma como o filme trata e incide nesse debate sobre as permanências do modelo neoliberal resultante das ações desses economistas na sociedade contemporânea. Também se pretende estudar as formas narrativas do filme e suas implicações éticas e estéticas, uma vez que o documentário se constituiu basicamente por falas vindas do grupo que questiona. De que forma os diretores compõem seu próprio discurso a partir daquele construído pelos *Chicago boys*? Qual é o nível de tensão estabelecido nesse diálogo? Como o documentário ajuda a pensar o legado econômico da ditadura no

²Ignacio Del Valle Dávila (2016) analisou a polêmica causada no Chile pelo lançamento do filme *No* (Larraín, 2012), que atribui à publicidade um papel central na redemocratização chilena, sugerindo que a adesão ao mercado por parte da oposição foi fundamental para a vitória democrática. Além desse exemplo, também na produção anterior *Tony Manero* (Larraín, 2008), o realizador já abordava a importação de modelos econômicos e culturais estadunidenses por uma precária sociedade chilena. Para Del Valle Dávila: “Em *No* e, de maneira geral, no resto da trilogia sobre a ditadura chilena de Pablo Larraín, tem um lugar central a modernização do mercado de bens culturais e dos meios de comunicação massiva empreendida pelo regime de Pinochet.” (DEL VALLE DÁVILA, 2016, s/p).

Chile contemporâneo? Estas são algumas das questões que serão investigadas.

Os Chicago boys vistos de perto

Chicago boys recorre a procedimentos clássicos e frequentes no cinema documental: entrevistas, uso de imagens de arquivo e tomadas do Chile contemporâneo são os principais artifícios utilizados pelos realizadores na composição da narração. A pouca inovação formal encontra paralelo na trajetória televisiva de seus realizadores, uma vez que Carola Fuentes é uma conhecida jornalista chilena, enquanto Rafael Valdeavellano tem longa experiência como produtor na televisão. Por outro lado, o histórico profissional de Fuentes pode ser evocado como uma das hipóteses para explicar a boa acolhida dos diretores pelos Chicago boys que se sentem a vontade para narrar seu passado diante das câmeras. Essa proximidade provavelmente foi possibilitada pelo renome televisivo de Fuentes, constituindo um elemento fundamental para o funcionamento do documentário. Há, por parte dos entrevistados, uma certa confiança que permite que elaborem seus relatos e que abram, inclusive, seus arquivos pessoais.

O gatilho que justifica e harmoniza a trama do documentário é a visita ao Chile do economista estadunidense Arnold Harberger (chamado pelos colegas de área carinhosamente de “Alito”), um dos mentores dos Chicago boys, ao lado de Milton Friedman. A equipe fílmica acompanha sua passagem pelo país nos diversos eventos dos quais participa, incluindo missas e encontros econômicos, nos quais ele se reencontra com os economistas chilenos. O vínculo de “Alito” Harberger com o Chile passa pelo fato de que ele era professor na Universidade de Chicago quando os jovens chilenos da Pontifícia Universidade Católica foram estudar nessa instituição graças a um convênio estabelecido a partir de 1956. Porém, o fato de Harberger ter se casado com uma chilena residente nos Estados Unidos, Anita Harberger,

reforça um vínculo afetivo – bastante enfatizado no filme – entre o mentor e a terra de seus discípulos.

As primeiras imagens que aparecem em *Chicago boys* são tomadas fixas feitas do alto, onde vemos o boom imobiliário de Santiago. Ao longo do filme, essas tomadas vão se repetir, focando principalmente nas áreas comerciais da cidade (Providencia, Las Condes, El golfe e Vitacura) com seus grandes arranha-céus espelhados. Também se percebe que a cidade é registrada constantemente por meio de um drone, o que resulta num olhar monumental e distanciado voltado ao centro econômico e financeiro. Nessa primeira sequência, parte-se das tomadas áreas para o reencontro entre Arnold Harberger e Sergio De Castro, ministro da economia de Augusto Pinochet (1975-1976) e um dos responsáveis pela implementação das políticas neoliberais na ditadura. De Castro, que será longamente entrevistado pela realizadora no decorrer do filme (assim como o próprio Harberger), abre as portas de um carro de modelo ultrapassado e com a lataria danificada ao estadunidense. Produz-se, assim, um contraste entre os efeitos neoliberais vistos do alto (um Chile moderno e monumental) e os detalhes vistos de baixo (ou seja, o padrão de vida material precário dos cidadãos).

O documentário está dividido em quatro partes, sendo as duas primeiras responsáveis por mais de dois terço do filme: “A semente”, “O tijolo”, “A colheita” e um curto epílogo. Interessa, para esta análise, discorrer especialmente sobre os dois primeiros capítulos, responsáveis, respectivamente, pela apresentação dos Chicago boys e pela exposição de como suas políticas econômicas foram implementadas na ditadura. Os dois primeiros capítulos também se organizam, em termos fílmicos, de modos distintos, em particular ao que se refere à maneira como as entrevistas e as imagens de arquivo são tratadas em cada um deles.

Em “A semente” o espectador começa a conhecer o grupo de Chicago boys entrevistado pelos realizadores: Ernesto Fontene (que, por meio de uma missa-homenagem, descobre-se que faleceu antes do final

das gravações, em 2014), Sergio De Castro, Carlos Massad, Rolf Lüders e Ricardo French-Davis, participantes do convênio entre a Pontifícia Universidade Católica do Chile e a Universidade de Chicago. É necessário, portanto, apresentar brevemente o processo histórico do qual os entrevistados foram alguns dos protagonistas. Em 1955, uma comitiva de professores de Chicago foi ao Chile para firmar a parceria que, a partir do ano seguinte até 1964, levaria estudantes de economia para se formarem nos Estados Unidos. De acordo com Osvaldo Gallardo:

Nesse momento, o Departamento de Economia de Chicago estava interessado em buscar estudantes diferenciados, destacados em matemática mas desprovidos de capital social, ou seja, aqueles que por sua procedência familiar e social não tenderiam a postular nas universidades mais prestigiosas do Leste estadunidense. O convênio com a PUC abria possibilidade de contar com os melhores estudantes de uma universidade latino-americana, intenção que diferenciava Chicago do resto das universidades norte-americanas, que não recebiam estudantes estrangeiros em quantidades apreciáveis. Nesse sentido, Harberger assinala que na década de 1960, enquanto na Universidade de Harvard ou no Instituto Tecnológico de Massachusetts haviam cinco ou seis latino-americanos, em Chicago a cifra rondava uma meia centena. (GALLARDO, 2011, p. 92)

Desse montante, Gallardo adverte que eram ao redor de 30 chilenos enviados desde a Universidade Católica, entre os quais estão os entrevistados por Fuentes e Valdeavellano. No documentário, os anos de Chicago são apresentados por meio de dois artifícios principais: as entrevistas com os Chicago boys e imagens de arquivo pessoais – incluindo fotografias privadas e gravações em super-8 que, ao serem manipuladas ou reprojatadas diante dos economistas no presente de realização lhes ativam uma memória afetiva sobre a vida juvenil de estudantes estrangeiros. Essas escolhas fazem com que o capítulo “A semente” desenvolva uma proximidade entre espectador e personagens, uma vez que estes lembram suas dificuldades econômicas, mas também um mundo novo que se abria diante da experiência de se estudar numa instituição estrangeira. A trilha

sonora que enfatiza, por meio do rock, uma época de formação e de “curtição”, bem como o próprio ruído do super-8 sendo projetado, propõe uma viagem ao passado voltada para a recomposição do cotidiano universitário em Chicago.

Em relação a esse ponto, pode-se dizer que as escolhas estéticas dos diretores levam a um questionamento ético constantemente trabalhado no campo do documentário. Considerando que o filme se apresenta, como será elaborado adiante, como uma crítica aos Chicago boys, a maneira como eles são entrevistados e o uso de arquivo pessoal e privado remetem aos limites de “se filmar o inimigo”, conforme analisou Gérard Collas num texto dedicado à tensa relação que pode surgir entre cineasta, personagem e espectador. Entendendo um “inimigo” como “alguém que eu não compartilho a visão” (COLLAS, 1995, p. 12), os realizadores distendem o limite entre o questionamento público (mais frequente no segundo capítulo, “O tijolo”) e a esfera privada (que predomina em “A semente”). Como resultado, *Chicago boys*, em sua primeira parte, produz uma sensação dúbia em relação aos seus personagens: por um lado, consegue-se uma proximidade com o grupo de economistas que permite arrancar-lhes impressões íntimas e ricas imagens do passado que constituem o ponto mais inovador do filme; por outro, a crítica aos Chicago boys esbarra nos laços afetivos criados com os personagens. Esse ponto coloca uma questão ética que tentará ser superada por Fuentes e Valdeavellano em “O tijolo”.

Em “A semente”, os economistas buscam construir uma imagem de si calcada na superação dos limites do subdesenvolvimento (como viver num país rico?) e na criação de um clã autodeclarado “apolítico” e juvenil. Em alguns momentos, no entanto, os diretores intervêm na narrativa guiada pelos Chicago boys para quebrá-la, o que é feito, especialmente, pelo uso de intertítulos de caráter informativo que aportam dados para situar as histórias privadas na macro-história do convênio institucional universitário. A quebra de uma auto-representação de cunho privado, com contornos de um clã estudantil, ocorre com a inserção da entrevista do historiador Juan

Gabriel Valdés, autor do livro *Pinochet's economists*, que a partir do final do primeiro capítulo funcionará como uma “voz de autoridade” que traz as narrativas íntimas ao terreno da história nacional. A partir de então, Valdés passa a funcionar como um contraponto que, assim como os intertítulos, desconstrói a fala dos protagonistas por meio de dados e informações complementares.

A narração de *Chicago boys*, portanto, tem seu ritmo quebrado no segundo capítulo do documentário. Essa quebra é alcançada também pela tentativa de elaborar um “clima de época” que, como se viu, nos anos 1950 e 1960 está focado na cultura jovem e numa abertura ao exterior. A atmosfera dos anos 1970, porém, é recomposta no documentário pelo foco na história política tanto da ascensão da Unidade Popular com a vitória presidencial de Salvador Allende como do golpe de Estado.

Sociedade civil e ditadura

O título do segundo capítulo, “O tijolo”, faz referência ao programa econômico elaborado pelos Chicago boys em 1972 – portanto, ainda durante a presidência de Allende – e que seria implementado posteriormente pela ditadura de Pinochet. Além de ditar as bases de uma economia de livre mercado inspirada em Milton Friedman, o documento em sua materialidade é uma evidência da participação dos economistas nos bastidores do golpe de Estado, uma vez que foi minuciosamente pensado como um projeto alternativo ao programa de nacionalizações e reformas seguido pela Unidade Popular. Assim, a expressão *el ladrillo*, uma referência literal à espessura do programa, serve como indicativo do potencial bélico das ideias dos Chicago boys que funcionaram como uma pedra integrante do ataque de 11 de setembro de 1973.

Em “O tijolo”, há mudanças significativas em relação à primeira parte do documentário. Os arquivos privados dos economistas dão lugar quase que exclusivamente a materiais de arquivo de natureza pública, como cine

jornais e material televisivo que mostram chefes de Estado e atos públicos da Unidade Popular, da ditadura e do contexto de redemocratização. Há também um tratamento dos arquivos que aponta ao procedimento investigativo, como ocorre, por exemplo, quando se vê a busca dos realizadores pelo documento datilografado do “tijolo” na biblioteca de Hoover. Carola Fuentes passa a intervir nas entrevistas, ou seja, sua voz em *off* é incorporada como elemento narrativo que interpela diretamente os Chicago boys, especialmente ao que concerne sua participação no aparato de repressão da ditadura. Por fim, ganha importância a voz do historiador Valdés, que cada vez mais – ao lado dos intertítulos informativos – funciona como um contraponto que deslegitima o discurso construído pelos economistas em suas entrevistas³.

Além de uma linha cronológica que leva os Chicago boys de estudantes à cúpula do governo, os realizadores procuram mostrar seu protagonismo na ditadura. Mais do que isto: a tese apresentada é a de que o autoritarismo foi um fator necessário para que “o tijolo” deixasse de ser um mero exercício intelectual para se transformar em política econômica estatal. O historiador Juan Gabriel Valdés defende que o estudo dos Chicago boys foi financiado diretamente pela CIA via sua colaboração com o dono do jornal *El mercurio*, Agustín Edwards. Também afirma que foi o general José Toribio Merino da Junta Militar o responsável em criar o vínculo entre os economistas e o regime militar.

Esse pano de fundo articulado pelas falas do historiador e informações trazidas pelos realizadores por meio de arquivos e intertítulos servem para colocar na berlinda os discursos dos Chicago boys, numa clara ruptura com a condução da narração estabelecida no primeiro capítulo do filme. Além de serem interpelados pela voz em *off* da realizadora – que mostra sua

³ Outro procedimento para deslegitimar a fala dos entrevistados será o uso de imagens de arquivo que mostram os próprios Chicago boys dando declarações distintas daquelas proferidas no presente de realização. Destaca-se o uso de algumas gravações de um programa de debate televisivo dos anos 1990, gravado pouco depois do fim da ditadura, onde o vínculo com os militares aparece mais evidente do que o sugerido pelos entrevistados nos anos 2010.

descrença na suposta ignorância de seus entrevistados a respeito dos assassinatos, desaparecimentos e torturas praticados pela ditadura –, o documentário cria situações incômodas para seus personagens. Num debate promovido na efeméride dos 40 anos do golpe de Estado, em 2013, escuta-se a pergunta de um homem que se apresenta como “professor de história” e que questiona Rolf Lüders (ministro das finanças de Pinochet entre 1982-1983) sobre se seria possível se implementar o neoliberalismo no Chile num contexto democrático. Embora responda de modo afirmativo ao historiador, o próprio Lüders, em uma declaração dada aos diretores do documentário e inserida posteriormente na montagem, admite que o autoritarismo foi um elemento *sine qua non* para o sucesso do programa econômico dos Chicago boys.

Percebe-se, assim, a criação de uma tensão que busca arrancar dos Chicago boys declarações que os situem no centro do aparato repressivo ou, ao menos, como cúmplices da Junta Militar. A narração insinua, como se viu, que os economistas já faziam parte de um complô anterior ao 11 de setembro contra Allende. A montagem cria ainda uma oposição entre as declarações dos Chicago boys e os arquivos públicos utilizados: De Castro nega reiteradas vezes que não sabia de nada (mesmo quando perguntado sobre o teor de seus frequentes encontros com o chefe de Estado na condição de ministro de Pinochet). No entanto, as imagens televisivas e fílmicas registradas pela imprensa internacional no interior do Estádio Nacional e que correram o mundo, evidências incontestáveis da presença de prisioneiros políticos no recinto, torna pouco crível a “inocência” dos economistas. Da mesma forma, imagens do presente rodadas no monumental Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, bem como a informação por intertítulos que indicam ao menos 3 mil cidadãos mortos e desaparecidos, funcionam como evidências de que não era possível ignorar o preço necessário para que as medidas neoliberais fossem trazidas ao Chile. O próprio “Alito” Harberger admite explicitamente à câmera que as

violações aos direitos humanos foram importantes para que o “tijolo” se tornasse realidade.

Pela historiografia, os Chicago boys são frequentemente apontados como vetores que trouxeram o neoliberalismo para a América Latina, funcionando como uma espécie de laboratório mundial de políticas que seriam replicadas em outros contextos nacionais. Em seu clássico texto “Balanço do neoliberalismo”, Perry Anderson (1995) defende o caso chileno como uma evidência de que a democracia não é um valor fundamental para um projeto econômico baseado na liberdade plena de mercado:

O neoliberalismo chileno, bem entendido, pressupunha a abolição da democracia e a instalação de uma das mais cruéis ditaduras militares do pós-guerra. Mas a democracia em si mesma – como explicava incansavelmente Hayek – jamais havia sido um valor central do neoliberalismo. A liberdade e a democracia, explicava Hayek, podiam facilmente tornar-se incompatíveis, se a maioria democrática decidisse interferir com os direitos incondicionais de cada agente econômico de dispor de sua renda e de sua propriedade como quisesse. Nesse sentido, Friedman e Hayek podiam olhar com admiração a experiência chilena, sem nenhuma inconsistência intelectual ou compromisso de seus princípios. Mas esta admiração foi realmente merecida, dado que – à diferença das economias de capitalismo avançado sob os regimes neoliberais dos anos 80 – a economia chilena cresceu a um ritmo bastante rápido sob o regime de Pinochet, como segue fazendo com a continuidade da política econômica dos governos pós-Pinochet dos últimos anos. (ANDERSON, 1995, p. 15)

Nesse sentido, o documentário aqui analisado, realizado em torno à efeméride dos 40 anos do golpe de Estado no Chile, traz uma importante contribuição para se pensar o legado tanto das políticas neoliberais trazidas à América Latina pelos Chicago boys como as consequências de sua dependência de um ambiente autoritário para que fossem implementadas.

Num contexto mais amplo, *Chicago boys* se insere numa tendência presente na historiografia contemporânea sobre os regimes autoritários latino-americanos de analisar a participação da sociedade civil nas

ditaduras em suas diferentes vertentes. No caso do Brasil, essa reflexão foi trazida na efeméride dos 50 anos do golpe pelo historiador Daniel Aarão Reis, que aponta para “as complexas relações que se estabelecem entre ela [a ditadura] e a sociedade” (REIS, 2014, p. 14). Ou ainda, como expõe Diogo Cunha:

Sendo os que optaram pela resistência uma ínfima minoria, o restante dos brasileiros acomodou-se a uma ditadura que suprimiu as liberdades civis, assassinou opositores e adotou a tortura como política de Estado. A partir de meados dos anos 1970, à medida que parte da sociedade ia se afastando do regime, elaborou-se progressivamente uma memória coletiva na qual a “resistência” foi exaltada e a “colaboração” demonizada. (CUNHA, 2014, p. 545).

No cinema latino-americano, pode-se dizer que desde o princípio do período de transição à democracia o tema do colaboracionismo aparece. É emblemático, por exemplo, o exitoso filme de ficção *A história oficial* (Luis Puenzo, 1985), por meio do qual o sequestro de crianças na ditadura argentina é abordado pelo melodrama. A história da família traz três personagens que representam distintas vertentes para pensar a relação entre sociedade civil e ditadura: a vítima (a criança sequestrada), o colaborador (o pai empresário que recepta à adoção ilegal) e aqueles que fecharam os olhos (a mãe alienada que nunca indagou sobre a origem de sua filha). No cinema contemporâneo, outros filmes de diferentes gêneros podem ser citados. No caso brasileiro, o documentário *Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009) tem como enredo a estreita ligação entre o empresário da Ultragaz Henning Albert Boilesen e o aparato da tortura. Em relação ao Chile, além de *Chicago boys*, pode-se citar o recente *O pacto de Adriana* (Lissette Orozco, 2017), que aborda o envolvimento da tia da realizadora nas sessões de tortura levadas a cabo pela Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), onde teoricamente trabalhava apenas como secretária.

Chicago boys, dessa forma, é um filme que toca num tema delicado que envolve as memórias em disputa sobre os regimes autoritários latino-americanos, explorando a faceta civil da ditadura por meio dos economistas que formaram o alicerce da base econômica que sustentou Pinochet. O que torna esse tema ainda mais sensível, como será abordado, é o fato de que esses colaboradores – mais ainda do que os militares – seguiram suas atividades normalmente após as aberturas políticas e as revelações dos frequentes desrespeitos aos direitos humanos cometidos pelos governos nos quais atuaram.

Os Chicago boys e o Chile contemporâneo

O terceiro capítulo de *Chicago boys*, “A colheita”, e o epílogo se dedicam propriamente a refletir sobre a presença e o legado das políticas econômicas da ditadura no Chile contemporâneo. Essas partes finais são as que mais recorrem às imagens feitas por drones que buscam a presença neoliberal na paisagem urbana. Em crítica ao filme publicada em 2016, a pesquisadora Claudia Bossay analisou as implicações do uso do drone no filme:

As primeiras vezes nos ajudam a contextualizar, nos impressionam. Mostra o Chile neoliberal de arranha-céus de vidro e seus reflexos. Dá magnitude às marchas. Engrandece ao cristo sobre a casa central da Universidade Católica e logo surpreendem. Finalmente, desde a altura mostra um Chile economicamente exitoso, de arranha-céus e parques. Não mostra a Santiago das consequências da economia aplicada, como as *poblaciones* ou o congestionamento cheio de consumismo nos shoppings centers. De fato, as *poblaciones* e as painéis compartilhadas só aparecem em imagem de arquivo, ao explicar que as consequências de implementar um regime econômico tão duro nos tira a coletividade, mas desaparecem no presente. (BOSSAY, 2016, p. 2)

Nesse terceiro capítulo, as imagens de arquivo diminuem e se tornam mais contemporâneas, focadas sobretudo nos registros visuais oficiais dos governos democráticos posteriores a 1990 até o primeiro mandato de Sebastián Piñera (2010-2014). Embora esse longo período seja remetido apenas por flashes, essas imagens servem para sugerir uma continuidade entre a ditadura e a democracia que será dada, especialmente, pela presença dos Chicago boys nos dois momentos. O documentário mostra como esses economistas seguiram ocupando cargos importantes nos governos do século XXI, e enfatizam seu legado para uma nova geração.

Além desses poucos arquivos, o capítulo “A colheita” e o “Epílogo” diminuem o espaço das entrevistas para incorporar o registro de eventos públicos dos quais os Chicago boys participam. No 3º Encontro Nacional de Investimento Público, por exemplo, se escuta os discursos da defesa do livre comércio enquanto uma grande fotografia de Milton Friedman parece criar um altar para o “mentor” dos Chicago boys chilenos. Na missa em homenagem a Ernesto Fontene, é possível visualizar os economistas e suas esposas em seu habitat, ou seja, em meio a uma *mise-en-scène* que revela seu pertencimento de classe social.⁴ Essas cenas contrastam com o passado de jovens estudantes apresentado inicialmente no documentário. Os realizadores optam ainda por mostrar alguns dos discursos que honram o Chicago boy recentemente falecido, entre os quais o de um jovem aluno que saúda o mestre, sugerindo uma permanência das políticas econômicas neoliberais não apenas no presente, mas também no futuro. Uma política conduzida pela elite chilena que, como permite concluir *Chicago boys*, a beneficia.

⁴ Cabe pontuar também que as imagens filmadas em missas e as fotos de arquivo de Chicago onde aparecem igrejas sugerem um paralelo entre a crença religiosa e a crença na economia de mercado, reforçando a imagem dos Chicago boys como uma espécie de “seita”.

Ao que pese essa evidente crítica, concentrada especialmente no colaboracionismo com Pinochet, o documentário pouco desenvolve quais seriam os problemas concretos que as políticas neoliberais da ditadura trazem ao Chile contemporâneo. As marchas contestatórias, embora apareçam em momentos pontuais do filme, são filmadas desde um drone ou com a câmera seguindo seus participantes de costas (tomada, aliás, que encerra o filme). Há, portanto, um certo distanciamento em relação aos manifestantes. Não conhecemos suas vozes ou seus rostos, pois nenhum deles é jamais entrevistado. Suas demandas, quando aparecem, estão de em campo de forma secundária, manifestas em faixas e cartazes, muitas vezes filmados à distância. Nesse sentido, essas vozes contestatórias estão como um espectro. O exemplo mais contundente desse tratamento está nas cenas do 3º Encontro Nacional de Investimento Público, em que identifica-se, pela janela, que há uma marcha no fora de campo.

Como foi exposto ao princípio, o legado neoliberal da ditadura, mantido pelos governos democráticos, permanece como o ponto mais delicado do debate sobre as memórias do autoritarismo. Há, por parte da população, a ideia de que o desenvolvimento do país é fruto da atuação dos Chicago boys, enquanto outros setores sociais tensionam essa memória mostrando o impacto dessas políticas para a população mais pobre. Além de uma permanente crise educacional, relativa sobretudo ao crédito estudantil e ao financiamento do ensino público, o país enfrenta o desafio de uma previdência insuficiente que motiva novas reforma debatidas hoje pelo governo de direita de Sebastián Piñera que busca meios de aumentar o nível médio das aposentadorias.

Essas e outras tensões do presente, porém, parecem ter um papel secundário em *Chicago boys*. Sua presença tangencial se justifica, certamente, pelo foco do documentário no grupo de economistas chilenos. Por outro lado, quando interpelados – seja na entrevista pela voz da realizadora, seja por meio de uma desconstrução de seus discursos pelo uso do arquivo – os Chicago boys são cobrados por sua conivência com o

autoritarismo, nunca pela efetividade e pelas consequências sociais de suas políticas econômicas.

A escolha afrontá-los recorrendo a um ponto mais ou menos consensual (a crítica ao desrespeito aos direitos humanos) é uma estratégia que permite aos diretores manter um vínculo de confiança necessário para o funcionamento do documentário. A proximidade com os entrevistados, dessa forma, não é quebrada mesmo nos momentos de tensão. A montagem, por sua vez, mantém um certo código de ética que, embora critique os personagens do filme, não os ridiculariza nem deslegitima. Como um contraponto a essa escolha, pode-se pensar no documentário *Pinochet y sus tres generales* (José María Berzosa, 2004), gravado originalmente para uma série da televisão francesa entre 1976 e 1977. As cenas íntimas e privadas dos generais da Junta Militar e suas famílias, captadas pela equipe de produção de Berzosa, servem para ridicularizá-los e expor suas frágeis estratégias de legitimação. O filme de Carola Fuentes e Rafael Valdeavellano, por sua vez, demarca sua crítica aos limites delicados da relação entre realizadores e personagens.

Conclusão

O interesse de *Chicago boys* como fonte histórica vem, inicialmente, da pauta atual e pertinente trazida pelo filme, em particular sua reflexão sobre a participação civil nos regimes autoritários e o legado das ditaduras na contemporaneidade. Como objeto audiovisual, o documentário, embora não inove em procedimentos formais, permite desenvolver reflexões sobre a prática documental e seus caminhos para abordar o passado, tais como o uso de arquivos, os limites das entrevistas e as tensões geradas pela montagem. Nesse sentido, procurou-se, neste artigo, partir do filme para expor seus artifícios estéticos e as implicações dessas escolhas na composição de um discurso histórico sobre o projeto econômico do Chile da ditadura. Essas reflexões buscam mostrar o cinema como um vetor e um

produtor de memórias, um lugar importante para a legitimação e a contestação das memórias em disputa sobre os passados traumáticos das sociedades latino-americanas.

Referências

ANDERSON, Perry. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, Emir; GENTILI, Pablo (Orgs.). **Pósneoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 9-23.

BOSSAY, Claudia. Chicago boys. Entre caricatura del horror y conocimiento del presente. **La fuga**, Santiago, n. 18, 2016. Disponível em: <http://www.lafuga.cl/chicago-boys/771> . Acesso em: 9 ago. 2019.

COLLAS, Gérard. Un bien mauvais sujet. **Images documentaires**, Paris, n. 23, 4º trimestre, p. 11-21, 1995.

CUNHA, Diogo. Intelectuais conservadores, sociabilidade e práticas da imortalidade: a Academia Brasileira de Letras durante a ditadura militar (1964-1979). **História Unisinos**, v. 18, n. 3, 2014. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/7655>. Acesso em: 9 ago. 2019.

DEL VALLE DÁVILA, Ignacio. Archivo y ficción: la ecuación corrosiva del film No. In: **Le GRIMH: Groupe de réflexion sur l'image dans le monde hispanique**. 2016. Disponível em: https://www.grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=3561&lang=fr. Acesso em: 9 ago. 2019.

GALLARDO, Osvaldo. La institucionalización de las ciencias económicas en Chile. El caso del convenio Universidad Católica-Universidad de Chicago. **Revista de historia de América**, Cidade do México, n. 145, p. 77-102, jul./dez. 2011.

GARRETÓN, Manuel Antonio. Memoria y proyecto de país. **Revista de ciencia política**, Santiago, v. XXIII, n. 2, p. 215-230, 2003.

LAGNY, Michelle. O cinema como fonte de História. In: NOVOA, Jorge (Org.) **Cinematógrafo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 99- 132.

PÉROTIN-DUMON, Anne. Liminar. Verdad y memoria: escribir la historia de nuestro tiempo. In: PÉROTIN-DUMON, Anne (Dir.). **Historizar el pasado vivo en América Latina**. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2007. Disponível em: http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Liminar.+Verdad+y+memoria%3A+escribir+la+historia+de+nuestro+tiempo&titulo=Liminar.+Verdad+y+memoria%3A+escribir+la+historia+de+nuestro+tiempo. Acesso em: 9 ago. 2019.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.