



A via chilena em debate: análise de *Compañero presidente* (1971) e *El diálogo de América* (1972)

//////////////////// *Ignacio Del Valle Dávila*¹

*Carolina Amaral de Aguiar*²

1. Doutor em Cinema e mestre em artes do espetáculo e mídia, ambos pela Université Toulouse 2. Graduado em jornalismo pela Universidad Católica de Chile. Atualmente, realiza um pós-doutorado em História pela Universidade de São Paulo. E-mail: elvalledeignacio@gmail.com.

2. Doutora em história social pela Universidade de São Paulo, com estágio doutoral realizado no Iheal (Institut des Hautes Études de l'Amérique latine, Paris 3). Mestre em estética e história da arte e graduada em história, também pela USP. E-mail: amaral_carol@yahoo.com.br.

Resumo *Compañero presidente* (Miguel Littin, 1971) e *El diálogo de América* (Álvaro Covacevich, 1972) oferecem visões complementares sobre o primeiro ano do governo da Unidade Popular (1970-1973). Nesses filmes, Allende é confrontado por dois defensores da luta armada: Régis Debray e Fidel Castro. Embora o objetivo seja mostrar a via armada e a via democrática como estratégias distintas, mas confluentes, ambos deixam transparecer as tensões ideológicas levantadas na esquerda pela experiência chilena.

Palavras-chave Unidade Popular, documentário, revolução, *Chile films*, democracia.

Abstract *Compañero president* [mate president] (Miguel Littin, 1971) and *El diálogo de América* [the America's dialogue] (Álvaro Covacevich, 1972) present complementary views about the first year of the Popular Unity's government (1970-1973). In these films, two defenders of the armed struggle confront Allende: Régis Debray and Fidel Castro. Although the goal of the film is to show the via armed and the democratic way how two different strategies, but confluent, both let on the ideological tensions emerged in the left after the Chilean experience.

Keywords Popular Unity, documentary, revolution, *Chile films*, democracy.

3. A Unidade Popular era uma coalizão de esquerda formada pelos partidos comunista, socialista, radical, socialdemocrata e pelo Mapu.

O primeiro ano do governo de Salvador Allende enfrentava dificuldades que se acirravam cada vez mais ao longo dos três em que a Unidade Popular³ esteve no poder no Chile. Por um lado, a experiência chilena atraía os holofotes das esquerdas internacionais, vista como uma inovadora aliança entre socialismo e democracia, um projeto que procurava “[...] trabajar desde el interior del aparato estatal previamente existente, buscando acumular fuerzas [...]” para preparar o caminho para uma revolução no Chile (MOULIAN, 2005, p. 37). Por outro, gerava descontentamento nos setores conservadores do próprio país e também no eixo capitalista em tempos de Guerra Fria.

Apesar desse contexto conturbado, a figura de Allende ampliava sua visibilidade internacional em 1971. Políticos, artistas e intelectuais de vários países visitaram o Chile para ver de perto um processo de transformação social que se apontava como um possível modelo para o campo da esquerda. Porém, dentro desse campo, havia também um debate sobre se seria viável empreender uma revolução socialista sem romper com as instituições capitalistas instauradas, bem como se a Unidade Popular poderia se manter no poder independente de uma política armada.

Diante desses impasses, o cinema serviu a uma tentativa de legitimação das estratégias e das escolhas da Unidade Popular e de seu principal líder. Apesar de esse governo não ter criado uma instituição cinematográfica de acordo com seus objetivos revolucionários — como havia feito a Revolução Cubana com

o Icaic (*Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos*) —, delegou à empresa estatal *Chile films* a função de uma porta-voz dos interesses da UP. Foi essa empresa a responsável por dois documentários, rodados em 1971, que trouxeram entre seus protagonistas Salvador Allende: *Compañero presidente* (Miguel Littin, 1971, 70 min.) e *El diálogo de América* (Álvaro Covacevich, 1972, 55 min.).

Essas duas produções colocaram Salvador Allende frente a frente com outras figuras que eram referência para as esquerdas europeias e latino-americanas: Régis Debray e Fidel Castro. Vale destacar, porém, que ambos haviam conseguido tal legitimidade pela defesa — teórica e prática — da luta armada como forma de chegar ao socialismo. Allende, por sua vez, emergia como uma opção aos revolucionários, corroborando a tese hegemônica nos partidos comunistas desde o final dos anos 1960 de que a via eleitoral seria a mais segura e adequada para a transformação social. Portanto, os dois documentários aqui analisados se propõem a ser um veículo de legitimação do presidente chileno, ao mesmo tempo que o submetem a um caloroso debate no interior das esquerdas.

Compañero presidente (1971, 70 min.) foi um dos primeiros filmes da *Chile films* após da chegada da UP ao poder. Essa produção foi montada a partir de uma série de entrevistas que Régis Debray fez a Allende entre 4 a 6 de janeiro de 1971, quando o presidente estava havia somente dois meses no cargo. Miguel Littin e a equipe da estatal registraram as conversas com uma câmera e com um equipamento de som direto. A autoria do filme aparece indicada no documentário por meio de um único intertítulo, que utiliza uma linguagem adequada à ideologia da coalizão de esquerda: “una película realizada por los trabajadores de *Chile films*”.

Apesar disso, o filme não foi uma iniciativa da *Chile films*, mas concebido por Allende e Debray, inserindo-se em um projeto de promoção e discussão da Unidade Popular. Vale recordar que, na América Latina e em países como França e Itália, a via eleitoral seguida por essa aliança chilena começava a consolidar-se como uma referência a ser seguida. As entrevistas foram publicadas na forma do livro *Entretiens avec Allende sur*

la situation au Chili (DEBRAY, 1971); e, naquele mesmo ano, a revista chilena *Punto Final* dedicou um número especial a esse documento (*Punto Final*, 1971), destinado tanto ao público chileno como ao latino-americano.⁴

4. Após o golpe de Estado, em 1973, Chris Marker reeditou o documentário de Littin para fazer *On vous parle du Chile*, no qual evocava o discurso de Allende e visava contribuir para os movimentos de solidariedade que se formavam na Europa.

O encontro de Debray com Allende reunia duas figuras de esquerda reconhecidas internacionalmente, que propunham estratégias opostas para a chegada ao poder. O livro de Debray, *¿Revolución en la revolución?* (1967), era — ao lado de *La guerra de guerrillas* (1960) e do ensaio *Crear dos, tres... muchos Vietnam* (1967), ambos de Ernesto Guevara — uma das teorizações mais importantes sobre o foco insurgente, que nessa época emergia como a principal tática de luta armada na América Latina. O mesmo Debray havia participado da experiência de Guevara na Bolívia, onde foi preso em 1967. Uma campanha internacional conseguiu sua libertação e sua expulsão da Bolívia, em 23 de dezembro de 1970. Em seguida, se dirigiu ao Chile, onde foi convidado por Allende para passar o Natal e o Ano Novo em sua companhia. O francês estava havia menos de duas semanas em liberdade quando foi iniciada a rodagem de *Compañero presidente*.

O título do filme faz referência à forma com que a esquerda começava a dirigir-se a Allende, como ele mesmo explica na primeira sequência: “a mí me dijeron siempre el compañero Allende, hoy me dicen el compañero presidente. Claro está que yo peso la responsabilidad que eso significa”. Essa alcunha se referia tanto ao seu cargo institucional como ao seu caráter revolucionário. Procurava-se, assim, unir a solenidade da primeira magistratura da nação com a proximidade do “companheiro” de lides políticas.

As principais locações ajudam a relacionar essas duas dimensões. A primeira parte da entrevista desenvolve-se na residência particular de Allende, no setor de Las Condes, cujo espaço burguês é repleto de referências à sua militância política — livros de teóricos de esquerda, um grande retrato de Ho Chi Minh etc. —, elementos que o próprio Allende apresenta para Debray e para a câmera. A segunda parte situa-se principalmente no palácio de Cerro Castillo, em Viña del Mar, residência de veraneio dos chefes de Estado. A passagem de um espaço a outro é representada, na metade do

filme, em uma sequência a bordo de um helicóptero das Forças Armadas, em que Allende, Debray e a equipe de filmagem dirigem-se a Viña del Mar. O documentário evidencia, ao juntar esses três espaços, não só a chegada de um marxista-leninista ao poder senão também sua inserção nas instituições e no aparato do Estado. A união das facetas de militante e presidente, destacada para caracterizar Allende, sintetiza o projeto com o qual a UP iniciava o seu governo: estabelecer as bases de uma revolução marxista no Chile, respeitando as estruturas das democracias ocidentais. Um projeto revolucionário que se levava a cabo sem a destruição prévia do Estado burguês.

O encontro entre Allende e Debray esteve longe de ser uma apologia da Unidade Popular. No filme, Debray desempenha o papel de contraparte frente ao presidente e projeto democrático chilenos, não só por sua função como entrevistador como também por sua condição prévia de teórico da luta armada. O intelectual francês — que se autodefine como um “provocador” — utiliza em suas perguntas um tom direto, em algumas ocasiões conscientemente polêmico. O debate caracteriza-se pela radicalidade das diferenças de projeto expostas, o que conduz a uma tensão evidente entre a atmosfera esperançosa que Allende procura valorizar e o ceticismo a respeito do processo político da UP manifestado por Debray.

Na primeira sequência, já citada, Debray revela certa surpresa diante da condição dupla de Allende como militante e chefe de Estado. A câmera os enquadra sentados na mesa de trabalho do mandatário, na sua residência particular. O francês, encarando-o, sugere-lhe que sua militância pode ser incompatível com as estruturas de uma democracia burguesa: “¿Cambia el militante cuando es jefe de Estado?”. A resposta de Allende expressa certa cautela: “No, yo creo que el jefe de Estado, que es socialista, sigue pensado como tal. Eso sí que su actuación tiene que estar de acuerdo con la realidad”. Como é possível perceber, a “realidade” à qual ele se refere, de forma ambígua, poderia limitar a capacidade de ação do presidente. Debray se apressa em concordar com seu entrevistado, porém suas palavras indicam uma advertência velada: “Yo lo creo también y creo aún que es una gran novedad eso. Que

un socialista, estando en el poder, se quede [continúe] socialista y haga socialismo”. Na seguinte sequência, o filme trata de abafar as dúvidas que essa afirmação poderia gerar no público. Assim, a intervenção do francês é sucedida por uma montagem de fotos de arquivo na qual se vê o jovem Allende desfilando com o uniforme dos milicianos do Partido Socialista, recordando os longos anos do líder chileno como militante. As imagens são musicalizadas com o hino desse partido, a *Marsellesa socialista*⁵. Apenas depois disso aparece o título da produção sobre um fundo negro: “Compañero Presidente”⁶.

5. Trata-se de uma adaptação da melodia do hino francês com uma letra em espanhol.

6. O filme ressalta a militância socialista do presidente em detrimento do seu papel de líder da coalizão de partidos. No entanto, com o passar dos meses, a estratégia do Partido Socialista se distanciou daquela de Allende. O presidente acabou recebendo um maior apoio do Partido Comunista, que defendia uma política de mudanças graduais, que assentariam as bases para uma revolução.

As sequências descritas sintetizam a tensão que caracteriza o filme. Diante da relutância do francês, o presidente buscou legitimar a estratégia de partir do Estado a realização da revolução. De sua parte, Littin reforça a fala de Allende por meio da introdução de sequências, realizadas com material de arquivo, que matizam ou contradizem os aspectos mais críticos do discurso de Debray.

As reflexões do francês se expressam nas perguntas diretas e sob a forma de digressões que eclodem algumas vezes no documentário, interrompendo o diálogo entre o presidente e seu entrevistador. Nelas, Debray se interroga sobre a experiência chilena e, em algumas ocasiões, explica as particularidades desse processo com uma linguagem marcadamente didática.

É interessante notar como Littin estrutura as passagens nas quais Debray se mostra mais crítico com o processo político que testemunha. Na primeira metade do filme, as reflexões em voz *over* do entrevistador são acompanhadas por imagens em que ele é visto sempre de costas, subindo em um automóvel e dirigindo-se à residência de Allende. O realizador utiliza recortes de jornais cujas manchetes mostram a agitação gerada pela recente chegada de Debray ao Chile. Seu próprio sotaque expõe uma condição de estrangeiro. O intelectual é descrito, assim, como um forasteiro que vai conhecer o presidente. Apesar de seu prestígio, a validade de seus julgamentos em *over* se torna relativizada, se converte em impressões de um recém-chegado. As palavras de Debray também são matizadas por fotografias de arquivo e da banda sonora.

Um exemplo disso é a reflexão de Debray sobre o posicionamento de Allende diante da luta de classes:

¿Pero quiere [Allende] que avance una revolución? Aunque no es así que la cuestión se presenta. ¿Puede de verdad hacer una revolución? ¿Acepta la lucha de clases hasta lo último? ¿Aceptaría él romper todo este aparato, estos moldes, estas instituciones que lo han llevado a él allá donde está? Porque si es presidente es que ha jugado las reglas del juego institucional, del juego de una república burguesa.

Enquanto se escuta a voz de Debray, aparece na tela um exemplar de *La nación* com a foto de Allende e uma manchete: “Se nacionalizan minas de carbón de Lota-Schwager”. Em seguida, se sucedem imagens do presidente chileno de diferentes épocas, em comícios eleitorais, conferências e próximo às massas. Essa passagem descreve visualmente sua trajetória política desde o início. As fotografias foram tiradas em fábricas, zonas rurais, edifícios públicos e luxuosos escritórios. Por meio de sucessivos *zooms in*, a câmera centra-se no rosto de Allende. Sua expressão é predominantemente séria e decidida, mostrando-o como um homem de ação acostumado tanto às esferas do poder como à proximidade com o povo. A sequência termina com fotos do líder da UP dirigindo-se a uma multidão, que são acompanhadas do hino da Central Única de Trabajadores (principal sindicato do país), cuja letra reivindicava de maneira explícita a luta de classes:

Yo te doy la vida entera
te la doy, te la entrego compañera,
si tu llevas la bandera,
la bandera de la CUT.

[...]

Todos juntos codo a codo a batallar
por trabajo, por la vida y por el pan,
en la lucha cotidiana y sin cuartel

se concreta la unidad.

Generales y gerentes de burdel

que trafican con el hambre popular,

los bandidos de la multinacional

con el pueblo se han de ver.

[...]

Enquanto a voz *over* de Debray explica que Allende chegou à presidência graças ao respeito às regras da burguesia, o hino da CUT e a montagem de imagens fixas lançam uma mensagem oposta: Allende havia chegado ao poder devido o apoio do proletariado, e seu projeto se baseava em uma tradição inscrita na luta de classes. Nesse sentido, percebe-se no decorrer do documentário uma tentativa tanto do presidente como de Littin de mostrar a UP como o resultado de um processo político de longa data, do qual fizeram parte as lutas operárias do início do século XX e do governo de Pedro Aguirre Cerda — a primeira Frente Popular do Chile (1938-1941) —, de quem Allende foi ministro. Assim como o líder da Unidade Popular, o governo de Aguirre Cerda é avaliado como uma experiência válida em seu momento histórico, e que ainda não havia sido superada pela Unidade Popular.

Além disso, Allende destaca seus vínculos pessoais com o comando da Revolução Cubana. Enquanto a câmera recorre as estantes de seu escritório, mostrando fotografias de Ernesto Guevara, Raúl e Fidel Castro, o presidente relata sua visita a Cuba, em janeiro de 1959. Ele narra seus primeiros encontros com esses três líderes e mostra a Debray um exemplar de *La guerra de guerrillas*, de Guevara, com a seguinte dedicatória: “A Salvador Allende, que por otros medios trata de obtener lo mismo”. Essas palavras, lidas em voz alta pelo presidente, sintetizam uma das mensagens que o filme promove: a via chilena e a cubana não são contraditórias, e sim duas estratégias distintas para o estabelecimento de um Estado socialista, adequadas a contextos históricos particulares. Significativamente, somente depois de Allende mostrar sua proximidade com essa outra revolução, são intercaladas as imagens que mostram Debray chegando de carro à residência do presidente e sendo recebido com

um afetuoso abraço. A viagem do estrangeiro que vai conhecer o mandatário revolucionário se transforma em uma metáfora da confluência de duas vias revolucionárias.

A construção do filme difere, nesse aspecto, do livro de Debray. Littin centrou-se na tese de que o objetivo da UP e da Revolução Cubana eram similares, e não incluiu as perguntas mais incômodas feitas a Allende — ou seja, aquelas em que Debray afirma que na América Latina o presidente chileno era citado como um exemplo para a esquerda que se opunha ao guevarismo e ao castrismo. Por outro lado, apesar do esforço de *Compañero presidente* em aparar as arestas, evidenciam-se as diferenças teóricas e a tensão estabelecida entre Allende e seu interlocutor.

Uma boa parte das perguntas de Debray questiona o caráter revolucionário da Unidade Popular: ele compara o socialismo de Allende com uma social-democracia, indaga se suas medidas não são só reformismo e duvida das diferenças reais com a experiência da Frente Popular chilena. Durante os intercâmbios mais tensos, Littin inclui no campo visual os fotógrafos, técnicos de som e assistentes que rodeiam os protagonistas. Com isso, revela o caráter “construído” da conversa, permitindo uma distância crítica maior diante dela.

Na sequência final de *Compañero presidente*, Allende e Debray caminham pelo quintal do palácio presidencial, em frente ao oceano. Já não estão confrontados, cada um em um extremo da mesa, mas passeiam na mesma direção. A ideia da confluência das distintas vias volta a ser evocada por Allende, que incorpora uma defesa da condição revolucionária da UP:

Cada pueblo tiene su propia realidad y frente a esa realidad hay que actuar, no hay recetas. Y el caso nuestro por ejemplo abre perspectivas, abre caminos; hemos llegado por los causes electorales. Aparentemente se nos puede decir que somos reformistas, pero hemos tomado medidas que implican que queremos hacer la revolución, es decir, transformar nuestra sociedad, vale decir, construir el socialismo. [...] Yo he dicho antes de nuestra victoria que la lucha revolucionaria puede ser el foco, el ejército armado, la guerra del pueblo, la

insurgencia y el cauce electoral, depende del contenido que se le dé. En algunos países no hay otra posibilidad que la lucha armada, donde no hay partido, donde no hay sindicato, donde hay dictadura, quién va a creer en la expectativa electoral.

Apesar de Debray atenuar seu ceticismo em suas últimas intervenções, ele não abandona sua função autodefinida de “avaliador” do processo político chileno. “Su respuesta me convence”, diz a Allende em um dado momento, evidenciando claramente esse papel. Esse posicionamento do francês tece, ao longo do filme, uma incômoda sensação de que o chefe de Estado teve de passar por um “teste revolucionário” ante a um agente externo particularmente crítico.

Esse incômodo fez-se presente no círculo mais próximo do mandatário. Sua filha Beatriz Allende, que participou da rodagem, manifestou em uma carta ao presidente do Icaic, Alfredo Guevara, sua insatisfação em relação a Debray:

[...] creo que Littin hizo un buen trabajo, pero a la película le encuentro algunas objeciones que, en fin, algún día las conversaremos. Creo que Régis aparece en forma exagerada en el papel aparente de ser juez para decidir si éste es o no un proceso revolucionario (GUEVARA, 2009, p. 233).

Em 1967, Debray havia escolhido para sua teoria sobre o foquismo revolucionário o título *¿Revolución en la revolución?*. Em 1971, o intelectual francês refaz essa pergunta à experiência chilena. Porém, o signo da interrogação deixa de ser um recurso retórico para condensar um real questionamento: a experiência chilena é verdadeiramente uma revolução na revolução? Trata-se, de fato, de um presidente “companheiro”?

Essas questões seguem presentes em *El diálogo de América*, de Álvaro Covacevich. Esse outro documentário retoma indagações do filme de Littin, especialmente o debate entre a opção pelas distintas vias ao socialismo e a relação entre um governo socialista

e as instituições burguesas anteriormente instauradas. Se em *Compañero presidente* Allende se deparava com um europeu “provocador” e teórico do caminho insurrecional, nessa nova produção, o presidente tem ao seu lado nada menos que Fidel Castro. No entanto, conforme o título anunciava, a ideia não era criar um confronto entre os dois revolucionários latino-americanos, e sim estabelecer um “diálogo” entre eles, procurando suas convergências.

Esse documentário foi rodado durante a visita de Fidel Castro ao Chile, em novembro de 1971. Aproveitando a estada do então primeiro-ministro cubano no país andino, Covacevich registrou uma entrevista realizada pelo jornalista Augusto Olivares com o líder cubano e com Allende, que aparecem lado a lado discutindo questões como a via de acesso ao socialismo, a relação de seus respectivos governos com o povo e as dificuldades encontradas por cada um desses processos políticos⁷. Além da semelhança entre alguns dos temas abordados, vale lembrar que *El diálogo de América*, assim como *Compañero presidente*, foi uma ação da *Chile films*⁸, o que lhe confere um caráter “oficial”, de acordo com os objetivos político-institucionais do governo da Unidade Popular.

A presença de Augusto Olivares como o mediador é outro fator que alinha o filme aos interesses estatais. Naquela época, o jornalista possuía o cargo de Diretor de Imprensa da Televisão Nacional do Chile e era o assessor pessoal do presidente chileno. Essa fidelidade iria se confirmar posteriormente com o suicídio de Olivares, em 11 de setembro de 1973, durante o ataque ao La Moneda, fato que lhe concedeu o mesmo destino trágico de seu amigo Allende. Porém, é necessário ressaltar que há um esforço no filme de Covacevich em atribuir um distanciamento ao entrevistador, o que se percebe por suas intervenções, que pouco interferem no debate, ao contrário da postura de Debray em *Compañero presidente*.

O enquadramento predominante em *El diálogo de América* reforça a caracterização de Olivares como um interventor distante. As tomadas da entrevista são realizadas por uma câmera que se localiza atrás dele, mostrando-o ligeiramente de perfil e em uma

7. Uma seleção de falas dessa entrevista foi publicada em livro pela editora Nuestra América, em 2003.

8. Além da Chile Films, participaram de *El diálogo de América* as produtoras Citelco e Sudamericana Films.

posição que o transforma na ponta de um triângulo constituído em volta de uma mesa. Nas duas outras pontas estão os entrevistados, Allende e Castro. Pode-se dizer que o ponto de vista da maior parte das tomadas é semelhante ao do jornalista, e também ao do público. Normalmente, a mesma pergunta é repetida para os dois líderes, o que destaca ainda mais essa busca por um equilíbrio. O realizador opta também por inserir pouco texto em voz *over* para o entrevistador, ao contrário do que ocorria com Debray. Assim, ele está longe de ser um protagonista.

Além dos planos da entrevista, Covacevich intercala as tomadas dos entrevistados entre imagens de arquivo, inseridas como uma confirmação das falas de Allende e de Castro. Predomina, no caso chileno, material de arquivo referente à história da esquerda desse país, enquanto no caso cubano a maior parte dos trechos selecionados mostra a vitória de 1959 e as posteriores batalhas da Revolução Cubana contra o imperialismo (ataque à playa Girón e Crise dos Mísseis).

Desde seu início, o documentário é marcado pela tentativa de unir o processo cubano e o chileno como partes de uma mesma luta rumo ao socialismo. O filme se esforça também para reiterar um caráter popular dessa luta, enfatizando a existência de uma base de apoio à Revolução Cubana e à chamada “experiência chilena”. Em seu início, são mostrados planos próximos de mineiros, operários, camponeses, estudantes, jovens e velhos. Em seguida, passa-se em um *zoom out* para uma panorâmica *plongé*, que permite visualizar esses homens e mulheres como parte de uma única massa — o povo. O título é levado à tela sobreposto a uma sequência em *travelling* de Santiago vista de um helicóptero. Um corte interrompe essa sequência com a imagem de um avião cruzando o céu (uma alusão ao veículo que trazia Castro). O prólogo segue com uma tomada na qual os populares correm na direção do que se revela ser a comitiva de carros que leva Castro e Allende após a chegada do primeiro-ministro ao Chile. Essa descrição exemplifica que há o desejo em mostrar um amplo apoio da população ao visitante, bem como ao presidente chileno que o recebe. O clima de festa popular é corroborado pela trilha sonora folclórica de *Los amerindios*, integrantes da *Nueva Canción Chilena*.

A continuação das sequências desse prólogo, porém, é sintomática do lugar de onde o documentário fala. O realizador insere *travellings* gravados a partir dos carros da comitiva, passando a mostrar o povo desde esse ponto de vista. Apesar do esforço em intercalar inicialmente esse olhar “oficial” entre o da população, o filme o faz apenas para legitimar a fala dos governantes, que darão o tom predominante da produção. A passagem dessas tomadas externas para o ambiente onde é registrada a entrevista — o jardim da casa de Salvador Allende, que já havia servido de locação para *Compañero presidente* — ocorre com um plano em que Castro e Allende caminham lado a lado, que é acompanhado de uma das poucas falas em *off* de Olivares, ressaltando a vontade mundial em ver o encontro desses dois homens⁹.

9. O filme busca uma legitimação da experiência chilena nas esquerdas internacionais ao aproximar Allende de Fidel Castro, tendo em vista o impacto da Revolução Cubana nos meios artístico e intelectual latino-americanos e europeus (sobre esse tema, ver GILMAN, 2012). O documentário estreou em Paris em 1972, sendo apresentado por Pablo Neruda e Marcel Marceau. Também circulou em festivais no exterior, ganhando um prêmio em Yoshiart, na União Soviética.

Como já foi destacado, ocorre uma configuração triangular da mesa usada na entrevista, “apagando” Olivares e colocando em evidência os dois líderes. É interessante notar que a escolha por esse enquadramento favorece que Castro e Allende estejam quase sempre em campo, tendo suas reações às respostas do companheiro evidenciadas. Essa opção remete à interação com o entrevistador e também entre os próprios entrevistados. O presidente chileno dirige-se diversas vezes diretamente ao seu convidado, inclusive propondo-lhe perguntas. O contrário, no entanto, acontece com menos frequência: Castro prefere interagir com Olivares, fixando nele seu olhar — vale lembrar que o ponto de vista do jornalista está próximo àquele da câmera.

Durante a entrevista, esse esforço em apresentar as confluências entre a Revolução Cubana e a experiência chilena torna-se árduo diante da emergência de contradições explícitas entre as duas vias ao socialismo. Em detrimento das tentativas de Olivares em aproximá-las, por meio de perguntas de conteúdo semelhante dirigidas simetricamente aos dois líderes, há uma evidente tensão que não pode ser apaziguada. Se é verdade que ambos enfatizam a motivação comum entre os “povos” chileno e cubano em buscar esse regime político, constituindo um discurso revolucionário latino-americanista, é verdade também que cada um valoriza suas particularidades, muitas vezes “forçando” seu companheiro a refazer os rumos de sua fala.

Esse mecanismo de provocar o líder ao seu lado é levado a cabo de modo mais contundente por Fidel Castro¹⁰. Allende elabora um discurso sobre a adequação da via chilena à tradição de seu país, assim como aos caminhos empreendidos em outras épocas pela esquerda chilena. É sintomático que as imagens de arquivo inseridas em meio às suas falas se remetam aos momentos citados pelo presidente, como a fundação dos partidos de esquerda (Allende destaca uma filiação a Luis Emilio Recabarren, fundador do comunismo chileno) e a Frente Popular. Elas são fragmentos de uma história prévia, que justificaria as opções da Unidade Popular. Castro, no entanto, questiona a possibilidade de sustentação de um governo socialista sem o uso das armas, enfatizando a todo tempo que foi o seu poderio bélico e a disposição do povo cubano para o confronto que garantiram o prolongamento de seu regime, apesar das ofensivas estadunidenses. Um exemplo desse enfrentamento velado entre os entrevistados pode ser visto no seguinte diálogo, a respeito do imperialismo:

10. Em alguns momentos, Allende parece reagir ao protagonismo de Fidel Castro. Em uma passagem do documentário, por exemplo, ele enfatiza a impessoalidade da via chilena, defendendo que, no caso do Chile, a figura do líder não era importante. Em outro momento, ele destaca que parte da oposição enfrentada pela UP seria fruto da liberdade de imprensa preservada pelo seu governo. Assim, ele também provoca Castro, fazendo comparações que tocam nos pontos mais criticados da Revolução Cubana.

Castro: [...] En determinados puntos nosotros podemos lograr una correlación de fuerzas, por lo menos en tierra, por lo menos similar a la de un grupo de las mejores divisiones de infantería de Estados Unidos. Eso es una cosa clara y ellos lo saben. Pero saben que tenemos además la solidaridad del campo socialista y las consecuencias que podría tener una guerra de ese tipo de exterminio, un genocidio contra Cuba. Son los factores que explican la solidez, la fortaleza, la seguridad de nuestro pueblo en la revolución.

Allende: En nuestra época ya no hay genocidio, eso el mundo lo rechaza. La conciencia de los pueblos se levantara contra cualquier amenaza de ese tipo.

Castro: Nosotros podremos levantar 600 mil hombres sobre las armas en cuestión de horas.

O exemplo desse diálogo deixa clara a tensão que percorre o filme. Allende enfatiza a “consciência dos povos”, a tradição chilena, o apoio das massas, entre outros fatores que sustentariam seu governo. Já Castro o leva a encarar a necessidade das armas como modo

de sustentação do Estado socialista. A inserção de imagens de arquivo na montagem, intercaladas em suas falas, corrobora esse discurso: enquanto aquelas relativas à UP remetiam a um vínculo com o passado chileno, aquelas cedidas pelo Icaic a Covacevich se limitam ao momento posterior a 1959.

Diante disso, é possível concluir que *El diálogo de América* traz implícitas duas tensões resultantes de divergências entre a via insurrecional cubana e a via democrática chilena. A primeira dela diz respeito ao modo de chegar ao socialismo e de sustentá-lo no poder. Castro pressiona Allende por um reconhecimento da necessidade de recorrer às armas. A segunda tensão é decorrente dessa primeira: enquanto o presidente chileno busca uma legitimação apoiada na tradição, o primeiro-ministro cubano enfatiza o caráter de ruptura de sua revolução. Novamente essa diferença se traduz em uma pressão por parte de Castro, que ressalta a todo tempo a necessidade de criar instituições novas e verdadeiramente socialistas, destituindo as estruturas burguesas anteriores¹¹.

11. A fala de Fidel Castro valoriza a ideia de um “homem novo”, retomada por Ernesto Guevara.

Essa ideologia fazia parte de uma estratégia de incentivo ao engajamento dos trabalhadores na produção, associando-a a ganhos coletivos do processo revolucionário.

A necessidade de renovação das instituições aparece na discussão sobre as ameaças “fascistas” (nas palavras de Castro) ao governo chileno. Ele alerta sobre a resistência empreendida pelas oligarquias locais e sua provável recorrência a métodos violentos. Em Cuba, não haveria esse problema, já que a burguesia teria deixado o país após a revolução. Surge na conversa o tema sobre a reação da oposição à UP frente à visita do primeiro-ministro cubano.

Essa passagem do filme expõe contradições relativas ao próprio evento histórico que documenta. Alberto Aggio (2003) destaca que durante essa estada se radicalizou um processo contrarrevolucionário oposto à UP, mas também se ampliou uma divisão interna na própria esquerda chilena. Nesse segundo ponto, dividiam-se cada vez mais aqueles que apoiavam até o fim a crença nos caminhos legalistas e institucionais (posição predominante no Partido Comunista e em Allende) e aqueles que passavam a defender a resistência armada como forma de sustentação do governo (posição do Partido Socialista e do MIR - *Movimiento de Izquierda Revolucionaria*). Castro teria surpreendido ao permanecer

no Chile um tempo maior do que o previsto (24 dias), passando de visitante ilustre a indesejado:

Sua visita pode, de fato, ser considerada como um ponto de inflexão no desenvolvimento dos acontecimentos que iriam marcar e definir a sorte da experiência chilena. É claro que não corresponde a uma análise correta atribuir à visita em si a ruptura do equilíbrio que anteriormente havia caracterizado a vida institucional chilena. Contudo, há que se reconhecer que a série de intervenções feitas por Fidel ao longo da viagem acabou por produzir ou acentuar um ambiente de confrontação entre esquerda e direita que impediria ou impossibilitaria, a partir daquele momento, qualquer convivência democrática. Uma outra consequência direta da visita — de consequências gravíssimas — foi a explicitação das diferenças no seio da Unidade Popular (AGGIO, 2003, p. 154).

Ao final do documentário, Covacevich volta a dar ênfase ao “diálogo” previsto no título. O discurso de uma revolução latino-americana em curso tenta apaziguar as contradições que emergiram durante a entrevista. Castro e Allende falam a favor da unidade dos povos e da resistência contra o imperialismo. Ambos destacam o papel de vanguarda que Chile e Cuba desempenhariam no combate à pobreza e ao analfabetismo no continente. A sequência final é exemplar dessa tentativa de união proposta pelo realizador. Cada líder faz um discurso de fechamento, que acompanha em *off* imagens emblemáticas da América Latina, como o corpo de Guevara morto e o Aconcágua. Allende traz cifras que denunciam a exploração dos povos latino-americanos, justificando seu desejo pela libertação ante as oligarquias locais e o imperialismo. Ele enfatiza que esse enfrentamento estaria “além de nossas fronteiras”. Já as palavras de Castro entram acompanhadas de cenas sobrepostas de sua visita ao país andino. Ele prega uma revolução que ainda está por nascer, que teria uma dimensão continental. O “parto”, porém, poderia dar-se de distintas maneiras — “institucional, em um hospital, ou em uma casa”. O tom conciliador e unitário é corroborado pela canção *Ya empieza* (Patricio Castillo, Julio Numhauser e Mario Salazar) sobre uma “América dormida” que começa a despertar.

Apesar desse fim épico, a fala de Castro que aparece em *off* não foi retirada da conversa com Olivares, mas de um discurso público feito em sua visita ao Chile. Isso mostra que, para chegar a esse final conciliador, foi necessário buscar uma fala exterior à entrevista, dirigida originalmente a populares, e não ao presidente chileno. Esse fato é exemplar de como, embora haja a procura pela criação de um “diálogo”, o documentário é uma evidência das tensões entre distintos modelos que se configuravam como referências para as esquerdas internacionais.

Apesar do caráter oficial de *Compañero presidente* e de *El diálogo de América*, nos dois filmes subjaz uma tensão ideológica entre a via armada e a via eleitoral que se mostraria prejudicial aos interesses de Allende e de seu governo. São notórios os esforços de Littin e Covacevich para criar um discurso audiovisual que sustente a tese do mandatário chileno de que existem distintas opções válidas para alcançar um Estado revolucionário. No entanto, esses esforços não conseguem neutralizar as críticas proferidas por Debray nem as diferenças entre Allende e Castro.

Nos documentários, a estratégia de partir das estruturas do Estado burguês para fazer a revolução se choca com outra, mais ortodoxa, que defende a destruição desse Estado como passo prévio à revolução. É notória a maneira como Allende reivindica, frente aos seus interlocutores, a ideia de que a UP finca suas raízes em processos históricos anteriores, enquanto Castro, em *El diálogo de América*, ressalta a Revolução Cubana como um “fato novo”.

Allende estava havia poucos meses no poder quando foi realizado *Compañero presidente*, o que fez que suas respostas tivessem um valor programático — ele indica o que fará e como o fará, e não tanto o que já havia sido feito. Ao contrário, o contexto em que se registrou o diálogo com Castro foi radicalmente diferente. O mandatário chileno já estava havia um ano no cargo, e os conflitos tanto com a oposição quanto no interior da coalizão estavam em plena ebulição. Isso concedeu às discussões do segundo filme um caráter menos teórico. Tanto Allende como Castro se encontravam em condições de avaliar a situação de seus governos. A comparação entre as duas vias se torna, por isso, mais explícita e factual.

As dúvidas a respeito do caráter “autenticamente” revolucionário da UP, manifestadas por Debray em *Compañero presidente*, não aparecem de forma tão evidente em *El diálogo de América*. No entanto, destacam-se a precariedade dessa opção e sua dificuldade para perpetuar-se no tempo. A recusa de Allende em utilizar a via armada no Chile e sua impossibilidade de mudar a Constituição trazem como consequência a instabilidade de seu governo, como comparativamente é exposto por Castro ao ressaltar o poderio bélico do regime cubano ante a qualquer agressão.

Em *Compañero presidente*, a figura central é Allende, apesar do papel de “avaliador crítico” de Debray. No documentário de Covacevich, ao contrário, o protagonismo é dividido com Castro, o que confere a essa produção uma dimensão latino-americanista, conforme revela o título. Esse protagonismo contribui para explicitar as diferenças entre as vias chilena e cubana.

As perguntas de Debray a Allende revelavam uma preferência implícita pela via armada. Na boca de Castro, essa preferência é mais evidente. Dessa forma, longe de conseguir que as duas vias dialoguem e confluem — tese buscada por ambos os filmes —, o resultado dos documentários resulta no contrário: uma tensão evidenciada entre essas distintas estratégias políticas. Essa tensão se manifesta no interior da Unidade Popular, tornando-se cada vez mais aguda.

Referências

- AGGIO, A. “Uma insólita visita: Fidel Castro no Chile de Allende”. *História*, Franca, v. 22, n. 2, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742003000200009&script=sci_arttext>. Acesso em: 7 ago. 2013.
- CASTRO, F.; ALLENDE, S. *El diálogo de América*. Buenos Aires: Nuestra América, 2003.
- DEBRAY, R. *Entretiens avec Allende sur la situation au Chili*. Paris: Maspero, 1971.
- GILMAN, C. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.
- GUEVARA, Al. *¿Y si fuera una huella?*. Havana: Nuevo Cine Latinoamericano, 2009.
- MOULIAN, T. “La vía chilena al socialismo: Itinerario de la crisis de los discursos estratégicos de la Unidad Poular”. In: PINTO VALLEJOS, J. (Ed.). *Cuando hicimos historia: la experiencia de la Unidad Popular*. Santiago: LOM, 2005.
- PUNTO final: Allende habla con Debray, Santiago, ano 5, n. 126, 16 mar. 1971.