

Entrevista com Pepe Rovano:
cineasta ítalo-chileno diretor do documentário *Bastardo:
la herencia de un genocida* (2023)

Samuel Torres Bueno*

Lua Gill da Cruz**

Sobre Pepe Rovano

Pepe Rovano é ítalo-chileno, nascido em Santiago do Chile, em 1975. É cineasta e pesquisador em novas tecnologias e narrativas imersivas. É Doutor em Estudos Interdisciplinares sobre pensamento, cultura e sociedade da *Universidad de Valparaíso*, no Chile. É Mestre em Comunicação Audiovisual pela *Università degli Studi di Ferrara*, na Itália. É pesquisador em Comunicação Científica pelo *Istituto di Media del Gobierno Suizo*, além de técnico audiovisual da *Universidad de Granada*, na Espanha e Graduado em Jornalismo pela *Universidad Diego Portales*, no Chile. É diretor dos documentários *L'eco dela Bici* (Itália, 2006, Prêmio do Público no X *Festival Documentary in Europe – Turim*); *Tres pasos para el retorno* (Granada, 2009), *Tawantinsuyo* (Peru, 2006) e *Ada* (Itália, 2012). Durante 12 anos, desenvolveu a sua atividade profissional em diferentes meios audiovisuais na Itália, Espanha, Suíça e Holanda. Atualmente vive na cidade de Viña del Mar, no Chile, onde é diretor, roteirista e produtor executivo da Totoral Films & Media Lab XR. Durante o ano de 2014, ganhou o *Fondo Audiovisual*, na linha de desenvolvimento de roteiro do *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes* do Governo do Chile com o projeto transmídia *Black Demon Team*. Também obteve, em 2016, auxílio em outros dois fundos governamentais para o desenvolvimento de um documentário interativo *Black Demon Team* (docugame).

* Doutorando em História na Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG com apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). 35940-000, Rio Piracicaba, Minas Gerais, Brasil. E-mail: samueltorresbueno@gmail.com.

** Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem. Realiza estágio pós-doutoral na PUC-Rio. 22451-900, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: luagillc@gmail.com.

Em 2018, recebeu o financiamento do *Fondo de Desarrollo de las Artes*, na linha de memória e direitos humanos, com o seu projeto documentário interativo *Memorial Rocas XR*, o qual trata de um repositório digital de memórias realizado em realidade aumentada e realidade virtual e exibida em importantes universidades, festivais de cinema e galerias de arte na Europa e no Chile durante os anos de 2021, 2022 e 2023. Tal obra e pesquisa ganhou o prêmio *Tesis en memoria*, outorgado pelo *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* do Chile. Em 2023, estreou o documentário longa-metragem *Bastardo: la herencia de un genocida*, em coprodução com Chile, Itália e Suécia. Além de ser apresentado em salas de cinema no Chile, também esteve em festivais de cinema em Cuba, na Bélgica, na França, entre outros. Junto a este documentário, apresentou uma experiência virtual chamada *Espectrales*, uma obra de pós-memória entre filhos e filhas de genocidas latino-americanos. Neste mesmo ano, realizou uma experiência virtual para os Jogos Panamericanos e Parapan-americanos de Santiago 2023. Durante 2024, apresentará *Pluriversos de Post Memoria*, uma retrospectiva artística que será apresentada em salas no Chile, Argentina, Uruguai, e que reúne seus trabalhos imersivos em realidades estendidas. É integrante do coletivo internacional *Historias Desobedientes, Hijas, hijos y Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia*, com os quais publicou livros de testemunhos.¹

Sobre *Bastardo: la herencia de un genocida*:

Bastardo: la herencia de un genocida, de 2023, trata-se de um documentário no qual Pepe Rovano se insere no centro da narrativa. E tal como apresenta o subtítulo, a obra se estrutura mediante a relação do cineasta com o seu pai, que atuou na brutal repressão durante a ditadura militar chilena² do século passado. O documentário inicia-se com uma aproximação direta entre a violência estatal ditatorial e as violações de direitos humanos no pós-ditadura, especialmente relacionadas aos protestos populares que tomaram o país no ano de 2019.³ Em seguida, atenta para o mal-estar

1. Esse grupo é constituído por membros da segunda e terceira geração (filhos/as, netos/as, e sobrinhos/as dos genocidas responsáveis pela violência de Estado das ditaduras no Cone Sul), e que agora tomam a palavra para dedicar-se a defesa dos direitos relacionados à memória, verdade e justiça. Surgiu na Argentina, em 2017, dois anos depois, chegou ao Chile e em 2020 ao Brasil. As atividades, metas e propostas do coletivo, de certo modo, podem ser sintetizadas em duas coletâneas com testemunhos: *Escritos desobedientes: Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, publicada em 2018, e *Nosotrxs, historias desobedientes de 2020*, ambas publicadas por editoras argentinas: Marea e Ediciones AMP, respectivamente.

2. A ditadura chilena resultou do golpe de Estado de 11 de setembro de 1973. Dentro do contexto da Guerra Fria, as Forças Armadas chilenas, com o apoio maciço dos EUA, cercaram e bombardearam La Moneda, o palácio presidencial, depondo o governo socialista de Salvador Allende, eleito três anos antes pela coligação de esquerda Unidad Popular (UP) sob a bandeira da “via chilena ao socialismo”. Pode-se afirmar, sinteticamente, que se tratou de uma tentativa de transição para o socialismo por meio de reformas estruturais no sistema econômico com respeito à legalidade e às instituições democráticas. A junta militar que tomou o país foi liderada pelo general Augusto Pinochet até 1990, e deixou um espólio de horror. Segundo dados oficialmente reconhecidos pelo próprio Estado chileno através da Comissão Rettig (1991) e das duas versões da Comissão Valech (respectivamente de 2004 e 2010), aproximadamente 3.000 pessoas foram mortas, outras 40.000 sofreram com prisões ilegais e torturas e cerca de 200.000 chilenos/as se viram forçados/as a sair do país e a buscar exílio.

3. O chamado *estallido social* designa uma série de manifestações populares que eclodiram entre outubro de 2019

sofrido por Rovano que viveu como um órfão até a vida adulta quando se contacta o seu pai biológico, Rodrigo Retamal, um dos perpetradores da violenta ditadura chilena.⁴ O filme acompanha a aproximação de Pepe com o seu progenitor e família e ao mesmo tempo, persegue a luta de Berta, uma ativista e viúva de uma das vítimas de Retamal e cujo empenho acarretou na sanção penal de Rodrigo que, entretanto, foi anistiado. Ambas as relações, dilemas e complicações se desenvolvem ao longo do filme em um debate bastante instigante sobre direitos humanos em uma concepção expandida (abrangendo não “apenas” questões sobre os danos do regime autoritário de Augusto Pinochet, mas igualmente temáticas como a homofobia, o patriarcado e o abanando parental), além de trazer à tona reflexões acerca da memória, das relações de parentesco e de afeto, das possibilidades da reconciliação (ou não) e das formas de desobediência perante as heranças pessoais e coletivas que permitiram (e que permitem) a continuidade das perseguições diversas.

Destacamos ainda que *Bastardo: la herencia de un genocida* merece atenção porque desvia-se de um dos aspectos mais recorrentes nos processos de memorialização das ditaduras no Cone Sul latino-americano: as narrativas elaboradas pela geração subsequente àquela que esteve perseguida ou no ativismo de esquerda. Logo, no cenário cultural da região, nota-se uma profusão de obras em torno do cinema documental que surge das vivências dos “filhos”, ou seja, uma vertente audiovisual praticada por familiares de diversas vítimas (e não por algozes) da violência política.⁵ O documentário de Pepe Rovano, ao invés de retratar a experiência de um descendente de um reprimido, traz uma perspectiva bastante próxima a um repressor que não está confinado nos subsolos em que as mortes e desaparecimentos eram regras. Pelo contrário, trata-se de um vitimário assustadoramente familiar e que apesar de tudo, não corresponde à imagem de um vilão unidimensional, facilmente identificável como

e o começo de 2020, reivindicando transformações estruturais na política e na economia do Chile, caracterizadas, em boa medida, pelo predomínio do neoliberalismo. As grandes demonstrações de insatisfação com o *status quo* foram acompanhadas por uma repressão brutal, incluindo milhares de feridos/as, detidos/as e muitos casos de graves sérias lesões oculares. Em outubro de 2020, a população chilena, por intermédio de um plebiscito, decidiu que uma convenção escreveria uma proposta de uma nova Carta Magna no lugar da constituição da ditadura, datada de 1980. Em maio de 2021, com equidade de gênero e representatividade dos povos originários, os/as representantes dessa assembleia foram eleitos/as, tendo uma prevalência de setores progressistas. O texto redigido pelos/as constituintes eleitos/as em 2021 acabou sendo rejeitado em uma consulta popular em setembro de 2022. Em janeiro de 2023, o Congresso chileno aprovou um novo processo constitucional e, diferentemente de 2021, os/as integrantes do conselho designado para a função constituinte representam, na sua maior parte, os ideais de direita. Esta proposta constitucional também foi rejeitada.

4. Um mês após o golpe, em 11 de outubro, numa área conhecida como “*Las Coimas*”, próxima da cidade de San Felipe, Rodrigo Retamal disparou e matou seis ativistas comunistas: Artemio Pizarro Aranda, Faruc Jimmy Aguad Pérez, José Fierro Fierro, Mario Alvarado Araya, Pedro Abel Araya Araya e Wilfredo Ramón Sánchez Silva. De acordo com a Comissão Rettig, Retamal os sequestrou em suas residências e locais de trabalho, os deteve na delegacia e acompanhou os militares no transporte das vítimas da estação policial até Las Coimas.

5. Na Argentina, pode-se sublinhar *Los rubios*, dirigido por Albertina Carri em 2003. No caso brasileiro, podemos mencionar *Diário de uma busca* (Flávia Castro, 2010), e *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil* (Carol Benjamin, 2020). No Chile, produções documentais como *Mi vida con Carlos* (Germán Berger) e *El edificio de los chilenos* (Macarena Aguiló), ambos lançados em 2010, juntamente com *Allende, mi abuelo Allende* (Marcia Timbutti, 2016) são dignas de nota.

a personificação do terror. Logo, a obra documentária em questão nos mostra um agente repressivo cuja localização não é a dos “porões” da tortura, mas sim, um lugar perturbador e altamente complexo: a nossa filiação sanguínea e o nosso convívio.

A entrevista com Pepe Rovano

Esta entrevista foi concedida a Samuel Torres Bueno e Lua Gill da Cruz, em fevereiro de 2024, via Google Meet. A tradução que se apresenta é de responsabilidade dos entrevistadores/as:

Samuel Torres Bueno (S.T.B.): Havia uma espécie de desconfiança sobre você no momento de buscar fundos para o filme? Você já havia produzido na Europa e me parece que *Bastardo* foi a sua primeira obra feita no Chile, certo? Imagino que havia dois problemas: fazer um filme sobre um encontro com um perpetrador e o seu nome não ser uma figura conhecida nos meios cinematográficos chilenos. Por isso, vem a pergunta: como foi o processo do financiamento do documentário desde a concepção, argumento até a pós-produção?

Pepe Rovano (P.R.): *Bastardo: la herencia de un genocida* é um documentário, e os documentários sempre possuem problemas de financiamento em todas as partes do mundo. Na realidade, sempre é muito difícil. Isso porque são obras cinematográficas que tem uma execução que dura muito tempo. *Bastardo* demorou quinze anos para estrear. São quinze anos de uma vida. Então, tive distintas etapas de financiamento. Tive a sorte, creio eu, de conseguir financiamento para todas as etapas. No início, consegui um financiamento relacionado com a investigação do projeto e com a escrita do roteiro. Posteriormente, ganhamos o fundo mais importante, no Chile, para financiar um filme, que é o fundo audiovisual de caráter regional. Eu vivo na cidade de Viña del Mar e aqui se costuma financiar projetos que vêm de outras regiões porque não temos o mesmo acesso em relação à capital. Depois, para a pós-produção, também ganhei financiamentos, nesse caso, na Europa. Isso significa que o meu filme é uma coprodução com Suécia e com Itália. Na Suécia, ganhamos dois fundos de coprodução audiovisual que tivemos o auxílio na edição de som. E lá também ganhamos outros dois fundos, com a qual pudemos fazer a produção de som. Posteriormente, para a distribuição, ganhamos outro fundo internacional chamado *Torino FilmLab*, na categoria de áudio, que nos permitiu financiar a distribuição do filme nos três países coprodutores, Chile, Suécia e Itália. Por isso, o filme pôde ser exibido em salas de cinema nos três países. Nesse sentido, o tema não teve um impedimento para conseguir financiamento. Ao contrário, pode ter sido positivo já que não tive problemas para buscar fundos. Participei previamente também de laboratórios de desenvolvimento. Nesses quinze anos, fui continuamente a mercados e a festivais de cinema apresentando o projeto do filme e buscando investidores, coprodutores, e

isso foi uma parte do que significou o desenvolvimento deste filme. Se bem é uma temática independente, eu acredito que no nível produtivo, de financiamento, *Bastardo* trilhou um caminho muito bom e profissional.

S.T.B.: Nomes consagrados do documentário político no Chile, como Patricio Guzmán e Carmen Castillo,⁶ utilizam, ou pelo menos mencionam, constantemente, imagens e fatos como o bombardeio do Palácio da *Moneda*, o palácio de governo, o golpe de Estado, o exílio e militância de esquerda nos anos 1970. Já os cineastas da sua geração, de modo genérico, partem de outras experiências, com uma percepção da política a partir dos círculos íntimos e familiares, e não necessariamente de um contexto macro. Você está de acordo com essa distinção? Quais são as diferenças e similaridades entre a geração de Patricio Guzmán, da Carmen Castillo, e a sua geração que começou a produzir no pós-ditadura?

P.R.: Lembremos que, no Chile, quando se inicia a ditadura civil-militar, a primeira coisa que a ditadura fez foi fechar as escolas de cinema. Ou seja, acaba o cinema no Chile. As escolas de cinema apenas voltaram a abrir no final do século passado, provavelmente a partir de 1995. Ou seja, há uma perda da cinematografia chilena entre 1973 e 2000 porque fecham as escolas. Então, toda a geração que você citou, como a de Patricio Guzmán, e de outros grandes criadores, começou a ter um olhar para o cinema a partir de duas posturas: em primeiro lugar a partir da Europa, porque estavam exilados. Ou seja, a cinematografia que se realiza no tempo da ditadura é uma cinematografia clandestina. E posteriormente, eles também são vítimas. Há cineastas presos e desaparecidos e muitos cineastas, você pode imaginar, tiveram que fugir do Chile para exercer a sua profissão. Então, há todo um olhar, creio eu, a partir das vítimas fazendo cinema: as vítimas do exílio, as vítimas da tortura, as vítimas familiares de algum detido e desaparecido fazendo cinema. Após a década de 2000, vêm a transmissão geracional da memória. O que significa isso? Começa a nascer novamente as escolas de cinema com outros olhares. Além disso, lembremos que depois dos anos 2000, quem sabe depois dos anos 1980 – mas no Chile não há escolas de cinema – as novas tecnologias permitiram a democratização do filmar. Antes, Patricio Guzmán ou a velha escola, digamos, filmava em celuloide e é caro

6. Patricio Guzmán, nascido em 1941, foi detido no Estádio Nacional em Santiago logo depois do golpe de 1973, e conseguiu ir para exílio, e em Cuba, realizou a emblemática trilogia *La Batalla de Chile* (1975-1979), que abordava a ascensão e queda do governo socialista de Salvador Allende. Ao longo de sua carreira, Guzmán também dirigiu documentários de natureza ensaística, focados na história recente do Chile, como *Nostalgia de la luz* (2010), *El Botón de nácar* (2015), *La Cordillera de los sueños* (2019) e *Mi país imaginário* (2022). Carmen Castillo, nascida em 1945, é reconhecida por duas obras de destaque: *La Flaca Alejandra* (1994) e *Calle Santa Fe* (2007). No primeiro filme, a diretora engaja-se em uma extensa conversa com Marcia Alejandra Merino, sua ex-companheira de luta armada contra a ditadura, que após ser submetida a torturas, passou a delatar seus colegas do *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* (MIR) e colaborar com a DINA (*Dirección de Inteligencia Nacional*), o órgão repressivo mais temido da ditadura chilena. No segundo, a diretora realiza um exercício autobiográfico destacando um período de um ano em que ela, seu companheiro Miguel Enríquez (a principal liderança do MIR) e suas filhas viveram clandestinamente. Em outubro de 1974, Miguel foi executado, e Carmen, grávida, foi alvejada e posteriormente exilada na França, três semanas após a morte de seu companheiro.

filmar assim. Em vez disso, já com o digital, é muito fácil gravar, ou seja, já não há os custos que provavelmente se teria nos anos 1980, ou nos anos 1970, por exemplo, de revelar o filme ou de trabalhar em 35mm, os quais são muito caros. Ou seja, as novas tecnologias vieram para democratizar os olhares também. E eu provavelmente pertenço à geração dos filhos. Somos parte de uma geração de novos olhares e de muitos cineastas que, como eu, questionamos, muitas vezes, os papéis exercidos pelos nossos pais, não só no nível histórico e familiar, mas também no que tange os “pais cinematográficos”. A linguagem que Patricio Guzmán usa - que é um mestre do cinema, para mim, é um grande referente - não é a mesma linguagem que usamos, ou seja, há uma separação. É uma separação também no nível da cinematografia daquilo que eles fizeram nos anos 70 daquilo que estamos fazendo nos anos 2000. Em 2024, eu trabalho hoje com realidade virtual e faço filmes em 360 graus. É algo que Patricio Guzmán jamais poderia pensar. Então, muda um pouco o panorama do que são ferramentas cinematográficas e de temáticas também. O ponto de vista que tinham os cineastas muda nessa época. Assim, justamente, a partir dos anos 2000, se começa a ter justamente um olhar dos filhos, um olhar que produz outra forma de explicar os acontecimentos. Nós não fomos os desaparecidos, não fomos torturados, mas somos os filhos deles. Então, também há perguntas: como assumo, como segunda geração, esse tema? Quais são os nossos temas? Provavelmente, no tempo de Patricio Guzmán, a ideia cinematográfica era a denúncia contra ditadura, do que estava acontecendo. Por outro lado, na minha geração, questionamos o que se passou com todos esses temas. O tema da ditadura foi resolvido? Ficaram temas pendentes da ditadura? Como lidamos com a nossa própria memória que não enfrentamos diretamente o horror? Como contamos esse horror? Que horror é esse? E aí vemos que a memória não é somente das vítimas da ditadura, mas é também uma memória que, com as gerações seguintes, se abre. E possivelmente não é uma memória “branca” ou “preta”, mas uma memória “cinza” porque a vida é cinza. O panfleto é “branco” e “preto” e a nossa vida é cinza e percorre caminhos distintos. E recordemos que, desde o golpe de Estado, filmado por Patricio Guzmán, até agora quando já se passaram 50 anos, e percebemos finalmente que a vida é cinza, e não branca e preta. Então, isso também provoca novas perspectivas na transmissão geracional da memória que se relacionam justamente com esse olhar dos filhos e provavelmente, mais adiante, com o olhar dos netos.

L.G.C.: Sobre isso exatamente, Pepe, você comentava que há uma longa produção recente relacionada ao que no Chile se chama “literatura ou cinema dos filhos”, ou de uma “transmissão geracional”, como você chama. Penso em autores como Alejandro Zambra, Nona Fernández e Andrea Jeftanovic.⁷ Mais recentemente, há

7. Tratam-se de autores contemporâneos reconhecidos no campo literário como parte do que se chama de “*literatura de los hijos*”. Os três nasceram nos anos 1970 e publicam e constroem ficções relacionadas com o tema da transmissão geracional da memória recentemente. Textos importantes de Nona Fernández são *Mapocho*, *Space invaders*, *La dimensión desconocida*, *Chilean Electric*, *Avenida 10 de Julio*, entre outros; de Alejandro Zambra são *Formas de volver a la casa*, *Mis documentos*, *Bonsai*, entre outros; e de Andrea Jeftanovic, *Escenario de guerra* e *No aceptes caramelos de extraños*.

também uma produção relacionada a esse outro legado da ditadura, o das “histórias de desobediência”. Nesse sentido, gostaria de saber se essas outras produções, de literatura e cinema, de filhos e de desobedientes, influenciaram a sua produção e de que forma. Você acha que dentro do contexto de produção também existem diálogos que ocorrem entre livros e filmes e a sua própria produção artística?

P.R.: Essa é uma pergunta muito boa, obrigado. Eu tenho 48 anos. Ou seja, tenho a idade da ditadura. A ditadura no Chile começou no ano de 1973 e eu nasci no ano de 1975. Ou seja, sou filho da ditadura. E como você comentou, toda essa produção cultural é nova. Eu me assemelho ao que fazem Alejandro Zambra, Nona Fernández e Andrea Jeftanovic e vários outros autores. Temos todas idades parecidas e já estamos nos aproximando dos 50 anos. Perceba que muitos já são pais e eu sou gay, não sou pai, mas eles, sim, são pais. Então, há um novo olhar que parte da nossa experiência como adultos – já não somos crianças – e acredito que nós respondemos ao trauma psicossocial que a ditadura nos deixou. Acredito que somos a última geração que se lembra da ditadura e também a reinterpreta. Provavelmente as próximas gerações não se interessam pela ditadura porque não a viveram, e isso é um problema. Já eu a vivi. Alejandro Zambra, Fernández e Andrea Jeftanovic também viveram na ditadura. Então, nós nos lembramos: lembramos como era a ditadura, nos lembramos dos seus crimes, nos lembramos como era o ambiente no Chile. E isso se reflete muito nas nossas produções culturais. De toda forma, creio que a irrupção de *Histórias Desobedientes* veio a ser uma ruptura porque durante muito tempo a produção cultural, por razões justas, esteve muito conectada às vítimas – com total razão, claro – para denunciar, em um primeiro momento, os abusos e as violações de direitos humanos e depois, para que seus filhos falassem do trauma que essa ditadura causou. Mas nunca se quis escutar nem a voz dos perpetradores e tampouco a de seus filhos. E acredito que esse é um ponto de inflexão dentro da produção cultural: já não temos agora somente as vítimas diretas da ditadura e os seus familiares, mas podemos falar do que acontece – e não quero usar a palavra vítima, ao contrário –, quando damos voz aos filhos dos criminosos. E percebemos que isso provoca escárnio no mundo da cultura e problemas porque muita gente deve pensar que nós estamos defendendo os nossos pais, como poderia fazer qualquer filho. Mas a postura estranha é que nós não defendemos os nossos pais. Produzimos justamente para condenar o que eles fizeram. E isso abre uma nova perspectiva e uma nova voz não somente a nível chileno ou latino-americano, mas a nível mundial. A minha história pessoal, junto a história de Analía Kalinec e de Mariana Dopazo, na Argentina, fez nascer esse coletivo bastante estranho que se chama *Historias Desobedientes: Hijos, hijas y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. Já não é a memória de Alejandro Zambra ou de Nona Fernández quando falam, por exemplo, do horror do que foi a ditadura. Mas nós falamos do horror no interior das nossas famílias. Nós convivemos com os genocidas. Eram os nossos pais. Eram os nossos avós. Eram os nossos tios e eram os nossos irmãos. E aqui é importante entender que o horror não foi apenas psicossocial no contexto societário ou histórico, mas nós também vivemos o horror. Eu tive a sorte de não ter vivido com o meu pai. Como se vê no filme, eu sou

filho de mãe solo. Soube da existência do meu pai aos 35 anos. Em compensação, há outros integrantes do meu coletivo, *Historias Desobedientes*, que viveram sim com os seus pais, que nasceram com os seus pais e, provavelmente, alguns ou algumas tiveram uma experiência muito ruim porque esses sujeitos não eram somente maus não somente no âmbito político, mas eram maus também no interior das suas casas. Temos outros exemplos de pessoas muito ruins na atuação no âmbito político e social da ditadura, por exemplo, eram militares, mas eram pais muito bons. Ou seja, aqui temos uma contradição, que é a mais forte: como posso condenar alguém que eu amo? Para mim, foi fácil condenar o meu pai porque eu não o tive. Então, pude falar deste homem com uma distância de observação. Mas temos integrantes do coletivo que dizem: “eu amo o meu pai mesmo que ele seja um assassino, um torturador, porque ele foi um bom pai”. E o que você faz em relação a isso? Nós, então, como postura do nosso coletivo sempre tivemos claro que há duas coisas importantes. Uma é a condenação aos crimes e às coisas ruins em qualquer âmbito da vida e a outra é o sentimento que você pode ter pelo seu pai ou por outro familiar porque são duas coisas distintas. E isso se vê refletido em outras questões aqui no Chile. Por exemplo, se você passa por uma prisão nos domingos, você vai encontrar muitos filhos visitando os seus pais criminosos. Não é algo incomum. Ou seja, tais questões provocam outras. Eu sinto que a sociedade chilena e o mundo cultural não veem com bons olhos o *Historias Desobedientes*. Ou seja, quando mostrei o meu filme, tive muitos problemas com o mundo da memória. Eu acredito que essa é a grande diferença entre Chile e Argentina: a justiça. Eu conheço bastante bem o contexto argentino e lá se condenou os violadores de direitos humanos e eles morreram na prisão. Já no Chile, houve muita impunidade e a impunidade significa que muitos genocidas estão livres, que estão em suas casas, apesar das suas condenações. Lembrem que o meu pai foi condenado a 12 anos de prisão e não cumpriu nenhum dia da pena porque foi prescrito e anistiado. Você pode imaginar que isso provoca muita raiva nas vítimas. Imagine que mataram o seu pai, encontraram o culpado e o mesmo tribunal de justiça que disse “esse é o culpado” diz “vamos perdôá-lo”. Imagina como você se sentiria nesse caso. Então isso se passa com o coletivo, e creio que essa posição deve ser elucidada: eu, na verdade, posso amar o meu pai, mesmo que ele seja um criminoso. O amor ao meu pai não significa que eu não condene os seus atos criminosos, pelo contrário, sim, os condeno. Sim, os considero maus. Sim, acredito na insígnia do Nunca Mais e acredito em tudo o que dizem as vítimas. Mas isso não se contrapõe ao fato que eu, como filho, sinto carinho por alguém que foi bom comigo, que foi o meu pai. Acredito que essa é uma distinção que é ainda é difícil para os chilenos entenderem. Além disso, é preciso que entendamos que esses genocidas não eram loucos. Não eram psicopatas. Eram pessoas normais e isso é preciso entender também. Porque a loucura ou a psicopatia os desculparia porque seriam pessoas doentes, e obviamente, pessoas doentes não podem nem sequer receber uma pena. É preciso deixar claro que essas pessoas não eram pessoas doentes. Eram pessoas normais como eu e você, mas que se ativaram em um momento que lhes foi solicitado que assumissem um papel. E isso é muito importante de entender. Além disso, no Chile, não houve justiça, como no Brasil. Creio que o caso chileno e o caso brasilei-

ro são muito similares nesse sentido. Houve um manto de esquecimento e de impunidade. No Chile, de todas as pessoas condenadas, há apenas 120 pessoas na prisão, sendo que as cifras são: 3.000 detidos e desaparecidos, 40.000 pessoas torturadas, 20.000 filhos – acabamos de descobrir - apropriados de maneira ilegal e há ainda um número de 200.000 famílias que foram exiladas. Como, com números tão significativos, há apenas 120 pessoas presas? Isso é muito estranho. Eu tenho uma lista, no *Historias Desobedientes*, de agentes da polícia secreta em todo o Chile, durante toda a ditadura, que chegou a 10.000 pessoas. 10.000 pessoas. Onde eles estão? Sabem onde estão esses 10.000 agentes secretos? Estão nas lojinhas de bairro, estão nas nossas famílias como o “tio fascista”, estão dirigindo um táxi. Você os encontra normalmente nas ruas. Não é difícil encontrá-los. Então, esse é um antecedente super importante: o horror não vem da loucura, vem da normalidade do ser humano, e amanhã pode ser ativado novamente. E agora estamos vendo, por exemplo, no caso de Israel e da Palestina. Eu sempre estive muito ligado à comunidade de Israel. De fato, há dois anos, nós, do *Historias Desobedientes*, fomos convidados, para a casa de Anne Frank, para um encontro entre filhos de nazistas e filhos de vítimas do Holocausto, da *Shoah*, para que nós contássemos a nossa história. E o que está acontecendo agora? Vemos os israelitas, que, para mim, eram as vítimas das vítimas, praticando uma violência inumana e acredito que isso não é um mistério para ninguém. E aqui entramos em um tema super politicamente incorreto: quando não há justiça, há vingança. Muitas vítimas, ao não obter justiça, ao não ter tratamento psicológico, podem querer vingança. E é preciso entender isso também e é algo muito politicamente incorreto de se falar. Não podemos falar muito, mas sim, aconteceu. Se matam o meu pai, e eu encontro o culpado e os tribunais de justiça o deixam livre, reconhecendo o delito e a culpabilidade, eu, como filho, quero vingança. Não quero construir nada com ele, e isso é muito compreensível.

S.T.B.: Acredito que há três grandes riscos envolvidos na representação ficcional ou documental de perpetradores ou de envolvidos na repressão: a caracterização monstruosa, a desculpabilização e a ação de oferecer um protagonismo indevido para esses sujeitos. Uma das problematizações direcionadas para *El Conde*,⁸ de Pablo Larraín, se origina do primeiro problema, pois o filme faz de Pinochet uma figura sobrenatural. Notamos que a diretora Marcela Said, em *El Mocito*,⁹ foi acusada de retratar o Jorgelino Vergara como uma mera vítima das circunstâncias, alguém que foi forçado a perder a inocência por estar no lugar errado e na hora errada. E ainda

8. Tal produção audiovisual (que mescla uma tentativa de se expor as contradições do discurso autoritário de modo cômico e uma estética que lembra o terror) retrata Augusto Pinochet como um vampiro que vive recôndito (nutrindo-se do sangue alheio para permanecer imortal) e que ao decidir morrer, reúne os filhos para tratar da sua fortuna obtida com negócios escusos e corrupção, e nesse interim, uma freira é contratada para realizar um balanço dessa herança.

9. No documentário *El Mocito*, Jorgelino Vergara é o protagonista: ao tentar fugir da pobreza rural do Chile e tentar a sorte no capital, ainda adolescente, Vergara é recrutado para trabalhar como serviçal na residência do ex-general Manuel Contreras, braço-direito de Pinochet e líder da DINA. Logo, Contreras o envolve nos quartéis da DINA, onde Vergara servia café aos agentes e alimentava os detidos. A partir de 2007, quando é chamado a depor, Jorgelino começa a revelar informações à justiça chilena.

é possível apontar o polêmico, mas inescapável documentário *The Act of Killing*,¹⁰ que causou bastante incômodo ao espetacularizar o sadismo de torturadores e ao atribuir, em alguns momentos, um certo papel de direção para esses violadores. Você tomou alguma precaução para evitar questionamentos semelhantes? Se sim, o seu filme, mesmo assim, recebeu advertências nessa linha e como você se defende dessas possíveis acusações?

P.R.: Sim, meu filme teve problemas em relação a isso. Ou seja, uma das grandes acusações que fazem ao meu filme é exatamente o fato que eu trato o meu pai como uma pessoa normal, inclusive eu o amei e não tenho nenhum problema em dizer que eu gostaria de salvá-lo. Gostaria que ele tivesse reconhecido os seus crimes, e mostrasse sinais de arrependimento, por exemplo. Mas ele nunca fez isso. Nunca fez isso... E acredito que, lamentavelmente, o cinema chileno tem tratado essas pessoas como monstros, e creio que isso é um erro. E como eu disse anteriormente, eles não eram monstros. Eram pessoas normais, mas que se assumiam. Ou seja, se o meu pai fosse um vampiro ou se ele fosse o *El Mocito* (uma pessoa que se nota que possui problemas mentais), ele seria desculpado. Você não vai à prisão se você está louco, você vai ao psiquiatra porque você está louco. E muitas vezes, você não se cumpre a condenação se você está doente. Então, já basta mostrá-los como doentes porque eles não estão doentes. Aqui, no Chile, houve uma inteligência militar, aqui houve um Estado que executou ordens. Não eram loucos, não eram psicopatas. Mesmo que queiramos defini-los assim, eram pessoas normais que seguiram ordens. Eram membros do Exército. Ou seja, acredito que é ruim apresentá-los como loucos. Isso os desculpa se os apresentamos como monstros. Eram pessoas que tinham filhos, eram pessoas normais que seguiam e cumpriam ordens. E isso precisa ficar muito claro. No caso de *Bastardo...*, esse é o problema que tem o meu filme: mostrou isso aos chilenos: não há apenas a condenação que eu faço aos crimes do meu pai, mas que eu tive bons momentos com o meu pai, viajei com o meu pai pela Europa, como você poderia fazer com o seu pai, e esse é o problemático. Eles estão entre nós. Não são pessoas que vão se transformar em vampiros. Perdão que eu use a metáfora. Ou seja, não são pessoas extremamente loucas. Entendamos que são pessoas normais, e esse é o grande problema que não percebemos: ao serem pessoas normais, podem repetir o que fizeram a qualquer minuto. Ainda que eu não goste de Bolsonaro, vocês, brasileiros, votam em Bolsonaro, gostam de Bolsonaro e há muita gente que não só o vê como louco, mas como inteligente. O mesmo se aplica em relação ao Milei, na Argentina. Por mais que eu considere Milei um louco, há pessoas que acreditam nele e assim, ele chegou à presidência. Então, tenhamos cuidado com essa imagem

10. Este é um documentário de Joshua Oppenheimer, lançado em 2012, que aborda o golpe militar e a ascensão do regime anticomunista do general Suharto na Indonésia nos anos 60, seguido pelo extermínio em massa por esquadrões da morte e grupos paramilitares. O aspecto que gerou controvérsia foi a participação dos próprios perpetradores, que reencenam os crimes de forma explícita e até mesmo chegaram a influenciar alguns rumos das filmagens.

criativa, que nós, artistas, estamos fazendo dessas pessoas ruins. Obviamente que, quando falamos de obras de arte ou filmes, há outras implicações. Mas entendamos que não eram loucos, não eram monstros, eram pessoas normais por mais seja difícil e doloroso que seja reconhecer isso. E sim, o meu filme teve problemas nesse sentido. Sim, teve problemas. Muitas pessoas me encararam e disseram: “Pepe, como você foi buscar ele, se ele te abandonou e é um assassino?”. Bom, essa é a proposta do filme. Se não, não haveria um filme. Se eu tivesse dito “pai, você é um criminoso, vá a merda”, o filme acabava. Não haveria filme. A coisa mais importante do filme é que eu quis salvá-lo e quis amá-lo, ainda que ele fosse um assassino, ainda que ele tivesse me abandonado e ainda que fosse homofóbico. Eu o amei. E é muito importante entender isso. Há homofóbicos em todos os lugares: basta sair às ruas para encontrar homofóbicos, para se dar conta que o tio é homofóbico, ou que ainda temos homens machistas que estão matando mulheres. Eles não são loucos, são normais. Obviamente, se fossem estudados, imagino que um psicólogo poderia entender que eles têm um grau de loucura. Mas estamos dizendo que aqui eles recebiam ordens, trabalhavam em uma instituição e estavam no governo, e por isso também há genocidas atualmente. Nós tivemos um *estallido social* durante 2019, no qual as forças policiais do Chile, ou seja, pessoas normais encarregadas da nossa segurança, arrancaram os olhos de 450 pessoas, assassinaram 38 pessoas e estão impunes. Não aconteceu nada a eles, não eram loucos e seguem trabalhando e ativos no serviço. Então, eu sei que o meu ponto de vista, às vezes, é difícil de entender. Eu creio que muitas pessoas gostariam que *Bastardo* terminasse comigo disparando contra o meu pai e dizendo: “assassino de merda”. Mas entendamos que eram pessoas normais, e sendo pessoas normais, têm que cumprir penas porque possuem culpas. Fazê-los monstros, caricaturiza-los como vampiros os desculpa, porque não são doentes, não são normais. O difícil é perceber que são pessoas mais normais do que nós pensamos. Por isso estão nos governos, e por isso há pessoas como Bolsonaro, Milei, Bukele ou Netanyahu. Se fossem loucos, não estariam onde estão.

L.G.C.: Me lembrava do filme de Lissette Orozco, *El pacto de Adriana*, porque ela também busca exatamente isso: uma possibilidade de que a perpetradora, sua tia, ao final, fale e se arrependa. É um movimento parecido a esse que você propõe. Mas pensando em um contexto mais amplo, o seu filme começa com imagens do *estallido social* e estreia também junto com a celebração dos 50 anos do golpe de Estado, em um Chile absolutamente complexo, onde se percebe o crescimento de um discurso negacionista na sociedade que parecia dar o tom, digamos, da celebração dos 50 anos. Tal aspecto se relaciona ao contexto latino-americano a qual você citou, por exemplo, com Bolsonaro e Milei, e com outras figuras que estão recuperando um negacionismo discursivo e político. Se o filme levou 15 anos para ser produzido, gostaria de saber como o contexto atual chileno, latino-americano e mundial, em que há negacionismos, inclusive, dialoga ou se conecta com o filme, por exemplo?

PR: *Bastardo* inicia com as imagens do *estallido social* para falar justamente disso estava comentando: a violência não terminou. Eu gostaria muito de fazer um

filme sobre os genocidas que atuaram somente durante a ditadura de Pinochet. Que sim, houve. Mas o genocídio não terminou. Segue mais atual do que nunca. Não aprendemos nada porque se tivéssemos aprendido algo não haveria negacionismo, saberíamos que isso foi ruim e que isso nunca mais deveria acontecer. Mas esse ponto não está claro. Muitas pessoas justificam esses fatos, ainda que eu não esteja de acordo. As direitas, no mundo inteiro, estão ganhando um peso e o negacionismo também. Ainda que me incomode, se estamos em uma democracia, deve-se respeitar o que as outras pessoas pensam, e pensar o que fizemos, enquanto esquerda, para que avance o negacionismo de forma tão contundente. Porque não são fenômenos isolados, não são os grupos de neonazis na Alemanha que podem matar alguém, mas estamos falando de cinquenta por cento da população. No Brasil, quantas pessoas votaram no Bolsonaro? Podemos desconsiderar isso ou a população brasileira está louca? Não. Há algo que nós, enquanto pertencentes da esquerda ou das artes e assim, responsáveis por refletir sobre esses temas, fizemos mal. Ou seja: por que as pessoas negam todos esses fatos? Por que as pessoas ainda insistem na violência como uma forma de segurança? Esses sujeitos estão chegando ao poder porque atacam a violência com mais violência. É o que Bukele faz, por exemplo, que é capaz de matar e encher as prisões e torturar. Responde com a mesma moeda, por exemplo. Então, claro, como eu disse anteriormente, acredito que é ruim caricaturar essas pessoas como seres monstruosos. Não! O negacionismo está mais presente do que pensamos, e não só está presente, mas está apoiado enormemente, não apenas no Chile, mas no mundo. No mundo, está se justificando a violência, e isso é grave. Eu adoraria que *Bastardo* falasse apenas dos anos 1970 ou 1980. Por isso, começo com as imagens do *estallido social* porque tudo seguiu e a impunidade segue reinando: assim como o meu pai morreu impune, todos os policiais que atuaram no *estallido social* estão impunes. Não houve justiça. Isso é grave e por isso o meu filme começa com essas imagens: porque eu sou o filho de um assassino, mas provavelmente há filhos de assassinos atuais. Coube a mim viver isso na relação com a ditadura. Mas o que aconteceria se, por exemplo, um garoto de 12, 13, ou 14 anos dissesse: “meu pai esteve no *estallido social* e tirou os olhos de uma pessoa”? Ele poderia ser parte de *Historias Desobedientes*? Claro que sim. O que aconteceria se um judeu se aproxima de mim e diz: “sou contra a política de extrema direita sionista que tem o partido de Netanyahu?”. Lembremos que nem todos os judeus apoiam Netanyahu, assim como nem todos os chilenos apoiavam Pinochet. Há vários judeus contra esse genocídio. Entendamos que lamentavelmente nada disso parou. Adoraria que tivéssemos aprendido como humanidade, que os genocídios são ruins, mas isso não acabou: vemos todos os dias agentes do Estado, e por isso falo genocidas, assassinando e violando os direitos humanos de outras pessoas. Todos os dias. Isso não é só nos anos 1970, segue, hoje, 2024. E por isso falamos de genocídio e de criminosos de guerra, inclusive nos Estados Unidos. Lembremos o que aconteceu com George Floyd. Imaginem: no Chile, sou o filho de um policial assassino, genocida, e amanhã, possivelmente, o filho do policial que assassinou George Floyd, nos Estados Unidos, poderia se juntar ao grupo *Historias Desobedientes*. Recordemos que o genocídio sempre é uma ação do Estado e essa é a grande diferença de um genocida para um criminoso comum.

S.T.B.: Notamos que nos últimos anos, o número de obras literárias e cinematográficas, bem como de trabalhos científicos dedicados a pensar não a perspectiva das vítimas, mas sim dos perpetradores e sujeitos envolvidos no terror de Estado vêm crescendo significativamente a nível global. Talvez a partir da sua própria experiência e sendo alguém que ocupa esses dois espaços, o acadêmico e o artístico, você poderia discorrer sobre as contribuições dessas obras e pesquisas para a memória social e para a reflexão no espaço público?

P.R.: Claro, acredito que as produções e pesquisas científicas podem nos ajudar a entender o que são essas coisas. O que acontece é que na Argentina se produz bastante mais pesquisa sobre os temas da memória em relação ao Chile porque lá houve justiça. No Chile, não: temos uma dívida com a memória e com a pesquisa científica em torno da memória. E por outro lado, as organizações de direitos humanos estão tomadas pelas vítimas, e isso está certo, porque elas foram justamente as pessoas que sofreram. Mas eu creio que os direitos humanos extrapolam as vítimas. Os direitos humanos são muito mais amplos. E no meu caso, em *Bastardo*, não falo somente das vítimas da ditadura, mas de outras violações aos direitos humanos, como o abandono de filhos e a homofobia. Não vamos tocar no tema da homofobia? Nos anos 1970, a esquerda também era bem homofóbica. Então são novas violações de direitos humanos que nós deveríamos entender como sociedade. Aqui não houve apenas violações de direitos humanos das vítimas políticas. Aqui também houve violações de direitos humanos de caráter psicológico, de caráter econômico, contra a mulher... Não vamos tipificar a violação como diferente a da tortura? Atualmente, no Chile, a tortura engloba tudo. Como é possível que uma mulher que foi estuprada e torturada seja tratada da mesma forma que um homem? Temos que avançar nisso: estupro é diferente de tortura. Ou seja, se você, além de torturar, estuprar, você deve ter uma pena dupla. Cometeu dois crimes. Tudo isso foi avançando também com o tempo. Estamos em 2024, e já detectamos que há outros tipos de violência para além, digamos, da violência militar ou física. Há formas distintas de violência. Temos também a violência psicológica, o patriarcado, o abandono das mães solo e a homofobia. Lembremos que membros do Partido Comunista que diziam “viados de merda” eram muito homofóbicos, ou seja, aqui, a esquerda tampouco se salva. E recordemos uma coisa: há ditaduras de esquerda e de direita. As violações de direitos humanos não têm a ver apenas com a direita. Em Cuba, há violações aos direitos humanos. Eu estudei em Cuba, estive lá há um mês no Festival de Cinema de Havana e, para mim, Cuba é uma ditadura. Há violações de direitos humanos. Há desaparecidos. Como é difícil, para nós, de esquerda, falar sobre as violações de direitos humanos feita por governos supostamente de esquerda, não? Para mim, Venezuela é uma ditadura, e eu sou uma pessoa de esquerda. Os direitos humanos extrapolam o que é esquerda e o que é de direita. Há violadores de direitos humanos de esquerda e de direita, homens e mulheres, heteros e gays. O que acontece é que houve um discurso durante anos de que as vítimas possuem a razão no tema dos direitos humanos, como se só eles fossem os únicos a poder falar. E essa é a minha grande diferença com os movimentos

de direitos humanos chilenos: não é porque você é vítima que vai ter a razão em tudo. Ou seja, o fato de você ter sido vítima te permite criar um relato para fazer justiça, mas pessoas de esquerda também cometeram violações aos direitos humanos. E devemos reconhecer isso. Começamos a nomear não só a ditadura de Pinochet como um governo assassino e genocida, mas também falemos de Fidel Castro, Maduro e Chavéz como assassinos e genocidas. É preciso ter isso claro, e esse é um grave erro dos movimentos de direitos humanos na América Latina: apropriar-se dos direitos humanos. E não se deve apropriar-se dos direitos humanos. Os direitos humanos são direitos humanos em todas as partes do mundo. Também vemos isso na política internacional. Putin é uma pessoa de direita, ou Zelensky. As violações seguem agora e não foram cometidas só por fascistas, mas por comunistas também.

S.T.B.: No cinema documentário, se requer um tratamento respeitoso das pessoas retratadas. No entanto, quando se trata de registrar os perpetradores, os documentários sobre esse tema desafiam os limites dessas práticas. Para obter o depoimento desses indivíduos, muitos cineastas adotam uma lógica ética utilitarista, recorrendo a artifícios como câmeras escondidas ou ocultando as suas verdadeiras intenções. Nesse sentido, você poderia comentar como ocorreu essa a relação ética com o seu pai? Se há um pacto de silêncio entre repressores e seus cúmplices, como você entende o pacto ético do ofício do documentarista, ou do jornalista, diante de um perpetrador?

P.R.: Depende. No meu caso, especialmente, o perpetrador era o meu pai. Não era um agente externo a mim, era o meu pai. Tomei o seu consentimento informado, pude estar com ele e gravar coisas que respondem à cotidianidade. E eu acho que o jornalismo e cinema documental são distintos. O jornalismo, quem sabe, possui um olhar muito mais objetivo sobre o assunto, porque há uma distância em relação ao seu entrevistado e ao personagem. Eu sou jornalista e cineasta. Tenho as duas formações. E no cinema documental, há uma subjetividade e não uma objetividade. O cinema documental é subjetivo. O que isso significa? Significa que é interpretativo, artístico e mais livre do que o jornalismo. E creio que a forma de tratar do tema depende de cada um dos autores e realizadores. Eu não sou inimigo das câmeras ocultas. Particularmente, usei câmeras ocultas sim. Mas de todo modo, acredito que elas foram bastante inofensivas. Quando comento com o meu pai que sou homossexual e tomamos uma garrafa de uísque, usei uma câmera oculta e deixei ligada porque na realidade, ele não fez nada ruim e começou a falar sobre as amantes que teve. Mas já com esse simples diálogo, em que fala sobre as suas mulheres, podemos ver seus traços machistas. Lembremos que sempre que uma pessoa está diante da câmera ela quer sair bem. Nós, documentaristas, podemos ter essa possibilidade de que as pessoas saibam que há uma câmera e também podemos gravar de outras formas que os jornalistas não podem fazer. Por exemplo: gravar o cotidiano, gravar quando uma pessoa está dormindo, como você vai pedir o consentimento de uma pessoa dormindo? Entende? Me parece um recurso digno. Se não existisse essa possibilidade, seria muito difícil fazer documentários. Estaríamos fazendo apenas trabalhos jornalísti-

cos, que não tem nada de ruim, mas o documentário indaga pontos que o jornalismo não pode acessar. E depende de como cada um relata e qual é a proximidade ao personagem. No caso de *Bastardo*, estou falando do meu pai. Não é uma pessoa distante de mim. É minha família. É minha vida. E a partir do momento em que uma pessoa fala diante de uma câmera, sabe que há uma câmera mesmo com um consentimento informal. Quando o meu pai olhava para a câmera, sabia que eu estava gravando. E foi assim que fiz. Além disso, o documentário tem um ponto de vista, é subjetivo, e isso significa uma opinião a respeito do que está se vendo. E no meu filme, há opiniões também. E por isso há esse trabalho artístico no qual a minha voz em *off* reflete sobre o que vemos nas imagens. No meu caso, em *Bastardo*, quis ter imagens em super 8. Quando estão as imagens em super 8, há a minha voz narrando. E essa é uma forma de refletir. No jornalismo, você não pode refletir. Você não pode dizer “eu acredito que isso está bom ou está ruim”. Ao contrário, no documentário, posso opinar porque é a subjetividade e a minha obra de arte. O jornalismo está muito mais próximo do fato objetivo e o documentário está muito mais próximo da obra de arte. É uma obra de arte. É como uma assinatura: quando se pinta um quadro, onde se consegue ver a autoria do pintor. Em um documentário também. No documentário, é preciso ver a autoria do autor, com o perdão da redundância. Você vê como o documentarista pinta o seu quadro, como ele põe mais vermelho, ou cinza, ou preto, em algumas cenas porque é uma obra de arte. E isso se relaciona com a diferença entre o jornalismo e o documentário. Não sou nem um pouco inimigo das câmeras. Quem sabe, no jornalismo, sim. Mas o documentário é outra coisa, é uma obra cinematográfica, uma obra de arte, na qual há uma interpretação autoral do diretor, da diretora. E essa interpretação autoral pode definir tudo. Alguém pode me perguntar: “porque você usa material de arquivo de 50 anos?”. Eu faço uma interpretação deste arquivo justamente porque sou artista. E para mim, os documentários são ficções também. Nós, documentaristas, ficcionamos tudo. Nada é a realidade. Não existe essa coisa do “cinema do real”. Isso é uma mentira. Quando estou gravando, capto uma parte da realidade. Além disso, quando estou editando um filme, crio uma história: coloco os planos onde eu quero, insiro os personagens com as falas que me interessam, e isso é ficcionalizar a realidade. A diferença entre o cinema de ficção e o documental é que você paga os atores na ficção e no documentário, não pagamos. Essa é a única diferença. Todo o resto é ficção. *Bastardo* é uma ficção? Sim, completamente. Eu decidi pôr o meu pai falando em determinada situação. Eu decidi colocar as vítimas falando e busquei o que me interessava na montagem. Isso é ficção, e não a realidade. E agora que trabalho com realidade virtual, trago câmeras 360°, que gravam tudo, e o bonito da realidade virtual é que o diretor perde o ponto de vista e agora é o usuário que pode construir histórias porque ele pode ver. Eu, como diretor, gostaria que a pessoa olhasse para um quadro e nada mais. Não importa nada mais: quero que você veja isso especificamente porque o cinegrafista focou naquilo. Com a realidade virtual, nós, diretores, perdemos o controle porque queremos que o usuário olhe em um lugar e o usuário pode girar e olhar para trás, o que no documentário você não pode fazer isso. É nesse ponto que estamos fazendo cinema documental, porque estamos captando toda a realidade, não só o que eu, como diretor, quero mostrar.

L.G.C.: Queria saber, em primeiro lugar, sobre a relação com o ponto de vista exterior. Sinto que em muitos livros e filmes o deslocamento territorial é o que permite, de alguma forma, um certo olhar a respeito do seu próprio país e história. Há um peso na distância do Chile, quando você morava na Itália? De que forma a mudança do Chile para a Itália também conecta ou desconecta você da história chilena? Existe um peso nessa distância na forma como você aborda o assunto?

P.R.: Sim, eu creio que viver fora dá a possibilidade de olhar para o seu país de longe. Quando se está muito dentro, provavelmente não tem a possibilidade de analisar o que está acontecendo em seu país. O fato de ter vivido muitos anos na Itália também me deu a oportunidade de observar o Chile a partir desse lugar. Como vocês também veem a partir do Brasil. Não faz diferença aqui se é a Itália ou o Brasil. A Itália também me deu uma posição de crítica e reflexão dado que é um país muito neofascista, de extrema-direita. Lamentavelmente, vivi na Itália durante os governos de Berlusconi. E o “bom” desses períodos neofascistas, como no Brasil, com Bolsonaro, é que permitem que as esquerdas sejam mais reflexivas por conta do inimigo comum. Então, essa luta contra o inimigo ajuda muito na reflexão. Provavelmente, a comodidade é muito mais perigosa do que a incomodidade. O fato de ter o fascismo tão próximo me fez analisar o que era o fascismo, quais podem ser as suas consequências presentes e futuras, a partir de um olhar sobre o passado. Itália teve distintos períodos históricos e o conceito de democracia se criou lá, durante o Império Romano e também se criou os conceitos de ditadura e plutocracia, e todos os outros sistemas. Viveram mais que nós e por isso há um sentimento crítico e reflexivo importante. Eu acredito que fiz bem em ter ido embora do Chile porque o pós-ditadura aqui no Chile foi somente ligado ao tema das vítimas, e isso é justo. Mas já voltamos à democracia há mais de 30 anos e há gerações que não viveram a ditadura. Agora, podemos ver a história com distância e a partir de novas vozes, mais de trinta anos depois. Os períodos históricos não passam em um ano. Por isso, demorei 15 anos para fazer *Bastardo* e por isso, *Bastardo* está cheio de contradições no próprio filme: querer ou não querer conhecer o meu pai, me sinto seguro ou não... Todos esses medos e todas essas dúvidas, que quis colocar no filme, são medos e dúvidas humanas. As pessoas têm medo, as pessoas têm dúvidas. Ninguém é perfeito e acredito que, muitas vezes, a esquerda faz acusações morais: “por que você fez isso?”, mas esses padrões morais devem ser o centro da vida? A vida não muda em um ano. Uma pessoa não muda em um ano. Uma pessoa muda quando se passaram 10 ou 20 anos e assim pode mudar a história. Mas uma mudança em um ano é muito difícil. São períodos históricos duradouros, e por isso, gosto tanto do documentário, e não a ficção, porque o documentário me permite narrar fatos históricos com o tempo e justamente com a perspectiva que me dá a distância, porque, de longe, posso defender as coisas menores e analisar em um contexto global. E posso ser filho de um genocida que condena as ações do seu pai – sim, podemos! – da mesma forma que existem judeus que criticam e condenam os atos de Netanyahu, da mesma forma

que existem brasileiros que analisam e condenam os atos de Bolsonaro ou o que foi a ditadura no Brasil, assim como no restante da América Latina. Mas o documentário me permite essa distância tão necessária para refletir.

L.G.C.: Acho interessante esse caso de mudança de nome e também aquela relação de identidade que o filme propõe. Na posição da identidade de filho de um genocida, como é possível se relacionar com a possibilidade de reparação, responsabilidade, com a falta de justiça? Quais são as dificuldades dessa posição e/ou seu potencial na sua maneira de estar no mundo, de produzir arte, de ocupar movimentos sociais?

P.R.: Eu acredito que ser homossexual me ajudou muito a entender a discriminação. Durante muito tempo, me senti doente porque era homossexual. Não reconhecia a minha sexualidade assim como muitas pessoas da minha geração. No Brasil, se está mais aberto ao tema, mas no Chile, foi muito difícil e ainda é ser homossexual em realidade. O fato de ter sentido a discriminação no meu corpo me fez ser sensível à dor das vítimas. Uma vez, conversei com Isolda¹¹, que se eu fosse heterossexual, “macho”, eu não teria a mesma forma de aproximar-me ou não teria a mesma sensibilidade, especialmente porque tive que ir embora do meu país por esse fato. Isso me ajudou muito. E não é estranho que a maioria das pessoas que integram o *Historias Desobedientes* sejam homossexuais ou mulheres. Há somente um homem hetero. Ninguém mais. É um movimento quase totalmente formado por mulheres e feministas, poderíamos dizer assim. Nós, homossexuais, assim como as mulheres, recebemos muita violência, e isso nos faz entender a dor e o sofrimento de uma vítima, e poder conversar, tratar, de ver a possibilidade de pedir perdão e construir algo novo, porque sofremos na carne. Então, acredito que grande parte do que me ajudou não foi somente ir para a Itália, um país muito homofóbico também, mas o fato de ser homossexual. Ser homossexual me ajudou muitíssimo. Eu não estaria em *Histórias Desobedientes* se fosse heterossexual. Lissette Orozco, por exemplo, é lésbica e todos os cineastas *Histórias Desobedientes* somos gays. Há um padrão que tem a ver com o sofrimento. Se no mundo fosse fácil ser homossexual, quem sabe, não teria sido possível acessar esses temas. No meu caso particular, eu ainda sou filho de mãe solo. Além de ser homossexual, eu era uma pessoa rejeitada de muitas formas e isso me ajudou a entender e de me aproximar às vítimas.

11. Isolda é uma atriz e diretora de teatro, filha da já citada Berta.