

“Colônia Dignidade: Uma Seita Nazista no Chile”: A Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) e os (neo)nazistas chilenos no documentário da Netflix (1973 - 1977)

Palavras-Chave: Cultura Visual; Colônia Dignidade; Ditadura Chilena.

VITOR HUGO FINATTI, IFCH - UNICAMP

Prof. Dr. JOSÉ ALVES DE FREITAS NETO (orientador), IFCH - UNICAMP

INTRODUÇÃO

Colonia Dignidad foi uma seita composta por cerca de 300 alemães que se estabeleceram no Chile em 1961. O enclave foi liderado por Paul Schäfer durante mais de quatro décadas e, mesmo com sua prisão em 2005, a colônia se mantém ativa com o nome de Villa Baviera, na mesma localidade em que Dignidad esteve, no sul do Chile. Schäfer e seus capangas denominados *jerarcas* foram responsáveis por diversos crimes e violações durante esse período. Podemos olhar para esses crimes de forma a dividi-los entre os internos e externos. Os internos dizem respeito às violações contra os próprios colonos: abusos sexuais, psicológicos, castigos, torturas, são exemplos que podemos citar.

Já no que diz respeito aos crimes externos, é possível mencionar o rapto e abuso de crianças chilenas, fabricação e tráfico de armas e, o caso que demos ênfase na pesquisa, as violações dos direitos humanos no contexto da ditadura de Augusto Pinochet, sobretudo no período em que a *Dirección de Inteligencia Nacional* (DINA) esteve ativa, período de 1973 a 1977, e que manteve vínculos estreitos com a Colônia. Paul Schäfer e seus *jerarcas* foram responsáveis por orquestrar sequestros, interrogatórios e torturas para a DINA, oferecendo o enclave como um centro de detenção da ditadura. Além disso, *Dignidad* forneceu treinamento e armas aos agentes da organização.¹

Toda a história de *Dignidad* foi representada no documentário, principal fonte da pesquisa, *Colônia Dignidade: Uma Seita Nazista no Chile* (2020), dirigido por Annette Baumeister e Wilfried Huismann. Utilizamos o documentário como um objeto que complementa e produz análises historiográficas, a partir da possibilidade aberta pela Nova História², já que, antes desse marco, havia uma certa resistência na utilização de fontes ligadas ao campo da cinematografia.³ No contexto de seu lançamento, o documentário se utilizou de algumas das diversas discussões que estavam acontecendo no Chile, em um momento de recorrentes retornos ao passado, devido ao legado do pinochetismo no país.⁴

¹ STEHLE, J. **Der Fall Colonia Dignidad: zum Umgang bundesdeutscher Außenpolitik und Justiz mit Menschenrechtsverletzungen 1961–2020** [recurso eletrônico]. Bielefeld: Transcript Verlag, 2021, p. 259.

² CAMPO, M. B. **História e cinema: o tempo como representação** em Lucrecia Martel e Beto Brant. Campinas, SP: [s. n.], 2010.

³ MORETTIN, E. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena (org.). **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011. p. 39-65.

⁴ Em 2019/2020 diversos ocorreram no Chile devido ao aumento das tarifas no transporte público no país, que foram escalando a ponto de chegar nas reivindicações contra o legado da ditadura de Pinochet, sobretudo em relação a Constituição

Utilizar uma obra fruto de um serviço de *streaming* foi, em certa medida, um desafio frente à carência de estudos sobre esses objetos. Mas é o que torna mais pertinente os olhares voltados a essas fontes no estudo historiográfico: devido a sua capacidade de difusão⁵, uma obra desse meio tem um impacto diferente nas discussões e na composição de uma memória coletiva, que se reatualiza constantemente. Para tanto, trabalhamos em duas chaves: primeiro, buscamos evidenciar as especificidades do um documentário como fonte, no momento em que foi construído; a segunda, diz respeito à temporalidade que ele representa, os anos 1970 no Chile. A partir da articulação das duas frentes, tivemos como principal objetivo historicizar as relações entre a DINA e a *Colônia Dignidad*, problematizando e complementando o que foi representado no documentário da Netflix. Dessa forma, transitamos entre as duas temporalidades.

MÉTODOS E PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A metodologia que tornou viável o uso e aprofundamento do documentário como fonte dialoga diretamente com duas autoras: Eni Orlandi⁶ e Iara Schiavinatto⁷. A partir de Orlandi buscamos analisar o discurso produzido pelo documentário: com a Análise do Discurso proposta pela autora, investigamos as produções de sentido através da simbolização do que é político, em nosso caso, o próprio audiovisual. Esse discurso da obra está carregado por uma ideologia, sendo ele mesmo a mediação entre o “homem e a realidade natural e social”.⁸ Para tanto, buscamos desvendar como o documentário expõe tudo isso, e então problematizar, a partir da intencionalidade e construção de certos aspectos internos da produção, e como questões externas à ela impactam o audiovisual.

Em complemento, também utilizamos a Cultura Visual para pensar nosso objeto⁹, que nos levou a explorar contextos e inquietações externas ao da série da Netflix, através de seu momento de produção, chegando às escolhas e renúncias realizadas para a produção do documentário. Tais lacunas foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa, já que buscamos problematizar o documentário com base nelas, para assim complementá-las. Voltamos nossos olhares ao espectador, que passou a se tornar

vigente, que data da época do regime militar. Os protestantes utilizavam bastante a frase “*Non son 30 pesos, son 30 anos*”, referente a este contexto. O documentário da Netflix foi lançado neste pano de fundo, em que a circulação de memórias acerca da ditadura estava intensa na sociedade.

⁵ O que nós assistimos: um relatório de engajamento da Netflix - About Netflix. Disponível em: <https://about.netflix.com/pt_br/news/what-we-watched-a-netflix-engagement-report>.), “Colônia Dignidade: uma seita nazista no Chile” teve mais de um milhão de horas assistidas entre janeiro e junho de 2023. Mesmo que a maior parte do público o leia como entretenimento, ainda assim, observamos a difusão de eventos e causas não tão conhecidas, no entanto, importantes. Ressaltamos que certamente essa difusão não é o objetivo central da Netflix com o documentário, ou seja, não se trata de produzir uma denúncia ou uma narrativa dentro de um projeto de políticas de memória, como muitas vezes os documentaristas mais autorais fazem, mas a produção para o streaming permite ampliar a difusão do tema devido a sua dimensão.

⁶ ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

⁷ SCHIAVINATTO, I. L. (org.). **Cultura visual e história** [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016.

⁸ ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012, p. 15.

⁹ SCHIAVINATTO, I. L. (org.). **Cultura visual e história** [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016.

um sujeito ativo na constituição e compreensão da obra, já que se torna fonte dela através do que consome em seu cotidiano, dado o contexto social apresentado.

Em seguida, temos as relações entre a DINA e a *Colonia Dignidad*, que foram muito mais complexas do que pudemos ver na produção. Isso foi representado sobretudo no episódio quatro da série, intitulado “Um Pacto com o Diabo” e o último, “A Queda”. Os episódios contam com narração testemunhos de diversos sujeitos para compor a narrativa. Para tanto, nos debruçamos em estudos historiográficos¹⁰ e trabalhos de organizações de direitos humanos¹¹, que nos serviram para expandir os horizontes apresentados. Além disso, também exploramos a noção de trauma a partir de Seligmann-Silva¹², e como a partir das testemunhas e sobreviventes, o audiovisual é colocado em um importante lugar de empreendedor da memória, tão disputada nos últimos anos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

No que diz respeito a historicização do documentário, tivemos diversos avanços significativos. Um exemplo que podemos dar é a construção e centralidade da figura de Schäfer. Ele não era o único grande algoz do enclave, embora do documentário passe essa impressão. Hugo Baar, Hernán Schmidt e Gerhard Mücke são nomes com pouca relevância no seriado, mas que são emblemáticos no que diz respeito a toda história da colônia. A obra opta por não incluir uma certa diversidade de vozes em sua narrativa para “simplificá-la” ao espectador, além de criar um discurso mais elementar, onde se encontra um mau com mais facilidade. Isso viabiliza a difusão do produto.

Somado a isso, nos aprofundamos nas relações entre DINA/Pinochet e a colônia. Além do que é mostrado na série, de que *Dignidad* foi um refúgio ao chefe do órgão de inteligência, Manuel Contreras, os agentes também se aproveitaram dos “métodos sofisticados” de tortura que só os alemães dominavam, como o próprio documentário coloca, instrumentos e técnicas, que sequer haviam chegado ao Chile naquele momento. Além dos eletrochoques mencionados, “las torturas consistían en golpes, ‘parrilla’ [un camastro en el que atan al detenido para inmovilizarlo, someterlo y aplicarle golpes, quemaduras y otros castigos]”.¹³

Já em relação ao contexto de produção do documentário, a outra chave da pesquisa, havíamos proposto um estudo sobre a recepção da obra, e seus impactos nos movimentos de direitos humanos. Contudo, entendemos que, propor esse tipo de levantamento seria inviável, devido a falta de fontes para mensurar esses impactos. Na reformulação desse objetivo, chegamos a uma reflexão que serviu como condutora até agora: a conjuntura impacta muito mais o “pontapé inicial” da produção, tendo em vista às

¹⁰ Dos quais podemos mencionar: Salinas (2005), Mattos (2019) e Stehle (2021).

¹¹ II SEMINARIO INTERNACIONAL COLONIA DIGNIDAD. **Colonia Dignidad: desafíos frente a un archivo de la represión y la construcción de un sitio de memoria.** Chile: Eldesconcierto.cl, 2017.

¹² SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

¹³ SALINAS, C. Los amigos del “Dr.” Schäfer: la complicidad entre el Estado chileno y Colonia Dignidad. Santiago, Chile: [s. n.], 2005, p. 80.

lógicas voltadas para o lucro de uma grande produtora. Ter isso em mente ao manusear um objeto de estudo como este ajuda a lidar com certas contradições e choques que acontecem em meio à análise da produção. Por um lado, temos a Netflix, que marginaliza um trabalho de denúncia para priorizar o lucro, por exemplo, e para tanto, constrói uma narrativa e se apropria de estratégias para que possa difundir sua obra facilmente. Em contrapartida, a gênese autoral do documentário se preserva, com a necessidade dos diretores de difundir uma mensagem frente a um contexto social conturbado. A motivação pelo lucro está sempre em conflito com os objetivos da arte.

Por fim, fruto da articulação das duas chaves, voltamos nossos olhares para os testemunhos dos sobreviventes presentes no documentário. Conforme Seligmann-Silva propõe, narrar e expor o trauma para o mundo “tem em primeiro lugar o sentido primário do desejo de renascer.”¹⁴ A narrativa tem, portanto, a possibilidade de estabelecer uma “ponte com ‘os outros’, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade” e romper os muros dos centros de tortura.¹⁵ Na obra, o tom pesado do sofrimento, transfigurado em sua linguagem melodramática, faz com que quem assiste seja testemunha do horror vivido e das memórias das vítimas sobreviventes.

CONCLUSÕES

Durante a pesquisa, os objetivos foram sendo progressivamente alcançados. Conseguimos colocar em perspectiva histórica o que foi representado em nosso recorte, ao passo que complementamos a narrativa audiovisual. Neste processo, ao articular as duas frentes trabalhadas, pudemos traçar possíveis caminhos e indicar direções para os que visam manipular fontes dessa natureza, que vêm crescendo nos últimos anos. O documentário é algo além da imagem e representação: ele é construído socialmente e ligado à subjetividade daqueles que o assistem. Por sua dimensão, a obra impacta e é impactada pelos que a consomem, criando vocabulário político, chamando atenção para temas relevantes e recorda pautas pertinentes. Ao mesmo tempo, a empresa se apropria da conjuntura política e social para incorporar a memória circulante na obra, e assim a difundir facilmente.

Também tivemos pouco contato com obras de sobreviventes do caso *Dignidad* que narraram de maneira escrita, o que passaram durante o período que estiveram sob controle da DINA e dos alemães. Por outro lado, através do documentário e de outros meios audiovisuais, esses sujeitos se fizeram muito mais presentes.¹⁶ Pudemos acompanhar como processo de como o ato de testemunhar e narrar o trauma se atualiza conforme as circunstâncias do tempo em que as tragédias acontecem. O cinema, o *streaming* e a televisão vêm se concretizando como grandes formas de veiculação de memórias.

¹⁴ SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Revista Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, 2008, p. 66.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ MEDING, H. A. **Colonia Dignidad entre historia pública y entretenimento:** desde la Guerra Fría hasta la era del streaming. Anales de Literatura Chilena, n. 40, 2023.

O fim da parceria entre a DINA e a colônia se deu através da dissolução do órgão de inteligência, após grande quantidade de denúncias, em 1977. Mesmo assim, Paul Schäfer manteve laços estreitos com o regime e, mesmo com o fim da ditadura na década de 1990, houve um longo processo até os julgamentos dos perpetradores alemães, que só acabaram em 2005. Hoje, em nome de *Villa Baviera*, a colônia permanece ativa e o governo chileno luta pela expropriação. Ainda há muito a se descobrir, é uma luta do tempo presente. Por isso, os diretores acreditam no poder de convencimento do audiovisual, impulsionado pela capacidade de difusão do *streaming*, e como ele pode ser uma ferramenta de redenção e veiculação de memórias que enfrenta uma parcela da sociedade que ainda relembra, em um tom positivo, a ditadura. *Colonia Dignidad: Uma Seita Nazista no Chile*, tem consciência sobre o seu lugar de memória e é uma das interpretações sobre o passado do país, tão disputadas no debate público.

BIBLIOGRAFIA

II SEMINARIO INTERNACIONAL COLONIA DIGNIDAD. **Colonia Dignidad: desafios frente a un archivo de la represión y la construcción de un sitio de memoria.** Chile: Eldesconcierto.cl, 2017.

CAMPO, M. B. **História e cinema: o tempo como representação em Lucrecia Martel e Beto Brant.** Campinas, SP: [s. n.], 2010.

COLÔNIA Dignidad: uma Seita Nazista no Chile. Direção de Annette Baumeister, Wilfried Huismann. Alemanha, 2020. Série exibida pela Netflix.

MATTOS, R. S. **A DIRECCIÓN DE INTELIGENCIA NACIONAL (DINA), O TERRORISMO DE ESTADO NO CHILE E AS RELAÇÕES COM O IMPERIALISMO ESTADUNIDENSE (1973 - 1977).** 2019. Dissertação de Mestrado. UFRGS.

MEDING, H. A. **Colonia Dignidad entre historia pública y entretenimento: desde la Guerra Fría hasta la era del streaming.** Anales de Literatura Chilena, n. 40, 2023.

MORETTIN, E. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** In: CAPELATO, Maria Helena (org.). **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual.** 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011. p. 39-65.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios & procedimentos.** 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012. 100 p.

SALINAS, C. **Los amigos del “Dr.” Schäfer: la complicidad entre el Estado chileno y Colonia Dignidad.** Santiago, Chile: [s. n.], 2005.

SCHIAVINATTO, I. L. F; Costa, E. A. (org.). **Cultura visual e história** [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2016.

SELIGMANN-SILVA, M. **Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** Revista Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

STEHLE, J. **Der Fall Colonia Dignidad: zum Umgang bundesdeutscher Außenpolitik und Justiz mit Menschenrechtsverletzungen 1961–2020** [recurso eletrônico]. Bielefeld: Transcript Verlag, 2021.