



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
SISTEMA INTEGRADO DE GESTÃO DE ATIVIDADES
ACADÊMICAS

EMITIDO EM 25/09/2025 19:09



Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações Eletrônicas (TOE) na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UFPI a disponibilizar este TEDE sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, conforme permissões assinaladas, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir do dia 25/09/2025

1. Identificação do material bibliográfico

Tese

2. Identificação da Tese

Autor: BÁRBARA BRUMA ROCHA DO NASCIMENTO		Matrícula: 20211001460 (<i>identificador</i>)
Telefone: 32345191		
Identidade: 5034829 - SSP/PI	CPF:	E-mail: brumabarbara@gmail.com
Orientador: FABIO LEONARDO CASTELO BRANCO BRITO	CPF: 021.285.543-30	E-mail: fabioleobrito@hotmail.com
Membro da banca: ANA AMÉLIA DE MOURA CAVALCANTE DE MELO	CPF: 037.236.887-56	E-mail: anameliademelo@gmail.com
Membro da banca: Carine Dalmás	CPF: 033.352.199-45	E-mail: carine.dalmas@gmail.com
Membro da banca: Cristina Moyano Barahona	CPF:	E-mail: cristina.moyano@usach.cl
Membro da banca: FABIO LEONARDO CASTELO BRANCO BRITO	CPF: 021.285.543-30	E-mail: fabioleobrito@hotmail.com
Membro da banca: JOAO PAULO CHARRONE	CPF: 012.026.236-38	E-mail: jcharrone@yahoo.com.br
Membro da banca: NILSANGELA CARDOSO LIMA	CPF: 645.924.053-15	E-mail: nilsangelacardoso@ufpi.edu.br
Data da Defesa: 28/03/2025	Titulação: Doutor	
Título: "CON ELLOS ANDUVE": CONEXÕES TRANSNACIONAIS CULTURAIS E RESISTÊNCIA POLÍTICA A PARTIR DA REVISTA CHILENA LA BICICLETA (1978- 1987)		
Instituição de Defesa: Universidade Federal do Piauí/UFPI	CNPJ: 6517387000134	
Afiliação:	CNPJ:	
Palavras-chave: Chile; Brasil; Conexões Transnacionais; Revista La Bicicleta; Resistência; Ditaduras Militares.		

3. Agência de Fomento

NÃO INFORMADO

4. Informação de acesso ao documento

Documento assinado digitalmente
 **BARBARA BRUMA ROCHA DO NASCIMENTO**
 Data: 25/09/2025 20:46:48-0300
 Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do autor

Data

Havendo concordância com a publicação eletrônica, toma-se imprescindível o envio em formato digital da tese ou dissertação.

ATENÇÃO

Para verificar a autenticidade deste documento acesse [/sigaa/documentos/](#) informando o identificador, a data de emissão e o código de verificação **ab558d6f17**





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO – PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL – PPGHB

BÁRBARA BRUMA ROCHA DO NASCIMENTO

“CON ELLOS ANDUVE”: CONEXÕES TRANSNACIONAIS CULTURAIS E
RESISTÊNCIA POLÍTICA A PARTIR DA REVISTA CHILENA *LA BICICLETA*

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Coorientadora: Prof. Dra. Ana Amélia Moura Cavalcante de Melo

TERESINA, PIAUÍ
2025

BÁRBARA BRUMA ROCHA DO NASCIMENTO

“CON ELLOS ANDUVE”: CONEXÕES TRANSNACIONAIS CULTURAIS E
RESISTÊNCIA POLÍTICA A PARTIR DA REVISTA CHILENA *LA BICICLETA*

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Brasil, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI), como requisito final para obtenção do título de Doutora em História do Brasil.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Coorientadora: Profa. Dra. Ana Amélia Moura Cavalcante de Melo

TERESINA, PIAUÍ
2025

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Centro de Ciências Humanas e Letras
Biblioteca Setorial Prof. Wilson Brandão

N244c Nascimento, Bárbara Bruma Rocha do.
“Con ellos anduve” : conexões transnacionais culturais e
resistência política a partir da revista chilena *La Bicicleta* / Bárbara
Bruma Rocha do Nascimento. -- 2025.
316 f. : il.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de
Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em
História do Brasil, Teresina, 2025.

“Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”.

1. História. 2. Chile. 3. Brasil. 4. Conexões transnacionais. 5.
Revista *La Bicicleta*. 6. Ditaduras militares. I. Brito, Fábio Leonardo
Castelo Branco. II. Título.

CDD 981.063

Bibliotecária: Amanda Maria Coelho Vieira Albuquerque – CRB3/1353

BÁRBARA BRUMA ROCHA DO NASCIMENTO

“CON ELLOS ANDUVE”: CONEXÕES TRANSNACIONAIS CULTURAIS E
RESISTÊNCIA POLÍTICA A PARTIR DA REVISTA CHILENA *LA BICICLETA*

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em
História do Brasil como requisito parcial para a Defesa do
Curso de Doutorado em História do Brasil.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Coorientadora: Prof. Dra. Ana Amélia Moura Cavalcante
de Melo

Aprovada em: ____/ ____/ 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Universidade Federal do Piauí
Orientador

Prof. Dra. Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo
Universidade Federal do Ceará
Coorientadora

Profa. Dra. Nilsangela Cardoso Lima
Universidade Federal do Piauí
Avaliadora Interna

Prof. Dr. João Paulo Charrone
Universidade Federal do Piauí
Avaliador Interno

Profa. Dra. Carine Dalmás
Universidade Estadual do Maranhão
Avaliadora Externa

Cristina Moyano Barahona
Universidad de Santiago de Chile
Avaliadora Externa

AGRADECIMENTOS

“Minha mãe, meu pai, meu povo, eis aqui tudo de novo...
 Minha mãe me deu ao mundo, de maneira singular,
*me dizendo a sentença, pra eu sempre pedir
 licença mas nunca deixar de entrar...*
 Meu pai me mandou pra vida num momento de amor e o bem daquele segundo grande como a dor do mundo me acompanha aonde eu vou...
 Meu povo, *sofremos tanto
 Mas sabemos o que é bom
 Vamos fazer uma festa*
 Noites assim, como esta
 Podem nos levar pra o tom...”

Deus, bons espíritos, ancestrais, anjo da guarda, obrigada por serem meus guias.

Todos os pesquisadores, historiadores e escritores concordam que o exercício da escrita é solitário. Exatos dez anos separam a defesa da minha dissertação de mestrado da defesa da tese de doutorado. No meu planejamento inicial, eu imaginava que seria doutora aos 28 anos. Imaginem só: uma jovem filha de um eletricitista e de uma trabalhadora do lar, sonhando em superar todas as barreiras de classe e gênero de uma só vez?

Pois bem, com algum atraso em relação ao que havia planejado, consegui finalizar o doutorado. Acredito que esses agradecimentos poderiam ser ainda mais extensos do que a própria tese, pois, apesar do processo solitário, a minha rede de apoio, aqueles que estão nos bastidores, são muitos. Tenho uma família que sempre apoiou e defendeu meus sonhos e anseios, amigos espalhados por onde passei e um companheiro que vê em mim uma grandeza que nem eu mesma consigo enxergar. Vou me alongar por aqui, então peço paciência para que leiam até o fim, pois esperei muito por esse momento.

O projeto de pesquisa que resultou nesta tese foi concebido em 2020, um ano marcado pela pandemia. Foi o ano em que perdi minha prima (que era como uma irmã), de 28 anos, para a COVID-19, e minha avó paterna (minha madrinha), para complicações do Alzheimer, em um intervalo de apenas dois meses. Afundada no luto e na angústia, escrevi dois projetos de doutorado. Eles nasceram de uma conversa com a professora Dra. Marylu Oliveira, com quem discutia literatura e política. Comentei sobre um escritor chileno, Alejandro Zambra, e seu livro *Formas de Voltar para Casa*, que é um dos meus favoritos. Foi então que Marylu me perguntou: “Por que você não faz um projeto de doutorado sobre isso? Minha orientadora sabe muito sobre o Chile. Posso mediar uma conversa entre vocês!”.

Assim surgiu o primeiro projeto e, com ele, o vínculo com minha coorientadora, a professora Dra. Ana Amélia Moura. O projeto inicial abordava literatura, memória e a ditadura chilena. Durante as pesquisas, descobri todo o acervo da revista *La Bicicleta* disponível no site da Biblioteca Nacional do Chile, o que deu origem ao segundo projeto. Decidi submeter o segundo projeto à seleção do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí, confiante de que ele *não* seria aprovado. Afinal, quem ousaria aprovar um projeto sobre conexões transnacionais entre Brasil e Chile, regimes ditatoriais e uma revista chilena, proposto por uma ex-aluna que havia deixado para trás uma pesquisa desenvolvida desde a graduação?

Esse é um ponto crucial: abandonei uma pesquisa que vinha desenvolvendo desde o quarto período da graduação e comecei algo completamente novo, com milhares de referências para ler e um acervo documental em espanhol.

Para minha surpresa, o projeto foi aprovado. O professor Dr. Fábio Leonardo, decidiu orientar o trabalho. Fui aprovada em todas as etapas da seleção do PPGHB, o que, para mim, foi uma grande ironia. O segundo projeto, submetido a outra seleção, não foi aprovado, mas se transformou em um artigo que adoro. Nada disso teria sido possível sem minha rede de apoio, que sempre esteve presente.

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, seu Paulo Henrique e dona Maria Conceição, por me darem a vida, o amor e por me ensinarem a “pedir licença, mas não deixar de entrar”. A partir deles, agradeço a mim mesma: esta tese foi construída, do primeiro dia até a defesa, enquanto eu trabalhava 40 horas por semana. Sim, eu não recebi bolsa de pesquisa (assim como muitos outros pesquisadores no Brasil). Trabalhei na iniciativa privada, na rede estadual e federal de ensino. Nos primeiros dois anos e meio, cheguei a ministrar 22 aulas por semana e ainda assim escrevia.

Agradeço ao meu irmão, Francisco David, que trabalha incansavelmente dirigindo seu caminhão pelas estradas do Piauí e que sempre confiou em mim e no meu trabalho. Meu irmão me ensinou sobre a importância de confiar nos sonhos. À minha cunhada, Dennyly Roberta, que cuidou da minha saúde física e mental. E à minha sobrinha, Maria Luiza, minha “pretinha”, que me inspirou e me deu forças para seguir.

Agradeço ao meu gato, Luis Inácio Lula da Silva, que me fez companhia durante noites de escrita. E ao presidente Lula, cujo governo permitiu que pessoas como eu, filhas da classe trabalhadora, alcançassem espaços antes negados.

Ao meu companheiro, Aureliano Machado (não Buendía, mas tão especial quanto), que me ouviu falar sobre essa pesquisa todos os dias nos últimos quatro anos. Quando precisei ir ao

Chile para entrevistar os editores da *La Bicicleta*, ele não hesitou em me acompanhar, com sua câmera e paciência de jornalista. Fomos com recursos próprios, movidos pelo desejo de ver essa tese realizada.

Essa tese também é fruto dos saberes que herdei de minhas famílias paterna e materna. Minha família paterna é de uma fineza cultural e moral infindável. Minha avó criou 14 filhos sozinha após perder seu marido de forma avassaladora. Meus tios e tias me ensinaram a apreciar música e arte. Minha tia Maria do Desterro me embalava com clássicos da MPB e da música latino-americana. Meus tios Jorge Carlos e Maneco Nascimento são figuras importantes no teatro piauiense e sempre incentivaram em mim e no meu irmão nossa capacidade de criar. Meu padrinho, Antônio Nascimento, é um leitor voraz, obrigada meu padrinho, por suas bençãos. Minha tia Socorro é uma das mulheres mais inteligentes que conheço, obrigada tia, por acreditar em mim. Meu tio Alcides tinha uma biblioteca de causar inveja e eu sonhava em ter uma daquelas (hoje eu tenho), aquilo foi uma inspiração para mim. Meus primos e primas me ensinaram sobre os significados da coletividade, acredito que juntos somos capazes de fazer a Revolução, e saibam que eu acredito nela.

Minha família materna, do interior de União, é composta por trabalhadores rurais e quebradeiras de coco babaçu. Minha avó, Dona Aldenora, quebrou coco até os 80 anos, quando o Alzheimer a atingiu. Com eles, aprendi que meritocracia é uma falácia. Minha família materna, com seus saberes ancestrais, me ensinou a importância de “forjar no trigo o milagre do pão”. A energia elétrica chegou à casa deles apenas no primeiro governo Lula, é essa família que vai ter a primeira neta doutora. Tia Maina, Tia Socorro, Tia Francisca, Tio Genivaldo, obrigada por terem me ensinado sobre honestidade e fé. Com vocês aprendi a ter fé na vida.

Agradeço aos professores que me acompanharam nessa jornada: meu orientador, Fábio Leonardo; minha coorientadora, Ana Amélia; o professor Fernando de la Cuadra, que me conectou aos editores da *La Bicicleta*; e à professora Marylu Oliveira, que sempre me tratou de igual para igual. À professora Nilsângela, pelo cuidado na leitura do meu texto de qualificação, e ao professor Charrone, pelas contribuições valiosas.

Sou sortuda por ter uma rede de amigos e afetos incrível. Meus compadres Karlene e Pablo, minha comadre Bárbara Laís, e todos os amigos que me apoiaram ao longo dos anos. Minha amiga Débora Farias, que está comigo desde o ensino médio, estudamos juntas para o vestibular e ela já sabia que eu escolheria história.

Agradeço também aos amigos que conquistei enquanto estive como professora substituta da UESPI de Oeiras, que me mostraram que o ambiente acadêmico pode ser humano

e afetuoso. Pedrina, Gabi, Marco, Rodrigo, Lucivando, Sabrina, lutar ao lado de vocês é uma dádiva.

Ao professor Rafael Ricarte e a todo o colegiado do curso de História (Picos), que me receberam como professora substituta do curso de forma gentil e acolhedora.

Aos queridos Natasha Karenina e Adriano Leal, por terem compartilhado as angústias e alegrias de se produzir uma tese.

À Geisiane Dias, a professora-amiga que corrige e normatiza meus trabalhos desde a graduação, obrigada pela parceria.

Aos meus amigos de todos os dias, Alane, Caio, Luis Filipe, Aline, André, a vida é mais leve com vocês.

Aos editores da *La Bicicleta*, Eduardo Yentzen e Álvaro Godoy, gracias por escuchar a esta “chiquitita brasileña”. Ustedes fueron increíbles, hicieron de Chile un hogar. A Soledad, Junior, Francisco e Claudita, gracias por el cariño y las charlas.

A mi querido profesor de español, Martín, gracias por enseñarme a oír, hablar y escribir en esta lengua tan rica.

Aos professores Cristina Moyano e Rolando Alvarez (USACH), gracias por recibirme y acogerme en marzo de 2024. Con ustedes aprendí muchísimo. Profesora Cristina Moyano, gracias por aceptar la invitación para participar en la banca de defensa de este trabajo. Su aceptación me llenó de alegría.

Professora Carine Dalmás, obrigada por ter aceitado participar desse momento tão importante para mim, seu comprometimento e sua gentileza enriquecem essa pesquisa.

Mamãe, obrigada por todo o trabalho invisível: comida, organização e cuidado. Você é brilhante. Papai, obrigada por ser minha fortaleza.

Por fim, às minhas primas Bruna e Jade, se pudesse voltar no tempo, reviveria nossos dias de banhos de rio e risadas inocentes. Hoje não estamos mais completas, mas carrego nossas histórias no coração. Sem elas, eu não seria nada.

A todos os familiares dos desaparecidos políticos durante as ditaduras militares no Chile e no Brasil. A todos que contribuíram para a construção da revista chilena *La Bicicleta*.

Muito obrigada!

RESUMO

Esta tese investiga as conexões transnacionais entre Brasil e Chile, tomando como objeto de análise a revista cultural *La Bicicleta*, publicada em Santiago do Chile entre 1978 e 1987. Criada por um grupo de jovens chilenos, a revista emergiu como um veículo de difusão da produção artística e cultural durante a ditadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990), caracterizando-se como um meio de comunicação alternativo que resistiu às estratégias repressivas do regime. O destaque da revista como fonte desta investigação reside em sua capacidade de construir uma rede de colaboradores que transcendia as fronteiras chilenas, envolvendo artistas, intelectuais e exilados chilenos, além de estabelecer diálogos com produções culturais de outros países latino-americanos, especialmente o Brasil, a partir da década de 1980. Esse intercâmbio de ideias, informações e experiências configurou uma experiência transnacional, marcada por conexões e solidariedades em um contexto de regimes autoritários compartilhados. A abordagem transnacional orienta esta análise, com foco nas interações culturais e artísticas que se desenvolveram em meio às ditaduras militares na América Latina. Inicialmente, o estudo examina os vínculos entre os golpes militares no Cone Sul, destacando o envolvimento do Brasil no apoio ao golpe chileno de 1973 e na queda do governo socialista de Salvador Allende. Esse cenário foi marcado pelo fluxo de exilados brasileiros para o Chile após o golpe de 1964 no Brasil, o que reforçou as conexões entre os dois países. Em um segundo momento, a pesquisa analisa como, a partir de 1978, a juventude chilena reorganizou-se e buscou formas de resistência cultural, impulsionada por uma aparente abertura política decorrente da pressão internacional sobre o regime de Pinochet. Nesse contexto, surgiram publicações alternativas, como *La Bicicleta*, vinculada aos talleres culturales e à Agrupación Cultural Universitaria, que ampliaram o debate sobre a produção cultural latino-americana, incluindo o Brasil como referência frequente. A proposta de criação de um cancionero latino-americano, presente nas páginas da revista, exemplifica essa articulação transnacional. Para o desenvolvimento da pesquisa, são mobilizadas referências teóricas e metodológicas de autores como Idelber Avelar, Samantha Viz Quadrat, Rodrigo Pato Sá Motta, Maria Helena Capelato, Tania Regina de Luca, Maria Ligia Prado Coelho, Bárbara Weinstein, Patricia Clavin, Víctor Muñoz Tamayo, Beatriz Sarlo e Karen Donoso Fritz, entre outros. Priorizam-se contribuições de pesquisadores latino-americanos, cujos trabalhos oferecem subsídios fundamentais para a compreensão das dinâmicas culturais e políticas em contextos ditatoriais. A análise proposta busca, assim, elucidar como a arte e a cultura serviram como ferramentas de resistência e construção de redes transnacionais em um período marcado pela repressão e pela busca de solidariedade entre países sob regimes autoritários.

PALAVRAS-CHAVE: História; Chile; Brasil; Conexões Transnacionais; Revista *La Bicicleta*; Ditaduras Militares.

RESUMEN

Esta investigación explora las conexiones transnacionales entre Brasil y Chile, tomando como objeto de análisis la revista cultural *La Bicicleta*, publicada en Santiago de Chile entre 1978 y 1987. Creada por un grupo de jóvenes chilenos, la revista surgió como un medio de difusión de la producción artística y cultural durante la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990), caracterizándose como un espacio de comunicación alternativa que resistió a las estrategias represivas del régimen. El destaque de la revista como fuente de esta investigación radica en su capacidad para construir una red de colaboradores que trascendía las fronteras chilenas, involucrando a artistas, intelectuales y exiliados chilenos, además de establecer diálogos con producciones culturales de otros países latinoamericanos, especialmente Brasil, a partir de la década de 1980. Este intercambio de ideas, información y experiencias configuró una experiencia transnacional, marcada por conexiones y solidaridades en un contexto de regímenes autoritarios compartidos. El enfoque transnacional guía este análisis, centrándose en las interacciones culturales y artísticas que se desarrollaron en medio de las dictaduras militares en América Latina. Inicialmente, el estudio examina los vínculos entre los golpes militares en el Cono Sur, destacando la participación de Brasil en el apoyo al golpe chileno de 1973 y en la caída del gobierno socialista de Salvador Allende. Este escenario estuvo marcado por el flujo de exiliados brasileños hacia Chile después del golpe de 1964 en Brasil, lo que reforzó las conexiones entre ambos países. En un segundo momento, la investigación analiza cómo, a partir de 1978, la juventud chilena se reorganizó y buscó formas de resistencia cultural, impulsada por una aparente apertura política derivada de la presión internacional sobre el régimen de Pinochet. En este contexto, surgieron publicaciones alternativas, como *La Bicicleta*, vinculada a los talleres culturales y a la Agrupación Cultural Universitaria, que ampliaron el debate sobre la producción cultural latinoamericana, incluyendo a Brasil como referencia frecuente. La propuesta de creación de un cancionero latinoamericano, presente en las páginas de la revista, ejemplifica esta articulación transnacional. Para el desarrollo de la investigación, se movilizan referencias teóricas y metodológicas de autores como Idelber Avelar, Samantha Viz Quadrat, Rodrigo Pato Sá Motta, María Helena Capelato, Tania Regina de Luca, María Ligia Prado Coelho, Bárbara Weinstein, Patricia Clavin, Víctor Muñoz Tamayo, Beatriz Sarlo y Karen Donoso Fritz, entre otros. Se priorizan las contribuciones de investigadores latinoamericanos, cuyos trabajos ofrecen herramientas fundamentales para comprender las dinámicas culturales y políticas en contextos dictatoriales. El análisis propuesto busca, así, elucidar cómo el arte y la cultura sirvieron como herramientas de resistencia y construcción de redes transnacionales en un período marcado por la represión y la búsqueda de solidaridad entre países bajo regímenes autoritarios.

PALABRAS CLAVE: Historia; Chile; Brasil; Conexiones Transnacionales; Revista *La Bicicleta*; Dictaduras Militares.

ABSTRACT

This doctoral dissertation investigates the transnational connections between Brazil and Chile by analyzing the cultural magazine *La Bicicleta*, published in Santiago, Chile, between 1978 and 1987. Created by a group of young Chileans, the magazine emerged as a vehicle for disseminating artistic and cultural production during Augusto Pinochet's military dictatorship (1973-1990), establishing itself as an alternative media outlet that resisted the regime's repressive strategies. The magazine's significance as a source for this investigation lies in its capacity to build a network of collaborators that transcended Chilean borders, involving Chilean artists, intellectuals, and exiles, as well as establishing dialogues with cultural productions from other Latin American countries, especially Brazil, from the 1980s onward. This exchange of ideas, information, and experiences constituted a transnational experience, marked by connections and solidarities within a context of shared authoritarian regimes. A transnational approach guides this analysis, focusing on the cultural and artistic interactions that developed amidst the military dictatorships in Latin America. Initially, the study examines the links between the military coups in the Southern Cone, highlighting Brazil's involvement in supporting the 1973 Chilean coup and the downfall of Salvador Allende's socialist government. This scenario was marked by the flow of Brazilian exiles to Chile after the 1964 coup in Brazil, which reinforced the connections between the two countries. Subsequently, the research analyzes how, starting in 1978, Chilean youth reorganized and sought forms of cultural resistance, driven by an apparent political opening resulting from international pressure on the Pinochet regime. In this context, alternative publications like *La Bicicleta* emerged, linked to *talleres culturales* (cultural workshops) and the *Agrupación Cultural Universitaria* (University Cultural Association), which broadened the debate on Latin American cultural production, frequently including Brazil as a reference. The proposal to create a *cancioneiro latino-americano* (Latin American songbook), present in the magazine's pages, exemplifies this transnational articulation. For the development of this research, theoretical and methodological references are mobilized from authors such as Idelber Avelar, Samantha Viz Quadrat, Rodrigo Patto Sá Motta, Maria Helena Capelato, Tania Regina de Luca, Maria Ligia Prado, Bárbara Weinstein, Patricia Clavin, Víctor Muñoz Tamayo, Beatriz Sarlo, and Karen Donoso Fritz, among others. Contributions from Latin American researchers are prioritized, as their work offers fundamental support for understanding cultural and political dynamics in dictatorial contexts. Thus, the proposed analysis seeks to elucidate how art and culture served as tools for resistance and the construction of transnational networks during a period marked by repression and the search for solidarity among countries under authoritarian regimes.

KEYWORDS: History; Chile; Brazil; Transnational Connections; *La Bicicleta* Magazine; Military Dictatorships.

LISTA DE SIGLAS

ACBS	Associação Chileno-Brasileira de Solidariedade
ACU	Agrupación Cultural Universitaria
ADEP	Ação Democrática Popular
ADP	Agrupación de Profesionales Democráticos
AEBU	Associação de Exilados Brasileiros no Uruguai
AGECH	Asociación Gremial de Educadores de Chile
AI-1	Ato Institucional nº 1
AI-5	Ato Institucional nº 5
ANR	Associação Nacional Republicana
CADA	Colectivo Acciones de Arte
CBPE	Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais
CCC	Comando de Caça aos Comunistas
CCHDH	Comisión Chilena de los Derechos Humanos
CCP	Comissão de Cultura Popular
CENIMAR	Centro de Informações da Marinha
CEPAL	Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe
CESO	Centro de Estudios Socio-Económicos
CIA	Central Intelligence Agency
CIE	Centro de Informações do Exército
CIEP	Centros Integrados de Educação Pública
CIEX	Centro de Informações do Exterior
CISA	Centro de Informações da Aeronáutica
CNA	Campanha Nacional de Alfabetização
CODEJU	Comisión Nacional Pro Derechos de la Juventud
COSMONAL	Comité de Solidaridad con los Movimientos Latinoamericanos
CPC	Centro Popular de Cultura
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
DINA	Dirección de Inteligencia Nacional
DNP	Dirección Nacional de Publicación
DSI	Divisões de Segurança e Informações
DSN	Doutrina de Segurança Nacional
ESG	Escola Superior de Guerra
EUA	Estados Unidos da América
FEC	Federação de Estudantes de Concepción
FECh	Federação de Estudantes da Universidade do Chile
FLACSO	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
FMI	Fundo Monetário Internacional
FPMR	Frente Patriótico Manuel Rodríguez
GES-ICAIC	Grupo de Experimentação Sonora do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas
IBAD	Instituto Brasileiro de Ação Democrática
ICAIC	Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos
IEI	Instituto de Estudios Interdisciplinarios
IPES	Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
JCR	Junta de Coordinación Revolucionaria
MIR	Movimiento de Izquierda Revolucionaria

MLN-T	Movimento de Liberação Nacional - Tupamaros
MNR	Movimento Nacionalista Revolucionário
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
OIT	Organização Internacional do Trabalho
ONGs	Organizações não governamentais
ONU	Organização das Nações Unidas
PC	Partido Comunista
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PDC	Boletim do Partido Democrata Cristão
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PEE	Programa Especial de Educação
PIB	Produto Interno Bruto
PS	Partido Socialista
PSD	Partido Social Democrático
PTB	Partido Trabalhista Brasileiro
SERPAJ	Servicio Paz y Justicia
SNI	Sistema Nacional de Informações
Sudene	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
TDE	Terror de Estado
UDI	União Democrática Independente
UDN	União Democrática Nacional
UDT	União Democrática de Trabalhadores
UnB	Universidade de Brasília
UP	Unidade Popular
UTC	Universidad Técnica del Estado
VPR	Vanguardia Popular Revolucionária

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 1	92
Figura 2 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 2	93
Figura 3 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 3	93
Figura 4 – <i>Supercifuentes</i>	96
Figura 5 – Los fuertes también aman	96
Figura 6 – Bob Cuspe	97
Figura 7 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 9	98
Figura 8 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 14	98
Figura 9 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 54	100
Figura 10 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 46	100
Figura 11 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 55	102
Figura 12 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 53	102
Figura 13 – Fernando Gabeira	146
Figura 14 – Acácio Araújo	153
Figura 15 – Vera Maria Rocha Dauster e Bruno Dauster Magalhães e Silva	159
Figura 16 – Caetano Veloso e London, London.....	162
Figura 17 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 16	165
Figura 18 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 37	165
Figura 19 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 39	166
Figura 20 – Capa da revista <i>La Bicicleta</i> , nº 65	166
Figura 21 – Música popular brasileira: rompiendo estereotipos	176
Figura 22 – Chico Buarque: “a pesar de você” y a pesar de todo	185
Figura 23 – Pablo Milanés en Brasil	191
Figura 24 – Zélia Gattai e Pablo Neruda por A. De la Fuente	229
Figura 25 – ¿Militares o cantantes? <i>La Bicicleta</i> , por un camino humano	238
Figura 26 – Una milla de cruces sobre el pavimento	244
Figura 27– La verdad está en los hechos	255
Figura 28 – Reciba hoy los martes en su casa	255
Figura 29 – APSI !Otra vez en la calle!.....	255
Figura 30 – Del casino a la calle.....	257
Figura 31 – Melocotón	259
Figura 32 – Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago.....	265
Figura 33 – Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago.....	265
Figura 34 – Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago.....	266
Figura 35 – Gilberto Gil	276
Figura 36 – Moraes Moreira.....	278
Figura 37 – Elba Ramalho	280
Figura 38 – Alceu Valença	280
Figura 39 – Tienes un amigo, Tancredo Neves	286
Figura 40 – Caetano Veloso y James Taylor.....	287
Figura 41 – Vuelve <i>La Bicicleta</i>	289
Figura 42 – <i>La Bicicleta</i> saluda a... ..	289

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 “VÍCTOR JARA, APARECIDO”: FORMAS DE REPRIMIR	38
2.1 FORMAS DE REPRIMIR NO BRASIL E NO CHILE : a pentagonização da América Latina, a Doutrina de Segurança Nacional (DSN), o Terror de Estado (TDE)	42
2.2 Repressão em Rede: os sistemas de repressão brasileiro e as conexões com o Chile, o caso do CIEX	51
2.3 “Um apagão à brasileira”? ou “¿Un apagón cultural chileno?”: censuras e censores nos golpes militares brasileiro e chileno.	78
3 “COMO UNA PARADOJA NECESÁRIA, SURGE <i>LA BICICLETA</i> ”: RESISTÊNCIAS CULTURAIS E CONEXÕES TRANSNACIONAIS EM <i>LA BICICLETA</i>	90
3.1 “La Bicicleta sale a la calle”: produção e materialidade da revista	91
3.2 Bicicletas e helicópteros: os bastidores da criação de uma revista cultural.....	107
3.3 <i>Los talleres culturales</i> : a atuação da juventude chilena contra o apagão cultural	123
3.4 Agrupación Cultural Universitaria (ACU): universidade, cultura e coletividade.....	130
4 LOS OCHENCHA EN BRASIL: conexões transnacionais entre Brasil e Chile nas páginas de <i>La Bicicleta</i>	138
4.1 El desexílio brasileiro: historias de vida, memorias de viaje	140
4.2 <i>Un cancionero brasileiro</i> : conexões transnacionais musicais entre Brasil e Chile	162
4.3 Jorge Amado e Darcy Ribeiro: intelectuais latino-americanos.....	193
5 “¿MILITARES O CANTANTES?”: CHILE E BRASIL, JORNADAS DE PROTESTA, EXPERIÊNCIAS TRANSVERSAIS, ROCK IN RIO E REDEMOCRATIZAÇÃO.....	235
5.1 Los ochenta en Chile: las pedaleadas e las Jornadas de Protesta.....	242
5.2 “Todo Rock en Rio: el clima tropical del festival”: um Brasil em transição.....	267
6 “LA ÚLTIMA PEDALEADA”: CONCLUSÃO	293
REFERÊNCIAS	297

1 INTRODUÇÃO

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la marcha de mis pies cansados
Con ellos anduve ciudades y charcos
Playas y desiertos, montañas y llanos
Y la casa tuya, tu calle y tu patio.¹

Caminhar é um verbo que se alinha às narrativas históricas. A música de Violeta Parra que ecoou por todo o mundo, e que foi entoada na América Latina especialmente por Mercedes Sosa e Elis Regina, nos fala sobre os encontros e os desencontros proporcionados por nossa caminhada. Esta tese se construiu assim, caminhando e articulando a história transnacional a uma interpretação crítica de documentos. Caminhando e evocando sujeitos históricos; caminhando e entendendo mais sobre o objeto de pesquisa; caminhando e entendendo que ciência se faz com teoria, método e fluidez-rigidez; caminho e me perco ao investigar as conexões entre Brasil e Chile.

A História se faz mesmo caminhando. No centro de Havana Velha, em Cuba, uma placa nos indica a localização da famosa *Bodeguita del Medio*: suas paredes são marcadas pelos nomes dos seus visitantes, quadros e bilhetes de personalidades que já passaram por ali. Dentro da *bodeguita*, emoldurado na parede, um bilhete de Salvador Allende datado de 28 de junho de 1961: “Vive Cuba libre, Chile espera”, uma caminhada e um encontro.

A tão aguardada liberdade no Chile se materializou durante os mil dias do governo da Unidade Popular (UP),² liderado por Salvador Allende, mas foi brutalmente interrompida pelo golpe de estado de 1973. Allende e as forças de esquerda no país enxergaram a chance de estabelecer um regime socialista sem recorrer às armas, acreditando na possibilidade de construir

¹ GRACIAS a la vida. Intérprete: Mercedes Sosa. Compositora: Violeta Parra. In: HOMENAJE a Violeta Parra. Intérprete: Mercedes Sosa. Argentina: Universal Music, 1971.

² A Unidade Popular (UP) é definida como uma coalizão de partidos políticos de esquerda formada em 1969, no Chile que governou o país entre 1970 e 1973, sob a liderança do presidente Salvador Allende. Foi composta principalmente pelo Partido Comunista do Chile (PC), Partido Socialista (PS), Partido Radical (PR), Movimento de Ação Popular Unitária (MAPU) e Ação Popular Independente (API). De acordo com Elisa Campos Borges, a UP não foi apenas uma frente eleitoral circunstancial, mas sim a expressão de uma estratégia política que buscava inaugurar um processo de transição ao socialismo pela via institucional, legal e democrática, o que a diferenciava tanto das experiências revolucionárias armadas quanto das social-democratas tradicionais. O objetivo principal da Unidade Popular era implementar uma transição pacífica para o socialismo através de reformas estruturais profundas, como a nacionalização de setores-chave da economia, a reforma agrária e a expansão dos direitos sociais. Para mais: AGGIO, Alberto. *Democracia e Socialismo: a experiência chilena*. 3. ed. Curitiba: Appris, 2021; COSTA, Adriane Aparecida Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020. BORGES, Elisa de Campos. O projeto da via chilena ao socialismo do Partido Comunista Chileno: “Nem revisionismo, nem evolucionismo, nem reformismo, nem cópias mecânicas”. 2005. 258 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

um socialismo democrático, que entrou para a história como “a via chilena ao socialismo”. Conforme analisa a pesquisadora Elisa Borges,³ ao tentar concretizar esse projeto por meios democráticos, Allende buscou um caminho intermediário entre a ortodoxia do marxismo-leninismo e as particularidades estruturais do contexto chileno e latino-americano.

Acontece que a elite econômica chilena, os setores conservadores e os partidos de direita, parte da sociedade civil chilena e a intervenção externa estadunidense viram que as reformas propostas pelo novo governo “ameaçavam a propriedade privada e trariam instabilidade econômica ao país”. Richard Nixon, logo após a posse de Salvador Allende, convocou o Conselho de Segurança Nacional para debater sobre as possíveis intervenções para desestabilizar o novo governo, propiciando sua queda e evitando que “o socialismo se espalhasse pela América Latina”.⁴ O governo norte-americano também pensou em como obter ajuda dos países vizinhos que formavam um cerco ditatorial montado em sequência: Paraguai (1954-1989), Brasil (1964-1985), Bolívia (1964-1972), Uruguai (1973-1985) e Argentina (1976-1983).

O governo de Allende durou apenas mil dias, sendo posteriormente substituído, com o apoio do Brasil, por uma ditadura militar que se estendeu até a década de 1990. Esse contexto constitui um elemento central para a construção desta tese, que aborda as experiências transnacionais que conectaram Brasil e Chile em seus períodos ditatoriais. Ao longo deste trabalho, exploraremos como esses contextos se entrelaçam de diversas formas, analisando tanto os métodos de repressão quanto as estratégias de resistência que ultrapassaram fronteiras. Desenvolvemos a seguinte tese: mesmo em condições específicas, Brasil e Chile estabeleceram múltiplas conexões durante suas vivências sob regimes ditatoriais, entre essas conexões, os intercâmbios culturais, sociais e políticos foram tecendo diálogos entre os dois países.

Partindo daquilo que nos últimos anos surgiu na seara das pesquisas historiográficas como História Transnacional,⁵ num primeiro momento compreenderemos como o golpe militar brasileiro foi forjado e como foi visto pelos militares chilenos como um possível modelo a ser

³ BORGES, Elisa de Campos. Os caminhos revolucionários de Salvador Allende. In: COSTA, Adriane Aparecida Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.

⁴ AYERBE, Luis Fernando. *Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia*. São Paulo: UNESP, 2002.

⁵ No final da década de 1990, um grupo de pesquisadores vinculados à New York University interessados em pensar ferramentas que trouxessem ao campo das Ciências Humanas, em especial à História, apresentaram contribuições para a interpretação e a problematização de novas questões impostas pela permeabilidade das fronteiras nacionais. Encontraram na *transnacionalidade* uma possibilidade de responder a essas questões. Patricia Clavin, David Thelen, Ian Tyrrell e Thomas Bender estão entre os que inicialmente teorizaram sobre a História Transnacional, afirmando que, com os estudos pós-coloniais, os debates em torno dos eventos históricos estariam vivendo uma “virada transnacional”. Não seria a primeira vez que os historiadores estariam se debruçando sobre os contatos, diálogos e trocas que existem para além das fronteiras nacionais firmadas desde a Modernidade.

seguido, no pré e no pós golpe de 1973, período em que os militares brasileiros estabeleceram conexões repressoras com os seus vizinhos. Num segundo momento, como exemplo de trocas em torno das formas de resistir,⁶ entra em cena o objeto-fonte⁷ que conduzirá o principal argumento desse trabalho: a revista chilena *La Bicicleta*.

A partir do golpe de 1964 no Brasil e com a violência e o exílio em massa, muitos brasileiros foram bem recebidos no Chile, que vivia um momento de grande mobilização popular e construção de uma frente política ampla que tinha como intuito fazer acontecer um governo socialista, tendo Salvador Allende como figura escolhida para coordenar esse movimento. Quase dez anos depois, quando o Chile viu sua experiência socialista ruir, todos aqueles que faziam parte dos movimentos de esquerda no Chile, inclusive os brasileiros que haviam recebido asilo político, passaram a ser considerados inimigos da nação, confirmando uma questão norteadora que compõe essa tese: as formas de reprimir atravessaram as fronteiras dos dois países. A partir de 1974, as trocas se inverteram e o Brasil passou a viver um processo de abertura “lenta, gradual e segura”, recebendo aos poucos asilados chilenos, muitos deles sob a mira da Operação Condor.⁸

Neste momento, refletimos sobre como as formas de resistência transcenderam fronteiras, assumindo dimensões que ultrapassam barreiras geográficas. Nesse sentido, ao adotar a perspectiva da História Transnacional,⁹ nossa tese não se limitou a comparar as realidades

⁶ Por se tratar de um conceito complexo e amplamente estudado por historiadores, esta pesquisa dialoga com as obras de Denise Rollemberg, Rodrigo Pato Sá Motta e Jacques Semelin. Esses autores contribuem para a compreensão de que a noção de resistência deve ser analisada à luz das experiências e das relações históricas específicas de cada contexto. Para o desenvolvimento dessa pesquisa, o conceito de resistência é entendido a partir das atividades coletivas organizadas e voltadas contra regimes autoritários, ainda que nem sempre sejam amplamente compartilhadas ou linearmente estruturadas. Para nós, as ações de resistência aos regimes brasileiro e chileno analisadas serão especialmente aquelas que se manifestam principalmente por meio da arte e de atividades culturais. Para mais: ROLLEMBERG, Denise. *Resistência: memória da ocupação nazista na França e na Itália*. São Paulo: Alameda, 2016; MOTTA, Rodrigo Pato Sá. A estratégia de acomodação na ditadura brasileira e a influência da cultura política. *Revista Páginas*, Santa Fé (ARG), v. 8, n. 17, p. 9-25, maio/ago. 2016; SEMELIN, Jacques. Qu'est-ce que « résister »? *Revue Esprit*, Paris, n. 198, p. 50-63, jan. 1994.

⁷ Utilizamos como referência conceitual e metodológica o clássico debate feito pela pesquisadora Tania Regina de Luca, que compreende que as revistas, quando tomadas como objeto de pesquisa para a pesquisa historiográfica, têm a capacidade de adquirir um duplo status: assim que se admite enquanto objeto de pesquisa, também pode ser fonte de pesquisa. Cf.: LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153.

⁸ A Operação Condor foi pensada e organizada pelo governo chileno, tendo como idealizador o chefe da Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), a polícia secreta de Pinochet, com o intuito de integrar as forças de repressão dos países do Cone Sul que viviam ditaduras militares, tendo como base a ideologia de segurança nacional e “sob a alegação de que estava em curso um processo de união das esquerdas dos países do Cone Sul e de outros países através da Junta de Coordinación Revolucionaria (JCR)”. Ver: QUADRAT, Samantha Viz. Operação Condor: o Mercosul do Terror. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 167-182, jun. 2002.

⁹ Marc Bloch e outros historiadores trabalharam amplamente com os estudos comparados, tomando duas ou mais unidades comensuráveis de estudo, explorando as possibilidades de se desenvolver comparações contextualizadas, analisando fenômenos históricos que se relacionam entre si. Com o avanço dos estudos pós-coloniais, novas reflexões foram se impondo à seara da História, fazendo com que outras abordagens viessem a colaborar com esses estudos, por exemplo: as adaptações e apropriações das relações interculturais, as experiências diaspóricas, as

brasileira e chilena, mas buscou também identificar as conexões e interconexões de experiências políticas, econômicas e, sobretudo, culturais. Por sua natureza, essas experiências têm o potencial de atravessar fronteiras, promovendo intercâmbios e reconfigurações. A escolha de construir esta tese sob o prisma da Transnacionalidade¹⁰ se reflete no diálogo com pesquisadores e autores que, há anos, analisam os vínculos históricos entre os países da América Latina. Não por acaso, durante a elaboração desta pesquisa, novas investigações emergiram, ampliando o debate sobre os usos da transnacionalidade como ferramenta para compreender aproximações e fluxos históricos, sociais e culturais que desafiam as delimitações nacionais.

Diferente da História Internacional que incide especialmente sobre a interação entre as nações, a História Transnacional¹¹ enfatiza questões sobre as quais o país não é a principal arena de interação ou conflito com o intuito de repensar as fronteiras geográficas do conhecimento. A ideia é questionar a importância da nação enquanto único sujeito ou categoria organizadora das narrativas históricas. Para os historiadores que vêm trabalhando com a transnacionalidade, uma das principais colaborações dessa abordagem diz respeito à circulação das pessoas e de ideias, podendo trabalhar em escalas menores que a global, fazendo recortes locais, regionais. Como pontua a pesquisadora Maria Ligia Prado Coelho:

La Historia Transnacional no está cerrada a ninguna visión metodológica particular. La Historia Política puede ser transnacional, así como la Cultural, Intelectual o Empresarial. Más bien se refiere a una manera particular de observar los objetos de investigación, abierta a varias preferencias metodológicas y a muchos diferentes problemas. Pretende exaltar las interconexiones de la historia de la humanidad pensada sin fronteras. Enfatiza

teorias anticolonistas, as ideias políticas e culturais que se articulam e atravessam as fronteiras nacionais. A partir daí, pesquisadores foram chamados a “repensar o confinamento nas fronteiras nacionais”. Para mais: WEINSTEIN, Bárbara. Pensando a história fora da nação: a historiografia da América Latina e o viés transnacional. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, São Paulo, n. 14, p. 10-30, jan./jun. 2013.

¹⁰ Em artigo publicado em 2001, Serge Gruzinski fez referência aos estudos desenvolvidos por Sanjay Subrahmanyam, que procurou pensar as *connected histories*, uma tentativa dos historiadores em transpor barreiras, pensar os fluxos estabelecidos no campo cultural e compreender que as histórias são múltiplas e que, ainda assim, conseguem se conectar. Serge Gruzinski afirmou que os historiadores aprenderam a “desligar os objetos de estudo dos conjuntos aos quais pertenciam” e nos propõe a retomar os estudos que nos possibilitem pensar continuidades e conexões. Assim, os debates em torno da História Transnacional passaram a estar alinhados a essas questões, ampliando a possibilidade de uma abordagem capaz de superar “a metanarrativa da modernização”. Para mais: LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. A história transnacional e a superação da metanarrativa da modernização. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 219-245, 2018.

¹¹ No artigo “Defining transnationalism”, Patricia Clavin afirma que muitos pesquisadores associam a História Transnacional com o estudo exclusivo das dinâmicas financeiras, da transferência de dinheiro ou bens no mundo conectado pelas demandas do capitalismo global, mas esse é um engano que precisa ser corrigido. A História Transnacional pode também estudar tais questões, mas a principal questão levantada por essa abordagem diz respeito às relações que as pessoas estabelecem entre si e nos espaços onde vivem, onde circulam; é sobre o que as pessoas dialogam, produzem, trocam, ou como essas produções podem se conectar: “is first and foremost about people: the social space that inhabit, the networks they form and the ideas they exchange”. Para mais: CLAVIN, Patricia. Defining transnationalism. *Contemporary European History*, Cambridge, v. 14, n. 4, p. 421-439, nov. 2005. p. 422.

las redes, los procesos, las creencias y las instituciones, trascendiendo el espacio nacional.¹²

A definição da historiadora nos ajuda a compreender que para se construir uma pesquisa que faça uso do transnacional não se tem um método único, muito menos capaz de abarcar as singularidades de contextos e recortes diferentes. No nosso caso, a abordagem nos ajuda pois, para esta tese, trabalharemos com uma revista cultural, produzida durante o contexto ditatorial chileno, em Santiago, e que durante seus nove anos de existência, conseguiu dialogar com os contextos e produções culturais dos seus países vizinhos, em especial, com o Brasil. Caminhamos para compreender sobre o objeto-fonte da nossa investigação, que não nos convida necessariamente a caminhar e sim a pedalar.

Em fevereiro de 2024, a convite de Eduardo Yentzen Peric,¹³ nos direcionamos a um prédio localizado na rua *José Fagano 614*, na cidade de Santiago do Chile. De cor amarela e já desbotado pelo tempo, impressado entre outros prédios com centenas de andares, numa rua sem saída, como que resistindo à especulação imobiliária vivida por todas as grandes capitais latino-americanas, este prédio foi, durante muitos anos, a sede da editora Granizo e do Colectivo *La Bicicleta*. Eduardo Yentzen nos conta que aquele espaço serviu como oficina de produção para a *Revista La Bicicleta*, e onde toda a equipe se reunia para pensar, diagramar e debater sobre temas e tramas. Uma equipe formada por pessoas diversas, mas que se organizaram, alinhados a um debate mais amplo: a recuperação democrática do Chile. A ideia era construir um meio de comunicação que promovesse uma integração entre aqueles que já não suportavam viver silenciados pela atroz ditadura chilena. Em setembro de 1978, como *una paradoja necesaria*,¹⁴ surge *La Bicicleta*. Um empreendimento coletivo, que dentre seus principais articuladores

¹² PRADO, Maria Lígia Coelho. América Latina: historia comparada, historias conectadas, historia transnacional. *Anuario de la Escuela de Historia*, Córdoba, n. 24, p. 9-22, 2012.

¹³ Eduardo Yentzen Peric foi um dos idealizadores do projeto que envolveu a criação da *Revista La Bicicleta*. Esteve à frente das atividades que envolviam a produção da revista desde a sua fundação em 1978 ao seu último número publicado em 1987. Peric assinava as edições como Diretor da revista e foi entrevistado pela pesquisadora duas vezes: via Plataforma Zoom em 2021 e, presencialmente, na cidade de Santiago do Chile em 2024.

¹⁴ A revista se apresentará como um paradoxo necessário ao fazer uma comparação entre os voos da morte comandados pelos militares chilenos e a bicicleta como uma alternativa necessária, em tempos de ditadura. Ver: LA BICICLETA. *Revista Chilena de la Actividad Artística*, Santiago, ano 1, n. 1, set./out. 1978.

destacam-se: Eduardo Yentzen, Álvaro Godoy,¹⁵ Paulina Elissetche¹⁶ e Antonio de La Fuente.¹⁷

La Bicicleta circulou de setembro de 1978 a maio de 1987. Foram quase dez anos e 75 números publicados, um projeto que se iniciou com um caráter artesanal e de números mensais, que aos poucos se tornou um projeto mais amplo, com tiragens cada vez maiores e edições mais requintadas a ponto de se tornar colecionável. Durante a pesquisa, conseguimos identificar alguns recortes que nos ajudam a entender esse processo de transformação editorial: de 1978 a 1981, dos números 1 a 8, quando a revista tinha um caráter artesanal, sua proposta era ajudar na divulgação das atividades culturais que estavam acontecendo em Santiago e em outras cidades do Chile, mas ainda circunscrita a atividades promovidas pela Agrupación Cultural Universitario (ACU)¹⁸ e pelos *talleres culturales*.¹⁹

O segundo recorte, de 1981 a 1983, quando o número 9 da revista contribuiu para uma mudança tanto na materialidade quanto na proposta editorial, pois ao produzir um cancionero dedicado ao artista cubano Silvio Rodríguez, *La Bicicleta* triplica o seu número de tiragens que não ultrapassava as quinhentas cópias, passando então a adotar um novo formato, perdendo seu caráter artesanal e se transformando em algo mais trabalhado e profissional.

O terceiro recorte, de 1983 a 1987 (publicação do último número), *La Bicicleta* adota o subtítulo *por un camino humano*, adere aos movimentos e acontecimentos históricos que estão ocorrendo no Chile, expande as suas redes de parceiros e contatos iniciada já no final da

¹⁵ Álvaro Godoy Haerberle foi um dos responsáveis pelo processo de criação da revista, assinando como subdiretor. Cuidava especialmente das pautas que dialogavam sobre música, e foi o responsável por criar o *cancionero* que contribuiu para aumentar o número de vendas e massificar o acesso à revista. Foi entrevistado duas vezes pela pesquisadora: em 2021, via plataforma Zoom, e em 2024, em sua casa em Santiago do Chile.

¹⁶ Paulina Matilde Elissetche Hurtado esteve à frente do processo de organização e criação da revista, sendo a responsável financeira. Investiu financeiramente para comprar a máquina de imprensa onde os números da revista passariam a ser impressos. Paulina permaneceu no projeto até 1984, quando se mudou do Chile para a Argentina. Casada com o diplomata Jaime Gazmuri, viveu no Brasil de 2014 a 2018, quando se mudou para Caracas, na Venezuela. Nossa entrevista ocorreu via Google Meet, em 2024.

¹⁷ Antonio de La Fuente esteve presente no processo de fundação da revista até a sua última edição, assinando como chefe de redação. No ano de 1983 deixou o Chile para viver no Brasil, acompanhando sua esposa socióloga, e passou a ser correspondente internacional, enviando textos sobre suas experiências e vivências no Brasil.

¹⁸ A Agrupación Cultural Universitaria (ACU) foi uma entidade estudantil chilena que surgiu no contexto da ditadura militar, no final da década de 1970, como um espaço de resistência e expressão artística dentro das universidades. Seu objetivo era revitalizar a vida cultural acadêmica e funcionar como um núcleo de rearticulação das organizações políticas de esquerda, especialmente na Universidade do Chile. Através da promoção de manifestações artísticas, como o Canto Novo, o teatro universitário e a produção literária juvenil, a ACU desempenhou um papel fundamental na preservação da identidade cultural e na proteção do movimento estudantil democrático, sendo um dos alicerces para a reorganização da Federação de Estudantes da Universidade do Chile (FECh). Para mais: TAMAYO, Víctor Muñoz. *ACU rescatando el asombro: historia de la Agrupación Cultural Universitaria*. Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo, 2006; NORAMBUENA ADASME, Francisco Andrés. *Los tiempos de la ACU: una perspectiva contracultural de la Agrupación Cultural Universitaria (1977-1982)*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História: Estudos Culturais) – Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, 2022.

¹⁹ Os *talleres culturales* eram oficinas voltadas para o fortalecimento de atividades artísticas e culturais, bem como para reaproximar as juventudes chilenas que haviam sofrido uma série de violências e fraturas sociais durante o período ditatorial.

primeira fase e vai de encontro a temáticas que vão ser características daqueles anos, não só no Chile, mas em toda a América Latina e em boa parte do mundo ocidental. No ano de 1984, *La Bicicleta* chegou a alcançar a periodicidade quinzenal, e em outubro daquele ano alcançou o número de 16 revistas publicadas, sendo interrompida somente pelo Estado de Sítio decretado em novembro, que proibiu a circulação de todos os meios comunicação não alinhados ao governo militar durante seis meses.

Nossa tese tem *La Bicicleta* como objeto de análise, abordando o uso das revistas como fontes históricas para entender como, no Chile da segunda metade da década de 1970 movimentos juvenis, universitários e civis se reorganizaram em prol da recuperação do regime democrático derrubado pelo golpe de 1973. Nesse contexto, *La Bicicleta* nasceu com a proposta de divulgar atividades culturais, mas ampliou sua atuação ao estabelecer vínculos com mobilizações dentro e fora do Chile, formando redes de colaboração com exilados e artistas de outros países que defendiam o fim das ditaduras na América Latina. Escritores, atores, músicos, artistas visuais e cartunistas participaram de um movimento que transcendeu fronteiras, utilizando a arte e a cultura como formas de resistência às violências e violações impostas pelas ditaduras. Nesse contexto, *La Bicicleta* estabeleceu vínculos com o Brasil, destacando em suas páginas produções de artistas brasileiros e analisando, por exemplo, o processo de abertura política no país. Essa análise permitiu reflexões sobre a possibilidade de o Chile tomar o modelo brasileiro como referência em sua própria transição política.

Assim, o título da nossa tese toma o canto de Violeta Parra e se entrelaça com a revista cultural que propõe fugir dos helicópteros da ditadura para pedalar *por un camino humano* de bicicleta. “Con ellos anduve” é um convite para pensarmos sobre como a arte é capaz de construir e de estabelecer vínculos de solidariedade, seja por meio de asilo político, seja por meio da cultura em trânsito, mesmo em tempos em que a repressão se torna lei. Enquanto o Brasil, no início dos anos de 1960, vivia uma ampliação de sua cena artística cultural – mobilizada por uma juventude de vieses múltiplos, disforme e também atuante, em que grande parte foi capturada pelo conceito de “arte popular revolucionária”,²⁰ encabeçada pelo Centro Popular de Cultura (CPC) –, o Chile vivia um importante processo de mudanças sociais que desaguou na vitória de Salvador Allende em 1970.

O Chile recebeu muitos brasileiros em seu território pois passou a ser visto como um lugar de esperança para a América Latina. Nomes da cena intelectual e política, homens,

²⁰ HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

mulheres e crianças que foram obrigados a procurar abrigo nos países vizinhos para sobreviver ao Terror de Estado que aqui havia se instaurado, como afirma a pesquisadora Cristiane Dias: “pessoas praticamente anônimas, sem condições econômicas estáveis”.²¹ Com o recrudescimento da ditadura militar brasileira, especialmente a partir de 1968, as políticas de repressão foram intensificadas e um maior número de brasileiros encontrou abrigo no território chileno. Especialmente no início dos anos de 1970 e com a vitória de Salvador Allende, houve um fortalecimento da rede de solidariedade formada entre brasileiros e chilenos.

Com o golpe militar de 1973, essa rede de solidariedade sofreu um processo de ruptura, que marcou a história da América Latina. Os primeiros cinco anos do governo ditatorial comandado pela Junta Militar Chilena liderada por Augusto Pinochet serão caracterizados por uma violência institucional extrema: torturas, desaparecimentos, voos da morte. Foram anos tão violentos que as instituições internacionais passaram a pressionar o país, forçando-o a ceder e permitir que algumas atividades voltassem a ser autorizadas. Foi a partir disso que, em 1977, novas publicações puderam circular e os movimentos culturais dentro das universidades e nas ruas ganharam força e ocuparam outros espaços. Nesse contexto, *La Bicicleta* foi produzida num período em que, no Brasil, o regime perdia forças e as redes de solidariedade, enfim, se inverteram: muitos chilenos olharam para o vizinho como um lugar de possível acolhida. As *Jornadas de Protesta Nacional*²² e a pressão internacional acabaram forçando o regime a uma mascarada “abertura política” e fortalecendo ainda mais as atividades coletivas e culturais de protesto, desaguando em publicações cada vez mais corajosas. Nesse período, *La Bicicleta* amplia suas pautas.

Como *La Bicicleta* surgiu como objeto para esta pesquisa? Graças ao livro do escritor chileno Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*.²³ Lançado no Chile em 2013 e traduzido para o português em 2014, o romance é uma metaficção sobre a percepção infantil no período ditatorial no Chile que aponta, como questão nodal, como a geração filha das ditaduras carregam consigo seus traumas e sentem a necessidade de construir suas próprias narrativas sobre o passado: “que o passado nunca deixa de doer, mas podemos ajudá-lo a encontrar um

²¹ DIAS, Cristiane Medianeira Ávila. “*Minha terra tem horrores*”: o exílio dos brasileiros no Chile (1970-1973). 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. p. 16.

²² As Jornadas de Protesta Nacional foram uma série de mobilizações e atividades sociopolíticas que tomaram as ruas do Chile, a partir do ano de 1983, com o intuito de fortalecer junto à cena pública a luta coletiva pelo retorno da democracia no país. Para mais: MOULIAN, Tomás. *Chile actual: anatomía de un Mito*. Santiago: Lom; Arcis, 1997.

²³ ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

lugar diferente”.²⁴ Com o tempo, descobrimos que o ato de se produzir narrativas históricas é também moldado pela imanência. O romance de Zambra nos fez pesquisar mais sobre a ditadura chilena, o que nos levou a tentar compreender como o avanço do conservadorismo contribuiu para a instauração de regimes ditatoriais que deixaram marcas indeléveis nas sociedades latino-americanas.

Dessa forma, a própria expertise da pesquisa nos levou ao sítio online da Biblioteca Nacional do Chile, Memória Chilena,²⁵ que disponibiliza um importante acervo documental sobre a história do país,²⁶ e foi nesse acervo que conseguimos acessar os números da revista. Ao folhearmos digitalmente as páginas de *La Bicicleta*, encontramos algo intrigante: alguns números da revista traziam textos, artigos, letras e cifras de canções brasileiras, o país musical, artístico e cultural de Milton Nascimento, Darcy Ribeiro, Chico Buarque, Jorge Amado e tantos outros nomes. A primeira questão surgiu: por que a produção cultural brasileira estava circulando na revista? Assim, a segunda e mais importante questão: como conectar o Brasil e o Chile, mapeando o que *La Bicicleta* informava sobre o Brasil? A terceira questão: existem pesquisas produzidas no Brasil sobre a revista?

Para a primeira questão: nos últimos anos, as pesquisas em história vêm discutindo a possibilidade de se compreender os regimes autoritários e as ditaduras como construções sociais complexas e ambivalentes. As experiências traumáticas vividas a partir da instituição das ditaduras latino-americanas interferiram nas formas de compreender e representar o passado e a história e, com o avanço das políticas de violência e autoritarismo nos países do Cone Sul entre as décadas de 1960 e 1980, surgiu a necessidade da construção da resistência política, que ganhou forma e força dentro da cultura e da expressão artística, possibilitando a circulação para além das fronteiras nacionais de produções artísticas.²⁷ É importante ressaltar que essa narrativa está vinculada a um contexto temporal e espacial inserido nas ditaduras militares do Cone Sul, cujas feridas permanecem abertas e cujas questões continuam latentes, como as anistias que perpetuaram a violência e deixaram um legado de traumas. Assim, as tentativas de reconstrução pública desse passado ainda estão em curso, inclusive durante a elaboração desta tese.

²⁴ ZAMBRA, 2014, p. 107.

²⁵ BIBLIOTECA NACIONAL DO CHILE. Memória Chilena. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html>. Acesso em: 20 jan. 2021.

²⁶ Existe uma questão relacionada a esse recorte, pois diz respeito à última publicação da revista. Após encerrar suas atividades, na década de 1990, foi publicada uma edição especial de *La Bicicleta*. Por isso, são considerados nessa pesquisa os anos de 1987 e 1990.

²⁷ NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. 2011. Tese (Livro-docência em História do Brasil Independente) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Para a segunda questão, conseguimos articular as pautas que conectavam o Brasil e o Chile a partir dos textos, entrevistas, artigos e cancioneiros relacionados que comunicavam sobre possíveis trocas e experiências comuns ou não entre os países. Essas pautas surgiram especialmente a partir do início da década de 1980, quando a aproximação do Brasil não só com o Chile, mas com a América Latina, será intensificada por meio da música, da arte, como também pela própria experiência em torno da redemocratização, o retorno dos exilados.

Para a terceira questão, algumas pesquisas já haviam sido esboçadas sobre o uso da revista *La Bicicleta* como fonte, especialmente devido à sua materialidade e estética,²⁸ à sua aproximação com a divulgação do cancionero latino-americano para as juventudes chilenas²⁹ e à sua participação em um amplo movimento de resistência cultural no país.³⁰ No Brasil, a pesquisadora Adriane Vidal Costa orientou um Trabalho de Conclusão de Curso sobre humor gráfico em *La Bicicleta*.³¹ Posteriormente, após o início desta pesquisa e da publicação de um artigo resultante das análises iniciais feitas por essa pesquisadora,³² Costa, em parceria com a pesquisadora Isadora

²⁸ A pesquisadora Maritza Cobo Maturana realizou uma pesquisa na área de comunicação social e desenho gráfico sobre a revista *La Bicicleta*, sob a perspectiva de que esta conseguiu comunicar durante os seus anos de existência, junto aos seus leitores, uma estética gráfica vinculada à resistência e oposição contra a ditadura chilena. O trabalho de Maturana se aprofunda na perspectiva de que *La Bicicleta* inicia um movimento de comunicação visual muito interessante devido a sua produção fortalecer uma identidade de resistência que será adotada por outras revistas culturais que surgirão no período, como a *Análisis* e *Cauce*. Para mais: MATURANA, Maritza Cobo. *Revista La Bicicleta: lenguaje visual de una resistencia cultural*. Santiago, Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo; Universidad de Chile, 2015.

²⁹ O pesquisador Javier Osório Fernández escreveu um artigo dialogando sobre a importância da revista como meio de divulgação da Música Popular Chilena através dos seus cancioneiros e artigos que fortaleceram junto à cena pública e, em especial, à parcela de jovens que consumiam o conteúdo da revista, as produções musicais de artistas chilenos que estavam proibidos de circular nos meios de comunicação oficiais. Para Fernández, *La Bicicleta* contribuiu ainda para fortalecer um movimento formado por uma nova geração de músicos chilenos que estavam produzindo mesmo com as práticas autoritárias do Estado. Para mais: FERNÁNDEZ, Javier Osorio. *La Bicicleta, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984. Revista A Contracorriente*, Carolina do Norte (EUA), v. 8, n. 3, p. 255-286, 2011. Disponível em: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/issue/view/3>. Acesso em: 5 fev. 2023.

³⁰ O trabalho da pesquisadora chilena Rita Vásquez, formada na área de desenho gráfico e comunicação social, apresenta uma investigação sobre o contexto de produção e a importância da criação da revista como meio de comunicação alternativo frente ao governo ditatorial chileno. A pesquisadora realizou entrevista com os diretores da revista e fortaleceu o debate em torno da revista ser considerada uma importante mediadora entre as atividades culturais que estavam acontecendo no Chile com as diversas juventudes chilenas. Vásquez destaca ainda uma das principais características de *La Bicicleta*, sua estética e seu arrojamento gráfico. Para mais: VÁSQUEZ, Rita Paz Torres. *Así pedaleábamos: revista La Bicicleta (1978-1990)*. Santiago: Salviat Impresores, 2014.

³¹ O trabalho de conclusão de curso orientado por Adriane Vidal Costa foi produzido por Adriano Aguiar Teófilo e é a primeira pesquisa no Brasil a trabalhar com a *Revista La Bicicleta*. O pesquisador estuda especificamente a adoção da produção em quadrinhos a partir da edição de número 3 da revista do artista chileno Hernán Vidal. Supercifuentes passa a ser marca registrada do humor gráfico em *La Bicicleta*, em especial por se tratar de um anti-herói que vive na cidade de Consumópolis, uma crítica direcionada à adoção do neoliberalismo gremialista chileno. Para mais: TEÓFILO, Adriano Aguiar. *Supercifuentes: el justiciero: o humor gráfico na revista chilena La Bicicleta (1978-1987)*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Abi - História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

³² Em 2021, como proposta de apresentar os debates iniciais relacionados a essa pesquisa, produzi um artigo que foi publicado na coletânea *História, sentido e acontecimento*, dialogando sobre as conexões transacionais nas

Bolina Monteiro Vivacqua, publicou em 2023,³³ um importante estudo sobre a relevância de *La Bicicleta* e do Colectivo Acciones de Arte (CADA) como projetos de resistência político-cultural contra a ditadura militar chilena. Esses trabalhos contribuíram para fortalecer o debate em torno da revista *La Bicicleta* e também como importantes referências bibliográficas.

As revistas culturais, especialmente no contexto dos países latino-americanos, estão vinculadas ao processo de inserção e profissionalização dos intelectuais na cena pública, sendo construídas e mediadas por escritores, ensaístas, filósofos, críticos, artistas plásticos e coletivos em geral. Segundo o historiador Horacio Tarcus,³⁴ esse interesse se deve tanto à maior acessibilidade dos acervos dedicados a esse tipo de documentação, impulsionada pelo processo de digitalização e disponibilização, quanto ao fato de que, em nosso continente, as revistas desempenharam um papel crucial nos contextos pós-independência e, desde então, permaneceram circulando e adaptando-se às realidades latino-americanas.

Para Tarcus, as revistas contribuíram para a constituição de histórias e literaturas nacionais e até mesmo com o projeto de consolidação da nação anunciado “pela primeira geração de românticos latino-americanos”.³⁵ O pesquisador afirma que é possível considerar dois momentos que nos ajudam a compreender o processo de expansão desse modelo de comunicação na América Latina: entre as décadas de 1920 e 1930, quando surgem as revistas de Vanguarda e estas passam a tecer críticas sobre as *Revistas Nacionales* (surgem exatamente com a emergência desse gênero impresso na América Latina no século XIX) e, ao mesmo tempo, questionar e reformular os cânones nacionais; e o segundo momento, a partir da década de 1960, quando será vivenciado um “boom latino-americano” de produções editoriais, pois nesse momento se firmará, para o pesquisador, o universo revisteril, no continente, que seria uma expansão na produção de revistas espalhadas por muitos países. É também nesse período que haverá uma inserção de novos componentes que passarão a caracterizar as revistas: textos originais, ensaios críticos, reportagens e resenhas.

páginas de *La Bicicleta* entre Brasil e Chile. Para mais: NASCIMENTO, Bárbara Bruma Rocha; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. “En la era de los helicópteros concéntricos surge, como una paradoja necesaria, *La Bicicleta*: regimes ditatoriais e conexões transnacionais entre Brasil e Chile. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; BAPTISTA, Marcus Pierre de Carvalho; BORGES, Cássio de Sousa (org.). *História, sentido e acontecimento*: narrativas. Teresina: Cancioneiro, 2021. p. 117-136.

³³ As pesquisadoras constroem um importante debate sobre como *La Bicicleta* se vinculada à *escena de avanzada*, conceito trabalhado pela crítica literária chilena Nelly Richard, que entende que, no final dos anos de 1970, o Chile, em especial Santiago, viveram uma espécie de fortalecimento das atividades culturais que burlavam a censura e comunicavam, por meio da arte, estratégias de resistência. Ver: COSTA, Adriane Aparecida Vidal. VIVACQUA, Isadora Bolina Monteiro. *La Bicicleta e o Colectivo Acciones de Arte (CADA): resistência político-cultural no Chile ditatorial. Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 16-43, 2023

³⁴ TARCUS, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en Movimiento, 2020.

³⁵ TARCUS, 2020.

É partindo desse debate sobre o uso das revistas como objeto-fonte para a história que nosso exercício de investigação constitui a parte macro do nosso argumento, a premissa de que *La Bicicleta* se inclui no universo das revistas culturais que ocuparam o debate público chileno a partir de 1978. *La Bicicleta* se insere no estudo das revistas culturais, que nos últimos anos vem se fortalecendo em suas diversas possibilidades de investigação. As revistas culturais, de acordo com Tarcus, são uma forma privilegiada da militância cultural e sua vida é um desdobramento periódico de um programa coletivo. Geralmente nascem como um manifesto programático e normalmente morrem quando esse programa se consuma. Também podem desaparecer antes do tempo, por penúrias econômicas, por causa da censura ou repressão, disputas internas. São, por definição, programáticas: seu propósito é a intervenção nos debates culturais do presente, seja fixando posição sobre os tópicos estabelecidos, ou seja aspirando a estabelecer sua própria agenda cultural.³⁶

Nossa proposta foi estudar uma revista cultural chilena destacando seu caráter transnacional, com base nos diálogos estabelecidos entre o Chile e o Brasil. Adotar uma perspectiva transnacional significa identificar pontos de contato e oferecer uma nova maneira de compreender as interações que atravessam fronteiras, demonstrando que é impossível entender os desdobramentos políticos sem considerar cuidadosamente os intercâmbios culturais. Esses pontos de contato não se limitam a aspectos físicos ou geográficos, onde os encontros internacionais mais visíveis ocorrem, mas também incluem “comunidades de discurso” e conhecimento, bem como o domínio do consumismo, espaços que tendem a ser transnacionais e enfatizam os contextos de circulação, implementação e apropriação.³⁷ Pensar em histórias transnacionais é interpretar as nações a partir de suas influências cruzadas, compreendendo-as como “esferas centrais da política, da economia e da cultura”.³⁸

Nos interessou compreender *La Bicicleta* como um meio para a construção de uma rede transnacional, que aos poucos produziu um diálogo entre artistas, escritores, músicos, cidadãos exilados. Aquilo que o pesquisador Walter Lowande propôs, ao estudar sobre a perspectiva do estudo do transnacional: buscar entender pensar como se constroem formas de sociabilidades alternativas que se estabelecem para além das fronteiras. Com os debates em torno do status dos documentos históricos, muitos historiadores e pesquisadores vêm construindo métodos de análises para o trabalho com as revistas, concebendo-as como fontes interessantes. Existem

³⁶ TARCUS, 2020.

³⁷ WEINSTEIN, 2013, p. 8.

³⁸ WEINSTEIN, 2013, p. 23.

muitos aspectos que possibilitam o estudo de uma publicação: o editor, o grupo intelectual dedicado à sua edição, as redes que a constroem, a sua periodicidade, a agrupação de temas, formas e gêneros, a justaposição de autores diversos.³⁹

Para as pesquisadoras Alexandra Pita González e María del Carmen Grillo, “as revistas são fontes heterogêneas e polivalentes, e devem ser compreendidas como um produto editorial construído coletivamente e intencionalmente”.⁴⁰ São também espaços de sociabilidade, pois nascem como um projeto coletivo, “reúnem um conjunto de indivíduos, agregam pessoas em torno de ideias e valores e são construídas redes de colaboração”.⁴¹ Nos contextos ditatoriais, as revistas e os meios de comunicação alternativos criam espaços contra o regime de repressão e o medo que são impostos, construídos a partir de uma multiplicidade de ideias, valores, dissenso e promovem uma convivência coletiva, “crean posibilidad de entrecruces allí donde el deseo emerge como potencia creadora de mundo”,⁴² o desejo de sobreviver, o desejo de criar, informar e produzir em meio à violência institucional.

O primeiro número de *La Bicicleta*, publicado em setembro de 1978, faz referência aos helicópteros que passaram a ser símbolo de violência, tortura e morte, mas apresentam “a bicicleta” como alternativa. Para os editores, foi necessário criar uma alegoria de leveza, resistência, uma alternativa, um caminho humano, em meio ao desmonte cultural e à violência da ditadura de Pinochet. Na segunda página encontramos o poema “Helicópteros”, assinado pelo poeta Erick Pohlhammer, apresentando o nascer desse projeto:

[...] hasta que llegaron los helicópteros y los helicópteros se establecieron des allí hasta siempre, girando y zumbando como tábanos de acero los helicópteros girando sobre nuestros cerebros, zumbando sobre nuestros cerebros, que desde allí en adelante se limitaron a recordar las épocas previas a los helicópteros, épocas llenas de esperanzas aquellas épocas que bien hasta que llegaron los helicópteros con su ronquido hasta que llegaron los helicópteros con su zumbido que se infiltró hasta siempre en las estructuras cerebrales de las generaciones posteriores a las nuestras...En la era de los helicópteros concéntricos, surge, como una paradoja necesaria, *La Bicicleta*...⁴³

Os helicópteros mencionados por Pohlhammer fazem alusão aos chamados “voos da morte”. Em maio de 2018, o mecânico e tripulante do helicóptero H225 Puma, o suboficial

³⁹ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *America: Cahiers du Criccal*, Paris, n. 9-10, p. 9-16, 1992. p. 14.

⁴⁰ PITA GONZALÉZ, Alexandra; GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, La Plata, v. 5, n. 1, jun. 2015.

⁴¹ LUCA, 2005, p. 140.

⁴² ALARCON, Paulina Varas; MANZI, Javiera A. coordinadoras culturales: formaciones transversales en Chile durante la dictadura. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Bogotá, v. 14, n. 2, 2019.

⁴³ LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, set./out. 1978.

chileno Juan Guillermo Orellana Bustamante, prestou depoimento em um processo histórico da justiça chilena. O militar confirmou que, durante a ditadura de Pinochet, pessoas eram jogadas vivas ao mar a partir de helicópteros do exército. As investigações conduzidas no Chile concluíram que, entre 1974 e 1978, pelo menos 1.200 pessoas foram lançadas no oceano Pacífico; dentre essas, aproximadamente 400 eram corpos de presos políticos, transportados em helicópteros Puma, conforme relatado pela Comisión de Verdad y Reconciliación de Chile. Essas operações foram realizadas por agentes da Dirección de Inteligencia Nacional (DINA).⁴⁴ Além disso, os helicópteros foram utilizados para monitorar as áreas conhecidas como *poblaciones* a partir de uma perspectiva aérea, tornando-se, assim, um símbolo icônico da ditadura militar chilena.⁴⁵

Como em toda pesquisa e investigação histórica, esta se construiu a partir de recortes específicos. Seria inviável capturar todas as faces e nuances de um produto editorial composto por 75 edições e que circulou por quase uma década. Optou-se por analisar pautas e questões que auxiliam na compreensão das organizações culturais formadas durante o regime ditatorial chileno, bem como as transformações no projeto editorial de *La Bicicleta*, que permitiram a ampliação de suas temáticas. A partir dessas mudanças, explorou-se o diálogo que a revista estabeleceu com o Brasil, seja por meio da música, da literatura, das experiências em torno do exílio, do trânsito entre as experiências que marcavam as políticas ditatoriais entre os dois países.

Metodologicamente, foram as pesquisas em torno do uso das revistas como fonte que nos possibilitaram um olhar mais cuidadoso e atento em relação a estas. Tomando como referência os debates promovidos por pesquisadores especializados no estudo desse tipo de meio impresso, ao entendermos a revista *La Bicicleta* como objeto-fonte de análise, algumas questões se impuseram: a própria materialidade da revista, seus artigos, pautas e diálogos propostos, a busca

⁴⁴ A Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) foi uma polícia secreta do Chile durante a ditadura de Augusto Pinochet, operando entre 1974 e 1977. Criada oficialmente pelo Decreto-Lei nº 521, em 14 de junho de 1974, a DINA funcionou como uma agência de inteligência autônoma, responsável por coordenar e executar ações de repressão contra opositores políticos do regime militar. Sob a liderança do General Manuel Contreras, a DINA desempenhou um papel central nas operações de repressão interna e externa. Internamente, esteve envolvida em detenções arbitrárias, torturas, desaparecimentos forçados e execuções extrajudiciais de indivíduos considerados subversivos. Externamente, uma agência participou da Operação Condor, uma aliança entre os serviços de inteligência de várias ditaduras sul-americanas, realizando uma intensificação de esforços para eliminar opositores políticos em todo o continente. A DINA também esteve envolvida em assassinatos políticos no exterior, incluindo o atentado que vitimou o ex-chanceler chileno Orlando Letelier e seu assistente Ronni Moffitt, em Washington DC, em 1976. Esse evento gerou notícias internacionais e aumentou a pressão sobre o regime de Pinochet. Devido à crescente pressão internacional e ao desgaste político interno, a DINA foi dissolvida em 1977, sendo recuperada pelo Centro Nacional de Informações (CNI), que continuou as atividades de inteligência e repressão até o fim da ditadura, em 1990. Para mais: NIETO, Pedro Rivas; GARCÍA, Pablo Rey. *La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) chilena y la hybris autoritaria. Pasado, presente y futuro de la democracia*, [s. l.], p. 667-676, 2009.

⁴⁵ VERDUGO, Patricia. *Los zarpazos del Puma: la Caravana de la Muerte*. Santiago de Chile: Catalonia, 2001.

por capturar o direcionamento editorial defendido por seus criadores. Para Alexandra Pita Gonzalez e María del Carmen Grillo,⁴⁶ as revistas carregam consigo uma característica intrínseca de *pluralidade* e *polivalência*, o que exige, no exercício de análise, uma atenção simultânea às suas dimensões diacrônica e sincrônica. Essa dualidade é fundamental para compreendê-las não apenas como produtos editoriais, mas também como meios de intervenção cultural e de expressão.⁴⁷

A análise diacrônica está diretamente vinculada à dimensão temporal do impresso, ou seja, ao período histórico em que a revista *La Bicicleta* está inserida. Essa abordagem permite observar como, ao longo do tempo, a revista se transforma e se adapta, influenciada pelo contexto social, político e cultural no qual está situada. Nessa perspectiva, é crucial atentar para as mudanças na linguagem, na materialidade do impresso e na forma como eventos e movimentos históricos impactaram seu processo de produção. Além disso, a análise diacrônica investiga as conexões que a revista estabeleceu com outras publicações e como essas relações contribuíram para sua evolução. Também são consideradas as alterações na equipe editorial e na linha editorial, elementos que refletem as dinâmicas internas e externas que moldaram a trajetória da revista.

Já a análise sincrônica concentra-se no exame de momentos específicos da revista, partindo para uma investigação detalhada de sua estrutura e conteúdo. Essa abordagem permite compreender como a revista era organizada, suas seções, e como os diferentes elementos que compõem cada número dialogam entre si. A análise sincrônica também explora as conexões da revista com o contexto imediato, ou seja, as relações que ela estabelece com o cenário cultural, político e social do momento em que foi publicada. Essa perspectiva é essencial para capturar a singularidade de cada edição, revelando como a revista refletia e, ao mesmo tempo, influenciava o ambiente no qual estava inserida.

No desenvolvimento desta tese, a análise sincrônica desempenhou um papel crucial, pois permitiu trabalhar com recortes mais específicos, focando em edições que, em especial, estabeleceram conexões com o Brasil. Ao examinar essas edições, foi possível identificar como a revista se posicionava diante de questões que se apresentavam transnacionais, bem como suas estratégias editoriais para dialogar com um público específico. Essa abordagem não apenas enriqueceu a compreensão do objeto de estudo, mas também destacou a relevância das revistas como agentes culturais capazes de articular debates e influenciar narrativas em diferentes contextos. Como afirma Beatriz Sarlo, cada revista opta por políticas textuais e gráficas: “as

⁴⁶ PITA GONZALÉZ; GRILLO, 2009.

⁴⁷ PITA GONZALÉZ; GRILLO, 2009.

revistas têm suas geografias culturais, que são duplas: o espaço concreto intelectual onde circulam e o espaço-bricolagem onde estão inseridos”.⁴⁸ Estas constroem-se como modalidades de intervenção cultural, como meios de expressão e, em especial, são construídas para produzir um debate no presente, dialogar com o momento vivido, o contemporâneo: “não são planejadas para alcançar reconhecimento futuro (fatalidade positiva que pode acontecer)”,⁴⁹ sua aura está no seu momento de construção.⁵⁰

Já para a historiadora Regina Aida Crespo, as revistas contribuem para um debate em torno da América Latina. Mesmo partindo das especificidades do seu contexto de produção histórico e sociocultural, muitas delas conseguem propor um discurso identitário continental, construindo assim a possibilidade de diálogo entre intelectuais, agentes culturais e artistas de diversos países que compõem “a grande pátria”.⁵¹ Este é um ponto que nos é caro, pois nos diz justamente sobre como os debates produzidos em um meio impresso “mais simples”⁵² são capazes de transcender fronteiras.

A produção de *La Bicicleta* está inserida em um recorte temporal significativo para o Chile, conceituado por Nelly Richard⁵³ como a *escena de avanzada*. Esse período, especialmente a partir de 1976-1977, marcou o surgimento de novas práticas culturais, artísticas e literárias no país, mesmo sob o regime ditatorial. Foi um momento em que grupos começaram a reinventar linguagens para expressar reflexões e questões urgentes. Segundo Richard, a criatividade nesse contexto tornou-se uma força disruptiva: diante da censura, tornou-se necessário criar novos vínculos entre arte e política. Com os sistemas de referências sociais e políticas deliberadamente desestruturados pelo regime, foi preciso reformular ou construir novos signos capazes de romper com o disciplinamento dos sentidos imposto pela ditadura.⁵⁴ Foi considerando essa *aura*, que conseguimos aprofundar e direcionar as análises em torno da revista para as questões que foram se impondo para essa pesquisa.

A partir de 1973, com a implantação do regime militar no Chile, emergiram estratégias de sobrevivência que reinventaram a arte, transformando-a em um meio de resistência e valorizando as expressões culturais como formas de enfrentamento ao autoritarismo. Essas

⁴⁸ SARLO, 1992, p. 13

⁴⁹ SARLO, 1992, p. 14.

⁵⁰ SARLO, 1992, p. 14.

⁵¹ CRESPO, Regina Aida. Introducción. In: CRESPO, Regina Aida (org.). *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México: CIALC-UNAM; Eón Editores, 2010.

⁵² Para Crespo (2010), as revistas culturais têm custos menores que a produção de livros, maior facilidade de circulação e uma posição intermediária entre o rigor reflexivo dos livros e a imediatez dos diários. Não à toa, devem ser consideradas importantes instrumentos de intervenção na conjuntura político-cultural latino-americana.

⁵³ RICHARD, Nelly. Márgenes e institución: arte en Chile desde 1973. In: RICHARD, Nelly (org.). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada y sociedad*. Santiago de Chile: FLACSO, 1987. p. 1-13.

⁵⁴ RICHARD, 1987.

formas de oposição ao autoritarismo manifestaram-se na busca por alternativas às políticas repressivas, promovendo projetos que integravam as artes latino-americanas. É nesse cenário que esta tese se debruça sobre os debates que uniram Brasil e Chile nas páginas da revista *La Bicicleta*. A análise parte de uma perspectiva diacrônica (macro), considerando os contextos ditatoriais e as particularidades de cada país para, então, adentrar no plano micro, explorando questões brasileiras sob o olhar chileno. Foram abordados recortes temáticos como exílio, repressão, cancionero latino-americano, festivais, identidades e juventudes, estabelecendo conexões entre as realidades dos dois países. A metodologia adotada priorizou a identificação de questões e temas que emergiram como pautas na revista, articulando-as às experiências compartilhadas entre Brasil e Chile.

Para o exercício crítico que a pesquisa histórica nos exige, dialogamos com uma diversidade de fontes que contribuíram para refletir, problematizar e complementar as análises sobre a revista em questão. É importante destacar que projetos editoriais não estão dissociados da memória. Embora essa questão não se apresente como o eixo central do debate que propomos aqui, reconhecemos que as revistas podem ser compreendidas e trabalhadas como suportes de memória. Isso se deve à sua capacidade de oferecer “leituras performativas”, que visam superar a imediatez das conjunturas político-ideológicas, constituindo uma rede de resistências “criadoras” que interagem com o contexto, ou seja, com as tradições culturais de sua época. Essa perspectiva nos permite explorar não apenas o conteúdo das revistas, mas também seu papel na construção e na preservação de narrativas que transcendem o momento histórico em que foram produzidas”.⁵⁵

Assim, destacamos o uso de entrevistas orais conduzidas utilizando a modalidade História Oral Temática. Essa abordagem, permite coletar depoimentos diversos de indivíduos que vivenciaram um determinado fenômeno, com o objetivo de explorar temas específicos a partir de suas experiências e memórias. No presente estudo, os relatos obtidos foram fundamentais para expandir e aprofundar a compreensão de aspectos vinculados ao processo de produção da revista, incluindo os bastidores e os debates contemporâneos à sua criação. A História Oral Temática, ao privilegiar a subjetividade e a pluralidade de vozes, oferece uma perspectiva detalhada sobre os contextos e as dinâmicas que moldaram a trajetória da publicação.⁵⁶

⁵⁵ ARANDA, María Marcela. Arte, Historia y Memoria en la revista Mundo Nuevo (1966-1968). *Antíteses*, Londrina, v. 12, n. 23, p. 394-430, 2019.

⁵⁶ Segundo Alessandro Portelli, o valor da fonte oral ultrapassa a veracidade factual, pois reside nas experiências e nas variações da memória que revelam sentidos e interpretações dos sujeitos. Nesse horizonte, a História Oral temática mostrou-se importante para esta tese, ao possibilitar a coleta de depoimentos de indivíduos ligados a um mesmo processo social, cujas narrativas diversas permitiram comparar, interpretar e aprofundar questões centrais à tese. PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

Para tanto, foram entrevistados os três principais responsáveis pela criação e manutenção da revista, seguindo a proposta de ouvir aqueles que estiveram diretamente envolvidos no processo de produção, criação e permanência da revista durante o período em que circulou. Álvaro Godoy e Eduardo Yentzen concederam duas entrevistas cada: a primeira foi realizada de forma remota, via plataforma Zoom, em 2021, em uma conexão entre Teresina (Brasil) e Santiago (Chile), com cada um sendo ouvido individualmente. A segunda entrevista ocorreu presencialmente, de forma conjunta, na cidade de Santiago do Chile, em 2024. Já Paulina Elissetche foi entrevistada via Google Meet, em uma conexão entre Teresina (Brasil) e Caracas (Venezuela). Essas entrevistas, conduzidas em diferentes formatos e contextos, permitiram capturar nuances e perspectivas variadas sobre o processo de produção da revista.

A análise desses depoimentos, à luz da metodologia da História Oral Temática, contribuiu para problematizar as estratégias e intenções que orientaram a criação e manutenção da revista. Além disso, foi possível considerar os fatores externos (como o contexto sociopolítico e cultural) e internos (como as dinâmicas de equipe e os desafios editoriais) que influenciaram seu processo de produção. A História Oral não apenas recupera memórias, mas também as contextualiza, permitindo uma compreensão mais ampla dos fenômenos estudados.⁵⁷ Dessa forma, as entrevistas realizadas não apenas ajudaram a tecer nossa narrativa histórica sobre a revista, mas também trouxeram à tona aspectos pouco documentados, contribuindo para uma análise mais densa e multifacetada do objeto de estudo. No caso de *La Bicicleta*, as entrevistas foram importantes para apreender sobre as mudanças relacionadas à materialidade da revista, como sua diagramação, conteúdo e tiragens, além de elucidar como a publicação se posicionava frente aos eventos políticos e culturais daquele período. A análise dos depoimentos permitiu estabelecer um contraponto entre as narrativas dos editores e os artigos e pautas publicados, revelando as trocas internas (entre os membros da equipe) e externas (com o contexto sociopolítico e cultural) que a revista promovia.

Um exemplo emblemático dessa dinâmica foi a incorporação de canções de artistas latino-americanos na revista, um aspecto que só pôde ser plenamente compreendido a partir das entrevistas. Em seu depoimento, Álvaro Godoy relatou que a inspiração para criar um cancionero veio de sua primeira visita ao Brasil, onde observou um músico de rua tocando “O trem das cores”, de Caetano Veloso, com perfeição. Ao perguntar como o músico conseguia acertar todas as notas, ele descobriu o uso de um cancionero. Essa experiência inspirou a inclusão de cifras e canções brasileiras em *La Bicicleta*, o que não apenas ampliou o alcance da revista, mas também

⁵⁷ ARAUJO, Maria Paula. Memória, testemunho e superação: história oral da anistia no Brasil. *Revista História Oral*, v. 15, n. 2, p. 11-31, jul.-dez. 2012.

fortaleceu seu vínculo com os chilenos no exílio, que passaram a solicitar exemplares. Além disso, as entrevistas revelaram a existência de um número especial da revista, dedicado à primeira edição do Rock in Rio, que Álvaro Godoy acompanhou pessoalmente no Brasil. Esse exemplar, no entanto, não está disponível no arquivo da *Biblioteca Nacional Chilena*, mas, conseguimos autorização para sua digitalização em visita à casa de Álvaro Godoy em fevereiro de 2024. Esse tipo de informação, recuperada por meio da História Oral, fortalece a compreensão sobre como a revista dialogava com eventos culturais transnacionais e como sua materialidade refletia essas conexões.

Ao cruzar as informações coletadas nas entrevistas com a análise dos números da revista, foi possível identificar que a cultura desempenhou um papel central como estratégia de ação política e campo de expressão de críticas aos regimes ditatoriais no Chile e no Brasil. Como observa o escritor brasileiro Ignácio de Loyola Brandão, “havia um inimigo comum e, portanto, uma solidariedade entre os criadores e os produtores de cultura. Havia a constante indignação, aquela raiva que nos fazia investir, caminhar, a necessidade permanente de estar em alerta”.⁵⁸ Essa afirmação ressoa com as análises que realizamos, as quais demonstraram que as experiências traumáticas vividas sob as ditaduras latino-americanas interferiram profundamente nas formas de compreender e representar o passado e a história. Com o avanço das políticas de violência e autoritarismo nos países do Cone Sul entre as décadas de 1960 e 1980, a cultura emergiu como um espaço de resistência, permitindo a circulação de produções artísticas além das fronteiras nacionais e fortalecendo laços de solidariedade entre as pessoas da região.⁵⁹

Essa perspectiva nos ajuda a explicar como o campo artístico e cultural passou a ser compreendido como um espaço privilegiado para o desenvolvimento de ações de resistência. Na América Latina, associações e atividades juvenis encontraram na arte uma forma de enfrentar coletivamente o medo e a repressão, criando estratégias para burlar a censura e reunir pessoas em torno de valores comuns. Como destacado em estudos sobre o período, fenômenos como o rock na Argentina, com suas letras carregadas de metáforas, ou o teatro catártico latino-americano, em que os atores desciam dos palcos para envolver o público, exemplificam como a cultura se tornou um veículo de expressão e mobilização.⁶⁰ No Brasil, entre 1964 e 1980, a música e a literatura também se consolidaram como espaços de articulação de identidades e estratégias de resistência, alimentando uma rede complexa de diálogos e intercâmbios que se desenvolveu simultaneamente

⁵⁸ BRANDÃO, Ignácio de Loyola Brandão. *Literatura e Resistência*. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.

⁵⁹ NAPOLITANO, 2011.

⁶⁰ TAMAYO, 2006.

em vários países da América Latina.⁶¹ *La Bicicleta*, nesse contexto, não apenas refletiu essas dinâmicas, mas também as amplificou, tornando-se um veículo de conexão e resistência cultural em um período marcado pela repressão e pela luta por liberdade.

Como parte de um exercício de compreensão do contexto histórico em que a pesquisa se insere, analisamos fontes que nos permitiram problematizar os aspectos comuns e transnacionais entre as ditaduras militares do Brasil e do Chile. Os regimes instaurados nos países do Cone Sul compartilhavam características marcantes: estratégias de dominação e exercício do poder, campanhas nacionalistas, controle da vida cotidiana e dos espaços públicos, além de uma violência que não se limitava ao físico, mas também ao simbólico, manifestando-se por meio da linguagem da opressão, da censura e do controle dos meios de comunicação. Ao investigar o intercâmbio de forças repressivas e informações entre os dois países, fundamentado na Ideologia de Segurança Nacional, evidenciamos a disposição desses governos ditatoriais em colaborar mutuamente. Um exemplo emblemático foi o envio, pelo Brasil, de agentes do Serviço Nacional de Informações (SNI)⁶² ao Chile em 1971, com o objetivo de desestabilizar a política chilena.

Nesse sentido, os arquivos do *Centro de Informações do Exterior (CIEX)*,⁶³ disponíveis no *Banco de Dados Memórias Reveladas da Biblioteca Nacional do Brasil*, foram essenciais para compreender como os militares brasileiros monitoravam os acontecimentos no Chile. Por meio de relatórios e informes, esses documentos revelam detalhes pessoais sobre brasileiros que viveram parte de seu exílio no Chile, como nomes, endereços e atividades cotidianas, além de oferecer informações sobre o cenário político e social chileno. O Brasil chegou a enviar militares para atuarem como espões na Embaixada Brasileira no Chile, e os arquivos também permitiram analisar relatórios detalhados sobre o processo que culminou no golpe de 1973.

⁶¹ GOMES, Caio de Souza. “*Quando um muro separa, uma ponte une*”: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (1960-1970). 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

⁶² O SNI foi um dos pilares fundamentais do regime militar, atuando como o principal órgão de inteligência e espionagem. Ele não apenas coletava informações, mas também desempenhava um papel crucial na justificação ideológica da repressão e na manutenção do controle político durante a ditadura. Sua atuação foi marcada por uma lógica de suspeição generalizada, onde qualquer pessoa poderia ser considerada uma ameaça ao regime, e suas atividades tiveram um impacto duradouro na sociedade brasileira, mesmo após o fim da ditadura. Ele operava em conjunto com outras agências de informações, como as Divisões de Segurança e Informações (DSI) em cada ministério civil e militar, além de órgãos específicos como o Centro de Informações do Exército (CIE), o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA) e o Centro de Informações da Marinha (CENIMAR). Ver: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano, 4). p. 167-201.

⁶³ Criado em 1966, fazia parte do Itamaraty Brasileiro e estava vinculado ao SNI, criado para atuar externamente, acompanhar e monitorar as atividades dos brasileiros no exterior, majoritariamente em países vizinhos. O CIEX contribuiu para ajudar na manutenção da ditadura militar brasileira, construindo um acervo com registros de informações.

Não por acaso, seis meses após o golpe de 11 de setembro de 1973, o general Augusto Pinochet fez sua primeira viagem internacional como representante da junta militar chilena justamente ao Brasil, para participar da cerimônia de posse do presidente Ernesto Geisel. Como destacam os pesquisadores Robert Simon⁶⁴ e Luiz Alberto Moniz Bandeira,⁶⁵ o Brasil foi o local escolhido para a “estreia” de Pinochet no cenário internacional. O governo brasileiro reconheceu rapidamente o novo regime chileno, e o embaixador Câmara Canto foi instruído a contactar Pinochet e a Junta Militar para oferecer assistência, caso necessário.⁶⁶ Além dos arquivos brasileiros, trabalhamos com documentos da CIA, incluindo boletins, relatórios e informes, que nos ajudaram a compreender os mecanismos de controle e intervenção dos Estados Unidos na América Latina durante a Guerra Fria, especialmente no contexto do projeto de Pentagonização da região. No caso do Chile, também analisamos os *Bandos*⁶⁷ e Decretos da Junta Militar Chilena, que reforçam a compreensão dos métodos autoritários e das estratégias de consolidação do poder durante o regime de Pinochet.

Por fim, esta tese está dividida em quatro capítulos, que se conectam a partir de questões que vinculam o Brasil, o Chile e a revista *La Bicicleta*, abordando suas interseções culturais, políticas e históricas. Ao longo dos capítulos, são comprovadas as trocas intelectuais, os diálogos artísticos e os impactos sociopolíticos que permearam as publicações e os contextos em que estavam inseridos. Gostaria ainda de enfatizar que toda a tese estabelece um diálogo constante com pesquisadores e pesquisadores latino-americanos, os quais são fundamentais tanto como referências teóricas quanto metodológicas. O objetivo principal é justamente reforçar a ideia de que nossas categorias metodológicas e conceituais não apenas contemplam, mas também compreendem profundamente as realidades específicas de nossa região⁶⁸. Nesse sentido, busca-se valorizar o pensamento latino-americano como um campo independente e indispensável para a análise crítica e contextualizada.

⁶⁴ SIMON, Roberto. *O Brasil contra a democracia: a ditadura, o golpe no Chile e a Guerra Fria na América do Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

⁶⁵ BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *Fórmula para o caos: a derrubada de Salvador Allende 1970-1973*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

⁶⁶ BANDEIRA, 2023.

⁶⁷ Os Bandos Militares chilenos eram as normativas criadas pelos militares chilenos com o intuito de formalizar publicamente suas ações. Os Bandos se aproximam dos nossos Atos Institucionais, resguardadas suas especificidades.

⁶⁸ Esta tese privilegiou o diálogo com a produção acadêmica e historiográfica de pesquisadores brasileiros, chilenos e argentinos, entre os quais se destacam Karen Donoso Fritz, Regina Aída Crespo, Carine Dalmás, Adriane Costa Vidal, Victor Muñoz, Beatriz Sarlo, Horacio Tarcus e Cristina Moyano. Suas contribuições, articuladas a tantos outros referenciais, foram decisivas para o amadurecimento teórico e interpretativo da pesquisa, conferindo densidade crítica e ampliando as possibilidades analíticas aqui exploradas.

O primeiro capítulo, intitulado “*Victor Jara aparecido*”: *formas de reprimir*, insere-se em um debate amplo e contínuo, construído por diversos pesquisadores, sobre como os regimes ditatoriais do Cone Sul cooperaram entre si para se manter no poder. Neste capítulo, abordamos de forma contextualizada os cenários repressivos do Brasil e do Chile durante o período de circulação de *La Bicicleta*, destacando a atuação do governo brasileiro. Este, baseado na *Doutrina de Segurança Nacional*, estruturou um aparato de espionagem e censura que não apenas monitorou os bastidores do golpe militar chileno, mas também serviu como modelo de eficiência para o Chile. Além disso, exploramos o papel dos Estados Unidos, que, por meio da *Central Intelligence Agency (CIA)*, estiveram diretamente envolvidos nos golpes militares da região, acompanhando as mobilizações sociais e políticas na América Latina, especialmente a partir da década de 1950. Damos destaque ao *Centro de Informações do Exterior (CIEEX)*, órgão vinculado ao Itamaraty que integrava a rede repressiva dos militares brasileiros. O CIEEX monitorou os eventos pré e pós-golpe chileno de 1973, confirmando que o Brasil não apenas estava ciente da instabilidade política no Chile, mas também forneceu apoio financeiro e militar para o golpe, além de vigiar os exilados políticos brasileiros no território chileno. Ademais, discutimos como a censura e a repressão cultural foram implementadas nos dois países, com ênfase na censura aos meios de comunicação impressos. Faremos uma problematização em torno do fenômeno conhecido no Chile como *Apagão Cultural, no Chile*. Para desenvolver essa capítulo, utilizamos conceitos como Pentagonismo, Terror de Estado e Doutrina de Segurança Nacional, trabalhados por autores como Carlos Fico, Alberto Aggio, Maria Celina D’Araujo, Angela de Castro Gomes, Fernando Ayerbe, Enrique Serra Padrós e Heloísa Starling. Essas referências nos permitiram compreender as dinâmicas de interação entre os regimes autoritários do Cone Sul, alinhados à Doutrina de Contrainsurgência, promovida pelos EUA e adotada pelos governos ditatoriais latino-americanos. O capítulo não pretende esgotar todas as conexões repressivas, já amplamente estudadas pela historiografia, mas situar o contexto em que esta pesquisa se insere. Aqui também tivemos como proposta entender como a produção cultural e artística foi censurada e cerceada nos dois países, com retaliações sistemáticas às criações artísticas. No caso chileno, o conceito de Apagão Cultural, discutido por Karen Donoso Fritz, é central. Já no Brasil, autores como Beatriz Kushnir, Idelber Avelar e Carlos Fico ajudam a compreender os pilares da censura e seu impacto no cenário cultural. Por fim, destacamos que a cultura é sempre um território de disputas e que, em tempos ditatoriais, surgem formas alternativas de comunicação simbólica por meio da arte. Esse contexto é essencial para compreender a produção de *La Bicicleta* já que revistas e periódicos dialogam intrinsecamente com o tempo em que são produzidos, refletindo e constituindo-se a partir de seu momento histórico.

O segundo capítulo, intitulado “*Como una paradoja necesaria, surge La Bicicleta*”: *resistências culturais e conexões transnacionais em La Bicicleta*, dedica-se a compreender o surgimento da revista, seu processo de construção e as atividades culturais às quais esteve vinculada. A partir do conceito de resistência, estudado e problematizado por Denise Rollemberg, buscamos analisar como, no Chile, formou-se uma rede de colaboração cultural, social e política em um cenário repressivo, resultando na criação de diversas instituições e atividades que impulsionaram o cenário cultural do país e possibilitaram o surgimento de meios alternativos de comunicação. Exploramos como, no final da década de 1970, emergiram no Chile movimentos e atividades ligados à resistência por meio da produção cultural, promovendo organizações artísticas e organismos culturais que fomentaram uma rede de colaboração e integração. Destacamos a abordagem transnacional, que nos permite compreender *La Bicicleta* como um veículo de divulgação da cultura e arte chilena e latino-americana, confrontando a censura e o autoritarismo do regime militar chileno e estabelecendo conexões com a produção cultural de países vizinhos. Serão apresentados os bastidores da produção da revista, evidenciando sua vinculação direta aos movimentos organizados por jovens chilenos – a chamada por Víctor Muñoz como *generación de enlance*.⁶⁹ Essa geração, que viveu a adolescência durante os anos mais violentos do regime de Pinochet, teve contato com as mobilizações de 1968 e, no caso do Chile, com as transformações sociais e econômicas propostas pela Unidade Popular, além de testemunhar a derrocada do projeto socialista em 1973. Esses jovens, tanto em grupos informais de amigos quanto em coletivos político-partidários, foram protagonistas de atividades e mobilizações que fortaleceram os movimentos culturais e de resistência no Chile. A partir de 1977, surgiram projetos que buscavam organizar e mobilizar pessoas em torno de expressões artísticas e culturais que se distanciavam da cultura de consumo promovida pelo regime militar – uma cultura associada a símbolos importados e desprovidos de conteúdo social. Em oposição a isso, foram criados espaços para talleres artísticos, festivais, revistas culturais e outras iniciativas onde “as linguagens da arte permitiam expressar implicitamente um sentir antitutorial”, alinhadas à ideia de *escena de avanzada*. Neste capítulo, discutiremos também a importância do movimento Canto Nuevo e da *Agrupación Cultural Universitaria (ACU)* (1977-1982), além de como *La Bicicleta* foi concebida e produzida em diálogo com essas ações contra o Apagão Cultural. Para desenvolver essa análise, utilizamos como referencial os trabalhos de Víctor Muñoz Tamayo, Cristina Moyano Barahona e Carla Riviera Aravena, além de entrevistas orais com os diretores de *La*

⁶⁹ TAMAYO, Víctor Muñoz. Movimiento social juvenil y eje cultural: dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982/1989-200). *Ultima Década*, Santiago, v. 10, n 17, p. 41-64, set. 2002.

Bicicleta, Eduardo Yentzen Péric, Álvaro Godoy e Paulina Elissetche. Essas fontes nos permitem compreender a revista como um espaço de resistência cultural e transnacional, que articulou expressões artísticas e políticas em um contexto de opressão e censura.

O terceiro capítulo, intitulado *Los ochencha en Brasil: Conexões transnacionais entre Brasil e Chile nas páginas de La Bicicleta*, estrutura-se em torno da tese central desta pesquisa: como as páginas de *La Bicicleta* passaram a informar, explorar e elevar o Brasil como uma pauta relevante. Embora o Brasil não tenha sido o único país abordado pela revista – Argentina, Peru, Colômbia e outros vizinhos latino-americanos também estiveram presentes de diversas formas –, foi a produção artística e cultural brasileira que ganhou destaque especial, sobretudo a partir da década de 1980. Esse período coincidiu com o processo de abertura política no Brasil, enquanto no Chile as ruas eram tomadas por manifestações em prol da democracia. Em 1983, o diretor de redação Antonio La Fuente mudou-se para o Brasil e passou a enviar textos sobre a realidade e a experiência brasileira para serem publicados no Chile. No entanto, o Brasil já havia surgido como tema desde o primeiro número da revista, quando Álvaro Godoy analisou a profundidade da canção “*O que será?*”, relacionando-a ao filme *Dona Flor e seus dois maridos* – recordista de bilheteria na América Latina e também um dos mais censurados. Neste capítulo, exploramos como os editores abriram espaço para que canções de artistas latino-americanos, especialmente brasileiros, integrassem o conteúdo da revista. Os cancioneros, que incluíam músicas e cifras brasileiras, tornaram-se parte fundamental de *La Bicicleta*, contribuindo para o aumento da tiragem e para o interesse de chilenos exilados, que solicitavam o envio da revista. Para desenvolver essa análise, foram estabelecidos recortes temáticos vinculados às pautas brasileiras presentes na publicação, destacando-se três eixos principais: a experiência dos exílios, a produção dos cancioneros e o debate sobre dois intelectuais brasileiros que emergiram nas páginas da revista como figuras latino-americanas – Darcy Ribeiro e Jorge Amado. Para problematizar a questão dos exílios latino-americanos, dialogamos com autores como Cristiane Dias, Luis Roniger, Mario Sznajder e Débora Kreuz. No que se refere aos cancioneros e suas conexões com o Brasil, as reflexões são embasadas em pesquisas de Natália Schmiedecke, Caio Gomes, Letícia Cunha, Marcos Napolitano e Rodrigo Lauriano. Por fim, para discutir as redes intelectuais e o papel dos intelectuais na América Latina, recorremos a trabalhos de Adriane Vidal Costa, Haydée Coelho, Marcelo Ridenti e Carolina Calixto. Dessa forma, o capítulo não apenas evidencia a presença do Brasil em *La Bicicleta*, mas também destaca o papel da revista como um espaço de diálogo transnacional e de resistência cultural durante um período marcado por transformações políticas profundas na América Latina.

O quarto e último capítulo, intitulado “¿*Militares o cantantes?*”: *Chile e Brasil, Jornadas de Protesto, experiências transversais, Rock in Rio e Redemocratização*, explora o cenário social, político e cultural do Chile nos anos 1980, período em que a maior parte da revista *La Bicicleta* foi publicada. O capítulo estabelece conexões entre a realidade chilena e a brasileira na mesma década, com foco nas crônicas escritas por Antonio La Fuente. Analisa-se, sobretudo, o contexto chileno na primeira metade dos anos 1980, marcado pelo fortalecimento de movimentos sociais e políticos que se organizaram em torno da luta pela redemocratização. Nesse sentido, observa-se como as pautas da revista passam a dialogar diretamente com a realidade nacional, abordando temas como o movimento estudantil, a mobilização das juventudes, o feminismo e a repressão política. Além disso, o capítulo destaca o papel de *La Bicicleta* no fortalecimento de redes de resistência, articulando-se com outras publicações alternativas para formar uma frente comunicacional opositora ao regime ditatorial. Essa atuação resultou em sanções, como a proibição de circulação por seis meses, decorrente do Estado de Sítio decretado em novembro de 1984. Durante esse período de censura, surge o Cancionero Rock en Rio, publicado pela editora Granizo. Embora seu foco principal fosse a música, o cancionero também abordava o processo de transição democrática no Brasil, oferecendo um contraponto às publicações tradicionais que se limitavam a cifras e informações musicais. Para embasar as reflexões sobre as Jornadas de Protesto e as mobilizações chilenas, o capítulo dialoga com autores como Thomás Moulian, Joaquín Brunner, Viviana Vargas, Cristina Moyano, Valentina Pacheco, Teresa Valdés, Manuel Merino e Carla Aravena. Já no que se refere ao processo de transição democrática brasileira, à produção musical e ao contexto político, as análises são sustentadas por obras de Jorge Ferreira, Alberto Aggio e Marcus Napolitano. Dessa forma, o capítulo não apenas contextualiza as lutas políticas e culturais da época, mas também evidencia o entrelaçamento entre arte, comunicação e resistência nos dois países.

2 “VÍCTOR JARA, APARECIDO”: FORMAS DE REPRIMIR

Abre sendas por los cerros
 Deja su huella en el viento
 El águila le da el vuelo
 Y lo cobija el silencio...
 Correlé, correlé, correlá
 Correlé que te van a matar...
 Su cabeza es rematada
 Por cuervos con garra de oro
 Cómo lo ha crucificado
 La furia del poderoso
 Hijo de la rebeldía
 Lo siguen veinte más veinte
 Ellos le quieren dar muerte...⁷⁰

Em 11 de setembro de 1984, exatamente 11 anos após o golpe militar de 1973 no Chile, a revista *La Bicicleta* publicou sua 55ª edição, cuja capa estampava uma fotografia de Víctor Jara e o título: “Víctor Jara, aparecido”. Esta foi uma estratégia arriscada, considerando que, em plena ditadura militar, uma revista autorizada pelo regime a circular dedicou três edições consecutivas ao artista, assassinado pelos militares dias após o golpe. Víctor Jara, militante do Partido Comunista Chileno, professor, artista de renome internacional e apoiador da campanha feita pela Unidade Popular que elegeu Salvador Allende em 1970, foi levado ao Estádio Chile⁷¹ em setembro de 1973, juntamente com cerca de 600 professores e estudantes que protestavam contra o golpe militar naquele país. O estádio transformou-se em uma prisão a céu aberto, um campo de concentração onde ocorriam torturas e repressões contra os opositores políticos da ditadura de Augusto Pinochet.

Víctor Jara foi assassinado aos 38 anos de idade. Os editores de *La Bicicleta* decidiram que precisavam homenagear Jara com uma série especial de três edições, contendo cancioneros com as letras e cifras de músicas do artista, entrevistas sobre a sua vida e sobre a forma truculenta

⁷⁰ EL APARECIDO. Intérprete: Víctor Jara. Compositor: Víctor Jara. In: VÍCTOR JARA. Intérprete: Víctor Jara. Chile: Odeon, 1967.

⁷¹ El Estadio Chile fue el primer recinto deportivo techado del país, convirtiéndose en un escenario privilegiado para el desarrollo de eventos deportivos y culturales. Fue inaugurado en el año 1969, su construcción es obra del arquitecto Mario Recordon Burnier, con la colaboración del también arquitecto Jorge Patiño. [...] Tras el Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973, el recinto fue utilizado como centro de detención y tortura. En pocos días transitaron aquí cientos de prisioneros. El 15 de septiembre se produce un desalojo masivo de detenidos, trasladándolos al Estadio Nacional. La mayoría de los obligados a permanecer en el Estadio Chile fueron asesinados, entre ellos el cantautor Víctor Jara. Entre el 15 de noviembre y julio de 1974, se convirtió en el principal centro de detención y tortura de la capital. Tras el retorno a la democracia, el estadio fue utilizado como espacio para el desarrollo de conciertos masivos, y en menor medida como centro deportivo. En el año 2003 se cambia el nombre original del recinto por el de Estadio Víctor Jara, en homenaje al cantautor, reconocido nacional e internacionalmente, quien fue detenido, torturado y asesinado en este lugar. Para mais, ver: <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-monumentos/estadio-victor-jara-estadio-chile>.

como ocorreu a sua morte. A revista decidiu também destacar a atuação de sua esposa Joan Jara,⁷² que logo após o assassinato de seu marido deu início a uma luta para comunicar ao mundo o que estava acontecendo no Chile sob o comando dos militares. Em 1984, as *Jornadas de Protesta* já estava tomando conta das ruas de todo o Chile, organizações civis e políticas. Mesmo sofrendo ataques diversos, estavam mobilizando uma série de atividades públicas contra os militares e a favor do retorno da democracia. Víctor Jara passou a ser uma “figura transnacional relacionada a valores e discursos antineoliberais e à luta pelos Direitos Humanos”,⁷³ e também uma figura que atravessou as gerações chilenas, considerando que aqueles que construíram e protagonizaram novos processos organizativos durante a década de 1980⁷⁴ no Chile não eram necessariamente as mesmas pessoas que viveram de imediato às violências iniciadas em 1973 e, ainda assim, reconheciam na figura de Víctor Jara um símbolo contra a ditadura.

La Bicicleta deu continuidade ao projeto “especial Víctor Jara”, publicando mais duas edições que saíram respectivamente em 11 de setembro, 9 de outubro e 6 de novembro de 1984. O título da primeira edição faz um trocadilho tanto com o fato de o artista ter sido dado como desaparecido quando foi preso pelos militares, até ter seu corpo encontrado sem vida e com marcas de violência extrema, como em referência a uma famosa canção do artista, gravada em 1967 em homenagem a Che Guevara e nomeada por: “El aparecido”. Em cada uma das revistas foi criado um cancionero com vinte canções, com direito a cifra, letra e uma orientação sobre como utilizar o sistema cifrado para tocar no violão. Grande parte das canções escolhidas para compor esse especial dedicado a Jara faz parte do seu repertório engajado que destacava a realidade da população camponesa chilena, a necessidade da luta coletiva e política, como *Preguntas por Puerto Montt*, *Canto Libre*, *Vientos del pueblo*, *El lazo*, *El arado* e tantas outras. Junto ao cancionero, textos escritos por Roberto Brodsky, a última entrevista de Víctor Jara, uma entrevista com Joan Jara e citações do livro escrito por Joan: *Víctor Jara, un canto truncado* (1983).

⁷² Joan Turner Roberts de Jara, bailarina, coreógrafa britânico-chilena e viúva de Víctor Jara. De acordo com a pesquisadora Maria Luiza Ramalho, Joan Jara foi uma importante mediadora em relação à difusão da vida e da obra de Víctor Jara em outros países. Sua atuação foi importante para denunciar os atentados contra a humanidade cometidos pelos militares durante a ditadura militar iniciada no Chile em 1973. Joan partiu para a Inglaterra logo após o assassinato de seu marido, ainda em 1973, retornando ao Chile somente em 1984. Em 1993, criou a Fundação Víctor Jara, no Chile, com o intuito não somente de proteger o patrimônio material e imaterial relacionado à obra de Víctor, como também fortalecer a luta por justiça e memória no país. Ver: RAMALHO, Maria Luiza Franca. “¡Compañero Víctor Jara, presente ahora y siempre!”: memória e testemunho nos projetos de Joan Jara (1973-1993). 2023. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2023.

⁷³ RAMALHO, 2023, p. 14.

⁷⁴ TAMAYO, 2002.

Antonio de La Fuente entrevistou Joan Jara para a terceira edição do especial, e o chefe de redação de *La Bicicleta* publicou um editorial intitulado *Habla Joan Jara, su compañera*, no qual ressaltou sua “vitalidad asombrosa” em relação à vida e ao legado de Víctor Jara. Na entrevista, Joan Jara falou sobre a rede de solidariedade dos chilenos exilados na Inglaterra e a crescente disseminação da obra de Víctor Jara em outros países. Ela destacou o impacto de ouvir suas canções interpretadas no Japão, mesmo após seu silenciamento, como um símbolo da força do espírito humano. Também abordou o medo de retornar ao Chile em plena ditadura e a dor de enfrentar a violência sofrida por Víctor Jara. Para Antonio de La Fuente, a presença de Joan foi profundamente tocante:

Siempre impresiona la gente que es muy joven cuando ya no tiene la obligación de serlo. La primera vez que vi a Joan Jara, se trepó al escenario de Caupolicán para recibir el aprecio popular y un ramo de rosas rojas con una vitalidad asombrosa. Era el acto de la entrega de los premios del Sello Alerce, em diciembre del año pasado. Ella venía llegado a Chile para quedarse, yo estaba ahí en mi rincón y me emocioné un poco al verla. Joan Jara, la mujer de Víctor, la bailarina inglesa que se le unió en la aventura de ser artista popular en un país que parecía capaz de hacer una revolución sin violencia. Llegó a *La Bicicleta* para esta entrevista, muy temprano, británicamente. Hablamos de su libro, de la danza, de la solidaridad, del miedo, del amor y también del espanto. Del espanto que un día se lleven, torturen y maten a la persona que tú amas. Creo que alguna vez, durante la entrevista, no se sintió segura de que la estuviéramos realmente entendiendo. Tal vez temía estar usando impropriamente el español. Tal vez se trataba de una sospecha más profunda. Pero aquí está. Joan Jara con ustedes. Y con nuestra admiración.⁷⁵

Joan Jara saiu em direção ao exílio na Inglaterra logo após o assassinato do seu marido, em 1973, conseguindo abrigo no seu país de origem, acompanhada pelas duas filhas, e só retornou ao Chile no início da década de 1980. No exílio, a bailarina criou uma série de projetos que contribuíram para o fortalecimento e reconhecimento de Víctor Jara enquanto artista múltiplo. O regime chileno havia proibido a veiculação de qualquer canção ou obra do compositor no país, assim como tantos outros artistas e compositores da América Latina. Em entrevista concedida a esta pesquisadora Álvaro Godoy disse que havia conhecido a esposa de Víctor Jara no início da década de 1980. Na época, ela estava produzindo uma biografia sobre o artista intitulada: *Víctor Jara, un canto truncado*. Originalmente foi lançada numa versão em inglês em 1983, *Víctor: an unfinished song* na Grã-Bretanha,⁷⁶ tendo sua versão publicada naquele mesmo ano, mas só pode circular no Chile após o fim da ditadura.

⁷⁵ FUENTE, Antonio de la. Editorial. *La Bicicleta*, Santiago, n. 55, p. 2, nov. 1984.

⁷⁶ RAMALHO, 2023, p. 17.

Joan Jara deu acesso aos manuscritos para os envolvidos com a produção da revista e também a permissão para publicar um pouco do que estava escrito ali sobre a vida e a morte do artista. Os dois textos publicados na primeira edição falam sobre a vida de Víctor Jara, da dura infância no campo, a música, o teatro, sua contribuição para a arte e cultura chilena e tantos outros importantes causos. Entretanto, duas coisas nos chamam a atenção no texto de Roberto Brodsky: a primeira é que ainda em vida Víctor Jara afirmou em uma entrevista que achava que ia viver no máximo até os 40 anos e a segunda diz respeito aos detalhes da sua morte narrados pela sua esposa:

Luego de permanecer toda la noche en la Universidad, fue arrestado y trasladado *al Estadio Chile*, donde los testimonios recogidos indican que fue atrozmente torturado por un oficial que lo reconoció, solicitando expresamente que a Víctor Jara se lo “reservaran para él”. Los presos nunca supieron el nombre de ese oficial; lo apodaron de “el Príncipe”, debido a que era rubio, alto y algo aristocrático en su manera de ser. Antes de que los detenidos fueran separados para enviarlos al Estadio Nacional, Víctor logró conseguir lápiz y papel para escribir sus últimos versos: “Canto, ¡qué mal me sales cuando tengo que cantar espanto!”. El domingo 16 de septiembre ya ningún preso lo volvió a ver en el recinto. Dos días después, el 18, día de la Independencia, un joven golpeó a la puerta de la casa de los Jara; venía a buscar Joan para que identificara el cadáver de su marido. Estaba en la morgue y lo habían reconocido: “Era Víctor, aunque lo vi delgado y demacrado... Tenía los ojos abiertos y parecía mirar al frente con intensidad y desafiante, a pesar de una herida en la cabeza y terribles moretones en la mejilla. Tenía la ropa hecha jirones, los pantalones alrededor de los tobillos, el jersey arrollado bajo las axilas, los calzoncillos azules, harapos alrededor de las caderas, como se hubieran sido cortados por una navaja o una bayoneta... el pecho acribillado y una herida abierta en el abdomen... las manos parecían colgarle de los brazos en extraño ángulo, como se tuviera rotas las muñecas”. Horas después, Joan depositaba el ataúd en un nicho del Cementerio General, cubriéndolo con una lápida en la que se leía: Víctor Jara, 14 de septiembre de 1973.⁷⁷

Como informa o relato de Joan Jara, e como foi dito anteriormente, as mãos de Víctor pareciam estar “descoladas” dos braços, como se seus punhos estivessem quebrados. Com a autópsia feita a partir da exumação do corpo em 2009, descobriu-se que na verdade seus punhos foram quebrados por meio de coronhadas. O regime militar chileno adotou práticas de violência e tortura semelhantes às do regime militar brasileiro, seguindo, segundo relatos de sobreviventes, um manual escrito em português⁷⁸ e amplamente utilizado pelos militares chilenos. Além disso, agentes brasileiros foram enviados ao Chile para interrogar cidadãos do Brasil detidos nos

⁷⁷ BRODSKY, Roberto. Víctor Jara, aparecido. *La Bicicleta*, Santiago, 11 set. 1984.

⁷⁸ No documentário dirigido por Carmen Luz Parot e produzido por Soledad Silva, *Estadio Nacional*, um dos sobreviventes que relatou a sua experiência frente às torturas e violências do regime conta exatamente sobre o fato de que os militares acessavam uma cartilha brasileira de tortura, toda escrita em português para se informar sobre as formas mais eficientes de tortura. Em conversa pessoal com a produtora, Soledad Silva, ela nos informou que mais de uma vez durante a produção desse trabalho teve acesso a essa informação.

estádios utilizados como centros de detenção, levando consigo equipamentos de tortura elétrica já empregados nos centros de repressão no Brasil.

2.1 FORMAS DE REPRIMIR NO BRASIL E NO CHILE : a pentagonização da América Latina, a Doutrina de Segurança Nacional (DSN), o Terror de Estado (TDE)

No Brasil, durante a ditadura militar de 1964, foram registradas 434 mortes, das quais 210 correspondem a desaparecidos, segundo o relatório da Comissão Nacional da Verdade. No Chile, mais de 3.200 pessoas foram detidas, executadas ou desapareceram. O caráter transnacional das forças repressoras brasileiras e chilenas é evidenciado por um vasto conjunto de documentos, relatórios e informes produzidos pelos próprios agentes de repressão, além de diversas pesquisas realizadas nos últimos anos. Essas pesquisas também se apoiam em narrativas orais de sobreviventes do Terror de Estado, embora não consigam abarcar por completo as experiências ditatoriais engendradas pelos países do Cone Sul.

Os desaparecimentos, a política de extermínio e a prática da tortura faziam parte do pilar principal de manutenção do regime militar brasileiro. Em junho de 1964, foi criado o *Sistema Nacional de Informações (SNI)*, chefiado, no primeiro momento, por Golbery do Couto e Silva,⁷⁹ um dos principais conspiradores do golpe. O SNI “era o cabeça de um vasto sistema de espionagem e inteligência. Tinha uma agência central, agências regionais em todos os Estados e divisões ou assessorias de informações nos ministérios, empresas estatais e universidades, recrutando militares e civis”.⁸⁰ É importante destacar que o SNI inspirou e esteve conectado com outros centros de espionagem da América Latina, e também teve como importante tentáculo, o Itamaraty, por meio do *Centro de Informações no Exterior (CIEX)*, que espionava os brasileiros que haviam se exilado em outros países.

O Estádio Chile foi transformado em uma prisão a céu aberto, mas não foi o único. O Estádio Nacional, com capacidade para abrigar um número maior de pessoas, também foi utilizado com esse fim. A justificativa dos militares chilenos para a escolha desse local foi a previsão de que um grande número de pessoas seria detido: “os arquitetos do novo regime antecipavam que o expurgo do marxismo no Chile produziria muito mais presos do que

⁷⁹ Principal ideólogo da ditadura militar brasileira (1964-1984), Golbery do Couto e Silva nasceu no Rio Grande do Sul. Participou, com o primeiro ditador daquele período, Humberto de Alencar Castelo Branco, das tropas brasileiras enviadas para se juntar às norte-americanas na Itália, no final da Segunda Guerra Mundial. Voltaram ambos convencidos da necessidade de uma doutrina de segurança nacional. Fundaram a Escola Superior de Guerra (ESG), que formou uma nova geração de militares adeptos àquela doutrina. Para mais: <https://sites.usp.br/portallatinoamericano/couto-e-silva-golbery>.

⁸⁰ MEMORIAL DA DEMOCRACIA. Disponível em: <https://www.memorialdademocracia.com.br/card/terror>.

comportava o sistema penitenciário, civil ou militar”.⁸¹ Quando o golpe de 1973 ocorreu no Chile, o Brasil vivia o período considerado como o de maior recrudescimento da ditadura. A estrutura repressiva que teve suas bases montadas antes mesmo de 1964 estavam funcionando a todo vapor. O *Ato Institucional N° 5* foi decretado em dezembro de 1968 e, em 1973, sob o comando do general Médici, “o Brasil concedeu apoio total à Pinochet e à consolidação da nova ditadura”.⁸² O informe de n° 43 de 1973,⁸³ de 28 de setembro do *Centro de Informações Exteriores (CIEEX)*, trazia em seu índice duas palavras-chave (Chile e brasileiros detidos) e continha uma lista com 41 nomes de brasileiros que se encontravam no Estádio Nacional Chileno. Para os pesquisadores Luiz Alberto Moniz Bandeira e Roberto Simon, documentos foram enviados do Chile para o Brasil informando a situação dos brasileiros que estavam detidos ali, quais providências deveriam ser tomadas e que o Itamaraty ignorou diversas vezes os contatos por orientação do próprio SNI.⁸⁴ Somente quando orientações chegaram diretamente do gabinete de Emílio Garrastazu Médici tomou-se a decisão de: “deixarem o caso para militares da adidância da embaixada e para interrogadores enviados do Brasil, munidos de informações coletadas com ajuda do Itamaraty”.⁸⁵

Depois de muitos anos, o artista carioca Pedro Wrede⁸⁶ conseguiu falar sobre a experiência de ter sido preso e levado ao Estadio Chile. Wrede conta que esteve espremido junto a 5 mil pessoas que se encontravam na arquibancada do Estádio e que, quando foi escoltado até a parte baixa onde ficavam os banheiros e vestiários, viu o corpo de Víctor Jara estirado no chão: “eu estava passando mal da barriga e os caras me levaram lá embaixo. Desci o corredor e vi esse quadro dantesco. Um homem estava deitado no chão, dentro de um quarto e eles (soldados)

⁸¹ SIMON, 2021, p. 23.

⁸² SIMON, 2020, p. 23.

⁸³ CIEEX. Centro de Informações do Exterior. Informe *CIEEX n. 473/73. De 20 de setembro de 1973*. Chile. Brasileiros detidos.

⁸⁴ Entre 1964 e 1970, a ditadura militar criou um sistema reticulado que abrigou o vasto dispositivo de coleta e análise de informações e de execução da repressão no Brasil. O centro desse sistema era o Serviço Nacional de Informações (SNI), um órgão de coleta de informações e de inteligência que funcionava de duas maneiras: como um organismo de formulação de diretrizes para elaboração de estratégias no âmbito da presidência da República e como o núcleo principal de uma rede de informações atuando dentro da sociedade e em todos os níveis da administração pública. A estrutura do SNI fornecia ao sistema uma capilaridade sem precedentes ramificando-se através das agências regionais; das Divisões de Segurança e Informações (DSI), instaladas em cada ministério civil; das Assessorias de Segurança e Informação (ASI), criadas em cada órgão público e autarquia federal. Cf.: STARLING, Heloisa. Órgãos de Informação e repressão da ditadura. *Brasil Doc: arquivo digital*, Belo Horizonte, UFMG, FAPEMIG, [2016a?]. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/2-orgaos-de-informacao-e-repressao-da-ditadura/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

⁸⁵ SIMON, 2021, p. 23.

⁸⁶ Artista carioca, enteadado do então embaixador do Brasil para a Associação Latino-Americana de Livre Comércio, no Uruguai, Maury Gurgel Valente. Pedro Wrede vivia em Montevideu quando decidiu ir a Santiago a passeio dias antes do golpe. Para mais: DAL PIVA, Juliana. A violência e o terror do pós-golpe no Chile. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, 10 set. 2015. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/546583-a-violencia-e-o-terror-do-pos-golpe-%20no-chile>. Acesso em: 5 ago. 2023.

falavam ‘esse não canta mais’. Eles estavam fazendo tiro ao alvo no corpo”.⁸⁷ O brasileiro conseguiu sair vivo da experiência aterrorizante vivida no Chile e narrou a imagem que se mantém fixa na memória: a violência com que Víctor Jara e tantos outros foram tratados naquele espaço. Moniz Bandeira afirma que enquanto os estádios chilenos estavam cheios de “presos, maltratados e torturados”, as trocas de informações entre as embaixadas brasileira e chilena se fortaleciam para que o Brasil se inteirasse em relação aos brasileiros que estavam em situação de irregularidade no país, o que, de acordo com a embaixada chilena, eram mais de 1.200.⁸⁸ Já Roberto Simon traduz no que se transformaram o Estádio Nacional e o Estádio Chile:

Vestiários de boleiros viraram “salas de interrogatorio” ou celas superlotadas com mais de cem pessoas (era preciso se revezar para dormir pois não cabiam todos simultaneamente no chão). Corredores por onde antes circulava a torcida agora estocavam pilhas de cadáveres anônimos sobre poças de sangue. A área do velódromo se tornou um complexo de tortura, com caixas de som tocando Beatles e Rolling Stones a todo volume para abafar os urros de dor. Os alto-falantes, em vez do nome dos jogadores e do placar, anunciavam a lista dos próximos a serem interrogados e alguns torturados.⁸⁹

O *modus operandi* das forças repressivas nas ditaduras militares da América Latina foi comum nas suas formas de coerção, violência, assassinatos e prisões sumárias. No contexto da Guerra Fria, os regimes ditatoriais foram se apoderando da América Latina, tornando a arbitrariedade uma norma na liquidação de todos aqueles que eram considerados inimigos e desestabilizavam a segurança nacional. O aparato repressor e político montado pelos militares brasileiros a partir do golpe de 1964 não ficou preso às fronteiras do Brasil e contribuiu de forma direta para o 11 de setembro de 1973 chileno. As ditaduras militares, brasileira e chilena, estavam alinhadas num projeto no qual a repressão foi racionalizada e institucionalizada.

No Chile, o então presidente eleito por vias democráticas, Salvador Allende, foi deposto por um golpe apoiado pelas forças armadas e, com a colaboração da extrema direita, o general Augusto Pinochet assumiu o poder com um projeto de governo autoritário e com uma política exterior anticomunista. Considerando o contexto de Guerra Fria, é importante destacar o apoio financeiro dos Estados Unidos (EUA) para a formação de regimes que se estabeleceram para ficar um longo período no controle do aparato do Estado na América Latina. Os golpes militares instituídos na América Latina, em especial os dos países do Cone Sul, faziam parte de um projeto político que envolvia interesses nacionais e internacionais, dando destaque ao protagonismo e ações de apoio militar, financeiro e político que o Brasil ofereceu ao Chile. Isso explica o motivo

⁸⁷ DAL PIVA, 2015.

⁸⁸ BANDEIRA, 2023, p. 675.

⁸⁹ SIMON, 2020, p. 237.

de a primeira viagem oficial feita por Pinochet enquanto líder chileno ter sido ao Brasil, quando o general chileno veio acompanhar a cerimônia de posse de Ernesto Geisel, em 15 de março de 1974.

Com o golpe militar de 1964, o Brasil passou a ser considerado um “modelo” a ser seguido, tendo em vista o aparelhamento repressivo e violento criado para manter os militares no poder, e a montagem de um amplo e complexo sistema de informações que alcançava não só as fronteiras do país, mas também operava no exterior. Tendo como principais pilares o discurso anticomunista e conseguindo respaldo na ideologia da segurança nacional, bem como o auxílio dos EUA, construiu-se uma rede de colaboração mútua entre Brasil e Chile, que manteve interação entre os regimes ditatoriais instaurados nesses países. Os documentos (boletins, relatórios secretos e dados) da *Central Intelligence Agency (CIA)*⁹⁰ nos ajudam a compreender não somente o controle que os EUA tinham sobre os países da América Latina, como também a teia que interligava as relações entre os países que sofreram golpes militares a partir da década de 1950 com amplo apoio do bloco capitalista.

A estrutura repressora montada para manter os militares no poder também servia para que o projeto conservador construído pela elite empresarial juntamente com os militares se sustentasse. As parcerias e alianças feitas junto às forças conservadoras brasileiras – e até mesmo de outros países – aliadas à criminalização dos movimentos sociais foram a base para a formação de uma estrutura de inteligência que obedecia ao alto comando das forças armadas, atuando, assim, desde o primeiro momento do golpe.

Em um relatório secreto, datado de 12 de dezembro de 1952, a CIA apresenta uma análise sobre a adesão ou resistência dos países latino-americanos ao bloco ocidental, representada pelo sistema capitalista, em dado momento o documento aponta: “com exceção da Argentina e da Guatemala, a maioria dos países da América Latina provavelmente continuarão pró-ocidentais e cooperativos com o Ocidente...”⁹¹. A própria classificação dos Estados Unidos como parte do

⁹⁰ No site da CIA existe um espaço nomeado “Sala de Leitura”, onde são disponibilizados arquivos digitalizados para pesquisa e leitura. Os arquivos estão em seu formato original, escritos em inglês com informações precisas, contendo as datas em que foram produzidos, digitalizados e disponibilizados para acesso. Em geral, são relatórios secretos, atas de governo, sumários e boletins com conteúdo variados. Aqui, serão analisados documentos que abarcam as questões-problema a serem respondidas nesta pesquisa. Cf.: CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. Freedom of Information Act Electronic Reading Room. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

⁹¹ CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. CIA-RDP79R01012A001300040002-0. *Latin America*, 12 dez. 1952. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/document/cia-rdp79r01012a001300040002-0>. Acesso em: 12 mar. 2021.

“Ocidente”⁹² revela o contexto histórico a que o documento pertence, isto é, a Guerra Fria, período marcado pelo desenvolvimento da doutrina de Contrainsurgência e Segurança Nacional. Nesse cenário, era fundamental garantir que os países da América Latina permanecessem alinhados aos interesses capitalistas, além de criar estratégias para conter o “avanço do comunismo”, construindo, assim, a imagem da União Soviética como o inimigo oriental, defensor de um projeto político e econômico diametralmente oposto ao já estabelecido pelos EUA. Os relatórios e informes da CIA orientam sobre como a agência se informava para colocar em prática suas *covert actions*, que são explicadas pelo historiador Luiz Moniz Bandeira como:

[...] ações encobertas, que, segunda sua própria definição, significam atividades clandestinas ou secretas destinadas a influenciar governos estrangeiros, eventos, organizações ou pessoas em apoio à política exterior dos Estados Unidos, conduzidas de tal maneira que o envolvimento do governo americano não aparecesse.⁹³

O documento descreve a situação política de alguns desses países, como Argentina, Brasil, Uruguai, Colômbia, Chile, Bolívia, Venezuela e Cuba, com destaque para a Argentina, que, de acordo com o relatório, estava tomada pelo ultranacionalismo, e para a Guatemala, tomada pelo comunismo. Uma “solidariedade hemisférica” é apontada como principal interesse dos EUA para, logo em seguida, ser acompanhada pela “defesa dos interesses de segurança dos EUA na América Latina”.⁹⁴ De acordo com o documento, a perspectiva para os anos que seguiriam era de total controle da situação devido a abrangência dos sistemas de cooperação e dos acordos firmados com os países citados.

São apresentados como destaque os acordos de ajuda militar bilaterais firmados com o Brasil e o Uruguai, semelhantes aos já vigentes com outros cinco países latino-americanos e a previsão de um acordo de assistência militar com a República Dominicana. O caso da Argentina é apresentado com certa apreensão, pois “o acordo de cooperação com os EUA havia caducado”,⁹⁵ abrindo espaço para uma possível insatisfação em relação à “visão limitada sobre a importância de se defender conjuntamente o Hemisfério”,⁹⁶ a partir da união das forças militares nacionais.

⁹² PADRÓS, Enrique Serra. Elementos do Terror do Estado implementado pelas Ditaduras de Segurança Nacional. In: PADRÓS, Enrique Serra (org.). *As ditaduras de segurança nacional: Brasil e Cone Sul*. Porto Alegre: Comissão do Acervo da Luta contra a Ditadura, 2006. p. 15-22.

⁹³ BANDEIRA, 2023, p. 96.

⁹⁴ CIA, 1952, p. 1.

⁹⁵ CIA, 1952, p. 1.

⁹⁶ CIA, 1952, p. 2

Os relatórios da CIA contribuem para compreendermos como, desde os anos de 1950, existia uma dedicação dos EUA para colocar em prática, na América Latina, suas diretrizes norteadoras de política externa pós-Segunda Guerra Mundial, que tinha como principais pilares a contenção da “expansão da URSS e do Comunismo”. Como, neste período, a organização da economia capitalista estava em volta de sua liderança e interesses, era preciso fortalecer o controle sobre as regiões do extremo Oriente, América Latina, Ásia e África, garantindo assim que a “onda revolucionária anticapitalista” não prejudicasse seus “investimentos”. Após a Revolução Cubana de 1960, a pressão foi intensificada e colocou-se em prática aquilo que o historiador Enrique Serra Padrós conceitua por Pentagonização da América Latina:

A “pentagonização” da América Latina extrapolou o objetivo militar dos interesses dos EUA e se constituiu, também, em meio concreto de ampliação de lucros. Ou seja, além de visar bloquear o avanço do comunismo na região, a “pentagonização” reafirmou o poderio militar-industrial dos EUA, assegurando o fornecimento de matérias-primas a preços baixos, obtendo máxima rentabilidade dos investimentos na região e garantindo a fidelidade dos Estados clientes (e subordinados).⁹⁷

Um dos pontos-chave para entender a atuação dos EUA na implantação de regimes militares na América Latina aparece na metade do relatório, quando observamos a seguinte análise: “os países latino-americanos continuarão geralmente dispostos a enviar materiais estratégicos para os EUA”,⁹⁸ em especial a manutenção da exploração de matérias-primas, como o cobre do Chile e o estanho da Bolívia. O medo era que esses países passassem a comercializar com o Bloco Soviético; caso os EUA não agissem rapidamente, perderiam o controle e a influência sobre a região.⁹⁹ A seguir, notamos como o Bloco Capitalista estava a par da movimentação política na América Latina e como os países estavam lidando com a “ameaça comunista”:

Com relação ao comunismo interno, a maioria dos governos latino-americanos provavelmente fará com que medidas mais firmes continuem suas ações políticas anticomunistas, podendo haver uma ação conjunta nas áreas mais

⁹⁷ PADRÓS, Enrique Serra. *As Escolas Militares dos Estados Unidos e a pentagonização das Forças Armadas da América latina. Outros Tempos*, São Luís, v. 1 esp., p. 15, 2007.

⁹⁸ CIA, 1952, p. 4.

⁹⁹ Para o pesquisador Fernando Ayerbe, especialmente desde a segunda metade do século XIX, os EUA passam a se beneficiar da América Latina como importante área fornecedora de matérias-primas e também compradora de seus produtos manufaturados. Ainda que a Grã-Bretanha até o final do século tivesse maior predomínio em investimentos na região, os EUA foram aos poucos tomando a frente e, com a Doutrina Monroe, a estratégia era a de se afastar da Europa para fortalecer sua economia e identidade, tentando sofrer cada vez menos intervenções dos países europeus. Os EUA ampliam essa estratégia para os países da América Latina e, partindo desse pretexto de defender o hemisfério “das políticas imperiais de potências extracontinentais [...] os EUA se adjudicam o direito exclusivo de intervenção”, no início do século XX, os EUA começam a fortalecer sua “identidade hemisférica”, da qual se se beneficiaram amplamente. Para mais: AYERBE, Luis Fernando. *Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia*. São Paulo: UNESP, 2002.

inacessíveis. No entanto, tais medidas de controle anticomunista estão relacionadas ao aumento da adesão de atividades comunistas em alguns países. Assim, o Brasil, recentemente promulgou e reforçou sua lei anticomunista, no entanto, a estreita identificação dos comunistas com os nacionalistas dificulta a tomada de medidas efetivas. Tanto no Brasil como em outros países o “Exército da Libertação” de Prestes pode ser uma ameaça crescente. Na Argentina, o Partido Comunista tomou recentemente uma posição menos hostil ao apoio anunciado a Perón, e o governo de Perón pode evitar qualquer ação contra os comunistas e provavelmente vai continuar sua política de relativa tolerância com as atividades comunistas. Na Guatemala, a situação de penetração comunista no governo continuará presente, com alguma possibilidade de ganhos comunistas adicionais do deslocamento causado pela implementação radical das novas leis agrárias. Apesar dos possíveis ganhos comunistas, o governo boliviano não está tomando, por enquanto, mas segue incapaz de tomar medidas anticomunistas efetivas, e é pouco provável que o faça. Em outros países, como Venezuela e Cuba, os grupos militares do governo são fortemente contra as atividades comunistas, mas os comunistas poderiam, no entanto, conquistar alguma influência através da instabilidade atual, ou de uma derrubada de poder por parte dos extremistas.¹⁰⁰

O contexto mundial do qual se fala é a Guerra Fria. Nesse ponto, nos interessa compreender como os EUA contribuíram para a instauração de regimes autoritários nos países latino-americanos e como esses regimes colaboraram entre si levando a violência de Estado para o campo institucional e criando formas de controle total da sociedade para se manter no poder por longos anos. As “medidas mais firmes” citadas no documento anterior foram amplamente apoiadas pelos governos dos EUA, que ao criar projetos de militarização da vida política, contribuíram para a construção de uma narrativa na qual os ideais democráticos se tornaram incapazes de atuar contra as “ameaças comunistas”, justificando, assim, a intervenção permanente dos militares na esfera estatal e na vida civil. Observa-se a preocupação do bloco capitalista, com a atuação de Luís Carlos Prestes, sendo apontado como uma ameaça crescente, ou seja, era preciso adotar novas estratégias considerando que “o inimigo” estava presente no continente americano.

Os EUA tinham plena confiança no controle militar exercido em Cuba e na Venezuela, confiança que foi desestabilizada quando, quatro anos depois da produção desse documento, Cuba adotou uma forma de governo popular e socialista e passou a ser um exemplo de luta anti-imperialista. Os EUA precisaram criar novos dispositivos de controle e coerção.

Para garantir a inserção do capitalismo como sistema monopolizante, era preciso investir em governos que trabalhassem para a efetividade desse modelo econômico. Assim, a estratégia adotada foi a utilização do discurso de ameaça à segurança nacional dos países aliados, de maneira que era preciso tomar medidas mais cautelosas para que a estabilidade fosse garantida. Dessa forma, a Doutrina de Segurança Nacional (DSN) foi criada pelos EUA como instrumento de

¹⁰⁰ CIA, 1952, p. 4.

dominação e foi adotada por muitos países da América Latina – destacados nesta tese os países do Cone Sul. A DNS elaborou conceitos básicos que passaram a ser amplamente comunicados nesses países, aparecendo repetitivamente nos discursos dos militares, das elites civis que apoiaram os golpes e nos documentos oficiais (confirmando a mobilização do aparato estatal para a implantação de um projeto político-econômico).¹⁰¹

Foi somente a partir década de 1990 que as pesquisas passaram a identificar as ditaduras de Segurança Nacional com as práticas de Terror de Estado. Para o historiador Enrique Serra Padrós, os motivos que levaram a essa corrente de investigação são muitos: durante a existência desses regimes era difícil dimensionar o que de fato ocorria, pois muitos de seus principais atores sobreviveram às negociações políticas das redemocratização e, além disso, alguns setores defendiam a tese de que toda a repressão estatal foi um “mal necessário” para combater um inimigo comum.¹⁰²

A estrutura e o *modus operandi* das ditaduras instauradas nos países do Cone Sul, apesar das características específicas de cada país, passaram a ter como base a DSN e o Terror de Estado. Ao usarem como estratégia comum um “estado de guerra permanente”, o inimigo interno também era comum: toda força política ou social que fizesse oposição à ordem vigente. A deterioração dos modelos econômicos adotados na América Latina¹⁰³ (em grande parte por conta da drenagem das riquezas realizadas por grupos estrangeiros, e os EUA estavam à frente) ocasionaram uma crise estrutural, e os seus efeitos recaíram de forma violenta sobre os setores populares. Assim, as mobilizações organizadas por esses setores, inspiradas nas reformas de contornos socialistas – como a Revolução Cubana e a Guerra de Libertação no Vietnã –, deixaram a fração da burguesia vinculada ao capital nacional de “orelhas em pé” e passaram a ser vistas como desestabilizadoras da ordem interna.

Com o cenário de levantes e mobilizações nos países latino-americanos, os EUA passaram a fomentar a ideia de que era preciso conter o “perigo eminente”. A DSN foi criada como uma estratégia para assegurar que o bloco capitalista não perdesse a sua área de influência, tendo o apoio estatal e civil, considerando que os EUA já estavam investindo na formação de militares “com treinamentos específicos que valorizavam hierarquias, construindo uma identidade afirmadora para justificar uma superioridade frente aos demais aspectos do mundo civil”.¹⁰⁴ Os

¹⁰¹ PADRÓS, Enrique S. América Latina: Ditaduras, Segurança Nacional e Terror de Estado. *História e Luta de Classes*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 43-49, jul. 2007.

¹⁰² PADRÓS, 2007.

¹⁰³ PADRÓS, Enrique. S. A Operação Condor e a conexão repressiva no Cone Sul: a luta pela verdade e pela justiça. *Organon*, Porto Alegre, v. 23, n. 47, p. 15-38, jul./dez. 2009.

¹⁰⁴ PADRÓS, 2009, p. 18.

treinamentos militares e o fornecimento de armas foram fundamentais para o exercício da repressão estatal.

Podemos, assim, destacar o fato de que os EUA, com o avanço das disputas ocasionadas pela Guerra Fria, instalaram bases militares em locais estratégicos para o treinamento de soldados e para a instrução de militares e civis. Interessa particularmente uma base militar instalada no Panamá¹⁰⁵ no final dos anos de 1940 – a América Central vivia sob domínio político e econômico dos EUA desde o início do século XX –, idealizada como “uma escola de treinamento de Guerra na Selva”, mas que com o passar dos anos foi sofrendo adaptações para se tornar um dos maiores centros de formação do oficialato latino-americano nas diversas práticas militares com o intuito de manter a “estabilidade” nos países da América Latina. A Escola das Américas chegou a treinar, num cálculo aproximado, 60.428 mil pessoas até o ano de 2000,¹⁰⁶ adotando em 1950 a língua espanhola como língua oficial dos cursos ministrados. Esse centro de treinamento funcionou como espaço irradiador de técnicas para o controle de insurgências nos países, adotando o Terror de Estado como medida prioritária.

Os treinamentos tinham como prioridade orientar os militares para a destruição das organizações revolucionárias, a desmobilização e despolitização dos setores populares, o aprofundamento das relações de dependência estabelecidas com os EUA e a imposição de uma ordem interna disciplinadora.¹⁰⁷ As ditaduras de Segurança Nacional provaram que as fronteiras nacionais eram mais fluidas do que poderia se imaginar, o que pode ser comprovado a partir das alianças feitas entre os órgãos repressores dos países que adotaram a DSN como saída para conter “a cubanização da América Latina”.

O reconhecimento de que os golpes militares que derrubaram as democracias latino-americanas só foram possíveis pelo amplo apoio civil é uma das importantes questões que vêm sendo levantada pelas pesquisas historiográficas nos últimos anos: “o autoritarismo foi desejado e alguns ditadores foram (são) queridos e percebidos como salvadores da pátria por pessoas e/ou

¹⁰⁵ Fundada em 1946, situada em Fort Amador, no Panamá, a Escola das Américas foi um dos tentáculos da Doutrina de Segurança Nacional dos EUA na América Latina. Tinha como missão “fomentar cooperação ou servir como instrumento para preparar os países latino-americanos a cooperar com os Estados Unidos”. Essa cooperação significava uma estratégia para conter mobilizações populares e movimentos sociais de esquerda, formando (no sentido de orientação, estudo) grande parte dos militares que compunham as forças armadas dos países da América Latina, com treinamentos paramilitares, instruções de interrogatório e técnicas de tortura. Para mais: LOPES, Henrique Sena Guimarães. Escola das Américas: treinamento militar e ideológico no Canal do Panamá. *Revista Hydra*, Guarulhos, v. 1, n. 2, p. 186-200, ago. 2016.

¹⁰⁶ UMA ESCOLA de torturadores nas Américas. *Universo Político. Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, 4 jul. 2012. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/uma-escola-de-torturadores-nas-americas/>. Acesso em: 6 maio 2022.

¹⁰⁷ PADRÓS, 2009, p. 20.

segmentos da sociedade de todas as idades e origens sociais”.¹⁰⁸ As articulações golpistas e os anseios conservadores já se faziam presentes na América Latina, tendo em vista a sequência cronológica dos golpes de Estado: Paraguai (1964), Brasil (1964), Bolívia (1964), Uruguai (1973), Chile (1973) e Argentina (1976).

Interessa-nos compreender os regimes autoritários que tomaram o lugar das democracias latino-americanas e as justificativas buscadas pelos militares para atuação e intervenção contínua, utilizando o aparato estatal para afirmarem um projeto político-econômico. As formas de reprimir eram elementos constitutivos desses governos: o exercício da repressão, a construção de uma narrativa de tomada de poder necessária e a destruição do Estado de direito. O Brasil foi o segundo país latino-americano a avançar no conservadorismo e a adotar um regime militar adepto às bases da DSN; além disso, se transformou em exemplo por ter desenvolvido técnicas avançadas de violência e tortura.¹⁰⁹ Como dito, o modelo nacional-desenvolvimentista entrou em colapso, e, no caso do Brasil, o resultado foi o aprofundamento de uma crise econômico-financeira e político-institucional.

O golpe militar de 1964 no Brasil foi uma tentativa de barrar o alargamento da democracia política e a realização de reformas do capitalismo brasileiro: “um movimento contra as reformas sociais e políticas; uma ação repressiva contra a politização das organizações dos trabalhadores (no campo e nas cidades); um estancamento do amplo e rico debate ideológico e cultural que estava em curso no país”.¹¹⁰ Nascida dentro do próprio aparelho do Estado, a expressão “segurança nacional”,¹¹¹ palavra-chave da DSN, aparecia repetidamente nos discursos dos militares brasileiros desde 1930 e contou com o apoio dos setores civis. As forças armadas brasileiras, tendo como base a DSN, estabeleceram novos critérios de atuação dentro do processo político.

2.2 Repressão em Rede: os sistemas de repressão brasileiro e as conexões com o Chile, o caso do CIEX

Antes de 1964, os militares brasileiros intervinham frequentemente na política, mas nunca para exercer o poder em seu próprio nome. Em 1964, uma série de fatores levaram as forças armadas a reavaliar o seu papel tradicional, incluindo

¹⁰⁸ ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (org.). *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. v. 2.

¹⁰⁹ TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a Democracia. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 13-28, 2004.

¹¹⁰ TOLEDO, 2004, p. 14.

¹¹¹ BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano, 4). p. 14-42.

uma crise econômica monumental e uma polarização da política que aumentou a influência dos comunistas e de outros radicais. Os militares temiam que estas tendências consolidassem o poder da esquerda e comprometessem as perspectivas de desenvolvimento nacional, que consideravam essencial para a segurança nacional. Quando os generais concluíram que o Presidente Goulart era cúmplice da crescente indisciplina e até mesmo do motim nas Forças Armadas, eles agiram para assumir o poder.¹¹²

Entre os diversos documentos disponibilizados pela CIA em seu site, destaca-se o Memorando Secreto de dezembro de 1971, intitulado “The New Order in Brazil”. O texto apresenta uma análise dos primeiros sete anos do que a agência denomina como “nova ordem”, em referência à ditadura militar, apoiada pelos Estados Unidos. O documento utiliza palavras-chave que reforçam a narrativa de uma reação necessária das Forças Armadas diante da polarização política da sociedade civil, da suposta ameaça comunista e da acusação de que a intervenção foi inevitável devido ao comportamento do presidente João Goulart, descrito como “cúmplice da crescente indisciplina”.

O documento explica como se deu o processo de tomada de poder por parte das forças armadas, construindo, assim, um sentido de que foi uma ação necessária para eliminar a corrupção, erradicar a subversão, promover um rápido desenvolvimento econômico para o Brasil e “elevar o país ao seu devido lugar no mundo”,¹¹³ a partir de um “zelo missionário” e um “nacionalismo vigoroso”, palavras dos redatores da CIA. Produzido durante o governo Médici, há uma nota de rodapé dedicada a explicar quem era o atual militar no governo, informado o seu vínculo anterior com o governo dos EUA e sua atuação nos três primeiros anos no poder: “Médici, que sucedeu ao presidente Costa e Silva em outubro de 1969, já havia servido como adido militar em Washington, chefe do Terceiro Exército Nacional”.

Os centros de informações das Forças Armadas também estiveram vinculados ao SNI: o Centro de Informações da Marinha (CENIMAR) já existia desde 1955 e foi dirigido durante a ditadura por um dos principais nomes da repressão, o delegado Sérgio Fleury,¹¹⁴ chefe do

¹¹² CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. Memorandum-Secret. CIA-RDP79R00967A0004200007-9. *The New Order In Brasil*, 1 dez. 1971. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/>.

¹¹³ CIA, 1972, p. 4.

¹¹⁴ STARLING, [2016a?].

*Esquadrão da Morte*¹¹⁵ e um dos responsáveis pelo assassinato de Carlos Marighella.¹¹⁶ Em maio de 1967 foi criado o Centro de Informações do Exército (CIE), que esteve no comando dos centros clandestinos de tortura e as *Casas da Morte*¹¹⁷ e também seus agentes estiveram envolvidos nos atentados com bombas e no mesmo período foi criado o Centro de Informações da Aeronáutica (CISA). De acordo com a historiadora Heloísa Starling, a partir de 1969 houve uma sofisticação no sistema de coleta e análise e informações:

A partir de 1969, o sistema de coleta e análise de informações e de execução da repressão tornou-se maior e mais sofisticada com a criação, em São Paulo, da “Operação Bandeirantes” (OBAN), um organismo misto formado por oficiais das três Forças e por policiais civis e militares, e programada para combinar a coleta de informações com interrogatório e operações de combate. A OBAN foi financiada por empresários paulistas que estabeleceram um sistema fixo de contribuições – cujo funcionamento é, até hoje, um dos mais bem guardados segredos da ditadura. Também serviu de modelo para a criação, em 1970, dos Centros de Operação e Defesa Interna (CODI) e os Destacamentos de Operação Interna (DOI). Os CODI-DOI estavam sob o comando do ministro de Exército, Orlando Geisel, conduziram a maior parte das operações de repressão nas cidades e atuavam sempre em conjunto: os CODI como unidades de planejamento e coordenação; os DOI subordinados aos CODI se conduziam como seus braços operacionais.¹¹⁸

¹¹⁵ Para Meneghetti, “O esquadrão da morte do estado de São Paulo se forma do meio da polícia civil durante a Ditadura Militar nos anos 1960, tornando-se uma organização não formal dentro de uma organização formal do Estado. Muitos dos seus integrantes passam por treinamentos para combater os simpatizantes do comunismo e os oponentes ao Regime Militar, fazendo com que uma parte da polícia transponha as atribuições policiais e legais e passe a agir de forma política (Bicudo, 1976, p. 21). Eles atuavam como polícia política, integrando o sistema de segurança que tinha como objetivo eliminar de modo sumário pessoas consideradas inimigas, além de praticar torturas para aterrorizar e intimidar os inimigos do regime”. Ver: MENEGHETTI, Francis Kanashiro. Origem e fundamentos dos Esquadrões da Morte no Brasil. In: ENCONTRO DA ANPAD, 35., 2011, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro, ANPAD, 2011. p. 3. Disponível em: https://arquivo.anpad.org.br/abrir_pdf.php?e=MTMyMzU=#:~:text=O%20esquadr%C3%A3o%20da%20morte%20no,de%20seguran%C3%A7a%20particular%2C%20prostitui%C3%A7%C3%A3o%2C%20E%80%9C. Acesso em: 6 fev. 2024.

¹¹⁶ Político, guerrilheiro e poeta, Carlos Marighella vivenciou a repressão de dois regimes autoritários: o Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas, e a ditadura militar iniciada em 1964. Foi um dos principais organizadores da resistência contra o regime militar e chegou a ser considerado o inimigo número um da ditadura. Teve ao todo quatro passagens pela prisão, onde sofreu espancamentos e torturas, sendo a primeira delas aos vinte anos de idade. Militou durante 33 anos no Partido Comunista e depois fundou o movimento armado Ação Libertadora Nacional (ALN). Ver: CARLOS MARIGHELLA. *Memórias da Ditadura*. Vlado Educação – Instituto Vladimir Herzog, 2024. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/carlos-marighella/>. Acesso em: 6 fev. 2024.

¹¹⁷ As casas da morte eram centros clandestinos de tortura e detenção, criadas pelos militares com o intuito de praticar os treinamentos de tortura como forma de controle e punição àqueles que eram considerados opositores do regime. A casa da morte que ficou mais conhecida por ter tido apenas uma sobrevivente foi a localizada em Petrópolis, identificada por Inês Etienne Romeu. Ver: COLLING, Ana Maria. Inês Etienne Romeu: a resistência de uma mulher em defesa da memória. *Revista Eletrônica Trilhas da História*, Três Lagoas, v. 13, n. 25, p. 75-87, 2023.

¹¹⁸ STARLING, [2016a?].

Em 1966, foi criado o *Centro de Informações do Exterior*, agência que funcionava com grande autonomia dentro da estrutura administrava do Ministério das Relações Exteriores, o Itamaraty, mas que, na prática, estava subordinada ao *Sistema Nacional de Informações (SNI)*. Criado para atuar externamente, o CIEX acompanhou e monitorou as atividades dos brasileiros asilados em outros países e contribuiu para controlar possíveis inimigos políticos do regime, construindo relatórios circunstanciados sobre as movimentações políticas em outros países. O monitoramento de exilados brasileiros e a coleta de informações estratégicas para o Estado tinha como interesse zelar pela manutenção dos sucessivos governos autoritários que se revezavam no poder e evitar que os países vizinhos desestabilizassem o que já havia se montado. Pela necessidade de apoiar as ditaduras militares em outros países, o Chile se tornou uma ameaça eminente por ter escolhido o socialismo democraticamente, fazendo surgir a disposição desses governos de colaborar uns com os outros.

O governo brasileiro já havia se aproximado do ditador do Paraguai, Alfredo Stroessner, divulgando de forma ampla a colaboração entre os dois países. Na América Latina, a democracia deixou de ser vista como a melhor maneira de se combater o “fantasma do comunismo” e o autoritarismo passou a ser elemento constitutivo da cultura política¹¹⁹. O socialismo chileno passou a ser inimigo comum e os relatórios do CIEX nos ajudam a problematizar a relação do Brasil com o Chile no pré e pós golpe de 1973.

Para a historiadora Heloisa Starling, para se compreender o golpe militar de 1964, é preciso saber da existência das organizações e movimentos que nasceram no seio da sociedade civil e tinham natureza conservadora e de extrema direita. Esses atuaram e construíram uma “rede

¹¹⁹ Rodrigo Pato Sá Motta propõe uma compreensão crítica e pluralizada do conceito de cultura política, concebendo-o como um conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhadas por determinados grupos sociais, que contribuem para a formação de identidades coletivas e moldam a maneira como se interpreta o passado e se projetam futuros políticos. O autor defende a superação da dicotomia entre a abordagem nacional e a perspectiva pluralista, sugerindo que é possível pensar em uma cultura política brasileira ao mesmo tempo em que se reconhece a existência de subculturas em disputa dentro do espaço nacional. Pato ressalta que a cultura política não deve ser entendida como um padrão fixo ou determinista, mas como um campo de disputas simbólicas e práticas, permeado por possibilidades de escolha e mudança. Ainda que marcada por elementos estruturantes — como o personalismo, o patrimonialismo e a tendência à conciliação/acomodação —, ela é influenciada por tradições e experiências históricas que podem ser ressignificadas ao longo do tempo. O autor argumenta, assim, por uma concepção dinâmica e relacional da cultura política, que leve em conta a agência dos atores, os contextos históricos e a multiplicidade de forças sociais que operam na construção do político. Para esta pesquisa, adotaremos e dialogaremos com essa perspectiva conceitual, bem como com os estudos desenvolvidos pelo historiador que propõe possibilidades para se operacionalizar Cultura Política para as realidades brasileiras. MOTTA, Rodrigo Pato Sá. O conceito de cultura política. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-MG, 10., Mariana, 1996. *Anais [...]*. Mariana: ANPUH-MG, 1996. p. 83-91; MOTTA, Rodrigo Pato Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: MOTTA, Rodrigo P. S. (org.). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argumentum, 2009; MOTTA, Rodrigo Pato Sá. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 109-137, 2018.

conspirativa cujo objetivo era a desestabilização e a derrubada do governo de João Goulart”.¹²⁰

A pesquisadora destaca o *Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES)*, criado em 1961, estava vinculado a um grupo de empresários brasileiros e também a alguns oficiais da *Escola Superior de Guerra (ESG)*.¹²¹

O IPES reunia a nata do empresariado brasileiro, além dos diretores de empresas multinacionais com atuação no país, dirigentes das principais associações de classe empresariais, militares, jornalistas, intelectuais e um grupo de jovens tecnocratas. *O que os unificava num mesmo background ideológico eram suas relações econômicas multinacionais e associadas, o seu posicionamento anticomunista e o propósito de subsidiar um novo projeto de governo e de desenvolvimento para o país, aberto ao fluxo do capital internacional e com vocação autoritária.* Era uma organização de ingresso controlado e vida dupla. De público, tratava-se de uma instituição de orientação política conservadora voltada a realização de estudos e debates sobre a realidade brasileira. Seus membros estavam ostensivamente envolvidos em atividades de produção intelectual e de divulgação que contemplavam desde a publicação, edição, tradução e distribuição de livros, revistas e folhetos, a realização e veiculação de filmes de propaganda e documentários até a realização de palestras e pesquisas sobre a realidade brasileira.¹²²

A vida dupla, a qual a pesquisadora remete, diz respeito à atuação clandestina do instituto, que contribuiu e investiu para que acontecesse a ruptura política que vai ter seu xeque -mate com o golpe civil militar de 1964. Por trás da fachada das palestras e pesquisas sobre o Brasil, havia as manobras construídas para desestabilizar o governo de João Goulart, especialmente no patrocínio de propagandas anticomunistas, manifestações públicas contra o governo, forte investimento financeiro de grupos de oposição e extrema direita. É importante destacar que dentre esses grupos atuavam “os grupos de mulheres politicamente organizadas – *Campanha da Mulher Democrata* (Rio de Janeiro), *União Cívica Radical* (São Paulo), *Liga da Mulher Democrata* (Minas Gerais) –, grupos responsáveis por desencadear as *Marchas da Família com Deus pela Liberdade*”.¹²³

Esses não eram os únicos grupos organizados. Havia, ainda, os vinculados às organizações estudantis, às organizações dos trabalhadores, grupos de camponeses e líderes rurais além dos parlamentares que estavam atuando no Congresso Nacional, enfraquecendo o governo de Jango. Essas informações nos ajudam a compreender como essas instituições estiveram muito bem articuladas e conseguiram um alcance capilarizado entre a sociedade civil pois o investimento era

¹²⁰ CIA, 1971, p. 2.

¹²¹ CIA, 1971, p. 2.

¹²² STARLING, Heloisa. Golpe militar de 1964. *Brasil Doc: arquivo digital*, Belo Horizonte, UFMG, FAPEMIG, [2016b?]. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/1-golpe-militar-de-1964/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

¹²³ STARLING, [2016b?].

alto e, graças a esse investimento, a adesão passou a crescer; o próprio instituto sabia disso, pois possuía um “Grupo de Estudos e Ação, que chamava-se Grupo de Levantamento de Conjuntura”, responsável por acompanhar, avaliar e estimar qual era o alcance das atividades realizadas pela instituição. Heloísa Starling destaca ainda que esse grupo era liderado por Golbery de Couto Silva, um dos principais ideólogos da Ditadura de 1964, sendo o criador do *Sistema Nacional de Informações (SNI)*.

Além dos recursos arrecadados pela classe empresarial brasileira, o IPES recebia ajuda financeira de corporações estrangeiras, especialmente norte-americanas, como a American Chamber, mas não somente: “o *IPES* recebia doações regulares de 297 corporações estrangeiras: norte-americanas (cerca de 7 milhões de dólares anuais); britânicas (cerca de 4 milhões de dólares anuais); suecas e alemãs”.¹²⁴ Essa informação nos ajuda a ter dimensão de como os investimentos eram altos e, não à toa, o retorno não demorou a chegar:

O IPES não foi um mero disseminador de propaganda anticomunista ou um grupo de extrema direita ocupado em armazenar armas. Era um núcleo de conspiração golpista com agenda política própria. Seus membros estavam estrategicamente informados e muito bem posicionados entre os conspiradores que derrubaram Goulart. E, ao lado dos militares, foram os protagonistas do processo de ocupação da estrutura do Estado após março de 1964 – o IPES funcionou regularmente até o ano de 1973.¹²⁵

Como já mencionado anteriormente, as informações captadas pelo IPES contribuíram como base para a criação do *SNI*, um dos principais pilares de atuação da repressão durante a ditadura brasileira de 1964, e para esse primeiro momento da investigação, esse é um dado importante, pois nos ajuda a compreender como a estrutura montada pelo Estado autoritário foi gestada muito antes do golpe. Outro instituto que esteve vinculado ao processo golpista foi o *Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD)*,¹²⁶ também conservador e anticomunista. Vinculado à CIA, esteve sob direção de um ex-integralista “e agente de ligação da CIA para o Brasil, Bolívia e Equador”,¹²⁷ que investiu na mobilização em torno da descredibilização do governo de Jango, como também na intensa propaganda anticomunista. Aqui, nos interessa destacar que esses organismos tinham apoio dentro e fora do país, confirmando o caráter transnacional das ações de repressão. Além disso, nos garante que o *modus operandi* na

¹²⁴ STARLING, [2016b?].

¹²⁵ STARLING, [2016b?].

¹²⁶ STARLING, [2016b?].

¹²⁷ STARLING, [2016b?].

construção dos governos ditatoriais nos países do Cone Sul era similar, como já apontado anteriormente.

O *IBAD* possuía dois principais “braços de atuação política”:¹²⁸ uma agência de publicidade com sede no Rio de Janeiro que tinha como “missão” construir uma imagem pública do instituto por meio do rádio, jornais, revistas e televisão. Foi gasto muito dinheiro financiado pelo governo dos EUA com propaganda anticomunista e contra o governo de Jango: “apenas em 1964 foram gastos US\$ 2 milhões com propaganda em rádio, jornais e unidades móveis de exibição de filmes; e, em 1963, foram feitas 1.706 exibições de filmes, somente no Rio de Janeiro, e só para cerca de 179 mil militares, em quartéis, escolas e navios”.¹²⁹ O segundo braço era a *Ação Democrática Popular (ADEP)*. Formada por parlamentares de diversos partidos políticos, suas ações estavam vinculadas ao fortalecimento de um movimento anticomunista e conservador dentro do Congresso Nacional, desestabilizando o governo partindo do Legislativo. A atuação do Instituto foi tamanha que, em 1962, o Congresso Nacional instaurou uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para investigar os recursos aplicados em financiamento das campanhas eleitorais dos candidatos apoiados pelo instituto:

Nas eleições de 1962, o IBAD despejou uma avalanche de dinheiro – cerca de 5 bilhões de cruzeiros, à época – para o financiamento de 250 candidatos a deputados federais e 600 deputados estaduais, além de 8 candidatos a governadores – uma ilegalidade sem tamanho, de acordo com a lei eleitoral em vigor. Os recursos provinham da CIA, de empresas multinacionais ou associadas ao capital estrangeiro e de fontes governamentais dos Estados Unidos. Para receber a proteção financeira do IBAD não havia restrição partidária; exigia-se apenas a integral disposição oposicionista por parte do candidato e sua disposição de, caso eleito, engrossar as fileiras da Ação Democrática Parlamentar. O objetivo do patrocínio em alta escala era estratégico: construir uma frente parlamentar oposicionista no Congresso, emperrar o governo e abrir caminho para o golpe.¹³⁰

Em agosto de 1963, a IBAD e a ADEP encerraram suas atividades com um decreto assinado por João Goulart, mas o caminho para o golpe já estava bem ladrilhado. Quando, em 15 de abril de 1964, o general Humberto de Alencar Castelo Branco fez seu primeiro pronunciamento como Presidente da República, sua fala breve e calculada evidenciava tanto a origem quanto o caráter da nova ordem instaurada. Dirigindo-se “aos velhos camaradas de profissão”, o militar reafirmava que o poder político havia sido assumido pelas Forças Armadas, com base na lealdade e disciplina típicas do universo castrense. A escolha das palavras revela mais do que mera formalidade institucional: ao falar diretamente aos seus pares militares, Castelo

¹²⁸ STARLING, [2016b?].

¹²⁹ STARLING, [2016b?].

¹³⁰ STARLING, [2016b?].

Branco reforçava a legitimidade da intervenção armada não como exceção, mas como missão — quase messiânica — atribuída aos militares na condução do destino nacional. Seu apelo ao “sagrado cumprimento da missão” não era dirigido ao povo, mas à corporação, insinuando que o pacto de poder estava firmado entre os quartéis, e não com a sociedade civil. O discurso marca, assim, o início de um governo de natureza autoritária, que se estruturaria sobre os pilares da repressão, do controle da informação e da eliminação sistemática da oposição:

Assumo, neste momento, o comando efetivo das Forças Armadas do Brasil e, nessas condições, *eu me dirijo aos meus velhos camaradas de profissão, dizendo-lhes que procurarei corresponder à confiança em mim depositada, procurando servir ao povo brasileiro que de mim espera o sagrado cumprimento da minha missão. Era o que eu tinha a dizer...*¹³¹

O golpe militar brasileiro, que inicialmente pensava-se ser algo que não se prolongaria, foi montando seu aparato político-militar, tendo como base a repressão e o controle da sociedade civil, transformando-se num modelo a ser seguido pelos países vizinhos. Podemos tomar como prova disso as reuniões que antecederam o golpe chileno de 1973, nas quais os militares chilenos elencaram como pauta importante analisar “as medidas adotadas pelos brasileiros quando da Revolução de 31/MAR/1964”, a fim de determinar que “tal experiência poderia ser útil no Chile”.¹³²

É importante destacar que o golpe no Chile só ocorreu nove anos depois do golpe militar no Brasil, tempo suficiente para o fortalecimento dos militares no país. A atuação dos EUA foi peça fundamental para a instauração das ditaduras latino-americanas e a criação de um forte sistema de violência e tortura que passou a conectar os países do Cone Sul. Brasil e Chile se conectam em temporalidades distintas e esse é um ponto crucial para o desenvolvimento deste trabalho. Enquanto o regime brasileiro recrudescia, o Chile vivia os 1.000 dias de Salvador Allende e recebia brasileiros exilados, construindo vínculos de amizade e espaços de acolhimento para os seus vizinhos.

Foi assim que o Brasil se tornou um modelo de golpe militar bem-sucedido e interferiu diretamente na desestabilização da democracia socialista chilena, tendo interesses próprios que não necessariamente se vinculariam aos EUA, como afirma Roberto Simon:

¹³¹ BRASIL. Presidente (1964-1967: Humberto de Alencar Castelo Branco). *Discurso de posse do Marechal Humberto Castelo Branco na Presidência da República*. Brasil, 15 abr. 1964. Grifo nosso. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/castello-branco/discursos/1964-1/03.pdf/view>. Acesso em: 13 abr. 2021.

¹³² CIEIX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEIX n. 389/73, de 8 de agosto de 1973*. Conjuntura político-militar chilena. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ie/0/0/0011/br_dfanbsb_ie_0_0_0011_d0001de0005.pdf. Acesso em: 23 mar. 2021.

A imagem do Brasil – servente-fiel, automaticamente alinhado à superpotência capitalista, é um mito, e como tal, esconde muito mais do que revela. Ela relega a ditadura a um papel meramente subsidiário e desprovido de agência [...] o regime militar brasileiro tinha suas motivações geopolíticas, domésticas, ideológicas, econômicas – para intervir no Chile e dispensava as ordens de Washington para fazê-lo. Havia, sem dúvida, forte sintonia entre os governos de Nixon e Médici, e ambos partilhavam o objetivo estratégico de torpedear o socialismo chileno. Ao visitar a Casa Branca no fim de 1971, o presidente brasileiro contou ao colega americano que seu governo estava em contato com militares chilenos para derrubar Allende e previu que esse desfecho não tardaria. Solícito, Nixon ofereceu-lhe dinheiro ou outra ajuda discreta” para a missão. À época, o Itamaraty e o Departamento de Estado já trabalhavam para isolar ao máximo o Chile dentro da América Latina...¹³³

Quando do golpe chileno, o Brasil já tinha vivido a experiência do comando de três presidentes militares: Castelo Branco, Costa e Silva e, desde 1969, o governo de Médici, que durou até 1974. O “modelo brasileiro” citado nos relatórios do CIEX, “inspiração” para o golpe militar chileno, para além de estar alinhado com a conjuntura política e econômica mundial, nasceu da organização e aliança entre os setores militares, empresariais e as classes médias como uma clara tentativa de barrar um processo muito peculiar que estava sendo vivido pela sociedade brasileira: o acirramento da luta ideológica de classes. Para o historiador René Armand Dreifuss,¹³⁴ o golpe civil militar brasileiro de 1964 teve, dentre seus principais objetivos, a manutenção do modelo econômico capitalista, voltado para os grandes interesses da grande burguesia industrial rural e, por isso, a urgência de barrar as reformas sociais e trabalhistas que estavam sendo reivindicadas no Brasil, algo que, resguardadas suas especificidades, embasou grande parte dos golpes militares nos países da América Latina no período.

Desde 1945, com o fim da ditadura do Estado Novo, o Brasil passou a viver um processo de transição entre um modelo de democracia com participação restrita da população e um modelo de democracia com participação popular ampliada. A organização e a politização das classes trabalhadoras fizeram com que houvesse uma forte onda de mobilizações em prol de reformas sociais e políticas que exigiam o alargamento da democracia política, como a aliança entre setores militares e civis e a criação da Escola Superior de Guerra (órgão que foi crucial para recepcionar e teorizar a DSN, produzindo um conteúdo doutrinário e ideológico, e contribuindo para o processo de radicalização dos setores militares).

¹³³ SIMON, 2021, p. 22.

¹³⁴ DREIFUSS, René Armand. 1964: a conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

Em documento produzido pela CIA em 22 de abril de 1964, o memorando intitulado “*The prospects for Brazil under Castelo Branco*”,¹³⁵ de caráter secreto enviado ao diretor do órgão de inteligência, há uma série de apontamentos sobre como a *April revolution* trouxe aos dirigentes dos EUA perspectivas mais positivas em relação ao país. Os norte-americanos diziam estar mais “cautelosamente otimistas”, com o início do governo militar com Castelo Branco, pois caso Jango permanecesse no poder, o Brasil pereceria com as tendências perigosas e com a incapacidade de Jango em resolver os problemas sociais e econômicos da sociedade brasileira: “A Revolução de 1964 trouxe ao poder um regime decididamente mais amigável aos EUA e dedicado à redução da influência comunista e extremista de esquerda em geral”.¹³⁶ Ou seja, o Bloco Capitalista estava a par dos acontecimentos brasileiros e se alinhava à narrativa de uma “Revolução” para salvar o país, narrativa essa baseada na Doutrina de Segurança Nacional, criada e fomentada pelos EUA.

A justificativa criada pelos agentes do golpe de 1964 dizia que era preciso salvar o país da corrupção e da subversão, mas na verdade foi uma forma de barrar as liberdades políticas e os direitos sociais dos trabalhadores. As instituições políticas vinham se fortalecendo no país, dando espaço para a consolidação dos partidos políticos e para o aperfeiçoamento dos mecanismos eleitorais.¹³⁷ O golpe militar no Brasil foi resultado de disputas que vinham se intensificando desde agosto de 1961, com a renúncia do presidente Jânio Quadros, recebida pelos parlamentares como uma tentativa de autogolpe.

O candidato que prometera “varrer da política brasileira” tudo aquilo que a “corrompia” parecia ter outros planos. O presidente tinha plena convicção de que as forças armadas e o Congresso não aceitariam a sua renúncia, e que o vice-presidente não teria apoio institucional e político para tomar posse. De acordo com a Constituição Brasileira de 1946, a escolha de presidente e de vice era feita separadamente e, nesse caso em específico, Jânio Quadros e João Goulart seguiam linhas políticas completamente diferentes: “assim elegeram-se ao mesmo tempo Jânio, com sua vassoura, e Jango, que a juízo dos seguidores do novo presidente, encarnava o lixo a ser varrido”.¹³⁸

Esse evento ocasionou uma movimentação dos militares para impedir que João Goulart assumisse a presidência. Mesmo com uma forte resistência do Congresso, o Brasil estava prestes

¹³⁵ CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. CIA-RDP79R00904A00100050013-4. *The prospects for Brazil under Castello Branco*, 22 abr. 1964. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/document/cia-rdp79r00904a00100050013-4>. Acesso em: 12 mar. 2021.

¹³⁶ CIA, 1964, p. 2.

¹³⁷ FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. 1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

¹³⁸ FERREIRA; GOMES, 2014.

a viver o golpe, ainda naquele ano, orquestrado pela Junta Militar que havia assumido o poder. Assim, a Câmara, junto a algumas lideranças, em especial o governador do Rio Grande do Sul, importante força política do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), Leonel Brizola, iniciaram uma campanha em defesa da legalidade da posse do vice-presidente João Goulart.¹³⁹

Como herdeiro de Getúlio Vargas, Jango havia constituído a sua plataforma político-eleitoral junto ao PTB, tendo como principais propostas, desde 1950, as reformas de base: um conjunto de reformas econômicas, sociais e políticas que contribuíram para a ampliação dos direitos políticos e civis da população brasileira. As reformas de base tinham como principais propostas as reformas agrárias, bancária, fiscal, tributária, administrativa, universitária: “para os trabalhistas e as diversas esquerdas, as reformas de base permitiriam alterar as estruturas do país, garantindo o desenvolvimento autônomo, livre da dependência estrangeira, e o estabelecimento da justiça social”.¹⁴⁰

Essas propostas faziam de João Goulart uma figura que não atendia aos planos golpistas dos ministros militares. As forças armadas brasileiras haviam vivido um processo de politização e, a partir desse processo, passaram a intervir no cenário político justificando a garantia da “missão constitucional das forças armadas, defendendo os interesses nacionais”.¹⁴¹ Jango herdou o sentimento antigetulista que havia se instalado entre os militares e as elites civis desde a “virada ideológica do governo de Vargas”,¹⁴² que ocorreu quando o aparelho sindical foi fortalecido e a mobilização das massas urbanas passou a receber apoio institucional do governo.

O país vivia uma crise político-militar e, para enfrentá-la, era preciso criar condições para a posse de João Goulart, uma figura não muito bem quista entre os ministros militares, pois havia surgido na cena política ainda em 1947, quando foi eleito deputado estadual no Rio Grande do Sul, tendo Getúlio Vargas como “padrinho”.¹⁴³ Visto claramente como o sucessor do “trabalhismo”, João Goulart construiu sua carreira política dialogando com sindicatos e trabalhadores, por isso, com a renúncia de Jânio Quadros, os ministros militares começaram a confirmar que a posse de Jango não poderia ser efetivada, considerando que sua presidência seria “sinônimo de caos e de comunismo”.¹⁴⁴ Não era a primeira vez que as forças armadas se apresentariam como atores políticos atuantes: nos momentos de crise institucional vividos antes

¹³⁹ Conhecido popularmente como Jango.

¹⁴⁰ FERREIRA; GOMES, 2014, p. 57.

¹⁴¹ BORGES, 2003, p. 16.

¹⁴² BORGES, 2003, p. 19.

¹⁴³ FERREIRA, Jorge. Entre a história e a memória: João Goulart. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (org.). *Nacionalismo e reformismo radical*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

¹⁴⁴ FERREIRA; GOMES, 2014, p. 42.

de 1964, os militares atuaram exercendo a função arbitral-tutelar,¹⁴⁵ ou seja, intervinham, estabeleciam a ordem e depois reafirmavam a autonomia do Estado e dos civis. Após o golpe de 1964, os militares passam a conduzir os negócios do Estado “afastando os civis dos núcleos de participação e decisão política”¹⁴⁶ e assumindo o papel de forças tutelares, onde a ação civil seria limitada, e a atuação das forças armadas deixaria de ser moderadora para ser dirigente.

Um ponto amplamente discutido entre estudiosos e pesquisadores diz respeito aos signos comuns que permeiam as ditaduras militares na América Latina, independentemente das diferenças contextuais entre os países. No decorrer desta tese, as narrativas oficiais, analisadas a partir de diversos documentos, revelaram um discurso recorrente que exaltava a necessidade de resgatar os valores nacionais, combater a subversão, perseguir comunistas e promover o progresso. Embora essa temática possa parecer repetitiva, é crucial destacar como as tentativas de reivindicar direitos legítimos foram sistematicamente interrompidas, por não se alinharem aos ideais propagados pelos autointitulados “defensores da nação, da moral e dos bons costumes”, compostos majoritariamente por militares e apoiados por parte da população civil.

A defesa da legalidade da posse de Jango se espalhou pelo país e o resultado foi a unificação de várias categorias profissionais que buscavam a manutenção da ordem democrática. “O poder civil queria impor-se ao poder militar”:¹⁴⁷ Câmara e partidos políticos buscaram opções viáveis para driblar a proposta dos ministros militares e, dentre as propostas, a vencedora foi a possibilidade da implantação de um regime parlamentarista no Brasil, mas para que isso ocorresse era necessária a aprovação da Junta Militar. Odylio Denys,¹⁴⁸ o ministro de Guerra, era declaradamente contra a posse do João Goulart e se apoiava no discurso anticomunista para executar uma intervenção militar. Assim, para dialogar sobre a Emenda Parlamentarista, “um grupo de generais procurou o então ministro da guerra e argumentaram que não interessava ao exército golpes de Estado e menos ainda guerras civis”.¹⁴⁹

A proposta de uma emenda parlamentarista já existia e tramitava sem despertar interesse de muitos, mas, para a situação política, parecia ser uma saída razoável. Três ministros militares foram favoráveis ao projeto e Jango recebeu a proposta por intermédio de Tancredo Neves, ex-

¹⁴⁵ BORGES, 2003, p. 20.

¹⁴⁶ BORGES, 2003, p. 20.

¹⁴⁷ FERREIRA; GOMES, 2014, p. 43.

¹⁴⁸ Odylio Denys, tendo construído sua carreira militar ocupando cargos importantes, ganhou destaque em 1954, quando assumiu o comando militar da Zona Leste, no Distrito Federal, conquistando a confiança do general Henrique Teixeira Lott. Depois foi nomeado ministro da Guerra, em 1960, com apoio de Juscelino Kubitschek, mantendo-se no cargo até a posse de João Goulart. Afastou-se do exército e passou a conspirar contra João Goulart. Com o golpe de 1964, Odylio Denys foi convocado pelo presidente Castelo Branco para ser presidente de honra da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), mas recusou. Cf.:

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/denis-odilio>.

¹⁴⁹ FERREIRA; GOMES, 2014, p. 43.

ministro, e Vargas, importante força política do Partido Social Democrático (PSD). Apesar das ameaças que corriam nos bastidores da cena política brasileira, no dia 7 de setembro de 1961 João Goulart tomou posse como novo presidente do Brasil, assumindo um país de regime parlamentarista aprovado pela Emenda Constitucional nº 4 e que nasceu sob o estigma da conciliação política no país. Desde o início do governo, Jango procurou dialogar com os partidos políticos, obedecendo as bancadas partidárias para a nomeação dos novos ministros. Em todo esse processo de luta pela legalidade da posse do novo presidente, destacamos a atuação do poder do Congresso: para eles, “a defesa da posse de João Goulart, não só evitava uma guerra civil de desdobramentos imprevisíveis como garantia seus próprios poderes, igualmente ameaçados pela crise”.¹⁵⁰

As reformas de base eram a prioridade do governo, mas não poderiam ser executadas nas condições impostas pelo parlamentarismo. Dessa forma, João Goulart buscou apoio, em especial dentro dos partidos políticos (destaque para o PSD) e até mesmo dentro dos quadros das forças armadas, para o retorno ao sistema presidencialista. Houve uma demorada e complexa negociação para que se aprovasse um plebiscito onde o povo decidiria qual regime político deveria ser adotado no país. O processo que levou a escolha da população por um regime presidencialista em janeiro de 1963 foi o mesmo que escancarou as disputas de projetos políticos dentro da república brasileira, acabando por desaguar num golpe militar em março de 1964: um plano de governo que não conseguiu controlar todas as instabilidades vividas no país (o Plano Trienal), o fortalecimento das esquerdas e direitas radicais e um aprofundamento da crise vivida pelo governo de João Goulart.

Quase dez anos após o golpe brasileiro, o aparato repressor montado no país funcionava a ponto de interferir nas cenas políticas dos países vizinhos, e esse é um ponto crucial a ser desenvolvido nesta tese, pois as formas de repressão estiveram conectadas e estrategicamente foram criadas redes de cooperação entre os países para a instauração de regimes militares na América Latina. Podemos provar que os principais nomes da classe militar brasileira estavam apavorados com a nova “Cuba do Pacífico” – como o Chile passou a ser visto pelas forças políticas militares brasileiras desde a vitória de Salvador Allende em 1970.

A vitória de Salvador Allende em 1970¹⁵¹, partiu da organização em torno da Unidade Popular: uma coalizão de partidos políticos chilenos de esquerda formada para disputar as

¹⁵⁰ FERREIRA; GOMES, 2014, p. 55.

¹⁵¹ A Unidade Popular surgiu como expressão de um projeto político que visava à construção do socialismo por meio de uma via pacífica, denominada de “via chilena ao socialismo”. Essa proposta, especialmente sustentada pelo Partido Comunista Chileno, diferenciava-se dos modelos revolucionários armados inspirados em experiências

eleições presidenciais naquele ano. De acordo com a historiadora de Elisa de Campos Borges¹⁵², essa aliança incluía como principais protagonistas o Partido Socialista (PS) e o Partido Comunista (PC), além do Partido Radical, Social-democratas, Ação Popular Independente, parte da esquerda católica e o Movimento de Ação Popular Unificado. Com as propostas de criação dos Conselhos Comunais, implantação da Área de Propriedade Social, nacionalização do cobre e dos bancos e a expropriação das empresas estrangeiras, a Unidade Popular conseguiu se eleger e colocar em prática grande parte do que foi prometido, tendo inclusive conseguido aumentar o Produto Interno Bruto (PIB) do Chile de 4,4% para 7,7%:¹⁵³

O semanário chileno “POLÍTICA, ECONOMIA, CULTURA”, de Santiago, Chile, publicou artigo, de que segue cópia anexa, intitulado “ABC Revolucionário: el método psico-social de Paolo Freyre”, em que são feitas considerações sobre a “cartilha de alfabetização” de Paulo Reglus Freire Neves, asilado político brasileiro.

O assunto já foi objeto do informe acima referido e o presente documento confirma a penetração de elementos esquerdistas que, após a Revolução de 1964, se dirigiram para o Chile, lá encontrando amplas facilidades para obterem colocações bem remuneradas, inclusive em órgãos governamentais chilenos.¹⁵⁴

O relatório de 15 de maio de 1968 do CIEIX apresenta em seu índice as seguintes palavras-chave: doutrinação comunista e cartilha de alfabetização de Paulo Freire. No documento, podemos observar o controle realizado pelo órgão em relação aos brasileiros que encontraram asilo político em outros países da América Latina, após o golpe militar de 1964, além da informação de que o Chile aparece como um dos países que mais recebiam “elementos

como a cubana ou soviética. Fundamentado em análises da realidade política chilena e em interpretações da teoria marxista-leninista, o PC defendia que a especificidade democrática do Chile e a participação ativa do proletariado permitiam uma transição ao socialismo sem o uso da violência revolucionária, mas através do sufrágio universal, da democracia participativa e de reformas estruturais realizadas dentro da legalidade institucional vigente. Embora Salvador Allende fosse filiado ao Partido Socialista, ele se identificava com a estratégia proposta pelo Partido Comunista e tornou-se o candidato da coalizão, defendendo a combinação entre democracia e socialismo. No entanto, persistiram divergências internas dentro da Unidade Popular. O Partido Socialista, por exemplo, mesmo compondo a coalizão, continuava a sustentar oficialmente a luta armada como via legítima e inevitável para a revolução, o que gerava tensões e contradições dentro do próprio governo. Portanto, a Unidade Popular representou uma tentativa singular de transformação social dentro da ordem democrática, sustentada por uma ampla aliança política e pelo protagonismo das massas populares. BORGES, Elisa de Campos. *O projeto da via chilena ao socialismo do PC chileno: nem revisionismo, nem evolucionismo, nem reformismo, nem cópias mecânicas*. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

¹⁵² BORGES, Elisa de Campos; COSTA, Adriane Vidal (Orgs.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2020.

¹⁵³ MÉDICI, André César. Saúde e crise na América Latina: impactos sociais e políticas de ajuste. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 7-98, maio/jul. 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rap/article/view/9118/8229>. Acesso em: 16 fev. 2023.

¹⁵⁴ CIEIX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEIX n. 266/68, de 15 de maio de 1968*. Doutrinação comunista. Cartilha de Alfabetização de Paulo Freire. Disponível em: https://www.comissaoдавerdade.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/f/1/8/f1872ff39e240cfeae99d057b89102346ff161edeed49237dcb5102fedf2f604/efa0c219-489f-400b-a7b8-21ceab358d2c-BR_AN_BSB_IE_003_005.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

esquerdistas”. Na grande maioria dos relatórios produzidos pelo CIEX havia um detalhamento sobre como o fato de os países vizinhos, por ainda viverem regimes democráticos e acolherem os exilados brasileiros, poderia causar uma instabilidade para o regime no Brasil. Conforme crescia a repressão no Brasil, mais inchava a comunidade de dissidentes brasileiros no Chile – a tal ponto que, em fins dos anos de 1960, falava-se entre 3 mil e 5 mil expatriados.¹⁵⁵

Paulo Freire, um dos mais importantes pedagogos e educadores brasileiros, em julho de 1963, foi convidado pelo então presidente do Brasil, João Goulart, para coordenar a Campanha Nacional de Alfabetização (CNA), sendo criada a Comissão de Cultura Popular (CCP) sob a presidência de Freire. A principal proposta da CNA e CCP era disseminar o método que ficou conhecido como a *Pedagogia do oprimido*, criado pelo próprio Freire, por todo o Brasil. Com o golpe de 1964, o professor passou a compor a lista das figuras subversivas do regime, chegando a passar 75 dias encarcerado e, logo em seguida, ser exilado.

Freire passou rapidamente pela Bolívia e seguiu para o Chile onde viveu entre os anos de 1964 e 1969. Ao chegar no país, foi convidado para participar das campanhas de alfabetização popular promovidas pelo governo de Eduardo Frei Montalva. Ao encontrar o Chile vivendo um ambiente político com a atuação de diversos movimentos sociais (com destaque para os movimentos no campo), que estavam lutando contra o capitalismo dependente e periférico, o imperialismo estadunidense e o colonialismo, o método de Freire parecia ser muito bem-vindo. A Reforma Educacional Chilena fazia parte das propostas de governo do então democrata cristão, que teve que enfrentar logo no início do seu mandato uma grande mobilização dos movimentos estudantis, tornando essa reforma uma pauta prioritária, juntamente com a reforma agrária e a nacionalização do cobre.

Desde o golpe militar de 1964 no Brasil, o Itamaraty passou a fazer parte do aparato de repressão montado pela ditadura. O regime achou necessário controlar e monitorar as atividades dos brasileiros que viviam no exterior, em especial nos países vizinhos que haviam acolhido aqueles que passaram a ser considerados inimigos da ordem interna. Para um controle ainda mais rigoroso das atividades dos brasileiros no exterior, foi criado em 1966 o Centro de Informações do Exterior, que já nasceu vinculado ao Serviço Nacional de Informações e deveria ser um órgão do Ministério das Relações Exteriores dedicado a monitorar os opositores do regime militar quando localizados no exterior. Os relatórios do CIEX nos ajudam a compreender como funcionava o aparato de espionagem oficial do regime, bem como as relações que foram estabelecidas entre a diplomacia brasileira e a repressão.¹⁵⁶

¹⁵⁵ SIMON, 2020, p. 40.

¹⁵⁶ SIMON, 2020, p. 24

É importante destacar como se construiu institucionalmente uma rede de cooperação entre os órgãos diplomáticos nos países do Cone Sul e como estes estavam vinculados aos regimes militares que se estabeleceram violentamente nesses países. “A chancelaria tinha recursos, funcionários e órgãos especializados para fazer esse trabalho clandestino”,¹⁵⁷ e o CIEX fez parte dessa rede.

Os primeiros relatórios criados pelo centro datam do ano de 1966 e apresentam informações bem detalhadas sobre os países que estavam dando asilo político aos brasileiros exilados, além de acompanhar as movimentações políticas que ocorriam nesses países, tendo acesso a informações privilegiadas sobre as conjunturas políticas do Chile, Uruguai, México, Portugal e tantos outros que faziam parte da lista dos “monitorados”, como informações mais detalhadas (nome, endereço, participação em movimentos contra o regime militar). Leonel Brizola¹⁵⁸ passou a ser figura recorrente nos relatórios e, ao ter suas cartas interceptadas e todos os seus movimentos acompanhados, foi considerado definitivamente um “subversivo”. No entanto, não foi o único; poderíamos aqui fazer uma lista incansável de brasileiros que foram amplamente monitorados a partir dos funcionários do CIEX.

Em outubro de 1965, o boletim do Partido Democrata Cristão (PDC) chileno¹⁵⁹ divulgou uma declaração pública na qual deixava muito claro o seu posicionamento diante do “novo golpe de Estado no Brasil”:

Este novo golpe de Estado perpetrado pelo Governo do Marechal Castelo Branco não é senão a consequência do clima de violação dos direitos humanos fundamentais que impera no Brasil desde o golpe que derrubou o Presidente João Goulart. Encarceraram-se políticos, dirigentes sindicais e até sacerdotes, cassaram os direitos políticos de destacadas personalidades, fecharam universidades e a última a sofrer essa sorte foi a Universidade de Brasília. Dentro deste clima, realizaram-se eleições adversas ao governo. Agora se soma à anterior a dissolução dos partidos políticos e novas medidas repressivas. O novo golpe demonstra, uma vez mais, até onde pode chegar a doutrina das fronteiras ideológicas e a distinção entre regimes militares “bons e maus”, doutrina que foi impugnada por todos os democratas do continente e até mesmo pelo próprio senado dos EUA. O PDC condena, sem distinção, todos os golpes militares e toda violação dos direitos humanos fundamentais, seja qual for o signo sob o qual se perpetre, assim também a instalação de regime de força que

¹⁵⁷ SIMON, 2020, p. 25.

¹⁵⁸ LEITE, Maria Cláudia Moraes. *A trajetória política de Leonel de Moura Brizola no exílio uruguaio (1964-1977)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

¹⁵⁹ CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 289/68, de 20 de maio de 1968*. Relações Brasil-Chile. Viagem do Presidente Frei ao Brasil. Revista P.E.C. Disponível em: https://www.comissaoдавerdade.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/f/1/8/f1872ff39e240cfeae99d057b89102346ff161e49237dcb5102fedf2f604/efa0c219-489f-400b-a7b8-21ceab358d2c-BR_AN_BSB_IE_003_005.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

favorecem a subversão e a violência ao impedir a livre expressão da vontade popular.¹⁶⁰

O boletim foi reproduzido por completo em relatório de 20 de maio de 1968 e nos ajuda a compreender como o Itamaraty estava de fato monitorando as atividades políticas que se desenrolavam para além das nossas fronteiras. O novo golpe, apontado no documento, diz respeito às eleições indiretas realizadas em 1964, reconhecendo como o novo presidente do Brasil o marechal do exército brasileiro Humberto Castelo Branco. O governo de Castelo Branco fixou as bases da violência e repressão que marcariam a ditadura militar brasileira. Quando o partido do então presidente chileno, Eduardo Frei, toma uma posição frente à situação vivida no Brasil, as relações de “amizade e cordialidade” entre os países tornam-se frágeis.

O relatório acima citado tem como índice “Relações Brasil-Chile. Viagem do Presidente Frei ao Brasil. Revista P.E.C.”, e trazia, ainda, como destaque, a publicação de uma revista chilena “de orientação centro-direita, notoriamente partidária da política norte-americana”, que tratava sobre a vinda do então presidente chileno Eduardo Frei ao Brasil. O relatório fez questão de apontar como a revista destacou a necessidade do Chile em reestabelecer os laços com o Brasil. O fato de o PDC chileno ter se posicionado contra o golpe militar no Brasil causou um possível “mal-estar” entre os países e a visita de Frei apareceu como uma oportunidade de “recuperação das vinculações tradicionais tão estreitas e cordiais”¹⁶¹ entre ambos os países, gravemente deterioradas no curso dos últimos anos.

Ao destacar o artigo publicado no Chile em seu relatório, observamos que a prioridade era saber como os próprios chilenos avaliavam a postura do governo frente aos golpes militares ocorridos nos países vizinhos. Nesse caso, o Chile aparece como isolado internacionalmente dentro do hemisfério por tomar “posições solitárias e contrárias aos demais países da América Latina”. No documento, o Chile é considerado, depois de Cuba, “o segundo centro continental de irradiação da subversão armada e das guerrilhas contra os governos dos países-amigos” perdendo as “antigas e tradicionais amizades” e deteriorando as relações com “os países limítrofes”.

Incomodava, ainda, o fato de o governo chileno ter tolerado ou compartilhado¹⁶² críticas do *Partido Comunista* contra o governo de Castelo Branco e continuado contra o governo de Da Costa e Silva. Além disso, o país havia acolhido “refugiados políticos inimigos do governo brasileiro, em especial a Josué de Castro”,¹⁶³ que havia sido recebido pelo ministro do exterior chileno e elogiado no boletim do Ministério.

¹⁶⁰ CIEX, 1968, n. 289, p. 5.

¹⁶¹ CIEX, 1968, n. 289, p. 1.

¹⁶² CIEX, 1968, n. 289, p. 2.

¹⁶³ CIEX, 1968, n. 289, p. 2.

Com a vitória de Salvador Allende em 1970, o Chile passou a ser visto como uma ameaça à nova ordem que vinha se estabelecendo na América Latina: a economia do capital internacional. O fato de o país ter escolhido democraticamente viver um governo socialista o fazia um inimigo dos regimes ditatoriais vividos pelos países vizinhos. A democracia representativa já não aparecia como uma possibilidade efetiva nos países do Cone Sul, e a *Doutrina de Segurança Nacional* fixou estratégias comuns para destruir as bases das democracias latino-americanas: o fechamento do parlamento, o controle sobre o judiciário, a proibição do funcionamento dos partidos políticos, a censura, a violação dos direitos humanos e a repressão brutal contra a oposição.

Desde o início das movimentações golpistas no Chile, o Brasil esteve monitorando as atividades golpistas que contribuiriam para a derrocada de Allende. Seis meses antes do golpe militar no Chile, os relatórios secretos do CIEX já destacavam a possibilidade de um possível golpe. De acordo com o memorando de 28 de janeiro de 1972, a CIA estava a par e muito bem-informada sobre como as coisas estavam no Chile, inclusive ressalta que Allende estava perdendo o controle do seu governo, deixando os militares “mais cautelosos” em relação a um possível colapso da ordem pública e apontando uma certa fragilidade em relação aos projetos distintos que existiam dentro da esquerda chilena. Salvador Allende havia disputado e perdido as eleições presidenciais em 1964; há informações de que os EUA tinham investido muito dinheiro na propaganda política contra o candidato da esquerda.

As eleições parlamentares realizadas no Chile em 4 de março de 1973 receberam ampla atenção dos militares brasileiros. Em relatório, o CIEX destacava a interpretação das forças armadas sobre a postura das esquerdas diante dos resultados eleitorais. Segundo o documento, as esquerdas não tinham a intenção de promover qualquer enfrentamento armado, exceto em casos de provocação por parte da direita ou diante de uma tentativa de golpe militar. É importante observar que a estratégia dos militares incluía justificar suas intenções golpistas atribuindo às esquerdas uma suposta ameaça, enquanto, na realidade, eram eles próprios que organizavam treinamentos e acumulavam um arsenal bélico.

Os relatórios secretos do CIEX mostram que os brasileiros residentes no Chile eram rigorosamente monitorados, indicando uma significativa atuação de agentes do regime fora do país. Entre os mais citados nesses documentos estavam membros do Partido Comunista Brasileiro (PCB), evidenciando o detalhamento das informações coletadas pelos militares. Esses documentos também acusavam o governo de Salvador Allende de financiar os asilados brasileiros

por meio da *Asociación Chilena-Brasileña de Solidaridad*.¹⁶⁴ Na realidade, o apoio do governo chileno se limitou a um empréstimo, concedido pelo Banco del Estado de Chile, para auxiliar na recepção do crescente número de exilados. A manutenção da associação, no entanto, dependia das contribuições de brasileiros empregados no país e de recursos obtidos em eventos culturais organizados para arrecadação de fundos.¹⁶⁵

Ainda em março, as esquerdas chilenas acreditavam que, caso houvesse um golpe militar, ele teria início em Valparaíso “devido à oposição da armada ao atual governo”. Em documento do dia 07 de março, é citado um ex-major chileno, Arturo Marshal, que havia conseguido asilo político na Bolívia e estaria se organizando para uma possível invasão do território chileno para um eventual golpe militar contra Allende; o Brasil estaria dando “respaldo logístico” ao major. Naquele mesmo mês, um relatório nos chama atenção por conter dados muito específicos sobre a conjuntura política chilena e as perspectivas pós-eleições parlamentares.

De acordo com o documento, as eleições confirmaram as previsões anteriormente anunciadas, tendo em vista que os partidos da Unidade Popular só conseguiram obter 43,5% dos votos, elegendo 57 deputados e nove senadores, enquanto a oposição havia alcançado a maioria com 54,5%, 83 deputados e onze senadores: “a composição total do Congresso será de oitenta e sete deputados e trinta senadores oposicionistas, contra sessenta e três e vinte, respectivamente do governo”. Como conclusão, o relatório apresenta que o impeachment de Salvador Allende, que estava sendo ambicionado pela oposição, não aconteceria, então o caminho mais eficiente para a queda de Allende seria a ação dos militares.

Figura recorrente nos relatórios do CIEX é a do General Carlos Prats, que durante o governo de Eduardo Frei foi comandante chefe do exército e, no governo de Allende, chegou a ser nomeado Ministro do Interior. Legalista e defensor dos ideais democráticos, Prats conseguiu conter as ameaças de instabilidade, de acordo com o documento: “ainda não haviam sido alcançadas as condições propícias a um golpe de estado”, mas de acordo com os prognósticos, haveria um agravamento da crise chilena nas próximas semanas e “o impasse institucional e o choque de correntes no seio da *Unidade Popular*,¹⁶⁶ poderiam fazer a esquerda ainda mais frágil.

¹⁶⁴ A associação surgiu a partir de um fundo que reunia principalmente as contribuições em dinheiro feitas por intelectuais, políticos e profissionais liberais, que haviam chegado ao país após o golpe de 1964, e doavam 10% do salário mensal para auxiliar à segunda onda de exilados. Para mais ver: DIAS, 2019.

¹⁶⁵ ÁVILA, 2019, p. 122.

¹⁶⁶ CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 120/73, de 8 de março de 1973. Conjuntura política chilena. Perspectivas pós eleitorais. Disponível em::* https://www.acervo.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/9/9/6/9963e5d22edff5592419f3dcb5c3ef9c156573b963e21d0f62eff7aaea8c5068/8f9a9576-cf3d-4513-a70c-d71ef9b44f97-BR_AN_BSB_IE_010_003.pdf.

Outra questão que merece destaque é o fato de a alta chancelaria estar muito bem-informada sobre como a direita chilena estava criando redes e estratégias para “defender a democracia”. Com frequência, os relatórios fazem menção a figuras que estavam ligadas ao movimento de extrema direita *Frente Nacionalista Patria y Libertad*.¹⁶⁷ No relatório do dia 7 de março de 1973,¹⁶⁸ há um recorte do jornal chileno *La Nación* em anexo, que havia publicado o *fac-símile* de uma carta de Arturo Marshal (ex-militar) a Pablo Rodriguez (chefe do movimento anticomunista chileno) informando estar comprando armas para uso dos grupos de choque do movimento *Patria y Libertad*.

A direita chilena, apoiada por militares e ex-militares, já era uma força conhecida, mas o que se destaca é a aparente falta de conhecimento pleno dos militares brasileiros sobre os projetos dessa direita. A preocupação central registrada no relatório era a publicação, em um jornal de grande circulação – identificado como “alinhado ao governo da Unidade Popular”, o jornal *La Nación*¹⁶⁹ – da carta acusando Arturo Marshal de ser um “terrorista reacionário”. A análise do documento revela que os militares não estavam preocupados com o apoio financeiro e armamentista recebido pelo movimento *Patria y Libertad*, mas sim com o temor de que a esquerda descobrisse essas ações e as tornasse públicas.

¹⁶⁷ El Movimiento Cívico Patria y Libertad surgió en el escenario político chileno tras la elección del 4 de septiembre de 1970, en las que Salvador Allende obtenía la primera mayoría. Éste se organizó tras una reunión celebrada por integrantes del Comando Independiente Alessandrista; presentándose a la opinión pública, en el Teatro Nacional de Santiago de Chile, el 13 de ese mes. Entre los oradores se hallarían Luis Ferrada Urzúa, alcalde democristiano de Maipú, y el abogado Pablo Rodríguez. El objetivo era lograr que los parlamentarios demócrata-cristianos cerrasen el paso a Allende votando por Jorge Alessandri en el Congreso Pleno; fracasado este fin se disolvería. El 1 de abril de 1971, el grupo reapareció como *Frente Nacionalista*, en un acto en el Estadio Nataniel. Allí hablarían Jaime Guzmán, por sus juventudes; Luisa Benavente, en nombre de la mujer, y Pablo Rodríguez como líder principal. En esta segunda fase fue un radical opositor del gobierno Allendista, desapareciendo tras el golpe de 1973. Esta fase tuvo una aceleración desde la asonada militar del *Tancao* hasta el 11 de septiembre de ese 1973. Cf.: VERA, Cristián Garay; NIEVA, José Díaz Nieva. *Frente Nacionalista Patria y Libertad (1970-1973). Caracterización de una identidad política. Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, Paris, n. 32, 2016.

¹⁶⁸ CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 145/73, de 24 de março de 1973*. Chile. Jornal “La Nación”. ARTURO MARSHAL. Disponível em: https://www.acervo.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/9/9/6/9963e5d22edff5592419f3dcb5c3ef9c156573b963e21d0f62eff7aeea8c5068/8f9a9576-cf3d-4513-a70c-d71ef9b44f97-BR_AN_BSB_IE_010_003.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

¹⁶⁹ O jornal *La Nación* foi fundado em 1917, por uma sociedade composta por quatro senadores do Partido Liberal Chileno, pouco tempo depois passou a pertencer somente ao político liberal Eliodoro Yáñez, a proposta para sua criação foi fazer frente ao já apontando como bem-sucedido *El Mercurio*, aos poucos foi se fortalecendo como importante meio de informação chileno, em 1927 passou a ser de controle estatal, sendo adotado como meio de informar as ações governamentais. Em 1934, o periódico passou a ser de controle misto: parte pertencia a uma empresa privada, parte pertencia ao Estado a quem pertencia parte majoritária das ações. Com o governo da Unidade Popular, *La Nación* passou a ser comandado pelo militante socialista Oscar Waiis que permaneceu à frente da publicação até o golpe de 1973. Ver: SANTOS, Emanuel dos. *Imprensa e poder político no Chile: o governo da Unidade Popular e os jornais El Mercurio e La Nación*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

No relatório de 24 de março de 1973¹⁷⁰ toma-se o conhecimento sobre a organização *Comité de Solidaridad con los Movimientos Latino-Americanos (COSMONAL)*, congresso que aconteceria dentro das próximas semanas em Tandil ou em Mar del Plata, contando com a presença de entidades de vários países do Cone Sul, como os grupos *Alfa 66* (Cuba), *Juventud Unida de Pé* (Uruguai) e *Pátria y Libertad* (Chile) além de representantes do México, Venezuela e Bolívia. O evento tinha o intuito de pensar estratégias para a luta contra a “penetração subversiva em todos os terrenos”. De acordo com o relatório, a COSMONAL era uma organização internacional, com aspectos paramilitares, e que apesar de ter um aspecto “supranacional”, o verdadeiro epicentro estaria localizado na Argentina, sendo Luis Dragani¹⁷¹ seu principal dirigente, figura muito conhecida entre os movimentos de direita latino-americanos por ter uma extensa rede de contatos que o informavam sobre os acontecimentos políticos nos países vizinhos.

A COSMONAL estava procurando fortalecer e criar vínculos com os movimentos de direita dos outros países para intensificar a guerra contrarrevolucionária e operacionalizar as ações “de guerra psicológica”, atuando com uma forte estrutura de espionagem: “vários de seus agentes se acham infiltrados em grupos subversivos do continente”.¹⁷² O relatório afirma que “os observadores especializados” estavam analisando esse Congresso como um espaço onde os principais representantes dos movimentos de direita criariam a base para uma possível luta aberta contra a “guerrilha subversiva”, “principalmente nas órbitas de influência do Cono Sur”.¹⁷³

A principal proposta era estender e unificar a luta antissubversiva para uma dimensão extranacional, unindo todos os movimentos guerrilheiros do continente. As ações a serem tomadas seriam “a formação dos grupos nacionalistas que combatam não somente no terreno

¹⁷⁰ CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 150/73, de 24 de março de 1973*. Comité de Solidariedade com os Movimentos Latino-Americanos (COSMONAL). Disponível em: https://www.acervo.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/9/9/6/9963e5d22edff5592419f3dcb5c3ef9c156573b963e21d0f62eff7aeea8c5068/8f9a9576-cf3d-4513-a70c-d71ef9b44f97-BR_AN_BSB_IE_010_003.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

¹⁷¹ Luis Angel Dragani, líder do Movimiento Nacional de las Juventudes (MNJ) na Argentina na década de 1960, fazia parte também da Comisión en la Defensa de la Tradición, Familia y Propiedad Argentina. Foi um dos responsáveis por reclamar medidas punitivas contra os movimentos de esquerda, em especial contra as manifestações culturais consideradas de esquerda. Sua estratégia principal foi a infiltração dos membros da MJN nas atividades desenvolvidas pelos grupos de esquerda, com o intuito de espionar e conseguir informações. Para Dragani, os movimentos de esquerda “eram responsáveis por expandir o comunismo como ideologia diabólica contrária aos valores ocidentais”. Ver: PADRÓN, Juan Manuel. Anticomunismo, política y cultura en los años sesenta. Los casos de Argentina y Brasil. *Revista Estudios del ISHiR*, Rosario (ARG), ano 2, n. 4, p. 157-173, 2012; MACEDONIO, Mónica Naymich López. Historia de una colaboración anticomunista transnacional. Los Tecos de La Universidad Autónoma de Guadalajara y el gobierno de Chiang Kai-Shek a principios de los años setenta. *Contemporánea: historia y problemas del siglo XX*, Montevideo, v. 1, n. 1, 2010.

¹⁷² CIEX, 1973, n. 150, p. 1.

¹⁷³ CIEX, 1973, n. 150, p. 1.

ideológico [e] ações concretas”;¹⁷⁴ os principais alvos são os grupos trotski-marxistas-castristas e os setores sinárquicos: “esses grupos devem ser combatidos a fundo: com os cassetes ou com os meios que convenham, sem vacilações”.¹⁷⁵

Os últimos dois documentos analisados levantam uma questão crucial para se compreender não só as formas de espionagem e controle que o Brasil exerceu sobre os países vizinhos, como também, de uma forma pontual, o controle sobre a atuação da juventude nas mobilizações tanto da esquerda quanto da direita, entre as décadas de 1960 e 1970. Aqui, damos destaque ao início da década de 1970 justamente pelo fato de a juventude brasileira estar vivendo uma forte repressão e, no caso do Chile, vivia-se os prenúncios do golpe de 1973. É importante também compreender como esses movimentos não estavam isolados e criavam estratégias de vinculação para que suas ações não se tornassem localizadas apenas dentro das fronteiras dos seus países.

No Chile, a *Frente Nacionalista Patria y Libertad* foi um importante movimento de oposição à Unidade Popular, mobilizado em grande parte pela juventude chilena, “filho” do Partido Nacional Chileno¹⁷⁶ (criado em 1966), incentivador e patrocinador dos movimentos paramilitares de direita. Junto com o Movimiento Rolando Matus¹⁷⁷ e a Federación de Estudiantes Católica,¹⁷⁸ lutavam para a manutenção do status-quo chileno, ocupando as universidades e as ruas, tentando barrar “o avanço da esquerda”, que passou a ser ainda mais visível no governo do

¹⁷⁴ CIEX, 1973, n. 150, p. 2.

¹⁷⁵ CIEX, 1973, n. 150, p. 2.

¹⁷⁶ O partido político teve origem em 1966, após a união do Partido Conservador, do Partido Liberal e da Ação Nacional. Sua fundação foi oficializada em 12 de maio do mesmo ano, após a publicação da resolução no Diário Oficial. A sua origem situa-se no contexto das eleições presidenciais de 1964, com a vitória de Eduardo Frei Montalva, ocasião em que os partidos de direita notaram um notável decréscimo de votos, o que se evidenciaria nas eleições parlamentares de 1965, quando apenas conseguiram nove deputados (seis liberais e três conservadores) e nenhum senador. A partir deste momento, essas partes iniciaram negociações para unificar suas coletividades em uma única organização. Cf.: BCN. BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Disponível em: <https://www.bcn.cl/portal/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

¹⁷⁷ O Comando Rolando Matus foi um movimento paramilitar pertencente ao Partido Nacional criado em 1971 para enfrentar as brigadas de esquerda Ramona Parra e Elmo Catalán. O comando participou tanto na cidade, durante as manifestações de apoio ao governo Jorge Alessandri e organizadas pela Confederação da Democracia (CODE), quanto no meio rural onde o delicado e complexo processo de Reforma Agrária pactuado entre o DC e o PN foi interrompido por grupos de extrema-esquerda que realizaram apropriações ilegais de fazendas, provocando confrontos que foram repelidos por membros do comando e camponeses contrários à Unidade Popular. Cf.: BCN. BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Disponível em: <https://www.bcn.cl/portal/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

¹⁷⁸ A Federación de Estudiantes de la Pontificia Universidad Católica de Chile foi uma importante organização estudantil chilena. Fundada em 26 de julho de 1938, seu primeiro presidente foi José Piñera Carvallo, pai do ex-presidente do Chile, Sebastian Piñera. Entre 1967 e 1973 a Federação de Estudantes desempenhou um papel importante na direção da Universidade Católica, de mãos dadas com o Movimento Sindical e Jaime Guzmán, que desempenhou um papel fundamental na oposição ao projeto Escola Nacional Unificada proposto pela UP. Cf.: BCN. BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Disponível em: <https://www.bcn.cl/portal/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

democrata-cristão Eduardo Frei. Esse contexto nos ajuda a compreender como os movimentos de direita estavam bem articulados entre si e que entre a juventude existia um amplo apoio a um possível golpe militar no Chile.

A partir do mês de agosto de 1973, os relatórios do CIEX começaram a intensificar o número de informações sobre a conjuntura política chilena, esclarecendo que o Brasil já sabia das articulações do golpe que aconteceria um mês depois. No informe já citado do dia 08 de agosto, há informações precisas sobre as movimentações golpistas no Chile, afirmando que no dia dois do mesmo mês havia sido realizada uma reunião “de altos chefes militares chilenos”,¹⁷⁹ estando presente o comandante chefe da Força Aérea Chilena, um comandante da 1º Zona Naval Chilena, o Diretor da Aviação Naval e diversos oficiais reformados da Força Aérea e Marinha Chilenas. Dentre pautas diversas discutidas na reunião, as principais foram abordadas do relatório:

Exame de várias medidas adotadas pelos militares brasileiros quando da Revolução de 31/MAR/64, a fim de determinar em que tal experiência poderia ser útil ao Chile; [...] A apreciação sobre a presente conjuntura chilena e a atitude das Forças Armadas ante a crise por que atravessa o país. Referindo-se à atual situação, o General Aviador Cesar Ruiz declarou que o Chile se encontra no momento “sobre o fio da navalha”. Acrescentou que o espírito de revolta já se alastrou por todas as Forças Armadas, sendo de ressaltar que ante a perspectiva de um maciço levante militar o quadro atual revela que: a guarnição de Santiago está comprometida com a rebelião, faltando apenas a adesão, considerada iminente, da Escola de Infantaria, a unidade militar mais importante da Capital. As guarnições de todas as demais províncias apenas aguardam palavra de ordem para se sublevarem.¹⁸⁰

Muitas questões podem ser levantadas aqui, mas é importante destacar três em especial: 1) o fato de o Brasil estar tão bem articulado à movimentação do golpe militar chileno a ponto de saber quais pautas foram abordadas numa reunião ultrassecreta, o que só reafirma o que já foi apontado aqui: os militares brasileiros tinham informantes dentro da alta chancelaria militar do Chile; 2) o fato de o golpe militar ser tratado como modelo bem sucedido de atuação das forças militares na América Latina e 3) o conhecimento de que as forças armadas já tinham um apoio coeso dentro das suas hierarquias e estruturas para derrubar Salvador Allende, faltava apenas o “xeque-mate”.

O mesmo documento afirma que, desde julho de 1973, os militares já estavam se organizando para uma possível reação conjunta contra o governo de Allende, tendo apoio institucional do Partido Democrata Cristão chileno. Os militares haviam lançado a proposta de

¹⁷⁹ CIEX, 1973, n. 369, p. 1.

¹⁸⁰ CIEX, 1973, n. 389, p. 2.

criação de um partido chamado “Junta Unificadora Nacional”, que tinha como objetivo “promover um grande movimento nacional que derrote o marxismo e devolva a paz, a ordem e o sentido de autoridade ao Chile”.¹⁸¹ É interessante notar como a linguagem criada pelos golpes militares é de certa forma coesa, no sentido de se construir um inimigo comum para ser combatido, como dito anteriormente, o exemplo da pauta da Reforma Agrária iniciada em 1967 pelo governo do presidente Eduardo Frei foi muito combatida e utilizada como argumento da “ameaça comunista” um bode expiatório para justificar atentados contra a democracia; no caso do Chile, era “o marxismo” que desestabilizava a “paz chilena”, de forma que os golpistas são capazes de mobilizar as forças reacionárias e conservadoras em prol da “restauração da moral e dos bons costumes”.

No dia seguinte, um novo relatório criado pelo Centro informou sobre o agravamento da crise no Chile, afirmando que o governo havia perdido o controle do país e que Allende estava tentando incluir os militares para “reestabelecer alguma medida de ordem no país” e essa manobra contribuiria para acalmar “o crescente espírito de rebeldia que se alastrava rapidamente por todos os setores militares”.¹⁸² São citados como fatores agravantes a greve nacional de transportes chilenos e “a escalada terrorista, que somou mais de duzentos atentados nos últimos quinze dias”.¹⁸³ A tal “escalada terrorista”, assim nomeada pelos relatores do CIEX, diz respeito à reação dos movimentos de esquerda ao fato de os militares terem assassinado um operário durante uma operação conjunta de tropas do Exército e da Força Aérea chilena, o que contribuiu para a tomada da narrativa golpista de que o governo de Allende já não conseguia controlar nem mesmo “os seus”.

Os relatórios continuaram a reforçar a ideia de que havia um consenso entre a oficialidade das Forças Armadas Chilenas de que a única solução para o país seria uma intervenção militar, especialmente diante da grave crise econômica que o Chile enfrentava: “a situação econômica continua a se deteriorar, assim como o clima de agitação e desordem tende a crescer, pois aos atentados de direita somar-se-ão ações violentas da extrema esquerda, sobre a qual Allende perdeu praticamente todo o controle”.¹⁸⁴ Podemos observar que de acordo com a narrativa dos militares as atuações entre direita e esquerda estavam “em pé de igualdade”, quando na verdade,

¹⁸¹ CIEX, 1973, n. 389, p. 2.

¹⁸² CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 390/73, de 9 de agosto de 1973*. Situação política chilena. Agravamento da crise. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ie/0/0/0011/br_dfanbsb_ie_0_0_0011_d0001de0005.pdf. Acesso em: 23 mar. 2021.

¹⁸³ CIEX, 1973, n. 390, p. 1.

¹⁸⁴ CIEX, 1973, n. 393.

os atentados e ações violentas partiam das diretrizes dos próprios movimentos de direita, apontando que a única saída viável para colocar ordem ao Chile seria a intervenção militar: “nessas circunstâncias é inevitável concluir que um movimento armado contra o governo marxista de Salvador Allende é inevitável, porém tanto poderá ocorrer nos próximos dias, como em um prazo mais longo, impossível determinar agora”.¹⁸⁵

O golpe veio a galope, exatos 31 dias após a produção desse relatório, porém o que ninguém imaginava era que justamente a figura apática que fazia sombra nas fotografias de Salvador Allende seria capaz de montar um dos mais violentos regimes militares da América Latina, chegando a construir um projeto de integração de troca de informações entre os regimes militares e ações conjuntas de eliminação de todos aqueles que fossem inimigos “da restauração da paz, da chilenidade e dos bons costumes no Chile”, o general Augusto Ramón Pinochet Ugarte.

A partir de então, os relatórios do *CIEX* vão se dedicar a rastrear os brasileiros que estavam asilados no Chile e que com o golpe de 1973 passaram a ser capturados pelos militares chilenos, ou procuram abrigo em outros países e daqueles que, nos documentos têm a palavra “falecimento” escrita entre aspas, acredita-se que justamente por terem sido assassinados pelos militares chilenos. Perde-se a conta de tantos nomes de brasileiros que surgem nos documentos do *CIEX*, evidenciando que os militares brasileiros estavam a par e afinados com os assassinatos e desaparecimentos cometidos pelo regime chileno, inclusive de brasileiros: o informe de 25 de outubro de 1973, afirma ter anexado cópias do “*certificado médico de defunción*”¹⁸⁶ de um asilado brasileiro de nome: Wânio José de Mattos, “falecimento ocorrido em 16 de outubro de 1973”.¹⁸⁷

Wânio foi um dos mais de cem brasileiros que ficaram detidos no Estádio Nacional de Santiago – transformado, nas semanas seguintes ao golpe de Estado, no mais notório centro de detenção da capital chilena que, segundo a Cruz Vermelha Internacional, chegou a abrigar cerca 7 mil prisioneiros no fim de setembro e foi palco de torturas e execuções... O Estado brasileiro não ofereceu qualquer assistência a seus nacionais levados ao Estádio Nacional ou outros centros de detenção. Ao contrário: a pesquisa documental realizada pela CNV comprovou que em vários casos a atuação do Ministério das Relações Exteriores impediu ou dificultou soluções que teriam permitido uma libertação mais rápida daqueles brasileiros. Mais do que isso: documentos e depoimentos de diversas fontes, brasileiras e chilenas, corroboram que uma equipe de agentes brasileiros esteve no Estádio Nacional para interrogar os detidos brasileiros e ensinar técnicas de tortura aos militares chilenos.¹⁸⁸

¹⁸⁵ *CIEX*, 1973, n. 393, p. 2.

¹⁸⁶ *CIEX*, 1973.

¹⁸⁷ *CIEX*, 1973.

¹⁸⁸ MEMÓRIAS DA DITADURA. Wânio José de Matos. *Memorial de Mortos e Desaparecidos*. Vlado Educação – Instituto Vladimir Herzog, 2024. . Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/wanio-jose-de-mattos/>. Acesso em: 6 fev. 2024.

Wânio José de Mattos compõe a lista dos seis brasileiros que foram assassinados pela ditadura militar chilena com apoio irrestrito da ditadura militar brasileira, juntamente com: Jane Vanini, Luiz Carlos de Almeida, Nelson de Souza Kohl, Nilton Rosa da Silva e Túlio Roberto Cardoso Quintiliano.¹⁸⁹ Ainda na década de 1970, o Brasil receberia figuras como o ex-agente da DINA, Osvaldo Romo, um dos mais violentos torturadores do Chile, dando abrigo a este até o ano de 1992, quando foi extraditado. A parceria repressora permaneceria durante um bom tempo entre os dois países, especialmente fortalecida por meio da Operação Condor, como também com o enigmático *Projeto Andrea*,¹⁹⁰ que dentre suas principais ações, esteve a compra de armas químicas e biológicas como o *Clostridium botulinum* de caráter letal, fornecidos pelo Instituto Butantan aos militares chilenos via malote diplomático no início da década de 1980.¹⁹¹ As investigações sobre essa parceria ainda não se findaram e as instituições chilenas estão buscando estabelecer vínculos com o uso da toxina na morte do ex-presidente Eduardo Frei Montalva.

Neste primeiro momento da tese, nosso objetivo não foi esgotar todas as questões relacionadas ao universo repressivo e suas parcerias estabelecidas entre Brasil e Chile. Buscamos, principalmente, compreender como essas conexões ocorreram e transcenderam fronteiras, configurando-se de forma transnacional. Realizamos, então, um exercício de contextualização e análise das formas de atuação das ditaduras brasileira e chilena. Nosso propósito foi demonstrar que a articulação repressiva de fato existiu, mas a repressão não foi o único meio de conexão entre os dois países.

Ainda assim, nos interessa também refletir sobre como os tentáculos repressivos ressoaram por meio da instituição de censuras e censores tanto no contexto ditatorial brasileiro, quanto no chileno, a compreensão dessa questão nos ajudará entender tanto que a atuação dos dois regimes tiveram suas proximidades, como quanto mantiveram disparidades. Quando o golpe

¹⁸⁹ Em setembro de 2023, durante as atividades sobre os 50 anos do golpe no Chile, foram inauguradas duas placas, uma em português e a outra em espanhol, em Santiago do Chile nos jardins da Praça Brasil, em homenagem aos 6 brasileiros assassinados no Chile com o Golpe Militar de 1973, como forma de reconhecimento das violências e também das políticas de memória em torno dos Golpes Militares, tanto no Brasil quanto no Chile.

¹⁹⁰ Projeto patrocinado pelo regime militar chileno, que tinha como responsáveis o norte-americano Michael Townley e o químico chileno Eugenio Berríos. O projeto visava o desenvolvimento de armas químicas e biológicas (de destruição em massa): “esse projeto refletia o desejo de Pinochet em possuir uma arma que pudesse ser utilizada contra países vizinhos, tais como Peru e Argentina, num possível conflito bélico”. Mas os usos dessas armas foram utilizadas dentro do próprio Chile para eliminar opositores do regime. Para mais: MATTOS, Renata dos Santos de. *A Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), o Terrorismo de Estado no Chile e as Relações com o Imperialismo Estadunidense*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

¹⁹¹ BARBO, Sérgio. Instituto Butantan produziu veneno para ditadura chilena assassinar opositores. Especial: Ditadura: 60 anos do Golpe. *Agência Pública*, 12 mar. 2024 Disponível em: <https://apublica.org/2024/03/instituto-butantan-produziu-veneno-para-ditadura-chilena-assassinar-opositores/>. Acesso em: 6 fev. 2024.

chileno ocorreu em setembro de 1973, o governo ditatorial brasileiro havia empreendido o fortalecimento do seu sistema repressor naqueles que ficaram conhecidos como os anos de chumbo, pós Ato Institucional nº 5. O cenário chileno de imediato foi tomado pelo caráter refundacional proposto pelos militares, onde também tomará as Diretrizes de Segurança Nacional como bases para o funcionamento daquilo que o pesquisador Idelber Avelar nomeará como “maquinaria pinochetista”.¹⁹² Já na segunda metade da década de 1970, o próprio governo militar cunhará a expressão *apagón cultural*, alegando que o país estaria passando por uma crise educacional e cultural, essa expressão será adotada tanto pelos setores mais conservadores, quando pela oposição.

A pesquisadora Karen Donoso Fritz¹⁹³ contribui para compreender e problematizar o conceito de *apagón cultural*, criado pelos militares chilenos para acusar as juventudes do final da década de 1970 de enfrentarem uma crise educativa. Segundo essa narrativa, tal crise teria origem nos governos anteriores e culminado em uma crise cultural generalizada. O debate em torno desse suposto “apagão” rapidamente ganhou espaço na opinião pública e foi amplificado pelos meios de comunicação oficialistas, que atribuíam o fenômeno ao caos deixado por administrações passadas e à crise atribuída ao mundo ocidental, alinhando-se ao discurso dos setores conservadores da sociedade chilena.

Paradoxalmente, esses mesmos setores conservadores também criticaram a inércia do governo militar em relação à produção cultural, denunciando o descaso com a qualidade dos espetáculos artísticos no país e questionando o impacto do imposto IVA sobre as atividades culturais. Embora adversidades econômicas e ideológicas fossem evidentes, a ideia de um completo estancamento das produções artísticas e culturais não corresponde à realidade. Mesmo sob restrições impostas aos meios de comunicação e às manifestações dissidentes, iniciativas culturais alternativas continuaram a emergir, ainda que o regime privilegiasse a subordinação dos conteúdos culturais ao mercado internacional.

Em resposta às críticas, o governo militar tentou refutar a ideia de “apagão cultural”, alegando que se tratava de uma invenção da esquerda. Para isso, promoveu uma campanha de divulgação das atividades artísticas realizadas no Chile, amplamente propagandeada pelos canais oficiais de comunicação, com o objetivo de reforçar a imagem de um esforço de fomento cultural por parte do regime. De acordo com Karen Donoso Fritz, a oposição à ditadura conseguiu

¹⁹² AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

¹⁹³ FRITZ, Karen Esther Donoso. *Políticas culturales en la dictadura cívico-militar chilena (1973-1989)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2015.

construir um movimento contracultural robusto, mobilizando uma ampla quantidade de artistas comprometidos com a resistência e o combate ao regime. Esse movimento incluiu tanto grupos alinhados à esquerda quanto integrantes da *Concertación*, especialmente no final da década de 1980. Para a pesquisadora, “a repressão à atividade artística e intelectual não foi um ‘dano colateral’,¹⁹⁴ mas parte integrante da estratégia para implementar um novo modelo político, econômico e social”.

O caráter refundacional do regime militar chileno foi evidenciado desde o início, com esforços simultâneos de legitimação do regime e desmoralização dos integrantes do governo de Allende. Nesse contexto, os militares se apresentaram como os restauradores da pátria. Sob a perspectiva da oposição, a repressão promovida pelo governo era a principal causa das dificuldades enfrentadas no campo cultural. Mecanismos como censura, exílio e tributação foram utilizados estrategicamente para sufocar manifestações artísticas e intelectuais, reforçando o controle estatal sobre a produção cultural e restringindo as possibilidades de resistência.

2.3 “Um apagão à brasileira”? ou “¿Un apagón cultural chileno?": censuras e censores nos golpes militares brasileiro e chileno.

Mais do que o Golpe de 1964, com todas as transformações que provocou no país no momento de sua implantação, foi o Ato Institucional nº 5 que viria a transformar mais radicalmente a cultura brasileira, através de uma implacável ação que se exerceu em dois planos. Com a censura prévia agindo no interior do campo cultural – cortando, expurgando ou simplesmente vetando – pôde exercer-se um rigoroso trabalho de prevenção; com os outros poderes que transcendem a cultura – cassação, expulsão, aposentadoria e prisão – pode instaurar-se um inapelável mecanismo de punição.¹⁹⁵

Em julho de 1971, Zuenir Ventura escreveu um texto para a *Revista Visão* afirmando que desde a publicação do *Ato Institucional Nº 5*,¹⁹⁶ em 13 de dezembro de 1968, o Brasil passou a viver um vazio cultural causado pelo aparato repressor construído pelo regime. Para o jornalista, o regime passou a controlar de maneira eficiente “a vida espiritual do país”.¹⁹⁷ De fato, com a censura e a tortura intensificadas, o Brasil no final da década de 1960 e primeira metade da década

¹⁹⁴ FRITZ, 2015, p. 60.

¹⁹⁵ VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir (org.). *70/80 Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 43.

¹⁹⁶ O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. Ver: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>.

¹⁹⁷ VENTURA, 2000, p. 44.

de 1970 – o Brasil possui um longo histórico relacionado a institucionalização da censura; desde 1924, existe na legislação brasileira o cargo de censor que atuava regulando os conteúdos das informações publicadas na imprensa, como também tinha uma função de defender a moralidade¹⁹⁸ – viveu momentos difíceis em relação à produção cultural de uma forma geral. Mas aqui não compreendemos como se a cultura do Brasil tivesse sido esvaziada, e sim como um resultado de uma atuação ainda mais efetiva dos aparatos da censura.

O Brasil tinha vivido o que Heloísa Buarque de Holanda nomeia por “os incríveis anos 60”¹⁹⁹ com a formação de uma frente cultural engajada amplamente apoiada pela juventude e criada especialmente com o intuito de comunicar às massas: “se empenhava, com o maior entusiasmo, numa forma peculiar de engajamento cultural diretamente relacionada com as formas da militância política”.²⁰⁰ Na primeira metade da década de 1960, houve uma ênfase na arte engajada com vistas a uma revolução nacionalista. As experiências democráticas vividas na década anterior levaram a uma maior participação popular nas atividades políticas, tendo como base o processo de industrialização e urbanização dos anos de JK, a atuação dos partidos políticos como o PTB e o PCB, a influência do engajamento literário nas figuras de Jorge Amado, Graciliano Ramos e Dionélio Machado. Desde 1956, o PCB propunha uma política de aliança de classes, dando início à construção de uma política cultural frentista, que defendia uma revolução feita a partir da aliança entre as classes progressistas. Dentre muitas formas que essas alianças foram estabelecidas, no campo cultural podemos destacar a produção de publicações, construindo uma rede entre revistas e jornais entre os países da América Latina com o intuito de “intervir no debate público”.²⁰¹

Logo no início da década de 1960, houve a criação do *Centro Popular de Cultura (CPC)* da *União Nacional dos Estudantes (UNE)*,²⁰² conseguindo mobilizar um grande número de estudantes e figuras que faziam parte dos movimentos sociais no Brasil, construindo um diálogo entre as produções culturais que compunham o universo dos artistas brasileiros que estavam

¹⁹⁸ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2004.

¹⁹⁹ HOLLANDA, 1981, p. 19.

²⁰⁰ HOLLANDA, 1981, p. 21.

²⁰¹ MELO, Ana Amelia. Em defesa da cultura: intelectuais comunistas e revistas literárias nos anos de 1930. Uma análise comparativa entre Chile e Brasil. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, Santiago de Chile, v. 26, n. 2, p. 49-74, 2022.

²⁰² O Centro Popular de Cultura era uma entidade ligada à UNE, mas com autonomia em relação à entidade. Surgiu por volta de 1962, como um braço de agitação cultural, para consolidar uma consciência nacionalista e revolucionária junto às massas estudantis e trabalhadoras. O CPC foi extinto junto com a UNE, em 1964, mas manteve seu núcleo de ação no Grupo Opinião, formado após o golpe. Ver: <https://memoriasdaditadura.org.br/saibamais/centro-popular-de-cultura-cpc/>.

alinhados à defesa das reformas sociais. Nesse período, houve o que Marcos Napolitano conceitua como um “entrecruzamento de muitas tradições culturais e estéticas”,²⁰³ capaz de produzir uma arte engajada.

Idelber Avelar,²⁰⁴ pesquisador que discute o impacto da ascensão dos regimes autoritários na produção cultural na América Latina, ao apresentar o processo de instauração do regime militar no Brasil em 1964, afirma que, com a derrocada de João Goulart, a esquerda ainda tinha expectativas otimistas para a América Latina. A revolução Cubana, a coalizão popular no Chile, as fábricas ocupadas por trabalhadores na Argentina, a luta armada na Colômbia e na Venezuela com conquistas importantes, “tudo isso contribuiu para que a esquerda brasileira interpretasse o golpe segundo a velha crença narcótica no progresso. O regime militar não poderia deter o avanço da história, se autodestruiria inexoravelmente”.²⁰⁵ Como consequência desse processo, a esquerda brasileira pagou um preço muito alto pelo seu otimismo: torturas, censura, violência, exílio. Nesse sentido, é possível distinguir dois períodos na evolução da ditadura brasileira: de 1964 a 1968 e de 1968 em diante.

No primeiro momento, a repressão se concentrou em dois grupos principais: os líderes políticos do regime populista anterior e os grupos operários, camponeses e estudantis. No campo político-cultural tivemos uma efervescência. O governo de Castelo Branco, o primeiro dos governos militares, não interditou completamente a produção artística, que “floresceu extraordinariamente”;²⁰⁶ a estética da fome no Cinema Novo;²⁰⁷ a música popular com os festivais televisivos (Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gilberto Gil); o grupo Teatro de Arena e suas produções contestatórias. Segundo Avelar, “Ao chegar 1968 esta efervescência havia se convertido numa ameaça real para os generais”.²⁰⁸ A partir de então, o aparato repressivo iniciou um processo de censura e marginalização da arte de oposição e, ao mesmo tempo, “a maquinaria ideológica operava a todo vapor”.²⁰⁹ Para o autor, o estado militar nunca se limitou a negar sua antítese, mas impôs uma nova positividade e contribuiu para uma valorização do anti-intelectualismo.

²⁰³ NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (org.). *Nacionalismo e reformismo radical: 1945-1964. As Esquerdas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. v. 2.

²⁰⁴ AVELAR, 2003.

²⁰⁵ AVELAR, 2003, p. 53.

²⁰⁶ AVELAR, 2003, p. 52.

²⁰⁷ Movimento que surgiu na década de 1960, no Brasil, influenciado pelo Neorrealismo italiano e *nouvelle vague* francesa. Um grupo de cineastas e artistas brasileiros amplamente afetados e descontentes com a situação cultural e política buscava uma arte engajada e com raízes na cultura brasileira.

²⁰⁸ AVELAR, 2003, p. 54.

²⁰⁹ AVELAR, 2003, p. 55.

No período ditatorial brasileiro entre os anos de 1964 a 1985, o *Ministério da Justiça*, por meio do *Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)* e da *Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)*, era o responsável por exercer a censura sobre as manifestações e produções culturais como: filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais e espetáculos públicos em geral²¹⁰ e foi a partir da década de 1970, que livros e revistas passaram a ser examinados pelos mesmos órgão de repressão, como afirma a historiadora Sandra Reimão. Para a pesquisadora, entre os anos de 1964 e 1969, houve “uma paradoxal convivência de uma ditadura de direita com uma ampla presença de produções culturais de esquerda... portanto, conviviam um governo de direita e obras que faziam críticas a esse mesmo regime, nas telas do cinemas, nos teatros, nos shows e nas livrarias”.²¹¹

Pós dezembro de 1968, pós o *decretum terrible*, aponta Carlos Fico, haverá um processo de intensificação da censura da imprensa e também daquilo que foi tomado ainda mais por uma caráter de moralidade que seria a “censura de diversões públicas”, exercida pela *Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)*, tornando-se rotineira: “passou a obedecer a instruções especificamente emanadas dos altos escalões do poder”.²¹² Para Fico, é com a chegada de Da Costa e Silva à presidência da República que o projeto dos militares identificados como pertencentes à “linha dura” que os sistemas de repressão foram reformulados e intensificados, uma completação ao projeto que teria se iniciado logo após o golpe, a Operação Limpeza.²¹³

Criou a polícia, instituiu um sistema nacional de “segurança interna”, reformulou e ampliou a espionagem, estabeleceu um procedimento de julgamento sumário para confiscar os bens de funcionários supostamente corruptos, implantou a censura sistemática da imprensa, instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV, dentre outras iniciativas...²¹⁴

Após o AI-5, o processo de instrumentalização da censura assumiu um formato mais eficiente, sendo compreendido por Beatriz Kushnir²¹⁵ como a consolidação de um sistema integrado que não apenas silenciava, mas também moldava a opinião pública conforme os

²¹⁰ REIMÃO, Sandra. *Repressão e Resistência: censura a livros na Ditadura Militar*. São Paulo: EDUSP, 2019.

²¹¹ REIMÃO, 2019, p. 19.

²¹² FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 251-286, dez. 2002.

²¹³ A *Operação Limpeza*, ficou assim conhecida por iniciar uma série de prisões, cassações de mandatos e suspensão de direitos políticos coordenada por um grupo de oficiais-superiores e direcionada a todos aqueles que eram considerados inimigos da “Revolução”. In: FICO, 2002, p. 254.

²¹⁴ FICO, 2002, p. 254.

²¹⁵ KUSHNIR, 2004.

interesses do regime. A pesquisadora enfatiza que o Decreto-Lei nº 972/1969,²¹⁶ ao regular diretamente a atividade jornalística e limitar a autonomia dos profissionais da área, intensificou entre eles a sensação de vigilância constante. Além disso, Kushnir ressalta o impacto do Decreto-Lei nº 1.077/1970,²¹⁷ que estabeleceu a censura prévia, atribuindo ao Ministério da Justiça o poder de revisar conteúdos de livros, jornais e letras de músicas com base em critérios subjetivos, favorecendo arbitrariedades e ampliando o alcance da censura. Para a autora, esse decreto foi decisivo para inserir a autocensura no cotidiano brasileiro. A legislação censora do período vinculava-se a uma narrativa que justificava tais medidas como indispensáveis para preservar a ordem e a segurança nacional, discurso instaurado logo após o golpe e progressivamente reforçado, afirma:

Acima de tudo, as normas legais pós-1964 foram ordenadas dentro da perspectiva da Doutrina de Segurança Nacional, cerceando informações para impor uma imagem de ‘Brasil Grande’. É consagrada a noção de que a censura prestou um serviço aos governos da ditadura civil-militar pós-1964, atuando como deseducadora de várias gerações. O fundamental a ressaltar, nesse sentido, era a preocupação dos governos pós-1964 em legalizar suas medidas arbitrárias. Cada ato de exceção, cada norma proibitiva, cada cassação de direitos civis era publicada no Diário Oficial. Até quando o demandado era total, amparado pelo AI-5, houve a necessidade de uma ‘legalidade’, criando-o. Se observarmos os Atos Institucionais que precederam este, vislumbraremos essa estrutura sendo paulatinamente construída.²¹⁸

Como citado anteriormente, ao contrário do Brasil, logo após o golpe de 1973 a “maquinaria pinochetista”²¹⁹ cuidou em destruir todo o legado deixado por Allende, montando uma demonização sistemática da herança letrada da Unidade Popular: a efervescência cultural promovida por Salvador Allende (1970-1973), os investimentos estatais em cinematografia, música e emissoras universitárias de rádio, a emergência de uma nova permeabilidade entre cultura popular e erudita, o salto da indústria editorial que revolucionou a experiência de leitura no Chile. O campo da cultura passou a ser marcado pelo debate sobre uma base social

²¹⁶ BRASIL. Decreto-Lei nº 972, de 17 de outubro de 1969. Regula o exercício da profissão de jornalista e dá outras providências. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 17 out. 1969. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 10 dez. 2024.

²¹⁷ BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a censura de obras literárias e diversões públicas e dá outras providências. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 26 jan. 1970. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 10 dez. 2024.

²¹⁸ KUSHNIR, 2004, p. 81.

²¹⁹ Para o pesquisador Idelber Avelar, o regime militar chileno, liderado por Pinochet, montou uma estrutura de controle e coerção, que com o golpe de 1973, toda essa estrutura foi utilizada para combater tudo aquilo que fosse considerado “inimigo da nação”. Ver: AVELAR, Idelber. *De Platão a Pinochet: tortura, confissão e a história da verdade*. In: Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

revolucionária, tendo um governo que pensou diretrizes para a produção cultural, construiu centros locais de cultura popular pensando formas de descentralizar o fazer artístico, estatizando editoras e reestruturando empresas que já possuíam uma trajetória de produção cultural importante, reafirmando a importância das políticas estatais voltadas para a democratização do conhecimento e estrategicamente anunciando o papel que cabe à cultura na consolidação da democracia.

Para Idelber Avelar, o discurso do regime ditatorial no Chile se alimentou de três fontes: a geopolítica da Doutrina de Segurança Nacional, o catolicismo conservador e o populismo nacionalista.²²⁰ Com a instalação da ditadura, ocorreu uma autêntica queima de livros, com a ascensão da cultura do superego, que controlava as pessoas e a liberdade para as coisas. A queima de livros, a censura da imprensa, o hastear da bandeira em eventos exclusivamente militares e nacionalistas, a tinta cinza que cobriu os murais²²¹ do Rio Mapocho, a restauração de símbolos nacionais, a música folclórica sem conteúdo político, a proibição dos cabelos longos para os homens e a proibição das minissaias para as mulheres. Poderíamos escrever linhas e linhas sobre como funcionam as estratégias de coerção e a violência física e simbólica praticadas pelos regimes militares. Aqui, nos interessa entender como a junta militar no Chile, liderada por Pinochet, se utilizou das mais diversas estratégias para apagar o legado deixado pela Unidade Popular e como todo o investimento econômico, político, social, cultural de Salvador Allende passou a ser visto como a destruição do país.

A *Ata de Constituição da Junta de Governo*²²² criada em 11 de setembro de 1973 apresenta os nomes dos principais militares envolvidos no golpe militar que colocaria fim à experiência socialista no Chile. Augusto Pinochet Ugarte (exército), Almirante José Toribio Merino Castro (exército), Aire don Gustavo Leigh Guzmán (Carabineros) e César Mendoza Durán (Carabineros), o documento destaca a importância das forças armadas como “responsáveis por salvaguardar e defender a integridade física, moral e a identidade histórico-cultural do Chile”,²²³ assegurando a necessidade de um golpe militar para que o país não continuasse a viver “um processo de destruição sistemática e integral dos elementos constitutivos do seu ser, por

²²⁰ AVELAR, 2003, p. 57.

²²¹ DALMÁS, Carine. *Brigadas muralistas e cartazes de propaganda da experiência chilena (1920-1973)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

²²² CHILE. JUNTA DE GOBIERNO DE LA REPUBLICA DE CHILE. MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL. SUBSECRETARÍA DE GUERRA. Decreto ley N. 1, promulgación en 11 de septiembre de 1973. Acta de Constitución de la Junta de Gobierno. *Diario Oficial*, 18 set. 1973a.

²²³ CHILE, 1973a, p. 1.

efeito da intromissão de uma ideologia dogmática e excludente inspirada nos princípios estrangeiros do marxismo-leninismo”.²²⁴

Era preciso fortalecer um consenso anticomunista, considerando que o governo socialista da Unidade Popular havia conseguido um feito muito importante: o marxismo havia atravessado os discursos político-partidários para tornar-se senso comum entre as camadas populares chilenas. Nos 1.000 dias de governo, a Unidade Popular procurou difundir o marxismo como uma filosofia popular, utilizando o campo da cultura como meio importante de difusão.

Os militares que constituíram a Junta de Governo afirmaram que essa intervenção seria uma retomada, em nome da nação, da justiça e da “restauração da chilenidade”.²²⁵ Assim, o Chile passaria a viver a imposição de um novo modelo de sociedade, que se afastava da experiência democrática vivida especialmente desde os anos de 1940, onde se tinha a ideia do papel central do Estado e de um modelo de desenvolvimento no qual as classes populares passaram a ter protagonismo.²²⁶ O que o novo governo propunha era uma mudança de mentalidade, buscando erradicar o pluralismo político no seio da sociedade civil.

Um ano depois do Golpe de 1973, o general Augusto Pinochet apresentava a sua mensagem presidencial ao povo chileno, congratulando os feitos do seu governo militar e parabenizando toda a nação por ter se livrado do marxismo; nas palavras do general: “hemos tenido enormes dificultades por la gravedad sin precedentes en que se encontraba nuestra Patria, por obra de la inmoralidad e ineficiencia administrativa”.²²⁷ Para que o governo militar se mantivesse no poder no Chile, usou-se a narrativa da necessidade de “refundar o país”,²²⁸ não bastava Salvador Allende estar morto, menos ainda perseguir, assassinar e exilar todos aqueles que defendiam a Unidade Popular; para se manter no poder, o governo militar chileno precisou construir um projeto que apagasse toda a herança deixada pelo governo socialista, dando início a uma “guerra social”, “uma guerra contra o marxismo que seria travada fundamentalmente nas frentes econômicas, sociais e políticas”²²⁹ e, especialmente, na cultural.

Dessa forma, houve o personalismo da ditadura chilena na figura de Pinochet, que ao se apoiar na Doutrina de Segurança Nacional, no militarismo e no neoliberalismo, empreendeu criar

²²⁴ CHILE, 1973a, p. 1.

²²⁵ CHILE, 1973a, p. 1.

²²⁶ ZÁRATE, Verónica Valdivia Ortiz de. Pinochetismo e Guerra social no Chile (1973-1989). In: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.). *Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

²²⁷ Augusto Pinochet Ugarte (1973-1990). In: *Mensaje presidencial: un año de construcción*. Santiago, 11 de setembro de 1974.

²²⁸ ZÁRATE, 2015, p. 125.

²²⁹ ZÁRATE, 2015, p. 124.

“um novo Chile”, “hacer de Chile nuevamente una Nación fuerte y respetada”.²³⁰ Apoiado pelas forças partidárias que contribuíram para a tomada de poder pelos militares 1973, Pinochet se pautou numa narrativa de perigo eminente: os socialistas estavam destruindo a economia e o país, era preciso garantir que o país não se afundasse numa ditadura comunista.

Nada mais alegórico para se pensar o início de um projeto nacionalista, pautado na tecnocracia, como o bombardeio do *Palácio de La Moneda*, indicando que a partir daquele momento seria instaurada uma nova ordem política, que se justificaria pela instabilidade gerada pelo governo socialista. Os regimes autoritários constroem suas estratégias também no campo estético, reprimindo atividades que remetam aos ideais democráticos; é preciso praticar o exercício da dominação também a partir de signos, símbolos e gestos. O discurso de limpeza e reconstrução foi necessário para refundar um ideal de país nacionalista: não era uma substituição, era um apagamento, um apagão. Foi nesse sentido que os opositores ao regime tomaram a expressão *apagón cultural*, como uma forma de descrever a situação das artes e da cultura durante a ditadura, adotou o anticomunismo como identidade cultural, construindo uma estética militar marcada pelo nacionalismo militarizado.

Entre os anos de 1973 e 1976, no Chile, houve um declínio da atividade artística e o sistema político autoritário instaurado com o golpe passou a defender uma mudança de mentalidade, afirmando a necessidade de substituir o pensamento marxista (que teve uma ampla inserção social entre as classes populares nos anos anteriores ao golpe). Não se desejava conservar a ordem, mas sim transformá-la. Era preciso “se livrar do câncer marxista” e, para que isso fosse possível, criou-se no campo cultural uma estratégia repressiva que funcionava seguindo dois pilares fundamentais: censurar toda e qualquer atividade que pudesse ser associada aos movimentos de esquerda ou à filosofia marxista e criar conteúdos que pudessem substituir aquilo que estava sendo censurado. Era preciso erradicar o marxismo como modo de raciocínio e incorporar novas categorias que estivessem alinhadas ao capitalismo como sistema econômico. Neste período, a grande maioria dos movimentos de resistência saiu de dentro das universidades, pois encontraram na arte, na música e na literatura linhas de fuga e espaços de sobrevivência.

Os Bandos Chilenos se aproximariam do que no Brasil ficaram conhecidos como os Atos Institucionais. O primeiro Bando divulgado pela Junta Militar data do dia do golpe de 1973. Merece destaque por acusar o governo de Allende de exatamente tudo aquilo que o governo militar executaria durante os longos 17 anos que Pinochet permaneceria no poder. O Bando n. 1 acusava o governo de Allende de incorrer em grave ilegitimidade, destruindo os direitos

²³⁰ UGARTE, 1974, p. 3.

fundamentais de liberdade de expressão, destruindo a unidade nacional e “fomentando artificialmente una lucha de clases estéril”. A primeira estratégia utilizada pela junta militar para legitimar o golpe no Chile foi culpar o governo da UP de ter causado uma desordem pública, desordem essa que só seria resolvida com “a construção de um novo sistema de crença e valores para a população chilena”.²³¹

Para tanto, as forças armadas precisaram atuar para que a população fosse capaz de aderir ao novo governo, criando estratégias estéticas que desempenharam um papel “constitutivo, persuasivo e de adesão ao Estado”, construindo uma narrativa de eficiência, promovendo uma ruptura com os ideais democráticos, fazer “renascer” o Chile nos seus ideais “tradicionais”. Dentre muitas narrativas adotadas pelo regime para elaborar uma ideia de nação que reiterasse a coesão social e abandonasse tudo aquilo que era considerado diferente, houve um apelo à tradição “cristiana e hispânica”²³² contra um “marxismo-leninismo” incompatível com o desenvolvimento econômico, a justiça social e a liberdade política.

É interessante observar que todas as acusações sofridas pela esquerda e por aqueles que resistiam e lutavam contra as atrocidades cometidas pelo regime militar chileno faziam parte das práticas cotidianas dos militares: desvio de conduta, corrupção, a população vivendo em situação de miséria e calamidade, um modelo econômico entreguista, no qual todas as riquezas produzidas pelo país eram vendidas de acordo com as necessidades do mercado. As acusações eram na verdade um espelho do regime militar e apresentavam suas próprias ações; o regime teve seus ideais nacionais trocados pela força do neoliberalismo. Ao analisarmos a primeira mensagem encaminhada aos chilenos, compreendemos a linguagem intimidadora que alega a necessidade de “limpar” o país. Os órgãos públicos, as instituições de ensino, a restrição quanto ao uso de cores, o apagamento da diversidade, tudo aquilo que era diferença e passou a ser tratado como patologia:

1. Que el gobierno de Allende ha incurrido en grave ilegitimidad demostrada al quebrantar los derechos fundamentales de libertad de expresión, libertad de enseñanza, derecho de huelga, derecho de petición, derecho de propiedad, y derecho en general, a una digna y segura subsistencia;
2. Que el mismo Gobierno que ha quebrado la unidad nacional fomentando artificialmente una lucha de clases estéril y en muchos casos cruenta, perdiendo el valioso aporte que todo chileno podría hacer en búsqueda del bien de la Patria y llevando a una lucha fratricida y ciega, tras las ideas extrañas a nuestra idiosincrasia, falsas y probadamente fracasadas.
3. Que el mismo Gobierno se ha mostrado incapaz de mantener la convivencia entre los chilenos al no acatar y no cumplir el derecho, gravemente dañado en reiteradas ocasiones.

²³¹ ZÁRATE, 2015, p. 124.

²³² ZÁRATE, 2015, p. 125.

4. Que además el Gobierno se ha colocado al margen de la Constitución en múltiples oportunidades usando arbitrios dudosos e interpretaciones torcidas e intencionadas, o en forma flagrante en otras, las que, por distintos motivos, han quedado sin sanción.²³³

Ao alegar que o governo da UP havia se colocado à margem da Constituição, a Junta Militar reforçou suas estratégias para legitimar o golpe. Uma das primeiras ações da junta de governo foi o controle e a censura da imprensa,²³⁴ elencada como “medida de precaução”. A partir do dia 12 de setembro de 1973, no Chile, somente dois jornais passariam a circular: *El Mercurio* e *La Tercera de la Hora*, sendo criada uma “oficina de censura de prensa”, que controlaria todos os textos escritos a serem publicados; os órgãos de imprensa que não seguissem as ordens da junta militar e continuassem a funcionar sem permissão seriam apreendidos e destruídos.

Dessa forma, legitimou-se o golpe militar através de uma campanha midiática, numa tentativa também de se constituir aquilo que, Isabel Hinojosa nomeou por uma “estética de restauração”, na qual o governo passou a discursar sobre a necessidade de se recuperar a “chilenidade”. Apenas um canal de televisão estava autorizado a informar os chilenos sobre as ações do novo governo, o Canal da Universidade Católica do Chile.

A imprensa seria uma grande aliada do governo, sendo utilizada como meio de divulgação de notícias e informações falsas, desprestigiando a esquerda e associando a figura de Salvador Allende e de todos aqueles que tivessem ligados à UP a condutas questionáveis e não éticas. Com golpe militar de 1973 e as reformas econômicas e sociais empreendidas pelos militares, as formas como os civis se reconheciam enquanto sujeitos sociais foram afetadas, a destruição do Estado como benfeitor e a partir de 1976, a adoção do neoliberalismo privilegiando o mercado externo e investindo no setor primário agroexportador. Aqui, nos interessa entender que todas essas medidas causaram alterações nas formas de se pensar a arte e a cultura: a censura, o controle do espaço público, a violência de Estado trabalharam para “inibir a criação e a vida cultural por um lado e por outro, dar lugar à novas formas de produção contestatórias”.²³⁵

Nesse ponto nos aproximamos da tese defendida pela pesquisadora Karen Donoso, que afirma que a ditadura chilena não desenvolveu uma política cultural unificada, com um projeto bem definido que tinham objetivos a curto e longo prazo, mas sim estratégias múltiplas que

²³³ CHILE. JUNTA DE GOBIERNO DE LAS FUERZAS ARMADAS Y CARABINEROS DE CHILE. *Bando* N. 5, Santiago, 11 sep. 1973c.

²³⁴ CHILE. JUNTA DE GOBIERNO DE LAS FUERZAS ARMADAS Y CARABINEROS DE CHILE. *Bando* N. 15, Santiago, 11 sep. 1973d.

²³⁵ ERRAZURIZ, Luis Hernán. Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, Latin American Studies Association, Chile, v. 44, n. 2, p. 12, 2009.

tinham pontos em comum: a guerra psicológica empreendida contra o marxismo, adotando políticas de repressão e censura; a grande influência do neoliberalismo nos planos econômico e social; a configuração de uma nova concepção de cultura nacional, ligada a uma definição de tradição como essência, sem possibilidade de trocas culturais e evitando condições de incentivo à criação.

O governo criou normas institucionais para barrar toda forma de produção cultural que fugisse daquilo que era definido como os ideais de chilenidade, mas novos espaços e circuitos culturais foram construídos. É importante compreender a produção simbólica dos regimes autoritários e como as estratégias estéticas²³⁶ montadas por esses regimes tiveram um papel constitutivo e persuasivo para desenvolver algum apego ao Estado. No Chile, a intervenção das forças armadas não só foi interpretada pela população como um acontecimento político e militar, mas, em alguma medida, foi subjetivada e percebida em sua dimensão estético-social. O regime militar tentou eliminar as expressões-culturais que eram associadas à Unidade Popular. A destruição e suplantação de imagens que se faziam presentes nos espaços das cidades e a produção de novos estímulos sonoros que faziam referência ao regime e às operações militares se constituíam enquanto estratégias políticas para legitimar a ditadura. O regime militar chileno tinha como propósito destruir o projeto sócio-popular-cultural construído pela Unidade Popular, pois “impulsionou através de suas práticas e atos simbólicos a construção de experiências que se relacionassem ao seu exercício de poder e erradicassem as ideias e práticas do governo que fora destituído”.²³⁷

A partir de 1973, ocorrerá uma dissolução naquilo que Joaquín Brunner conceitua por “*el régimen comunicativo de la sociedad*”,²³⁸ que seria iniciada com uma repressão massiva contra todos aqueles que estivessem ligados ao governo anterior. Para Brunner, constrói-se uma forma de comunicação autoritária empreendidas por meios de controle social que combinavam heterogeneamente “los efectos del mercado, de la represión y la televisión”.²³⁹ De acordo com as pesquisadoras Cristina Moyano e Carla Rivera,²⁴⁰ o golpe de 1973 visou destruir o pluralismo ideológico presente no mercado comunicacional chileno desde a década de 1960, quando existiam meios de comunicação que, apesar de circularem em nível nacional com tiragens menores em

²³⁶ ERRAZURIZ, 2009, p. 13.

²³⁷ ERRAZURIZ, 2009, p. 13

²³⁸ BRUNNER, Joaquín José. La lucha por la cultura en el autoritarismo. *La Bicicleta*, Santiago, n. 8, p. 43-46, nov./dez. 1980.

²³⁹ BRUNNER, 1980.

²⁴⁰ BARAHONA, Cristina Moyano; ARAVENA, Carla Rivera. Disputando lo político. La Izquierda y la Prensa Política de Masas en Chile, 1950-1989. *Universum*, Talca, v. 35, n. 1, 2020.

comparação aos grandes grupos editoriais, contribuíam para a ampliação do sistema de informação no Chile. Segundo as autoras, houve um fortalecimento de jornais e revistas alternativos “gracias a vinculación de los movimientos populares con los partidos de izquierda y alianzas políticas”.²⁴¹ No final da década de 1970, o regime chileno tornou-se alvo de instituições internacionais devido às denúncias de crimes e violações de Direitos Humanos que ocorriam no país. Nesse contexto, novas organizações sociais, políticas e de comunicação começaram a ocupar novamente a cena pública, apesar das sanções e da violência. Essas mobilizações foram fundamentais para a reconstrução do tecido social coletivo. É nesse cenário que o objeto-fonte desta pesquisa passou a circular “nas ruas”, apresentando-se como uma “paradoja necesaria”.

O primeiro capítulo desta tese propôs um diálogo sobre os contextos ditatoriais do Brasil e do Chile, situando-os em um panorama mais amplo da América Latina, marcada pela Doutrina de Contrainsurgência, pelo terrorismo de Estado e pelas articulações golpistas que unificaram as estratégias repressivas dos dois países. Embora o tema seja vasto, o foco não era esgotar o debate. Tornou-se essencial, para o desenvolvimento dessa tese, compreender e explorar as conexões entre as dinâmicas de censura e repressão que vincularam Brasil e Chile nesse período.

Os relatórios da CIA foram fundamentais para a construção do cenário de intervenção norte-americana, enquanto os documentos do CIEEX permitiram entender as formas de repressão transnacional entre Brasil e Chile. Partimos do pressuposto de que, mesmo em condições de repressão e violência, outras formas de intercâmbio eram possíveis. Se o Brasil exportou cartilhas e métodos de tortura que o Chile adotou, aprimorou e utilizou para fortalecer alianças ditatoriais, as práticas artísticas – como a música, o teatro e as performances – também cruzaram fronteiras, gerando um trânsito cultural capaz de promover processos de apropriação, ressignificação e intercâmbio. Os contextos ditatoriais do Brasil e do Chile, estabelecidos nas décadas de 1960 e 1970, sofreram transformações significativas, que serão exploradas nos capítulos seguintes. É a partir dessas mudanças que novas questões serão levantadas e analisadas nesta tese. No próximo capítulo, buscaremos compreender o contexto em que *La Bicicleta* surgiu nas ruas de Santiago. Este exercício é indispensável para entender o caráter contestatório da publicação frente ao regime chileno. Partiremos da repressão para examinar a capacidade de organização coletiva, entendendo a cultura como um espaço de resistência.

²⁴¹ BARAHONA; ARAVENA, 2020, p. 345.

3 “COMO UNA PARADOJA NECESÁRIA, SURGE *LA BICICLETA*”: RESISTÊNCIAS CULTURAIS E CONEXÕES TRANSNACIONAIS EM *LA BICICLETA*

En los muros del *Mapocho*, entre el Mercado y La Vega allá por la campaña presidencial de 1964, fueron pintados estos murales que representan a Allende, a *Aguirre Cerda*, a obreros, a mujeres y campesinos; hasta hay una bicicleta por ahí.

Fueron pintados con óleo.

Después del golpe del 73 la orden fue borrarlos. Los borraron. Claro que con cal.

Bueno, resulta que en Santiago llueve... y los murales están ahí. Es lo que se llama la Resistencia... de los materiales.²⁴²

O conceito de resistência²⁴³ é complexo e capaz de abarcar diversas abordagens metodológicas e interpretativas, seus usos podem incorrer no risco de esvaziamento de seus significados. Considerando essa complexidade, o segundo capítulo desta tese se dedica a analisar, dentro de um recorte previamente estabelecido, como a *Revista La Bicicleta* emerge como um meio de comunicação representativo de múltiplas formas de resistência no Chile do final da década de 1970. Desde o desenvolvimento do projeto desta pesquisa, esta análise foi concebida como uma tentativa de demonstrar que, apesar da repressão, censura e violência, a capacidade humana de criar nunca é totalmente suprimida. Durante as ditaduras militares latino-americanas, as resistências foram diversas, e seria impossível esgotar o debate ao tentar abordá-las integralmente.

No entanto, com base nas reflexões de estudiosos como Heloisa Starling, Maria Rita Kehl,²⁴⁴ que investigaram as resistências civis organizadas no contexto brasileiro, consideramos que o funcionamento de um regime ditatorial depende, em grande medida, da colaboração, obediência e consentimento de uma parcela significativa da sociedade. A resistência ao governo ditatorial, portanto, organiza-se em torno de três eixos principais: “a defesa e o exercício dos direitos; o enfrentamento da violência e do poder arbitrário; e a retirada do consentimento ao regime autoritário”.²⁴⁵ No Chile, como no Brasil, uma forma de reconstruir laços e fortalecer a ideia de coletividade, bem como de questionar as violências ditatoriais, foram as atividades

²⁴² LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 36, p. 5, jul. 1983.

²⁴³ A referência clássica de Denise Rollemberg contribui para entender que o conceito de Resistência, assim como seu uso, é marcado por debates contínuos e adaptáveis a diferentes realidades e contextos. Segundo a autora, a chave para a compreensão desse conceito reside em sua natureza metamórfica, que se revela nas suas transformações e permanências. Ver: ROLLEMBERG, 2016.

²⁴⁴ BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. A resistência da sociedade Civil às graves violações de Direitos Humanos. In: BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Relatório*: textos temáticos. Brasília: CNV, 2014. p. 341-414. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 2)

²⁴⁵ BRASIL, 2014, p. 342.

culturais: o teatro, a música, a literatura e a criação de meios de comunicação que rompessem com as narrativas oficiais.

As revistas culturais emergiram nesse contexto como importantes veículos para a divulgação de produções artísticas e culturais, destacando-se por sua natureza coletiva. Elas possibilitaram a formação de redes intelectuais, solidariedade e conexões entre aqueles que viviam em condição de exílio. No Brasil, entre 1965 e 1968, destacou-se a *Revista Civilização Brasileira*, enquanto entre 1975 e 1979 surgiu a *Revista Versus*, inspirada na *Revista Crisis*, que circulou na Argentina de 1973 a 1976. No Chile, a partir de 1977, publicações como *La Bicicleta*, *La Ciruela*, *CAUCE*, *APSI* e *Análisis* ocuparam o espaço público, mesmo sob constante vigilância e repressão da censura.²⁴⁶ Como já mencionado, esta tese tem como foco central a revista *La Bicicleta*, cujos temas e tramas servem de eixo condutor para os debates desenvolvidos ao longo do trabalho.

Em setembro de 1978, foi publicado o primeiro número da *Revista La Bicicleta*, ainda caracterizado por traços artesanais²⁴⁷ e com uma proposta editorial voltada ao diálogo com os movimentos artísticos e culturais que, apesar da repressão do “apagón”, se fortaleceram especialmente no final da década de 1970 no Chile. Após a compreensão das articulações repressivas entre as ditaduras do Cone Sul, especialmente no Brasil e no Chile, este capítulo dedicou-se a examinar os contextos e espaços que possibilitaram o surgimento da revista em questão, cuja análise se revela fundamental para a consolidação do eixo central desta pesquisa.

3.1 “La Bicicleta sale a la calle”: produção e materialidade da revista

“La Bicicleta es un proyecto largamente madurado, sin embargo no tiene aún madurez ni la tendrá, en tanto no sea maduro el movimiento artístico del que surge y del que forma parte...”²⁴⁸

Nesse espaço buscamos analisar a revista em seu contexto de criação e consolidação enquanto meio de comunicação, investigando quais eram seus objetivos e com quem pretendia dialogar. Observou-se que *La Bicicleta* atuava, essencialmente, como um veículo de divulgação de atividades culturais coletivas, desempenhando um papel agregador. Gradualmente, houve uma ampliação dos debates promovidos pela revista, mas o foco central permanecia no fortalecimento

²⁴⁶ É importante destacar que as publicações *La Ciruela*, *APSI*, *CAUCE* e *Análisis*, embora apresentassem propostas editoriais diversas, convergiam em seu papel como veículos alternativos de comunicação e resistência, unificados por uma postura crítica e de oposição ao regime ditatorial chileno.

²⁴⁷ O que denominamos aqui como “caráter artesanal” ou “traços artesanais” refere-se à materialidade da revista em seus primeiros oito números, marcados pelo uso de papel de baixa qualidade e pela produção manual de grande parte dos conteúdos, elaborados com recortes, colagens e manuscritos, posteriormente reproduzidos por meio de fotocópias.

²⁴⁸ EDITORIAL. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, set./out. 1978.

das iniciativas culturais em Santiago e nas regiões próximas à capital, com o intuito de ampliar a disseminação de informações sobre a realização de *talleres*, encontros, debates e festivais. Não por acaso, a publicação se autointitulava uma “revista chilena de atividade artística”. Com o desenvolvimento da pesquisa, conseguimos identificar três fases distintas no processo de construção e criação da revista, observadas a partir das mudanças em sua materialidade.

O primeiro período abrange de setembro/outubro de 1978 (número um) a novembro/dezembro de 1980 (número oito). Nessa fase, a revista tinha uma periodicidade trimestral e um caráter artesanal, especialmente nas suas quatro primeiras edições. O subtítulo era *Revista Chilena de Actividad Artística* e sua principal proposta era dialogar e informar sobre as atividades culturais, os espaços de socialização dessas atividades e promover mesas redondas e debates sobre criações artísticas no Chile. Durante essa fase, a revista buscava interagir com a juventude e artistas chilenos, inclusive os que viviam no exílio. É possível observar o caráter ainda pouco profissional da revista, o formato da folha, pautas escritas à mão e copiadas. A primeira capa evidencia essa estética artesanal, mas já informa a identidade proposta pela equipe editorial: “a bicicleta contra os helicópteros”:

Figura 1 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 1



Fonte: LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 1, set./out. 1978.

Figura 2 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 2



Fonte: LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 2, dez. 1978.

Figura 3 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 3



Fonte: LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 3, abr./maio 1979.

As imagens das três primeiras capas ilustram de forma expressiva o que entendemos por caráter artesanal da revista, perceptível no tipo de papel utilizado, na paleta de cores, nas molduras e colagens, na escolha tipográfica, na diagramação e na qualidade das imagens. A análise dos três recortes definidos para investigar as transformações editoriais revela mudanças graduais nessa materialidade, evidenciando um processo de refinamento gráfico ao longo do tempo.

A primeira fase da revista caracteriza-se pelo esforço em abordar pautas e temas alinhados à realidade chilena, buscando parcerias que ampliassem o alcance da publicação e garantissem sua sustentabilidade financeira. Essa estratégia visava conquistar novos leitores para *La Bicicleta*, considerando que fortalecer as parcerias era essencial para sua sobrevivência como meio impresso. A produção literária de escritores, cronistas, poetas, por exemplo, tornou-se um elemento central dessa abertura temática, ocupando as páginas da revista desde sua etapa inicial. Compreendida como uma expressão cultural de vanguarda e um elemento cultural capaz de atravessar fronteiras, a literatura conectava saberes locais e fomentava diálogos coletivos.

O vínculo com autores e referência da cena literária chilena, manifestou-se tanto na divulgação de textos, poesias e crônicas produzidos no país, quanto na promoção de *talleres* literários. Esses espaços funcionavam como iniciativas para reconstruir o tecido social, fragmentado pela violência do regime autoritário. Além disso, os concursos literários de poesia e contos realizados pela revista ajudaram a revelar novos escritores, dando-lhes visibilidade e reconhecimento junto ao público leitor. Esses concursos também conectaram a publicação à geração de escritores que enfrentava censura e repressão. Entre os homenageados recorrentes, destacou-se Pablo Neruda, figura emblemática da literatura chilena.

Outro elemento constituidor da revista que passou a compor suas páginas ainda nessa primeira fase foi o humor gráfico, que propôs olhares distintos sobre a realidade vivida no Chile, recriando experiências cotidianas a partir de narrativas gráficas, dando um caráter diferenciado à experiência informativa. Com o avanço do neoliberalismo no Chile ditatorial, os editores encontraram formas de dialogar sobre a temática, dentre elas, o humor gráfico foi importante. O humor gráfico já se fazia presente na Revista, mas na edição de nº 3 (abril-maio), do ano de 1979, eis que surge o *Supercifuentes*.

Na contramão do que era comum nas revistas internacionais, a monopolização de tirinhas importadas especialmente dos EUA, por conta das agências de distribuição norte-americanas,²⁴⁹ “que agiam como intermediadores obrigatórios entre cartunistas e compradores”²⁵⁰, o artista Hernán Vidal, conhecido como Hervi, cria uma “historieta” exclusiva para ser publicada em *La Bicicleta*, conseguindo conquistar um espaço permanente em suas páginas. Assim nasce o *supercifuentes*, uma história em quadrinhos que narrava as desventuras de um “anti-herói” encarnado na figura de uma cidadão comum de classe média que lutava por justiça social mas que a cada episódio acabava preso. Hervi destacou que a ideia de criar o *Supercifuentes* veio de uma conversa com o diretor da revista, Eduardo Yentzen:

²⁴⁹ SUPERCIFUENTES DE HERVI. Feroces Editores y Uqbar Editores, Chile, 2008.

²⁵⁰ SUPERCIFUENTES DE HERVI. Feroces Editores y Uqbar Editores, Chile, 2008.

¿Cómo llegaste a crear el “Supercifuentes” para la gente de “*La Bicicleta*”?
Muy simplemente. Su director, Eduardo Yentzen, me contactó y empecé a hacer la página, basándome en lo que estaba a la vista: el estereotipo del momento surrealista y dramático que se vivía en el Chile de los ochenta... eso, mezclado con la ingenuidad de un antihéroe extraterrestre que cree que puede hacer el bien y la justicia con sólo quererlo.²⁵¹

Para a pesquisadora Florencia Levín, os quadrinhos²⁵² devem ser compreendidos como “ato de linguagem historicamente situado”²⁵³ e que as publicações dessas formas narrativas normalmente encontram-se circunscritas em atos políticos. Segundo Levín, os personagens ganham vida própria ao encarnar as cenas da realidade. No caso da figura de *Supercifuentes*, no Chile, temos uma tentativa de dialogar sobre as transformações vividas na sociedade por conta da invasão do consumo pelo neoliberalismo.

De acordo com a pesquisa feita pelo brasileiro Adriano Teófilo,²⁵⁴ desde a primeira aparição de Supercifuentes em *La Bicicleta*, Hervi já apontou qual seria o mote que conduziria os quadrinhos: críticas direcionadas aos resultados das políticas neoliberais implementadas no Chile, o desemprego, a americanização cultural, a fome, a inflação, a precarização do trabalho, o consumismo, o enfraquecimento da indústria nacional e a censura.²⁵⁵ As histórias narradas por Hernán Vidal “Hervi”, nos quadrinhos *Supercifuentes*, mostram como o humor gráfico pode ser compreendido como um ato político, capaz de transformar a realidade vivida numa narrativa cômica. A cidade onde Supercifuentes vivia se chamava “consumópolis” e está tomada por produtos inúteis que passaram a fazer parte do seu cotidiano por meio da quantidade de lojas “estrangeiras”.

O humor gráfico teve um papel crucial na construção da identidade de *La Bicicleta*, tornando-se um componente essencial de sua proposta editorial. Embora o personagem criado por Hervi tenha se destacado, muitos outros artistas também contribuíram com desenhos, quadrinhos e cartuns, como Angeli,²⁵⁶ cujas tirinhas foram frequentemente publicadas,

²⁵¹ SUPERCIFUENTES DE HERVI. Feroces Editores y Uqbar Editores, Chile, 2008. p. 13.

²⁵² O personagem Supercifuentes, criação do artista chileno Hernán Vidal, enquadra-se no gênero dos quadrinhos por reunir elementos típicos desse hipergênero narrativo: presença de um protagonista fixo, enredo estruturado, uso de balões e legendas, além de uma narrativa gráfico-visual desenvolvida ao longo de várias páginas, no caso, distribuída nas edições da revista *La Bicicleta*. Vale destacar que outras formas de humor gráfico também marcaram presença na publicação, como as tirinhas, consideradas subgêneros dos quadrinhos. Estas se caracterizam por narrativas mais breves, recorrentes em publicações diárias ou semanais, e frequentemente exploram o humor por meio da combinação de linguagem verbal, elementos visuais e recursos como onomatopeias para produzir sentido e efeito cômico.

²⁵³ LEVÍN, Florencia. Do lado de cá e do lado de lá da “resistência”: o humor gráfico do jornal Clarín durante os anos da última ditadura militar na Argentina. In: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.). *Ditaduras Militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015. p. 167-192.

²⁵⁴ TEÓFILO, 2021.

²⁵⁵ TEÓFILO, 2021, p. 23.

²⁵⁶ ANGELI. Los fuertes también aman. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 61, p. 15, jul. 1985; ANGELI. Bob Cuspe. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 39, jan. 1964.

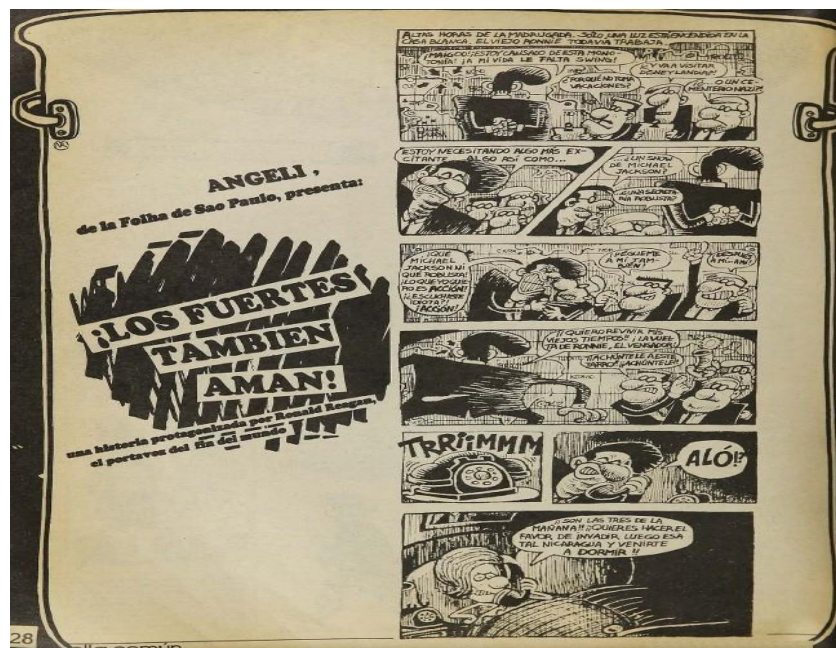
enriqueciendo a diversidad artística da revista. Essas expressões gráficas funcionavam como uma estratégia para oferecer análises críticas da realidade vivida no Chile sob o regime ditatorial, além de recriar experiências cotidianas por meio de narrativas visuais, conferindo à revista um caráter único e uma abordagem diferenciada à informação.

Figura 4 – Supercifuentes



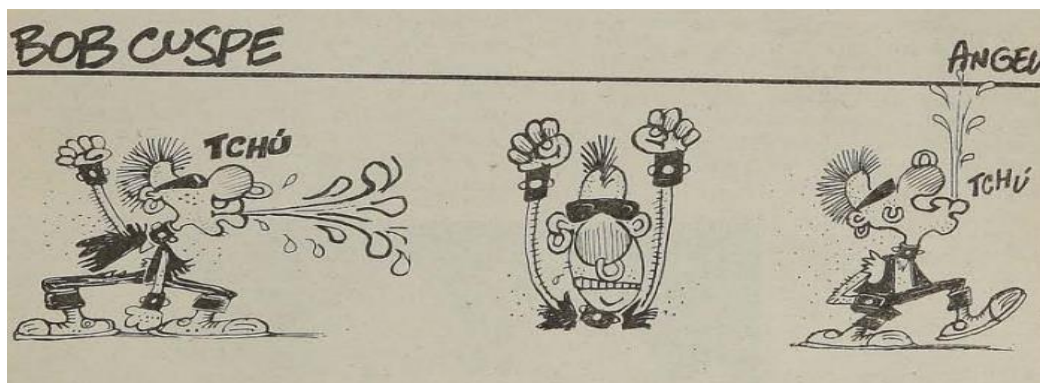
Fonte: HERVI. Supercifuentes. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 3, p. 39, abr./maio 1979.

Figura 5 – Los fuertes también aman



Fonte: ANGELI. Los fuertes también aman. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 61, p. 15, jul. 1985.

Figura 6 – Bob Cuspe



Fonte: ANGELI. Bob Cuspe. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 39, jan. 1964.

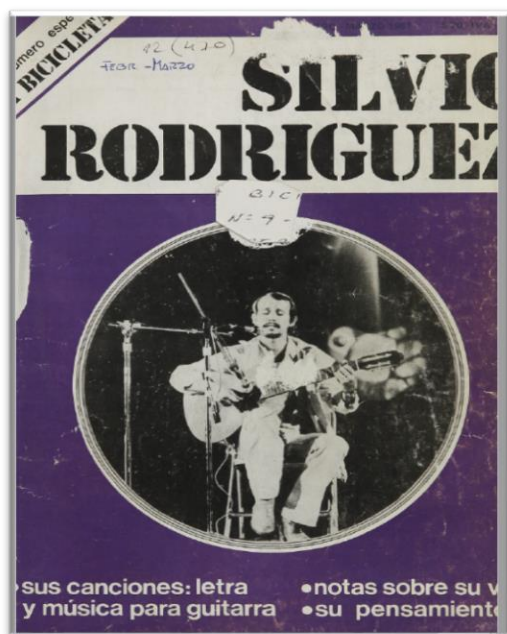
O segundo período da revista compreende as edições de fevereiro/março de 1981 a outubro de 1983, abrangendo os números 9 a 39. A edição nº 9 marca uma mudança significativa na produção editorial, sendo considerada um ponto de inflexão por ter alcançado um público consideravelmente maior. A partir dela, os editores decidiram incluir uma seção dedicada a cancioneros,²⁵⁷ cuja curadoria ficou a cargo de Álvaro Godoy, responsável por selecionar os artistas que integrariam esse novo espaço musical. Para inaugurar a seção, a edição foi inteiramente dedicada ao cantor cubano Silvio Rodríguez, tendo sua vida e obra como eixo temático. Foram publicadas canções, cifras e entrevistas, e, de forma excepcional, essa edição atingiu cerca de quinze mil exemplares vendidos,²⁵⁸ um salto expressivo, considerando que, até então, a média de circulação era de aproximadamente quatrocentos exemplares. O sucesso inesperado do cancionero de Silvio Rodríguez impulsionou a revista, que, a partir desse momento, passou a ampliar significativamente sua tiragem. O subtítulo é alterado para *Revista Cultural*, e o formato muda, passando a impressão vertical e a utilização de papel diferente. A periodicidade se torna mensal, o número de assinaturas cresce, e o foco editorial se amplia,

²⁵⁷ A seção *Cancionero* possui um significado central para esta tese, motivo pelo qual será analisada com maior profundidade no terceiro capítulo. Neste momento, contudo, é importante esclarecer sua estrutura e origem. Antes de sua formalização, já apareciam esporadicamente na revista algumas letras e cifras de músicas, acompanhadas de textos analíticos assinados por Álvaro Godoy. A partir da edição nº 9, porém, a seção passa a ter um espaço fixo, assumindo características típicas do cancionero: além de reunir letras, cifras e canções, funciona como um repositório musical que preserva e divulga repertórios de artistas e movimentos da América Latina. A publicação também incorpora fotografias, entrevistas, ensaios e textos que contextualizam e aprofundam a compreensão das obras e de seus criadores. Destaca-se, nesse contexto, a presença recorrente de Silvio Rodríguez e Pablo Milanés, representantes da Nova Trova Cubana, fortemente ligados ao universo musical do período anterior ao golpe de 1973. A retomada dessas referências por *La Bicicleta* mobiliza uma memória afetiva associada à produção artística e sensível dos anos que antecederam a ditadura, a qual havia censurado esses artistas, proibindo sua veiculação nos meios oficiais, como as rádios. Ainda assim, suas músicas continuavam a circular clandestinamente, por meio de fitas cassete compartilhadas em redes informais de resistência. Dessa forma, o *Cancionero* não apenas divulga o repertório musical, mas atua como um veículo de resistência cultural, memória e crítica política, articulando arte e identidade em um contexto de repressão.

²⁵⁸ Esses dados foram informados pelos próprios editores da revista quando entrevistados durante o desenvolvimento da pesquisa.

abordando mais temas ligados à juventude e à produção cultural de outros países, especialmente o Brasil. Nesse período, *La Bicicleta* adquire uma característica mais comercial e colecionável, com edições mais cuidadosas. Destaca-se também a relevância do cancionero cubano, especialmente por meio de Pablo Milanés e Silvio Rodríguez, cujas obras são as mais reproduzidas em edições distintas, refletindo o grande apoio que os dois artistas tinham no Chile, resultado da estreita relação entre os dois países no final dos anos 1960 e início dos 1970. A Nova Trova Cubana, representada principalmente por Milanés e Rodríguez, se torna uma referência importante para a *Nueva Canción Chilena*, que, mesmo sob a censura do regime militar, encontra em *La Bicicleta* um valioso canal de difusão. O surgimento do primeiro *cancionero*, com notas e cifras organizadas por Álvaro Godoy, e a adoção do papel offset marcam transformações significativas na revista.

Figura 7 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 9 Figura 8 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 14



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 9, fev./mar. 1979.



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 14, ago. 1981.

Após o sucesso do número 9 (foram feitas duas tiragens extras do número), os editores anunciariam as mudanças e o novo formato da revista. A partir desse momento (1979), o sumário passaria a incluir os nomes de correspondentes baseados em diferentes cidades ao redor do mundo, como Paris, Roma, Estocolmo e Londres. A correspondente em Londres, Joan Jara, foi identificada pelo sobrenome Turner, possivelmente para preservar seu anonimato, uma vez que esse nome era menos reconhecível. O final da década de 1970 e o início dos anos 1980 marcam

um período de transformações sociais e políticas significativas, tanto para o Chile quanto para a América Latina em geral. A revista se manteria atenta a esses processos, refletindo-os de forma crítica. O número 10 trazia uma apresentação voltada para essas mudanças:

La Bicicleta inicia una segunda era de pedaleo cultural con un nuevo formato y con una nueva Constitución en el país. No estamos seguros de que serán procesos que se correspondan. Además, del cambio de formato, incorporamos esta presentación que intenta una apretada síntesis del número. La idea no es hacer un glosario, sino más bien exponer los propósitos centrales que lo animan.²⁵⁹

Essa introdução, presente nas primeiras páginas, se tornaria uma característica marcante da revista até seu último número. Além disso, esse número reforçava a ideia de internacionalização, sem abdicar de sua proposta original de ser “feita no Chile”. A partir de então, buscava-se fomentar intercâmbios culturais e interações com os países vizinhos, consolidando a revista como uma publicação transnacional. O tema principal desse número foi a luta pela retomada democrática na Nicarágua, informam:

Tres ejes cruzan esta edición: el primero es recoger desde el arte a un país que vitaliza el desafío de construir una democracia: Nicaragua. Este objetivo espalma, en este caso, con segundo propósito: recuperar la creación de artistas chilenos cuya involuntaria ausencia del país, de alrededor de ocho años los ha perdido para nosotros, a la vez que nosotros no hacemos cada vez más difusos para ellos. Aquí entonces, al canto y cuento: el nicaragüense Carlos Mejía Godoy y el chileno Antonio Skármeta.²⁶⁰

A conexão com a Nicarágua se constrói por meio da arte e da literatura, destacando a luta pela democracia. Paralelamente, evidencia-se a ausência involuntária dos artistas chilenos, consequência dos oito anos de repressão da ditadura, e a necessidade de recuperar a expressão cultural desse grupo. Essa recuperação ganha força por meio da literatura de Antonio Skármeta, um autor que, exilado logo após o golpe de 1973, viveu na Argentina e posteriormente em Berlim Oriental. Nessa cidade, ele se reuniu com outros chilenos exilados para fortalecer a produção intelectual e artística de seu país, mesmo à distância. A segunda fase de produção da revista *La Bicicleta* consolida a ideia de que as experiências culturais e políticas do Chile podiam dialogar com as vivências de outros países, ampliando perspectivas e promovendo conexões entre nações com histórias de luta e resistência.

O terceiro período vai de novembro de 1983 (número 40) a maio de 1987 (número 75), quando o subtítulo muda para *Por un Camino Humano*. Ao celebrar seu quinto aniversário e

²⁵⁹ PRESENTACION. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 10, p. 7, mar./abr. 1981.

²⁶⁰ PRESENTACION, mar./abr. 1981, p. 7.

adotar um novo subtítulo, que indicava um diálogo com a ebulição social que estava ocorrendo no país com a mobilização das pessoas lutando pelo retorno da democracia, a revista passa a ser quinzenal e estabelece uma rede de colaboradores dentro e fora do Chile. Ela amplia sua discussão para temas importantes das realidades juvenis latino-americanas da década de 1980, como sexo, AIDS, feminismo, psicologia, rock, neoliberalismo e redemocratização. Nesse período, a revista vai sofrer junto a outras revistas uma série de censuras, sanções e proibições. Eduardo Yentzen escreveu um editorial reafirmando o caráter coletivo da revista, o que ele chama de filosofia de grupo, que seria a convivência de uma pluralidade de interpretações e questões: “en *La Bicicleta* todos pensamos distinto, aunque no necesariamente”.²⁶¹ A nova fase da revista buscava então se adaptar aos dilemas do Chile e do mundo dos anos de 1980. “*La Bicicleta* por un camino humano, es decir, por un camino que respete la vida de cada ser humano por sobre cualquier convicción o diferencia de ideas”.²⁶²

Figura 9 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 54



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 54, ago. 1984.

Figura 10 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 46



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, abr. 1984.

O terceiro momento de *La Bicicleta* é especialmente marcado pela aproximação de debates sobre sexualidade, corpo, feminismo e o movimento estudantil. Esse período reflete as ressonâncias do contexto chileno, onde as movimentações em prol do fim da ditadura se intensificam. A juventude chilena, em particular, se torna um motor fundamental para

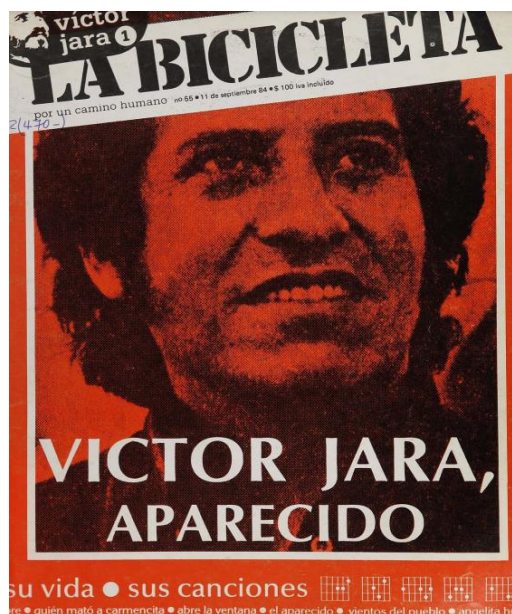
²⁶¹ POR UN CAMINO Humano. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 40, p. 3, nov. 1983.

²⁶² POR UN CAMINO..., nov. 1983, p. 3.

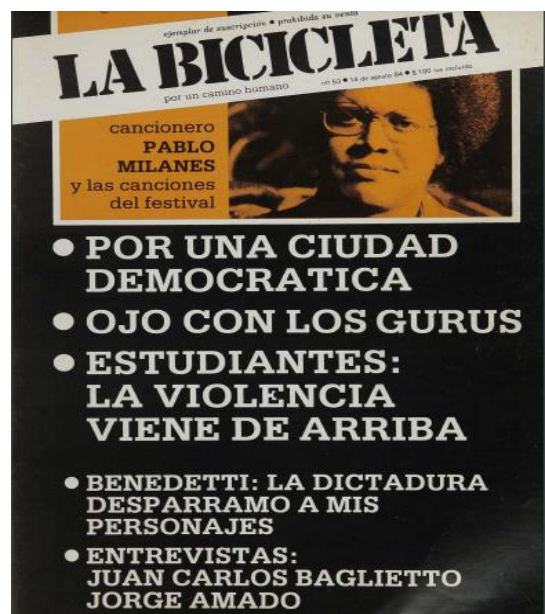
atividades coletivas e protestos. Neste cenário, *La Bicicleta* também se aproxima do rock, um gênero que, na década de 1980, ganha força na cena latino-americana. O Chile, por sua vez, tem seus representantes, com *Los Prisioneros*²⁶³ se destacando como precursores de um movimento musical relevante, que se insere no debate sobre a possibilidade de criar e comunicar-se com a juventude chilena sem sucumbir à censura. É também nessa fase, onde os editores da revista já haviam estabelecido e fortalecido uma rede de interlocutores em outros países, em especial chilenos que viviam o exílio, correspondentes enviaram textos e entrevistas para compor as edições. É também nessa terceira fase que *La Bicicleta* fortalece os vínculos com as questões brasileiras, especialmente por meio de Antônio de La Fuente, que viveu na Bahia entre os anos de 1983 e 1985. Aqui, merece destaque a capa da edição nº 46 da *La Bicicleta*, publicada em abril de 1984, esta recorre a um trocadilho provocador que articula o processo político de “abertura” no Chile, então em curso, mas marcado por ambiguidades e lentidão, com uma pauta até então marginalizada nos espaços públicos: a sexualidade. Essa edição será referenciada algumas outras vezes no texto, por ter sido censurada. Ao estampar em caixa alta “SEXO: la otra apertura”, a revista estabelece uma crítica sutil, porém contundente, à superficialidade e ao controle autoritário que ainda caracterizavam o regime, sugerindo que, enquanto a prometida abertura política seguia limitada e condicionada, a verdadeira transformação talvez estivesse ocorrendo em esferas mais íntimas e subversivas, como os debates sobre o corpo, o desejo e a liberdade sexual. A imagem do zíper entreaberto, reforçada pelo grafismo, alude tanto à vestimenta quanto à metáfora de um país que tentava, timidamente, se desabotoar do autoritarismo. Nesse sentido, a capa tensiona os limites entre o político e o pessoal, convocando o leitor a refletir sobre os múltiplos sentidos da libertação.

²⁶³ Los Prisioneros foi uma das bandas mais influentes do rock chileno e latino-americano, desempenhando um papel central na cena musical do Chile durante os anos 1980. Formada em 1979 por Jorge González, Claudio Narea e Miguel Tapia, a banda se destacou pela sua postura crítica e engajada, refletindo as tensões sociais e políticas da época, particularmente no contexto da ditadura militar chilena. A banda também desempenhou um papel significativo na transição da música popular chilena para um formato mais moderno e politicamente engajado, sendo parte do movimento de renovação do rock latino-americano. Além disso, sua presença em programas de grande audiência, como *La Bicicleta*, ajudou a consolidar sua popularidade e a propagar suas mensagens políticas e sociais a um público ainda mais amplo, o que gerou uma forte conexão com os jovens e os movimentos de oposição ao regime. Para mais: MENESES, Patricia Castañeda. Memoria sonora juvenil de la dictadura cívico-militar chilena. *Revista Panambí*, Valparaíso, n. 17, dez. 2023.

Figura 11 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 55 Figura 12 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 53



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 55, set. 1984.



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, ago. 1984.

Nosso objetivo, neste ponto, é analisar o caráter fundacional da revista *La Bicicleta* como base para, em seguida, examinar seu processo de ampliação e transformação no que diz respeito ao alcance, formato e conteúdo editorial. Com o tempo, a publicação abandona gradualmente seu aspecto artesanal e adota uma produção mais profissionalizada, mudança perceptível na qualidade gráfica, no tipo de papel utilizado e na sofisticação das pautas abordadas. A revista vai além de sua função inicial de divulgação e mobilização de atividades artísticas, passando a incorporar debates mais densos e de caráter transnacional. Deixa, assim, de estar circunscrita a Santiago ou mesmo ao Chile, expandindo seu público leitor, sua rede de colaboradores e suas conexões com outros contextos latino-americanos.

Essa transformação não pode ser dissociada do contexto de repressão vivido sob as ditaduras do Cone Sul, em especial no Chile. As estratégias repressivas constituíam a base do controle exercido pelos governos autoritários; contudo, também emergiram formas de resistência, muitas vezes sutis, enraizadas na arte e na cultura. É importante reconhecer que a resistência cultural não ocorre de maneira linear nem homogênea, sobretudo quando articulada por meio de expressões artísticas. Ao investigarmos os bastidores da criação de *La Bicicleta*, os grupos e atividades com os quais esteve conectada, bem como o modo como ampliou seu escopo de debate, torna-se possível identificar o momento em que a revista passa a estabelecer diálogos com produções culturais de outros países, especialmente com o Brasil. Nesse sentido, o periódico se insere em uma segunda fase do desenvolvimento cultural alternativo, que buscava romper com as propostas oficialistas impostas pelo regime chileno, como apontam as

pesquisadoras Paulina Varas Alarcón e Javiera Manzi²⁶⁴, constituindo-se como espaço de resistência simbólica e de circulação de ideias contra-hegemônicas.

Ao construir um diálogo não só com o Brasil, compreendemos que *La Bicicleta* corresponde aquilo que na historiografia vem se formulando enquanto transnacional. Como dito anteriormente, quando um objeto de pesquisa é estudado sobre a ótica da transnacionalidade, as possibilidades de análise se ampliam tendo em vista que este constrói conexões ou redes de sociabilidades que extrapolam às fronteiras geográficas às quais estão vinculadas. Precisamente, utilizaremos desse artifício para compreender as pautas brasileiras nas páginas da revista chilena, mas não somente.

O uso da abordagem transnacional contribui para compreendermos a formação de uma rede de diálogos construídos por meio da revista, ou melhor, como uma revista que nasceu na cidade de Santiago no Chile, filha dos movimentos culturais e das mobilizações artísticas que se espalharam entre os jovens chilenos, conseguiu construir debates que não se prenderam somente à capital, nem somente ao próprio país, e alcançou uma proporção ainda maior quando passou a contar com o apoio de pessoas que viviam o exílio, contatos que acionavam outros artistas, outras atividades, exposições, teatro, literatura, música... Queremos apresentar *La Bicicleta* envolta em sua rede de agrupações culturais que estiveram articuladas ao movimento de recuperação democrática por meio da arte e da cultura.

Nossa intenção foi compreender as instâncias que envolveram o processo coletivo de construção da revista, considerando tanto sua inserção em um contexto mais amplo, o das revistas culturais enquanto elementos constituintes dos cenários social, político e intelectual na América Latina, com ênfase nos casos do Brasil e do Chile, quanto na particularidade do contexto chileno: entre 1976 e 1987, observa-se a retomada do que o pesquisador chileno Víctor Muñoz denominou *eje cultural*.²⁶⁵ Nesse período, marcado pela repressão e censura da ditadura, as juventudes chilenas passaram a desenvolver formas alternativas de organização e expressão política. A cultura, nesse cenário, tornou-se um espaço estratégico de resistência, contribuindo para a construção e afirmação de identidades coletivas. O conceito de *eje cultural* refere-se justamente a essa centralidade da cultura na mobilização juvenil, atuando como eixo articulador de práticas simbólicas, estéticas e políticas ,processo mediado, sobretudo, pela chamada geração intermediária.²⁶⁶

²⁶⁴ ALARCON; MANZI, 2019.

²⁶⁵ MUÑOZ, 2002, p. 44.

²⁶⁶ A expressão “geração intermediária”, conforme empregada por Víctor Muñoz, refere-se a um grupo de jovens que, durante o golpe de 1973, já eram crianças ou adolescentes, e que por isso não sofreram diretamente as

As revistas produzidas durante a experiência ditatorial chilena, especialmente a partir do momento em que os militares chilenos permitiram a circulação de novos meios de comunicação, acabaram por se tornar espaços de sociabilidade, especialmente por normalmente fazerem parte de um projeto coletivo, que “reúnem um conjunto de indivíduos, agregam pessoas em torno de ideias e valores e são construídas redes de colaboração”.²⁶⁷ Nos contextos ditatoriais, as revistas e meios de comunicação alternativos acabam por criar espaços contra o regime de repressão e o medo que são impostos, construídos a partir de uma multiplicidade de ideias, valores, dissenso e promoverem uma convivência coletiva “crean posibilidad de entrecruces allí donde el deseo emerge como potencia creadora de mundo”,²⁶⁸ o desejo de sobreviver, o desejo de criar, informar e produzir em meio à violência institucional.

Para Alarcon e Manzi, o fato do governo militar chileno ter criado estratégias de imposição para uma cultura autoritária, as criações culturais alternativas e de resistência estiveram presentes durante todo o período ditatorial, de acordo com as suas análises é possível distinguir três fases de desenvolvimento político cultural na ditadura: um primeiro momento seria um momento de “*negación radical*”²⁶⁹ e se localizaria entre 1973 a 1977, onde as produções culturais e artísticas sofreram um processo de retração por conta das violências e cerceamentos impostos pelo Estado, mas na contramão disso resurgiram espaços como as “as Peñas folclóricas” e os “*talleres culturales populares*” numa tentativa de recomposição do tecido social e a restauração de um patrimônio cultural proibido.

O segundo momento, de 1977 a 1983, onde, para Rivera, a ditadura cívico-militar fomentará medidas para fortalecer, dentro das políticas culturais, o novo modelo econômico: o neoliberalismo, período onde as organizações internacionais pressionaram o governo militar, e especialmente pós a imposição da Constituição de 1980 e suas reformas, surgiram movimentos cada vez mais organizados de oposição e resistência ao regime.

O terceiro momento se configura a partir de 1983, com o início das Jornadas de Protesta Nacional, marcando a organização de um ciclo intenso de mobilizações e de rearticulação política

repressões mais cruéis da ditadura chilena. Ainda assim, cresceram imersos no clima opressivo da época, o que os impulsionou a retomar elementos da geração anterior, especialmente movimentos culturais e políticos da década de 1960, e a introduzir novos modos de organização e resistência cultural. Essa geração atuou como ponte entre duas “posições geracionais”: de um lado, herdou as trajetórias políticas e culturais anteriores; de outro, descobriu a necessidade de formas renovadas de expressão e mobilização diante do contexto repressivo. Assim, por não estarem totalmente inseridos na repressão, mas tampouco alheios a ela, esses jovens se tornaram fundamentais na reconstrução do eixo cultural, medindo o diálogo entre gerações e articulando práticas simbólicas, estéticas e políticas inovadoras. (Muñoz, 2002.)

²⁶⁷ LUCA, 2005, p. 140.

²⁶⁸ ALARCON; MANZI, 2019.

²⁶⁹ ALARCON; MANZI, 2019, p. 60.

que, segundo Víctor Muñoz, dá lugar ao surgimento de “uma cultura rebelde de novo tipo”²⁷⁰. Trata-se de um período em que a sociedade civil amplia sua presença nas lutas sociais, imprimindo novas pautas e sensibilidades ao campo das mobilizações. Essa renovação está fortemente associada ao peso das referências geracionais que se afirmam nesse contexto, especialmente por meio de temas que ganham centralidade, como as questões do corpo, do feminismo e dos circuitos culturais alternativos. Esses circuitos *underground*, profundamente conectados às práticas artísticas e à estética da resistência, tornam-se também formas expressivas de ocupação política dos espaços, articulando linguagem, subjetividade e contestação.

Para Arlacon e Manzi, todas essas mobilizações foram cruciais para uma “fase final” do longo período ditatorial chileno: “corresponde al periodo de 1986 a 1989, cuando, tras el fin del ciclo que abren las Jornadas de Protesta Nacional y la derrota de lo que fue concebido como el año decisivo en la lucha contra la dictadura, se abre un momento final dirigido por ciertos sectores a preparar y proyectar el proceso transicional”.²⁷¹ Nossa proposta é compreender que o processo de construção de *La Bicicleta* esteve vinculado a um processo muito mais amplo, no Chile, que se deu a partir de atividades coletivas voltadas para a retomada da democracia no Chile.

Em 11 de março de 1977, a Junta de Governo publica o *Bando Chileno n° 107*, que permitia a circulação de novos meios de comunicação com autorização da Junta Militar e com censura prévia: “La fundación, edición y publicación, circulación, distribución y comercialización en cualquier forma de nuevos diarios, revistas, periódicos e impresos en general deberán contar con la autorización previa de la *Jefatura de Zona en Estado Emergencia*”,²⁷² é a partir desse momento que voltam a surgir revistas como meios alternativos de comunicação e informação, nesse sentido, compreendemos que essas revistas se conectavam por meio daquilo que pesquisadores como Claudio Maiz²⁷³ conceitua por *rede*.

A noção de rede nos ajuda a compreender como as revistas no Chile, vão servir como meios de comunicação alternativos e que ao mesmo tempo, vão se articular entre si, como forma a se proteger das violências impostas pelo regime. Dessa forma, surgem um grande número de revistas e outros periódicos que buscavam fugir das narrativas da imprensa oficial e informar sobre o que se passava de fato no Chile, como um movimento em cadeia, foram produzidas: *APSI (Agencia de Prensa de Servicios Internacionales)*, julho de 1976; *Hoy*, julho de 1977, *Analisis*, dezembro de 1977; *La Bicicleta*, setembro de 1978, *Araucaria de Chile* (1978), *Pluma y Pincel*,

²⁷⁰ MUÑOZ, 2002.

²⁷¹ ALARCON; MANZI, 2019, p. 60.

²⁷² CHILE. JUNTA DE GOBIERNO DE LAS FUERZAS ARMADAS Y CARABINEROS DE CHILE. *Bando N.107*, Santiago, 11 mar. 1977.

²⁷³ MAIZ; COSTA, 2008.

dezembro de 1982; *CAUCE*, novembro de 1983, e *Fortin Mapocho*, março de 1984. Mesmo com propostas distintas, as revistas e periódicos funcionavam como meio resistir as ações coordenadas da censura, não à toa, quando um era censurado, todos os outros também eram.

Para Maiz, publicações periódicas como as revistas, que são contemporâneas entre si e que registram um momento cultural através de debates, difusão de estéticas, divulgação de autores estrangeiros, traduções e o clima intelectual e político imperante, se conectam e acabam por formar redes, afirma: “estas redes no están compuestas nada más que por las publicaciones en sí, esto es, un conjunto de revistas que comparten más o menos ideales similares y que aparecen en etapas coetáneas, sino también que a través de ellas es posible dilucidar las densidades de los movimientos estéticos”.²⁷⁴

Buscando colocar em prática o exercício da indagação de um produto editorial, percebendo como modos distintos de articulação entre passado e presente geram efeitos nas experiências dos sujeitos históricos, este capítulo procura apresentar um contraponto ao que foi discutido no primeiro momento da tese. Ao passo que estudamos as estratégias utilizadas pelos governos militares da América Latina / Cone Sul para tomar o poder e controlar as pessoas por meio da violência e Terror do Estado, aqui discutiremos as possibilidades de comunicar por meio da arte e cultura enquanto forma de resistência.

Apesar das tentativas sistemáticas das ditaduras de controlar e reprimir as expressões artísticas, no Chile surgiram novas formas de criação que escapavam aos mecanismos de censura e vigilância. Nesse contexto, especialmente a partir do final da década de 1970 e ao longo dos anos 1980, os meios de comunicação alternativos, com destaque para as revistas culturais, consolidaram-se como instrumentos fundamentais de resistência simbólica e política. Esses veículos não apenas possibilitavam a circulação de ideias e o debate público em rede, mas também fomentavam a construção de sociabilidades insurgentes, criando espaços de articulação coletiva. Atuavam, portanto, não só como plataformas de divulgação, mas como ferramentas estratégicas na formação de frentes culturais e políticas de oposição, contribuindo para tensionar as estruturas do poder instituído e ampliar os limites do espaço público sob a repressão autoritária. Ainda neste capítulo, conheceremos alguns movimentos e atividades culturais que foram imprescindíveis e contribuíram para o processo de produção da revista, como os *talleres culturales*, a *Agrupación Cultural Universitaria (ACU)* e as mesas redondas, uma rede de pessoas e atividades que cooperavam entre si, mobilizando a população e a juventude em torno de ações culturais coletivas,

²⁷⁴ MAIZ; COSTA, 2008.

propondo alianças: as *guitarras esquineras*, os *talleres artísticos*, os festivais, “os atos massivos onde a linguagem da arte permitiam expressar implicitamente um sentir antiditatorial”.²⁷⁵

Foram analisadas as entrevistas desenvolvidas com os editores da revista *La Bicicleta*, as quais contribuíram para compreender as estratégias de produção e as intenções envolvidas no processo de construção da mesma. Além disso, foram analisados editoriais e textos publicados em *La Bicicleta* que destacam os movimentos e projetos em desenvolvimento no Chile, revelando aspectos importantes sobre o processo de produção de *La Bicicleta*. Os textos e artigos que estiveram nas páginas da revista e fazem referência à atuação da ACU, e a atuação da juventude com o apoio da Igreja, de partidos e organizações não governamentais (ONGs) que se reagruparam em torno das atividades culturais para dar sentido a um movimento coletivo de resistência contribuíram para captar a atmosfera do Chile naquele momento. Ao tratar das alianças construídas pela juventude latino-americana que vivia os horrores das ditaduras, tendo a arte como meio de resistir, o historiador Víctor Muñoz afirma: “el arte reunía, reconstruía confianzas, permitía enfrentar colectivamente los miedos y generar resquicios para eludir la represión mediante obras de teatro, recitales y festivales de música”.²⁷⁶

Uma questão que se apresenta como ponto crucial para o desenvolvimento desta tese diz respeito às estratégias criadas pela equipe editorial para se esquivar do controle ideológico do regime ditatorial, procurando compreender quais condicionantes cerceavam o trabalho dos produtores e como foi o manejo da política editorial para dar respostas ao que se passava no Chile e na América Latina. A cultura latino-americana não só transplanta ou transporta culturas; no meio do caminho acontecem processos múltiplos que possibilitam a criação de culturas híbridas produzindo também novas formas de se comunicar, o que nos leva a tentar entender quais usos fazemos dos diversos agentes culturais.

3.2 Bicicletas e helicópteros: os bastidores da criação de uma revista cultural

De la universidad salíamos un grupo de cinco, seis, ocho personas que queríamos formar un taller de guitarra, o un taller de poesía, pedíamos permiso, o no pedíamos permiso... entonces era más difícil de reprimir eso, salíamos de muchos y muchos y muchos, entonces *La Bicicleta* surge en tres años que se ha organizado los talleres y se plantea como un medio de apoyo, comunicación y fortalecimiento de ese movimiento cultural, de esas organizaciones. Entonces es una revista mucho vinculada a esas organizaciones, por eso nasce como una revista de la actividad artística, pero después, nosotros, en los ochenta, ochenta dos, ochenta tres, nosotros nos abrimos mucho a otros temas que hoy son mucho más masivos, entonces no los abrimos a los temas como: feminismo, de la

²⁷⁵ TAMAYO, 2002, p. 42.

²⁷⁶ TAMAYO, 2006, p. 17.

ecología, de los pueblos originarios, de la sicología e de la espiritualidad, del pacifismo, a todos los esos temas nos abrimos a comienzo de los ochenta y no como un artigo periodístico si no como una causa propia...²⁷⁷

Para Eduardo Yentzen Peric, a ideia de criar uma revista naquele final dos anos de 1970 em Santiago, partiu especialmente do fato de ser um produto que se constrói coletivamente, considerando que, naquele momento estava acontecendo uma rearticulação de diversos setores sociais e culturais “em torno da cultura e de oposição à ditadura”.²⁷⁸ *La Bicicleta* se constrói conectada aos acontecimentos que se passavam no Chile, e acompanhou a retomada da mobilização da sociedade civil em luta pelo retorno da democracia no Chile e às manifestações e atividades organizadas pelos jovens em prol das atividades culturais como frente ao terror que havia se instalado desde o 11 de setembro de 1973. A ideia era criar uma revista para atuar como um meio de apoio, comunicação e fortalecimento desses movimentos, construir uma rede de atuação e solidariedade naquele momento em que a arbitrariedade era norma.

As universidades foram espaços importantes para o processo de reorganização das atividades coletivas pela recuperação da democracia, estiveram controladas pelos interventores nomeados por Pinochet, mas ainda assim foram espaços onde as redes de solidariedade foram fortalecidas. Esses movimentos tomaram força no final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, quando o regime militar chileno passou a ser alvo de denúncias das organizações internacionais mundiais por suas violações aos *Direitos Humanos*. Os cinco primeiros anos da ditadura chilena foram atrozidades e a morte passou a ser usada como ferramenta política.

Enquanto a *Operação Condor* funcionava a pleno vapor, a *DINA* se encarregou de fazer “o trabalho sujo” da organização que uniu os chefes militares latino-americanos para reforçar as violências que poderiam ser praticadas conjuntamente. Em 30 de setembro de 1974, Carlos Prats foi assassinado em Buenos Aires a mando do governo militar chileno; dois anos depois, em 21 de setembro de 1976, Orlando Letelier, ex-ministro de Salvador Allende, e sua assessora a estadunidense Ronni Karpen Moffitt, foram assassinados em Washington, também obra da *Condor* e esse caso em especial fez com que os representantes do governo dos EUA entrassem em contato com a Junta Militar Chilena, para informar que as ações estavam fugindo do controle, e que os EUA não iam permitir esse tipo de crime dentro do seu território.

As reações internacionais às violações de direitos humanos no Chile, agravadas pelo assassinato de Letelier-Moffitt, tiveram um impacto significativo, mas o incidente não deve ser considerado isoladamente.²⁷⁹ Já no governo Nixon, os EUA pressionavam por melhorias nos

²⁷⁷ PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

²⁷⁸ ALARCON; MANZI, 2019.

²⁷⁹ MOULIAN, 1997, p. 224.

direitos humanos como condição para ajuda internacional, demonstrando desconforto com a ditadura chilena. A política norte-americana de distensão restringiu o apoio a regimes autoritários. A vitória de Jimmy Carter, que enfatizou o tema dos direitos humanos no Chile em sua campanha, aumentou o temor entre as autoridades chilenas. Para Tomás Moulián,²⁸⁰ as ações da DINA e sua repercussão acabaram por desencadear uma luta interna dentro dos próprios grupos políticos que compunham o regime militar de Pinochet, dando corpo a uma tendência que ficou conhecida como “branda”, que na verdade tinha como principal objetivo a reformulação da política repressiva para que se pudesse criar condições para a permanência do regime militar. Para Moulian, 1977 foi decisivo para a “elaboração da futura institucionalidade do regime”²⁸¹ e dois eventos devem ser considerados importantes para esse processo:

La enunciación por parte de Pinochet del primer programa de cambio político del régimen militar. Hablando a la juventud en el Cerro Chacarillas en 11 de julio de 1977, Pinochet se unió en el campo estratégico de los bloqueos. La ocasión fue muy importante porque, por primera vez, se fijaron plazos de duración de la dictadura militar, se definió una transición por etapas y un sistema institucional para cada una de ellas... La segunda operación tuvo como objetivo el alejamiento de Contreras de la Dirección de la DINA. Se trató del primer paso hacia la personalización de la culpa, hacia la identificación de un chivo expiatorio, cuyo actuar irracional y desmedido explicaba el salvajismo del terror. Esa personalización es el comienzo del bloqueo del régimen y de las instituciones castrenses. Contreras, por estar a la cabeza de la DINA, se había convertido en el personaje simbólico de la represión. Su nombre estaba asociado a las muertes de Prats, de Soria, de Letelier, al atentado contra Leighton, también se les vinculaba a los asesinatos de múltiples desaparecidos.²⁸²

Em novembro de 1978, um outro caso vai ganhar repercussão internacional: ossadas humanas foram encontradas em fornos de cal que estavam localizados na região de Lonquén (próximo a região metropolitana de Santiago), restos mortais de quinze homens que haviam sido fuzilados em 7 de outubro de 1973 por carabineros e estavam desaparecidos desde então. Esse caso, foi muito importante para confrontar e expor internacionalmente a violação sistemática dos Direitos Humanos, praticadas por agentes do Estado chilenos. O caso *Hornos de Lonquén* tornou-se público a partir de uma denúncia recebida pela *Vicaría de Solidaridad* e obteve grande repercussão, dando início a uma grande mobilização no país por parte dos familiares que haviam tido parentes com o status de *detenidos desaparecidos*.

Com a notícia das provas encontradas nos *Hornos de Lonquén*, a junta militar, por ordem de Pinochet, se reuniu para encontrar uma solução rápida para evitar possíveis “descobrimientos”,

²⁸⁰ MOULIAN, 1997.

²⁸¹ MOULIAN, 1997, p. 230.

²⁸² MOULIAN, 1997, p. 231.

como esses pelo país. Dessa forma, foi criada a operação *Retiro de Televisores*,²⁸³ que se tratava das instituições que estavam sobre o controle da junta se mobilizassem para fazer desaparecer todos os vestígios dos prisioneiros políticos que haviam sido executados a mando dos militares. A ditadura militar chilena, precisou mascarar suas ações frente à imprensa internacional e também frente aos EUA, que pressionava o governo militar sobre o processo de extradição de dois nomes fortes da repressão militar chilena: Manuel Contreras²⁸⁴ e Pedro Espinoza.²⁸⁵ Os norte-americanos queria que os executores do atentado a Orlando Letelier fossem responsabilizados, afinal, o crime havia ocorrido em território norte-americano.

A repercussão internacional dos atentados e atrocidades cometidos no Chile, somada ao caráter transnacional do regime, cujo poder alcançava para além das fronteiras nacionais, contribuiu para a ampliação das redes de informação e denúncia. Diversas instituições internacionais voltadas à defesa dos Direitos Humanos passaram a exercer pressão incisiva contra a ditadura chilena. A Organização das Nações Unidas (ONU) e outros organismos multilaterais denunciaram as sistemáticas violações ocorridas no país. Delegações de diferentes nações visitaram o Chile para averiguar a situação e relatar os abusos. Nesse processo, a Igreja desempenhou um papel de destaque, ao produzir relatórios, reunir dados e orientar vítimas e familiares, fornecendo informações fundamentais que foram amplamente divulgadas pela ONU e por organizações não governamentais ao redor do mundo.

Em 1978, a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* completava 30 anos e os debates em torno do que estava acontecendo na América Latina, com destaque para o Chile, passaram a ser pauta recorrente nas ações das organizações internacionais, fazendo com que a ONU condenasse o regime ditatorial chileno por violação dos direitos humanos. Com a repercussão internacional e os movimentos de resistência, algumas medidas foram tomadas, dentre elas, como dito anteriormente, ainda em 1977, o regime outorgou a autorização para a criação e circulação de novas publicações (revistas e livros) – *La Bicicleta* nasceu em setembro/outubro daquele de 1978, um ano depois. “Con la propuesta de un medio masivo de comunicaci3n y apoyo al movimiento cultural de resistencia, y como tal, de libre circulaci3n”.²⁸⁶

²⁸³ A operação Retiro de Televisores, tinha como ordem principal desaparecer com os restos mortais dos assassinados pela Ditadura chilena, com o intuito de apagar os “vestígios” dos crimes cometidos pela Junta Militar de Governo, logo após a repercussão do caso “Hornos de Lóquen”.

²⁸⁴ CHEFE DA DINA, um dos principais nomes responsáveis pelas ações institucionalizadas de repressão no CHILE.

²⁸⁵ Comandante da DINA.

²⁸⁶ PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

Em duas entrevistas concedidas a esta pesquisadora, Eduardo Yentzen mencionou, embora de forma hesitante, que a revista era um meio de comunicação “legal”, ou seja, circulava com a autorização do DINACOS: “Nuestra revista fue una revista legal, nosotros teníamos domicilio legal, teníamos factura, hacíamos rendición de contabilidad, no hubo secreto, a dónde reunir-se, a dónde trabajar era a luz pública”. Mesmo assim, a revista enfrentou diversos episódios de censura e repressão.²⁸⁷

A partir do ano de 1974, a cena cultural chilena havia sido tomada pelo regime e a ditadura desejava controlar todo o espaço público de circulação cultural. Era preciso recuperar os espaços de comunicação midiática. Em 30 de novembro de 1976, o *Decreto número 11 da junta de governo*, fixava as atribuições da secretaria geral de governo e no seu artigo de número sete, ditava as normas sobre como se daria a política de comunicação que estaria sob responsabilidade da DINACOS, dentre as principais medidas a serem tomadas estavam:

G-Proponer la formulación de las normas legales y reglamentaria, que rijan la comunicación social en el país.

H- contribuir a la difusión de todas aquellas obras e iniciativas que ayuden a la elevación del nivel cultural y moral de la población, a su sano entretenimiento y a la conservación y exaltación de valores nacionales.

L- Adoptar las medidas conducente a la prevención de los delitos o abusos que pueden cometerse a través de los medios de difusión, en conformidad a la ley.

M- Proporcionar a los medios de comunicación social las noticias de carácter oficial.²⁸⁸

Conforme expressa Eduardo Yentzen Peric, “criar um meio de comunicação público de movimento cultural era um salto novo para o território de exposição, um avanço estratégico, uma aventura, um perigo”.²⁸⁹ Na época estudante de engenharia comercial da Universidad de Chile, Peric foi um dos criadores da revista, junto a Álvaro Godoy Haeberle, estudante de comunicação no mesmo período. Junto a outros estudantes, Álvaro e Eduardo conceberam a ideia de construir uma revista cultural que conseguisse atravessar o cerco imposto pela ditadura “romper el miedo, el estado de anestesia”.²⁹⁰ As produções artísticas eram formas de comunicar, no sentido de que

²⁸⁷ Eduardo Yentzen compartilhou uma experiência que nos ajuda a ilustrar essa questão: certa vez, um jovem foi comprar algumas edições na sede da editora, localizada próxima a uma delegacia. Os *pacos (policiais)* que patrulhavam a área decidiram confiscar as revistas que o jovem carregava. Ele tentou explicar que se tratava de *La Bicicleta*, uma revista disponível até em quiosques, mas, mesmo assim, ficou sem as suas edições. Mais tarde, ele relatou o ocorrido a Eduardo. Esse episódio nos leva a refletir sobre como os atos de censura em regimes ditatoriais não podem ser entendidos de maneira linear. O que se pode afirmar é que a revista teve que desenvolver estratégias específicas para comunicar a seu público, a fim de superar os censores do regime. PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

²⁸⁸ CHILE. Junta de Gobierno. Decreto n.º 11, de 31 de diciembre de 1976. Crea la División Nacional de Comunicación Social (DINACOS). Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, 31 dic. 1976.

²⁸⁹ VÁSQUEZ; PERIC, 2014, p. 33.

²⁹⁰ TAMAYO, 2006.

o regime havia imposto limites por meio da violência, e esses limites passaram a ser atravessados por meio da linguagem da arte. *La Bicicleta* passa a ser um meio de divulgar essas linguagens.

Nomes importantes do meio cultural chileno contribuíram com a produção da revista, inclusive os que se encontravam exilados. A revista apresentou-se como um meio de resistência à violação dos direitos humanos. “Los proyectos pueden nacer de un detalle, de un gesto”,²⁹¹ foi como Eduardo Yentzen definiu o momento de onde surgiu a ideia de se criar *La Bicicleta*. Um dia em reunião com o pessoal da ACU, um amigo o perguntou: “e por que você não tem uma revista cultural?”. A ideia permaneceu e o ocupou por muitos dias, fazendo nascer assim um projeto em que os primeiros números foram produzidos de forma artesanal e cada tiragem não chegou a superar 500 cópias, mas, com a expansão dos temas e o diálogo com artistas de outros países, *La Bicicleta* conquistou um público que possibilitou uma média de 40.000 exemplares em cada tiragem.

Álvaro Godoy, que assumiu a responsabilidade principal pela editoria musical da revista, ingressou, em 1974, no curso de Comunicação da Pontifícia Universidad Católica de Chile. Desde jovem demonstrava grande interesse pela música, tocava violão e participou da organização do movimento cultural que ficaria conhecido como *El Canto Nuevo*. Em depoimento, recorda: “tocávamos as canções de Silvio Rodríguez nos corredores, que neste tempo era o cantor cubano proibido, mas tinha canções de amor, de rebeldia, e isso nos marcava muito”. Inicialmente gestado no ambiente universitário, o *Canto Nuevo* rapidamente ganhou projeção entre a juventude chilena, embora sua difusão nos meios de comunicação de massa fosse limitada pelas restrições impostas pela ditadura civil-militar. Constituída por artistas e grupos musicais emergentes daquele período, essa produção musical desempenhou um papel significativo na reconstrução simbólica do espaço público e nas formas de expressão política contrária ao regime autoritário. Ciente do potencial mobilizador da música, Godoy concebeu a revista como um espaço de divulgação dos nomes ligados ao *Canto Nuevo* e como plataforma para o intercâmbio com músicos de outros países latino-americanos. Em viagem ao Brasil, em 1976, surpreendeu-se com a vitalidade da cena musical local, mesmo sob a repressão ditatorial, e expressou admiração pela qualidade estética e crítica das “músicas espetaculares” produzidas naquele contexto.²⁹²

A revista não pode e nem deve ser considerada como uma atividade desvinculada da atuação coletiva organizada pela juventude chilena que encontrou na arte uma forma de recuperação viável de lutar pelo retorno da democracia no país. Ao ser questionado sobre o contexto de criação da revista, Eduardo Yentzen afirmou que:

²⁹¹ VÁSQUEZ; GODOY, 2014, p. 53

²⁹² VÁSQUEZ; GODOY, 2014, p. 61.

Pinochet fue forzado a abrir un poco las reglas de la dictadura em [19]78, entonces después de 5 años de dictadura y que estaba prohibido la aparición de cualquier publicación, en ese año, [19]77 se autoriza la fundación de nuevas publicaciones, pero escribiéndola ante la Dirección Nacional de Publicación de gobierno y con censura previa. Entonces ese caso tocó a mí y a todos da la revista a escribir la revista a la dirección de comunicación de régimen, y después, nosotros enviábamos un ejemplar antes de poder imprimirlo para que ellos revisaren, así nosotros nos cuidábamos de poner o qué creíamos que ponavamos o que o régimen no censurar.²⁹³

Os organizadores da revista fazem questão de pontuar que todos os números precisavam passar pela revisão/censura imposta pelo regime, de forma que *La Bicicleta* não foi uma publicação ilegal, pois, para poder ser impressa e circular, precisava seguir os trâmites da *DINACOS* – órgão que ficou responsável por acompanhar todas as novas publicações que passaram a ser permitidas a partir de 1978. Temos, nesse ponto, uma questão muito importante: a autocensura. A pesquisadora Karen Donoso Fritz ressalta que até hoje, é difícil alcançar e entender todo o funcionamento desse órgão (pois grande parte da sua documentação foi destruída pelos militares) criado especialmente para controlar, censurar e regulamentar aos moldes do governo as publicações impressas chilenas, afirma Fritz: “DINACOS tuvo un funcionamiento semipúblico, puesto que algunas de sus funciones eran conocidas y publicitadas por el gobierno, pero también hay una serie de actividades que no aparecen en los archivos y que sólo se han mantenido a raíz de testimonios y documentos desclasificados”.²⁹⁴

A estratégia criada pelo regime de regular o que podia ser publicado ou não, acabou se tornando ainda mais eficiente pois, com o tempo, os editores passaram a se autocensurar, e faziam isso até mesmo de forma inconsciente. Cada número precisava ser enviado ao órgão do governo, e caso algo não fosse aprovado, de imediato vinham as orientações para que fosse retirado, ou então aquele número não sairia:

[...] Con eso, devolvían a nosotros e imprimíamos la revista “autorizada”, después eso se convirtió, *ya no era una censura previa, muy rápido se convirtió en autocensura*, que nosotros por nosotros mismos deberíamos cuidar de no decir o que no deberíamos decir. Nuestra revista fue una revista legal, nosotros teníamos domicilio legal, nosotros teníamos factura, hacíamos rendición de contabilidad, no hubo secreto, a donde reunir-se, a donde trabajábamos a la luz pública y nosotros cada vez regulábamos y nos atentábamos un poco do que decir.²⁹⁵

A fala de Eduardo Yentzen nos ajuda a entender mais sobre o processo pelo qual o regime chileno passou a permitir novas publicações, enquanto simultaneamente intensificava e fortalecia

²⁹³ PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

²⁹⁴ FRITZ, 2015, p. 86.

²⁹⁵ PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

os mecanismos de fiscalização. Nesse contexto, a censura e a autocensura tornaram-se práticas recorrentes, já que os próprios indivíduos internalizavam o papel de censores, limitando sua liberdade de expressão por conta própria. Aqui, lembramos de um texto escrito pelo escritor brasileiro Zuenir Ventura, em agosto de 1973, quando o Brasil vivia o auge do AI-5 e o Chile vivia os prenúncios do golpe: “se a ação da censura está tão eficazmente fazendo desaparecer coisas mensuráveis, é possível que em breve, a continuar nesse ritmo, ela não tenha mais o que censurar. *Cada criador será o seu próprio censor*.”²⁹⁶ De uma forma ou de outra, as violências praticadas por esses regimes se articulavam e incidiam diretamente nas formas de criar, de resistir.

No Chile, o regime procurou a todo custo desvincular as produções artísticas culturais das atividades políticas, em especial de duas maneiras: pela imposição de normativas públicas e através de um aparato repressivo clandestino que tinha sua fundação na tentativa de se criar um projeto fundacional-nacionalista,²⁹⁷ no qual todas as formas de expressão artística deveriam ser evocadas com o único intuito de valorizar a nação e se desvincular das “referências marxistas”. Para a pesquisadora chilena, Laura Jordán, é possível observar a atuação do regime em relação à produção musical, que deveria atender às exigências impostas: “se ha sostenido profusamente la idea que el Gobierno militar emprendió una serie de acciones con el fin de impedir la creación, circulación y ejecución de ciertas músicas, ya sea mediante la prohibición o la desincentivación de su ejercicio”.²⁹⁸ Essas imposições cerceavam todos os tipos de produção cultural e artística, alcançando também as formas de produção da revista.

Nos primeiros anos de produção de *La Bicicleta*, a estratégia mais viável para poder circular no Chile era a articulação a um grande número de pessoas e atividades. Se nos primeiros anos pós-golpe grupos de pessoas não podiam se reunir nas ruas para conversar ou desenvolver algum tipo de atividade, a partir de 1978, os grupos passaram a ser maiores: mantiveram um diálogo com as atividades criadas pela Igreja, mobilizavam pessoas de dentro dos campos universitários até chegarem as *poblaciones*, funcionando em rede.

Construindo de fato uma rede de sociabilidades e de afetos, ponto esse muito destacado pelo historiador Víctor Muñoz: a arte foi a forma encontrada por esses jovens para também construir ou reativar afetos. Em seu primeiro editorial, *La Bicicleta* dá alguns direcionamentos nesse sentido, ao afirmar que a arte é capaz de transformar o cotidiano, aquele cotidiano de violências e sanções:

²⁹⁶ GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir (org.). *70/80 Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. (Grifo nosso)

²⁹⁷ JORDÁN, Laura. Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino. *Revista Musical Chilena*, Santiago, ano 63, n. 212, p. 77-102, jul./dez. 2009.

²⁹⁸ JORDÁN, 2009, p. 80.

Queremos expresar a ustedes que hoy sentimos formando parte de un *ancho proceso cotidiano de transformación del arte y del artista, desde la perspectiva de su función social*. No alcanzamos a distinguir si se han producido transformaciones hondas en la búsqueda formal, o si los intentos de integración de las diversas ramas del arte se coronem con su permanencia, no sabemos se han surgido escuelas; pero sí estamos seguros de que pocas veces el arte y el artista se ocuparon de tantos temas, y se sintieron tan responsables de lo que ocurría en su derredor. Como contrapartida, pensamos que pocas veces tanta gente buscó en el arte su forma de expresión, y supo así que todo su esfuerzo, su dolor y alegría, su cotidianidad, su trabajo y su descanso, eran expresiones valiosas en la vida social de los hombres y que todas ellas eran susceptibles de hacerse expresión artística. Hoy día en Chile, en los más diversos organismos e instituciones, iglesias, poblaciones, clubes y talleres, germina la actividad artística, a veces con dificultad, con mayor o menor apoyo, con irregulares logros o fracasos, es un verdadero movimiento el que surge y se propaga. En el arte y desde el arte se está pensando con profundidad; se está analizando nuestra vida social, y las más diversas expresiones de nuestra cultura [...].

Es así que hoy nace nuestra revista: un nuevo grupo de trabajo al interior de este movimiento, un grupo con una función específica: entregar un medio de comunicación social para facilitar la difusión de la creación, la reflexión, la crítica; para poder aportar así a la profundización de esta experiencia que compartimos”. “*La Bicicleta*” es un proyecto largamente madurado, sin embargo, no tiene aún madurez ni la tendrá, en tanto sea maduro el movimiento artístico del que surge y del que forma parte.²⁹⁹

O primeiro editorial se apresenta num formato de manifesto e reitera diversas vezes o caráter coletivo que levou um grupo de pessoas a criar a revista. Destaca também que a Arte foi o fio condutor desse processo, indicando que aqueles que estavam vinculados ao universo da produção artística e cultural naquele momento, no Chile, pensavam na arte como um espaço de democracia e coletividade, capaz de transformações sociais. O editorial indica que está acontecendo um movimento artístico que não inclui somente artistas “profissionais”, mas pessoas de diversos segmentos que encontram no fazer-arte uma forma de se expressar e que a revista nascia fazendo parte disso: *La Bicicleta* es un proyecto largamente madurado, sin embargo, no tiene aún madurez ni la tendrá, en tanto sea maduro el movimiento artístico del que surge y del que forma parte”. O projeto da revista *La Bicicleta* emerge como parte desse movimento, e seu sucesso está atrelado ao amadurecimento do próprio movimento artístico e social do qual faz parte. A incerteza quanto às inovações estéticas é compensada pela certeza de que a arte está profundamente conectada à vida social e à luta por mudanças.

A revista estava inserida no contexto onde a atuação coletiva organizada pela juventude chilena, especialmente os movimentos que são iniciados dentro das universidades, que encontraram na arte uma forma de recuperação viável de lutar pelo retorno da democracia no país. Um enfrentamento direto era praticamente impossível, então *La Bicicleta* nasceu dialogando com

²⁹⁹ LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, p. 5, set./out. 1978.

os “*talleres artísticos*, as oficinas de atividades artísticas, à atuação da ACU, e das *Coordinadoras Culturales* como a *Unión Nacional por la Cultura (UNAC)*, criada em 1977, o *Coordinador Cultural (CC)*, criado em 1983 e a *Coordinadora de Gremios del Arte (CGA)*, criada em 1985, o *Colectivo de Acciones de Arte (CADA)*”,³⁰⁰ espaços que foram criados para rearticular e reascender os movimentos culturais, artísticos e também os vínculos de solidariedade entre os diversos atores sociais, que estavam vivendo num país atormentado pela ditadura.

Nesses espaços foram possíveis construir “*redes y articulaciones*”³⁰¹ entre grupos heterogêneos, que para além de sobreviver, sentiam a necessidade da retomada da democracia e especialmente, de se fazer justiça por todos aqueles que haviam sido e continuavam sendo violentados cotidianamente: “*artistas, escritores, teatristas, folcloristas, muralistas, organizaciones de derechos humanos, sindicatos, gráficos, audiovisuales y músicos que dieron lugar a un entramado complejo y sumamente activo en las coordinadoras culturales*”.³⁰²

Essas agrupações e agremiações, nasceram com o intuito de fortalecer e unificar um movimento que tinha como principal característica a transversalidade, pois grupos diversos, com uma multiplicidade de valores e vertentes políticas, decidiram se unir em um projeto maior que dizia respeito à recuperação dos valores democráticos frente ao Chile ditatorial: “*La heterogeneidad de grupos que participaron del CC evidencia la potencia de una articulación que no se funda en afinidades estéticas o partidarias, sino en la transversalidad de una lucha que busca no solo producir un espacio de resistencia, sino también de alternativa respecto de la cultura dominante*”.³⁰³

Pedro Lemebel,³⁰⁴ ao tentar definir a experiência do Coordinador Cultural, nomeou por ter sido uma “*política da arte relâmpago*”, que passou a ocupar as ruas de Santiago, onde pintores, poetas e outros grupos se reuniam a noite para “*planejar atos de desobediência contra o regime*”.³⁰⁵ É também, importante destacar, aquilo que Nelly Richard,³⁰⁶ importante crítica literária e pesquisadora chilena, nomeou por *escena de avanzada*, que diz respeito aos processos de rearticulação especialmente (mas não somente) vividos dentro do cenário artístico e cultural chileno, nos finais dos anos de 1970 e início dos anos de 1980. Para a autora, diversos grupos

³⁰⁰ ALARCON; MANZI, 2019.

³⁰¹ ALARCON; MANZI, 2019.

³⁰² ALARCON; MANZI, 2019, p. 57.

³⁰³ ALARCON; MANZI, 2019.

³⁰⁴ Pedro Lemebel (1952-2015) é considerado um dos mais importantes artistas queer contemporâneos da América Latina. Nascido numa favela na periferia de Santiago, Lemebel foi escritor, performer e ativista político. Autor de diversos livros de crônicas, como *Loco Afan* (1996) e *De perlas y cicatrices* (1998), publicou também *Tengo miedo torero* (2001), seu único romance.

³⁰⁵ LEMEBEL, Pedro. *Poco Hombre*: escritos de uma bicha terceiro-mundista. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2023.

³⁰⁶ RICHARD, 1987

sociais passaram a reestruturar a linguagem da criatividade, construindo assim forças dissidentes e disruptivas que pudessem fazer frente ao estado de dominação e repressão vividos durante a ditadura militar chilena.

A *escena de avanzada* é caracterizada por uma incansável atividade de reformulação dos signos, das formas de representação e de compreensão do mundo, uma reinvenção da linguagem e de sua textura intercomunicativa, rompendo com os valores impostos pelas instituições ditas “oficiais”, que propunham uma aceitação dominante, gerando uma crise de inteligibilidade. Como foi analisado anteriormente, o golpe militar de 1973, afetou as representações da História, para Nelly Richard,³⁰⁷ as forças repressoras constroem “narrativas do engano” onde os sujeitos passam a ser moldados por narrativas de violência e de engano.

Para Richard,³⁰⁸ durante o regime ditatorial chileno, houve a exclusão do político como categoria de ação e de discurso, fazendo com que este fosse deslocado da esfera de proibições públicas e se refugiasse no individual e o privado. Dessa forma, as atividades cotidianas passaram a ser resignificadas: o familiar, o doméstico e o comunitários passaram a ser novos territórios de reapropriação. O corpo passou a ser material de trabalho, a performance, a intervenção da cidade e sua rede de trânsitos, passaram a compor as “ações da arte”, produzindo interferências nos cenários de autocensura e repressão.

Os encontros promovidos pelas pessoas com o intuito de recuperarem as experiências de vivência coletiva contribuíram para a construção de uma nova sinalização do desejo ou da desobediência, sobreposta em cima da trama social de suas micropolíticas da percepção, do gesto ou do comportamento, do afeto e da emoção e da intercomunicação. Dessa forma, a arte é tomada como uma prática, no sentido de romper com as normas de disciplinamento dos sentidos. A ideia inicial era criar uma revista que divulgasse atividades, eventos e encontros culturais que aconteciam no Chile, desde a capital Santiago às outras cidades do país, descentralizando os debates e as produções artísticas, criando uma rede de trocas entre a capital e as cidades mais afastadas. *La Bicicleta* colocava em prática a ideia de que uma integração entre os jovens e a população poderia fortalecer os ideais da luta democrática, embora não esperasse alcançar tamanha projeção.

Paulina Elissetche³⁰⁹ afirma que era uma espécie de *Gerente General/ Gerente de finanzas*, pois já tinha uma importante bagagem de experiência editorial. No final da década de

³⁰⁷ RICHARD, 1987.

³⁰⁸ RICHARD, 1987.

³⁰⁹ ELISSETCHE, Paulina. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 2 abr. 2024. *Plataforma Google Meet*.

1960 havia entrado na Universidade de Santiago para cursar Filosofia, mas acabou abandonado o curso e conseguindo emprego na *Editora Quimantú*,³¹⁰ onde trabalhou um ano e meio até o golpe de 1973. Logo depois do golpe militar, permaneceu no Chile, mantendo uma vida “dupla”, já que era companheira do dirigente do MAPU,³¹¹ Jaime Gazmuri,³¹² e se o partido se encontrava na situação de clandestinidade, o companheiro de Paulina também. Ela conta que tinha uma vida pública e uma vida clandestina, e que ambas se cercavam das atividades culturais proporcionadas pelas pessoas e pelos partidos que lutavam pelo retorno da democracia.

Elissetche relatou sua participação na criação do movimento conhecido como *Unión de Jóvenes Democráticos*, organizado por jovens com o apoio da Igreja Católica e voltado para a promoção de atividades culturais. Além disso, esteve envolvida no comitê editorial da revista *APSI* durante sua fundação. Por meio dessas experiências, estabeleceu contato com Eduardo Yentzen, com quem dialogou sobre a ideia de criar um pequeno *taller* de imprensa. A partir dessa colaboração, decidiram investir na aquisição de uma impressora e, juntos, fundaram a editora Granizo.

³¹⁰ Em 1971, a Corporación de Fomento de la Producción, criada por Salvador Allende com o intuito de criar políticas públicas voltadas para o acesso da população em geral às artes, alfabetização e cultura, comprou a Editorial Zig Zag, transformando-a numa empresa estatal de nome Quimantú e tinha como propósito principal facilitar o acesso a livros e promover práticas que fomentassem o interesse pela leitura da população chilena: “El resultado de su trabajo se tradujo en colecciones de libros como *Nosotros los chilenos*, *Quimantú para todos*, *Cuadernos de Educación Popular*, *Camino Abierto*, *Clásicos del Pensamiento Social*, *Cuncuna*, entre otras, además de revistas como la revista infantil *Cabrochico* (1971-1972); la revista juvenil *Onda* (1971-1973); *Paloma* (1972-1973), orientada a público femenino; *La Quinta Rueda* (1972-1973), revista cultural; *Ahora* (1971) y *Mayoría* (1971-1973), revistas informativas de contenido ideológico; *La firme* (1971-1973); o la revista de deportes *Estadio* (1941-1982) que, junto a otras publicaciones de la antigua Editorial Zig-Zag, pasó a ser gestionada por Quimantú”. Em um curto tempo, a editora estatal implementou coleções de livros com edições simples, minilivros e com preços acessíveis, dessa forma chegou a alcançar um grande número de exemplares e promoveu a venda em quiosques e em espaços onde transitavam a população em geral, em especial os trabalhadores. A Quimantú foi um dos grandes feitos do governo de Allende, com o golpe militar a editora foi fechada, e depois refundada com o nome de Gabriela Mistral, publicando coleções de livros, mas com trazendo referências nacionalistas.

³¹¹ Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU): partido político fundado el 19 de mayo de 1969, por Rodrigo Ambrosio, que desde sus inicios estuvo vinculado al campesinado y a los movimientos estudiantiles universitarios. Nació a partir de un fraccionamiento producido en el seno del Partido Demócrata Cristiano, cuando un grupo de militantes se demostró disconforme con el lineamiento ideológico y político del partido en el contexto de las elecciones presidenciales que se llevarían a cabo en 1970. Este grupo se declaró públicamente marxista, formó su propia colectividad política, e integró posteriormente la coalición de partidos de izquierda Unidad Popular, que llegó al gobierno con la elección de Salvador Allende Gossens. Sufre una escisión en 1971, luego de un pleno nacional donde quedaron en evidencia dos corrientes, aquellos que querían declarar a la colectividad netamente marxista y otros seguidores de una corriente más tradicional, que finalmente abandonan al MAPU y forman la Izquierda Cristiana en octubre de 1971. Para mais: https://www.bcn.cl/historiapolitica/partidos_politicos/wiki/Movimiento_de_Acc%C3%B3n_Popular_Unitaria

³¹² Jaime Gazmuri Mujica (Chillán, 5 de abril de 1944). Ingeniero agrónomo y político del Partido Socialista de Chile. Senador por la 10ª Circunscripción Norte, Región del Maule, por tres periodos consecutivos entre 1990 y 2010. Vicepresidente del Senado entre 2004 y 2005. Embajador de Chile en Brasil, entre 2014 y 2018, durante la segunda presidencia de Michelle Bachelet Jeria. Embajador de Venezuela desde el 25 de mayo de 2023, en la presidencia de Gabriel Boric Font. Para mais: https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Jaime_Gazmuri_Mujica

Assim, Paulina Elissetche acabou ficando responsável pela parte financeira da Editora, procurando estratégias de distribuição, pensando em como a revista conseguiria alcançar um maior número de pessoas, onde conseguir os insumos de produção. A editora Granizo passou também a prestar serviços para outros grupos que necessitavam de trabalhos editoriais, é assim que a entrevista nos conta que nesse processo “se armó un movimiento cultural comunicacional... era una pelea”,³¹³ ou seja, existia uma luta para conseguir se manter tanto financeiramente, tanto quanto em relação as violências e repressões impostas pelo regime.

Para que seu primeiro número fosse publicado, os organizadores de *La Bicicleta* precisaram comunicar às pessoas sobre o projeto da revista e suas intenções. A ideia era arrecadar dinheiro o suficiente para imprimir a edição. Assim, os grupos que faziam parte das atividades desenvolvidas pelos jovens na *Universidad de Chile* foram importantes, pois foram essas pessoas que inicialmente apoiaram o projeto e fizeram uma assinatura prévia da revista.

Álvaro Godoy e Eduardo Yentzen relataram que as assinaturas feitas por amigos próximos – quando a revista ainda era apenas um esboço e não existia fisicamente – e sua divulgação entre esses círculos foram fundamentais para viabilizar a publicação do primeiro número. Essa edição inicial, de caráter artesanal, concentrou-se na divulgação de *talleres*, mesas redondas, festivais e concursos de poesia. A venda de cada edição possibilitava a produção da seguinte, permitindo que *La Bicicleta* ganhasse forma e alcançasse uma projeção inesperada.

Segundo os diretores, o desenvolvimento da revista pode ser dividido em dois momentos, relacionados ao alcance e à forma de produção. A primeira etapa corresponde aos números de um a nove, período em que a circulação era limitada, focando nas pessoas que participavam das atividades culturais promovidas. Apesar de os membros de *La Bicicleta* terem rapidamente estabelecido vínculos com amigos e indivíduos exilados – o que permitiu que as edições chegassem a essas pessoas, muitas vezes enviadas pelos correios –, a distribuição permaneceu restrita à capital e aos grupos de amigos.

No entanto, a quantidade de exemplares vendidos foi praticamente triplicada a partir da publicação do número nove de *La Bicicleta*. A edição, primeiro volume especial da revista, foi dedicada ao compositor cubano Silvio Rodríguez e apresentava uma biografia, uma seleção de entrevistas e, finalmente, um cancionero. Ao ser questionado sobre como conseguiram dinheiro para essa produção, Eduardo Yentzen responde:

Vendiendo nuestras subcripciones previas, a personas cercanas, entonces la gente compró un papelito de subscrición de algo que no sabía a ser realidad, eso fui lo numero uno, y después con la venda de lo numero uno se hizo lo numero

³¹³ ELISSETCHE, Paulina. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 2 abr. 2024. Plataforma Google Meet.

dos, y así como se hizo durante dos años y medio, ocho números en dos años. Y ahí, también nuestro grupo que eran unas diez o quince personas, nosotros mismos veíamos toda la actividad cultural que había, la resistencia cultural a las obras de teatro, a los recitales, a los encuentros, nosotros vendíamos la revistas en esos lugares, pero “regularmente” personas nos ofrecían vender o alguien le mandaba por correo a algunas ciudades fuera de Santiago, e ellos a vendían, “una voluntaria de vendas”, y lo otro que también ocurrió, fue: desde el primer número nos vinculamos con los chilenos en los exilios, [que] estaban en muchos países y también enviábamos por correo a chilenos exiliados de distintos países y ellos vendían, mucha colaboración de chilenos em exilio y también de personas en los distintos países que compraban subscripciones, y con eso nos financiamos el todo primer momento. Después vendría un segundo momento que es cuando nosotros decidimos incorporar un Cancionero en cada número de la revista, y partimos con Silvio Rodríguez, ahí hicimos una grana, pasamos de cuatrocientos ejemplares que hacemos cuando éramos una revista sien Cancionero, a diez mil e después, en un segundo momento, hacemos una tiragen con 5 mil ejemplares más, entonces vendemos 15 mil ejemplares de Silvio Rodríguez... “una revista de un musico cubano marxista en año ochenta”, en una etapa muy temprana de la dictadura, y nosotros saltamos de ser una revista de circulación un poco restringida en los recitales a ser una revista de circulación nacional, em todo lo Chile, fue un salto tremendo, a partir de eso salto, nosotros “conseguimos” un apoyo financiero de dos fundaciones, una holandesa y una francesa, que estaban apoyando “como solidariamente el proceso cultural e democrático do terceiro mundo”, pero como ayuda de solidaridad de terceiro mundo, no como ayuda política, pero o que eles “ayudaban” era aproximadamente treinta por ciento de nuestros gastos, e los setenta por ciento, “mantuvimos” con la venda de la revista.³¹⁴

Álvaro Godoy havia sido preso pelo regime no ano de 1975, por estar protestando na universidade em favor de bolsas estudantis. Esteve preso em dois centros de detenção e tortura de 2 a 3 meses e conseguiu sair com a ajuda de membros da *La Vicaria de la Solidaridad*.³¹⁵ Godoy, também músico, desde jovem esteve afinado com instrumentos musicais, em especial o violão, sendo Silvio Rodríguez uma inspiração para ele. Um dia, Godoy viu uma frase rabiscada numa parede do centro de detenção: “quedamos los que pueden sonreír em medio de la muerte en plena luz”, e imediatamente a reconheceu de uma canção de Silvio Rodríguez: “*Al final de esta viaje en la vida*”. Então, em 1980, Godoy teve a ideia e comunicou a toda equipe da revista que esse seria o primeiro artista a compor o cancionero. Um risco, considerando que Silvio era conhecido também pela composição da canção “*Santiago de Chile*”, produzida logo após o golpe

³¹⁴ PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

³¹⁵ Logo após o golpe de 1973, surgiram no Chile diversas organizações que saíram em defesa dos direitos humanos, denunciando as atrocidades cometidas pelo regime às instituições internacionais, ajudando vítimas e seus familiares que sofriam perseguições, ou que perderam entes queridos. A primeira instituição a surgir foi o Comité de Cooperación para la Paz en Chile, criado por um grupo de igrejas cristãs, mas que logo foi dissolvido apenas após dois anos (1973-1975) a mando de Pinochet. Em 1976 surgiu a Vicaría de la Solidaridad, que continuou o trabalho do comité e dedicou seus esforços a prestar assistência jurídica, econômica, social e espiritual a pessoas perseguidas pelo regime, lutando por suas vidas e buscando formas de libertar os familiares detidos.

de 1973 e tendo sido proibida no país por ordem do próprio Pinochet. Ao ser questionado sobre a escolha de Sílvia para a produção do cancionário, responde:

A revista começou depois de um tempo a ter mais cópias e assim era mandada ao exterior para os chilenos que estavam no exílio, então esses chilenos mostravam a artistas e outras pessoas, como por exemplo, com Silvio Rodríguez aconteceu uma coisa assim, um chileno que estava de passagem na Espanha, foi e mostrou a revista a Silvio Rodríguez, e pediu uma entrevista e Silvio conhecia a revista por Isabel Parra, filha de Violeta, e aceitou uma entrevista, então tem aí uma forma que através da revista que passa de mão em mão, chega afinal ao artista e o artista concede a entrevista, também existiam os correspondentes que estavam no exílio e mandavam entrevistas, como aconteceu depois com Mercedes Sosa.³¹⁶

Sobre o impacto que o golpe militar de 1973 teve na sua vida, Álvaro Godoy nos contou sobre o dia exato em que o Liceu onde estudava passou a ser dirigido por um militar e como isso o lembrou da canção “Geni e o Zeppelin” de Chico Buarque:

Eu tinha 18 anos, estava na escola ainda, já pronto para sair à Universidade, em 1973... Eu estava na escola e o golpe foi muito forte pra gente, em meu Liceu, um coronel... capitão... coronel tomou conta do Liceu, chegou quase como na canção de Chico Buarque, o Zepelim, chegou de helicóptero, baixou e tomou conta do Liceu. Isso foi muito forte para mim, para nós, para os meus companheiros. Depois eu fui para a Universidade em 1974 e comecei a participar com jovens que estavam contra a ditadura e nossa forma de expressão era a cultura, era a música, o teatro, a literatura, entende? Então, fazíamos *talleres culturales*, recitais, obras de teatro etc. Então, nesse tempo não era permitido se associar politicamente, os partidos políticos estavam proibidos, censurados totalmente e eu participava com um grupo de alunos, eu tinha 19 anos. Muito jovem, inocente, o que a gente queria era que o governo desse crédito (bolsa, financiamento) aos alunos porque antes a universidade era quase gratuita, depois do golpe ficou privada e muito cara. Então, alguns alunos, alguns grupos estavam tentando que o governo desse crédito às pessoas mais pobres e isso não estava permitido, era associação ilícita, e eu fiquei preso, eu fui detido em 1975. Estive em três lugares de detenção ilegais, nesse tempo... Lugar de Tortura, depois fui a Cuatro Álamos, lá a gente ficava incomunicável, era para se recuperar da tortura e depois fui detido em Tres Álamos, esse era o mais conhecido nesse tempo, o maior, onde estava muita gente presa, estive aí de três a quatro meses, quando então a Igreja interviu junto ao Governo, pedindo uma anistia. Alguns presos foram para o “estrangeiro”, mas eu fiquei no Chile, e voltei para universidade e insisti na cultura.³¹⁷

Assim, conseguimos compreender também como uma rede de contatos, trocas e relações foi se estabelecendo por meio da revista, e essa é uma das questões principais da nossa tese, por dizer respeito a como *La Bicicleta* foi um meio para se construir diálogos com as produções culturais de outros países, seja por meio da literatura, da música, das artes em geral. A revista

³¹⁶ GODOY, Álvaro. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 12 nov. 2021. *Plataforma Zoom*.

³¹⁷ GODOY, Álvaro. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 12 nov. 2021. *Plataforma Zoom*.

procurou estabelecer conexões com artistas latino-americanos que estavam dispostos a compartilhar suas experiências e sensibilidades. O editorial da revista de número 9 de 1981, nos deixa a par de como foi pensado o primeiro especial em forma de cancioneiro, e dá destaque justamente ao fato de que a música de Silvio Rodríguez não fazia parte das grandes campanhas publicitárias construídas pelo regime neoliberal pinochetista, elas circulavam de maneira alternativa “de mano en mano”:

De cassette en cassette, de mano en mano, de guitarra en guitarra circulan en nuestro país las canciones de Silvio Rodríguez: *Ojalá, La era está pariendo un corazón, Te doy una canción, El rey de las flores, Mujeres...* y tantas otras. No todos saben quién es su autor, pero sin que nadie lo anuncie está presente en el guitarreo habitual entre amigos, en las Peñas, en los discos y casetes que se reproducen y regraban fuera de comercio, influyendo las nuevas composiciones juveniles. Las canciones de Silvio Rodríguez se han de hecho así bien conocida por la juventud chilena, sin necesidad de grandes campañas publicitarias... Este primer especial de *La Bicicleta* selecciona 30 de las más hermosas canciones de este compositor cubano...”³¹⁸

É importante ressaltar que as canções proibidas pelo regime não integraram o cancioneiro; contudo, essa edição alcançou um expressivo número de leitores, contribuindo para ampliar a circulação da revista não apenas na capital Santiago, mas também em outras cidades chilenas e no exterior. A proposta do cancioneiro implicou duas mudanças estéticas significativas no formato da publicação: primeiramente, a alteração do layout, que deixou o formato horizontal para adotar o vertical; em segundo lugar, a substituição do papel por um material mais resistente. Um aspecto relevante destacado por Paulina Elissetche refere-se à distribuição: foi essa edição que viabilizou a comercialização da revista em quiosques, conhecidos no Brasil como bancas de revistas, o que intensificou sua circulação e receita. Paulina também menciona a particularidade da recepção das músicas de Silvio Rodríguez no Chile, que, apesar de serem escutadas clandestinamente, gozavam de grande popularidade entre os jovens, tornando suas canções amplamente conhecidas. Inicialmente, a equipe editorial de *La Bicicleta* considerava arriscado lançar um cancioneiro. Contudo, a situação mudou em 1978, quando a cantora declaradamente favorável ao regime de Pinochet, Gloria Simonetti, gravou a canção *Ojalá*, de Silvio Rodríguez, a qual passou a ser veiculada nas rádios chilenas. Esse fato conferiu maior segurança para a publicação da nona edição da revista.

A edição de Silvio Rodrigues chegou a ter três reimpressões, esses pontos nos ajudam a compreender o que a autora chilena Maritza Cobo Maturana, conceitua por uma “lenguaje

³¹⁸ ESTE ESPECIAL. *La Bicicleta*, Santiago, Revista Cultural, Santiago, n. 9, p. 5, fev./mar. 1981.

visual de una resistencia cultural”,³¹⁹ onde a revista seria um meio por onde um grupo de pessoas buscariam fugir da dominação política vigente, construindo uma rede de resistência. Para a pesquisadora, *La Bicicleta* abarca um processo de produção mais amplo, no sentido de construir uma identidade, uma estética voltada para dialogar com um público jovem mais diversos, o que o coletivo que formava institucionalmente a editora Granizo, direcionou a linguagem visual da revista para a resistência cultural, ajudando a reconfigurar espaços culturais, criando uma memória visual e, por meio desta, enfrentando a cultura autoritária.

As revistas culturais desempenham um papel fundamental como veículos de acesso a uma ampla gama de informações, funcionando como plataformas que conectam diferentes grupos sociais. No contexto analisado, estamos examinando uma revista que, por meio de estratégias comunicacionais e visuais bem elaboradas, busca estabelecer um diálogo direto com uma juventude marcada pelas profundas e dolorosas fraturas sociais herdadas do regime militar chileno, cuja violência sistemática deixou cicatrizes persistentes na memória coletiva e nas dinâmicas socioculturais do país. Duas iniciativas desempenharam um papel central na rearticulação das atividades coletivas e na formação de grupos comprometidos em compartilhar experiências e construir redes de solidariedade em um Chile profundamente fragilizado: os *talleres culturales* e a Agrupación Cultural Universitaria (ACU). Estas práticas não apenas estimularam novas formas de organização social, mas também se consolidaram como espaços de resistência e reconstrução, utilizando a arte e a cultura como mediadores cruciais para o fortalecimento de vínculos comunitários e a promoção de novas dinâmicas coletivas.

3.3 *Los talleres culturales: a atuação da juventude chilena contra o apagão cultural*

TALLER: la organización de base inquieta abierta a la comunidad, creativa, incasable, omnipresente. Los talleres surgen en todas las escuelas, en todos los departamentos; es un proceso espontáneo reflejo, eso sí, de una necesidad objetiva e imperiosa. El taller es una necesidad, no una invención. Eso nadie puede discutirlo.³²⁰

A *Doutrina de Segurança Nacional* também esteve presente nas universidades. Logo após o golpe de 1973 no Chile, a junta militar publicou o Decreto-lei nº 50³²¹ que informava à população sobre a nomeação daqueles que ficaram conhecidos como *Rectores Delegados*, interventores responsáveis por conduzir as atividades e exercer as atribuições dos antigos reitores.

³¹⁹ MATURANA, 2015.

³²⁰ ACU: origen y perspectivas. *La Ciruela*, Santiago, n. 7, dez. 1980.

³²¹ CHILE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Decreto Ley N. 50, promulgación en 1º de octubre de 1973. Designa Rectores-Delegados en universidades del país. *Diario Oficial*, Santiago, 2 oct. 1973b.

Logo depois, um segundo decreto³²² dava total autonomia para que os interventores criassem e suprimissem cargos, podendo fixar ou modificar atribuições, destituir, criar ou suprimir *autoridades unipersonales*³²³ de qualquer natureza, alterar ou modificar, *refundir o suprimir*³²⁴ unidades acadêmicas, departamentos, programas, carreiras e títulos e todas as formas de trabalho e organização que envolviam as universidades.

Dessa forma, as universidades passaram a ser alvo de perseguições, denúncias e violências e, para tanto, existia um aparato repressor dentro das próprias instituições. A Universidad de Chile, por ser uma instituição de grande atuação dos movimentos estudantis e de esquerda, sofreu sanções ainda mais incisivas. A criação do Decreto-lei nº 11³²⁵ deu amplo poder aos interventores (o *Rector Delegado de la Universidad de Chile*), de forma que esse poderia exercer sobre os estudantes “amplia facultad disciplinaria, incluyendo la de aplicar sanciones de amonestación, cancelación de matrícula y expulsión”.³²⁶ Os primeiros anos do golpe militar incidiram violentamente sobre os espaços e também os corpos dos estudantes, que “foram perdendo o amplo tecido organizacional existente até setembro de 1973”.³²⁷

Essas questões nos ajudam a compreender como, para os estudantes, foi difícil construir formas de articulação para recuperar a democracia que havia sido sufocada até mesmo nos espaços de debates e de produção de conhecimento como as universidades. Existir enquanto juventude e enquanto coletividade se fazia necessário, mas como tornar isso uma realidade se a própria realidade havia sido tomada pela repressão? Os regimes militares trabalham também com a destruição do que pode ser compartilhado, há uma interdição das formas de convivência e coletividade, uma desvalorização dos espaços comuns e a negação desses espaços. As universidades oferecem exemplos significativos para essa análise, sendo relevante destacar que nosso objeto de estudo surgiu nesse contexto e se desenvolveu como um espaço compartilhado, integrando diferentes formas de expressão para promover o diálogo com a coletividade.

Como afirma Víctor Muñoz, a história daqueles que construíram uma organização estudantil depois do golpe de estado, “es una historia de individualidades que lucharan por

³²² CHILE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Decreto Ley N. 139, promulgación en 13 de noviembre de 1973. Faculta a los Rectores Delegados que señala para poner termino a los servicios de los personales de su dependencia. *Diario Oficial*, Santiago, n. 28.707, 21 nov. 1973e.

³²³ CHILE, 1973e.

³²⁴ CHILE, 1973e.

³²⁵ CHILE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Decreto Ley N. 111, de 29 de octubre de 1973. Otorga al Rector Delegado de la Junta de Gobierno en la Universidad de Chile las atribuciones que señala. *Diario Oficial*, Santiago, 8 nov. 1973d.

³²⁶ CHILE, 1973d.

³²⁷ MUÑOZ, 2006, p. 32.

conversar, compartir experiencias, transmitir ‘otros confiables’ lo que se pensaba y se sentía, es decir, satisfacer necesidades sociales tan básicas como urgentes, en el sentido de reconstruir identidades colectivas”.³²⁸ Partindo da necessidade de se comunicar coletivamente e construindo estratégias para burlar as barreiras impostas pelo regime, a arte foi a linguagem encontrada para construir diálogos nas entrelinhas através de metáforas a fim de burlar o controle exercido pelos militares.

A principal forma para conseguir articular eventos e atividades era deixar bem claro aos reitores, professores e autoridades que o que aconteceria estava completamente desvinculado da política, era “somente arte”. A junta militar chilena, desde os primeiros anos da instauração do regime, havia criado um léxico de palavras, expressões, conteúdos que deveriam ser apagados, suprimidos do cotidiano dos chilenos. Dentre eles, a palavra “política” passou a ser eminentemente proibida, especialmente entre os jovens e mais ainda por aqueles que frequentavam as universidades, já que para o regime aquele ambiente deveria ser desvinculado de toda e qualquer atividade política. Os jovens deveriam ir às universidades para “estudar” e não fazer política: “esta fobia a la palabra política se fundamentaba en la idea que pregonaba la Junta Militar en torno a que Chile era una única nación con una, también única juventud. Según esta representación ideológica, se habría terminado con la política que provocaba divisiones en el pasado”.³²⁹

A lógica do Estado repressor chileno era a de que a atuação da juventude junto à política servia apenas para causar desordem quando o regime estava atuando justamente para transformar o Chile num país “ordeiro e promissor”, ainda que à base de violência. Dessa forma, passaram a ser proibidos todos os tipos de agremiações, eleições estudantis e os centros acadêmicos a ser considerados como associações perigosas, ligadas a um passado marxista que deveria ser esquecido. Para que os estudantes conseguissem promover alguma atividade coletiva dentro dos campi era preciso provar aos censores que as atividades não estavam envolvidas com política, que eram atividades artísticas e, além disso, precisavam ser solicitadas aos dirigentes para que pudessem acontecer.

Nessas condições, os estudantes começaram a organizar pequenas ações, como pedir permissão para recitar poemas, ou uma roda de canções, mas essas ações eram acompanhadas de perto pelos serviços de inteligência, pois era importante para o regime manter o seu efeito desagregador. Mesmo assim, os primeiros ensaios de atividades começaram a acontecer aos poucos e aquilo que não podia ser feito no espaço universitário passou a se estender para outros

³²⁸ MUÑOZ, 2006, p. 33.

³²⁹ MUÑOZ, 2006, p. 34.

locais. É exatamente neste ponto que queremos chegar: a universidade serviu como polo aglutinador de pessoas, de ideias e subjetividades, mas as ações não se fixaram somente nesses espaços, elas foram se espalhando por meio da arte. Se era proibido levar violão para a universidade, num primeiro momento, fazia-se música e canções com as pessoas que saíam das universidades em busca de outros espaços. Assim, nasceram os *Talleres culturales*, embriões de um movimento social bem mais amplo que produziu, entre tantas ações, a criação de caminhos alternativos de acesso à arte. Os *talleres* eram grupos criados com o intuito de promover atividades relacionadas à arte: música, teatro, poesia, literatura, surgem especialmente dentro das universidades e foram a forma encontrada pelos estudantes de se comunicarem e estabelecerem redes de contato e solidariedade.

“Una experiencia ensoñante, en medio de un período tan sombrío de la historia”,³³⁰ afirma Cecilia Cordero já na década de 1990 ao tentar informar sobre as experiências em torno dos talleres, importante compositora e musicista chilena, licenciada em composição musical pela Universidad de Chile. Cecilia Cordero fez parte de um importante *taller cultural* criado em 1976, o *Taller 666*, foi pensando como um espaço que contribuísse para difundir produções artísticas no Chile. A oficina reuniu criadores e intérpretes de diversas disciplinas promovendo aulas de música, teatro, poesia. A musicista esteve no Brasil em 1979 para ministrar um curso compartilhado com violonista venezuelano Alirio Díaz.

As atividades promovidas pelo *Taller 666* tiveram a Universidad de Chile como ponto de partida, mas tinham como objetivo ampliar seu alcance, estendê-las a outros espaços, alcançando um maior número de pessoas como uma tentativa de recuperar o senso de coletividade roubado pela ditadura. Alcançar as *poblaciones*,³³¹ por exemplo, levando atividades e intervenções artísticas era também um caminho a ser perseguido pelos envolvidos nesse movimento:

El propósito del Taller: darle un espacio a profesores y estudiantes para la docencia y la extensión, pero, sobre todo, un espacio para la creación y el reencuentro. Un espacio que lograra retomar, aunque fuera en una mínima medida, aquel perfume de los años anteriores.

Y comenzaron a llegar profesores, alumnos, amigos, comenzaron a sonar los instrumentos, las voces, la lectura de textos [...] fuimos construyendo un serio proyecto de enseñanza de la música que constituía para nosotros – además – una

³³⁰ CORDERO, Cecilia. Una puerta que se abrió para nosotros. Taller 666, una academia de arte y cultura”. *Resonancias: Revista de investigación musical*, Santiago, v. 3, n. 5, p. 20-25, nov. 1999. p. 21.

³³¹ As poblaciones são como são conhecidas as regiões periféricas chilenas, regiões empobrecidas, com condições precárias de moradia. Nessas regiões, era onde viviam grande parte da classe trabalhadora chilena e que sofreram uma série de ataques e violências por parte do Estado repressor e militarizado ditatorial.

experiencia académica enseñante, en medio de un período tan sombrío de la historia.

Una intensa labor de extensión, tanto dentro como fuera del Taller se llevó a cabo. Muchos los logros que allí florecieron, fueron llevados a sindicato, poblaciones, centros juveniles y estudiantiles. Desde la población Huamachuco y La Bandera, el Sindicato de la Construcción, la Parroquia Jesús Obrero, hasta los entusiastas *Festivales de la ACU*.³³²

Os *talleres* criados davam origem a outros *talleres*, e esse trabalho em rede possibilitava essas atividades se multiplicassem: do *Taller 666* foi criado o *Taller de Teatro (Taller de Investigación Teatral)*. Podemos considerar os *talleres* como uma espécie de oficinas. Nesses espaços eram trabalhadas e estimuladas formas de criação artística e cultural. O teatro, por exemplo, foi uma atividade muito importante e atuante dentro desses espaços, justamente por ter múltiplas possibilidades e poder ser vinculado a outras formas de fazer arte, como a música, a poesia: “con sus múltiples posibilidades de intervención de la realidad fue sumamente potente a la hora de generar espacios de comunicación y sociabilidad propositiva”.³³³

A partir de 1975, o número de *talleres* passou a crescer e a se espalhar pelos campus universitários, e o mais importante, esses grupos passaram a construir vínculos entre si, a propor atividades conjuntas, isso não quer dizer que essas tentativas de comunicação não tenham sido amplamente cerceadas pelos militares, em contrapartida, os estudantes não deixaram de promover encontros e criar estratégias para criar novas atividades, os *talleres* funcionaram como um “respiro”, uma forma de ação frente ao cotidiano repressivo vivido no país e enfrentado nas universidades. Uma questão interessante a ser apontada é que não existia uma vinculação restrita a uma área do conhecimento, de forma que os jovens que participavam e atuavam nos *talleres* eram estudantes de cursos diversos.

Por exemplo, os estudantes da Escuela de Medicina foram pioneiros nas produções de atividades teatrais, remetendo ainda a 1974, quando as apresentações eram feitas especialmente durante as *Semanas da Faculdade de Medicina*, que foram eminentemente proibidas de acontecer logo após o golpe, mas atividades relacionadas às formas de fazer teatro retornaram aos poucos, se adaptando à nova realidade, buscando formas de burlar a censura. O teatro, por permitir formas diversas de intervenção, foi considerado um importante meio de diálogo entre os jovens, estudantes, a população. O teatro, passa a ser “teatro-ação”, no sentido mesmo de intervir na realidade, causar sensações no público, incluir este na atuação.

Os *talleres* desde a primeira edição da revista, formaram elemento constitutivo dessa proposta de agregar pessoas em torno de se ensinar e aprender a tocar um instrumento, ou escrever

³³² CORDERO, 1999, p. 21.

³³³ MUÑOZ, 2006, p. 37.

poesias, ou resgatar símbolos e signos da cultura chilena que não tivessem sido tomadas pelo regime ditatorial. O *Grupo de Amigos de Nuestro Canto*, o Taller 666, o Grupo de *Teatro ALEPH*, a *ACU*, é possível observar que divulgar as atividades e as propostas desses grupos era um caminho para ampliar o acesso de pessoas a ocupar esses espaços, o local, a data e a proposta era pauta primordial:

GRUPO DE AMIGOS “NUESTRO CANTO” (G.A.N.C.)

Aprender a tocar un instrumento.

Conocer y cultivar nuestra música y la danza tradicional, y descubrir para sí el patrimonio cultural de nuestro pueblo, de los pueblos de nuestra América, siempre-viva...

Esa inquietud constante de reconocer todo aquello que nos pertenece a pesar y por encima de todo, fue recogida a mediados del año pasado por Miguel Davagnino en la organización Nuestro Canto y dio origen a lo que es hoy el “GRUPO DE AMIGOS NUESTRO CANTO”, a través del cual un amplio sector, especialmente de nuestra juventud que no tiene capacidad económica para integrarse a un taller donde pueda aprender y desarrollar sus intereses, esta logrando esa anhelada participación viva en el quehacer artístico y cultural y en el conocimiento de nuestra riqueza folclórica.

Dos actividades constantes son realizadas al interior del Grupo de Amigos para responder a esas inquietudes: los cursos de guitarra, charango, quena y danza tradicional realizados el año pasado en convenio con el Taller 666 [...] Por otro lado, existe una programación de actividades que se realizan semana a semana, los días jueves en la Vicaría Pastoral Juvenil [...]

TEATRO TALLER 666

Para noviembre anunciaron los jóvenes actores del Taller 666 el Segundo Encuentro de Juventud y Teatro. Dicho Organismo ya convocó a un primer encuentro el año pasado y como ayer, hoy, buscan dar una oportunidad de expresión al teatro joven.

VUELVE GRUPO ALEPH

El antiguo Grupo ALEPH, que fuera un hito importante en el teatro joven chileno, se ha reconstituido. Hoy completan el equipo, junto a algunos de los antiguos integrantes, jóvenes actores aún no conocidos. En todo caso, el nuevo ALEPH, nacido en abril de 1978, hará su aparición próximamente (fines de septiembre o comienzos de octubre) con una obra de creación colectiva.

A.C.U.

La Agrupación Cultural Universitaria pronto se hará presente con el “Festival Universitario del Cantar Popular”. Se trata de la segunda versión de este Festival, que el año pasado dio vida a la entonces, A. F.U, hoy A.C.U; y estará bajo la responsabilidad del Area Musical de la A.C.U. Esperemos la próxima aparición de las bases del Festival junto a algunas novedades en lo que se refiere a la expresión artística y musical a que se abre nuestro país.³³⁴

Aos poucos, *La Bicicleta* foi se integrando e divulgando atividades culturais vinculadas a propostas coletivas e iniciativas nas mais diversas áreas, como música, dança, teatro e

³³⁴ GRUPO DE AMIGOS “NUESTRO CANTO” (G.A.N.C.) *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, p. 22-23, set./out. 1978.

literatura, que ocorriam tanto em Santiago quanto em outras cidades chilenas. Essas atividades destacavam a importância do patrimônio cultural do Chile, desvinculando-o das definições culturais impostas pelo regime ditatorial. A criação de espaços acessíveis ao diálogo permitia que jovens chilenos conhecessem referências culturais que haviam sido marginalizadas, especialmente aquelas associadas à experiência da Unidade Popular, promovendo, assim, redes de sociabilidade que haviam sido fragmentadas logo nos primeiros anos da ditadura.

Entre esses grupos, o *Amigos Nuestro Canto*, frequentemente mencionado na revista, incentivava o aprendizado de instrumentos andinos tradicionais e a prática da dança folclórica, resistindo à homogeneização cultural imposta pelo neoliberalismo. Outro aspecto relevante era o direcionamento dessas atividades a jovens desassistidos pelo poder público, proporcionando oportunidades para o desenvolvimento de talentos artísticos. As periferias de Santiago e de todo o país sentiram fortemente os impactos do governo ditatorial, enfrentando sucessivas crises econômicas, especialmente a partir dos anos 1980. O empobrecimento da população refletia a consequência do modelo econômico neoliberal e a repressão institucionalizada. Nesses contextos, a construção de espaços de sociabilidade era fundamental para fortalecer mobilizações sociais, que contaram amplamente com o apoio das *poblaciones* a partir de 1983. O teatro emergiu como uma importante forma de rearticular as atividades culturais. *La Bicicleta* destacou o Teatro Taller 666 e o Grupo ALEPH, que visavam criar oportunidades de expressão e diálogo. Atuando desde antes do golpe militar de 1973 e considerado um marco do teatro jovem chileno, o Grupo ALEPH retornou no final dos anos 1970, simbolizando essa rearticulação social. Sua proposta era mobilizar os jovens e oferecer um espaço para o compartilhamento de preocupações e questões sociais.

A *Agrupación Cultural Universitaria (ACU)* realizava, na época, o *Festival Universitario del Cantar Popular*, que se tornaria uma pauta importante na revista. O objetivo da ACU era promover atividades culturais contínuas, originadas nas universidades, mas que ultrapassavam os muros das mesmas. O festival visava aproximar as novas gerações de universitários, de artistas às músicas e músicos que atravessavam gerações, valorizando uma nova geração de músicos inspirados em artistas consagrados e ao mesmo tempo criando repertórios originais para a música chilena. *La Bicicleta*, atuando no mesmo universo cultural que a ACU, promovia amplamente suas atividades.

Segundo o pesquisador Osório Fernandez, a experiência musical da juventude chilena no final da década de 1970 e ao longo da década de 1980 encontrou na revista *La Bicicleta* um importante meio de difusão de suas produções. Fernandez afirma que “la música tuvo un lugar importante en las páginas de la revista, mediante la incorporación de noticias sobre conciertos o

breves comentarios sobre canciones específicas”.³³⁵ A revista, juntamente com os talleres, a ACU e outras organizações culturais, ampliou ainda mais o alcance da música no contexto do movimento conhecido como *El canto nuevo*. Esse movimento, anteriormente discutido, foi crescendo a partir da organização de grupos de jovens músicos que se articulavam entre si. A análise de Fernandez oferece uma compreensão aprofundada sobre a natureza e o impacto desse movimento:

El término Canto Nuevo que fue utilizado para referirse a este conjunto heterogéneo de artistas (entre los que se encontraban Santiago del Nuevo Extremo, Schwenke & Nilo, Aquelarre, Cantierra, Isabel Aldunate, Abril, Hugo Moraga y Patricio Valdivia entre muchos otros), buscaba no sólo establecer una perspectiva integradora de ellos como un “nuevo movimiento musical”, sino también situar una comprensión re-historizante de sus creaciones, en función de una continuidad con la Nueva Canción Chilena desarrollada en el país durante los años sesenta, la cual era objeto de censuras y prohibiciones en la escena musical chilena desarrollada desde 1973, especialmente debido a su utilización de instrumentos andinos y folklóricos, que no se correspondían con la representación nacionalista que se buscaba difundir durante los primeros años de la dictadura militar.³³⁶

El Canto Nuevo é um exemplo da rede que se construiu em torno da cultura e da arte no Chile do final da década de 1970, compondo uma atmosfera bem mais ampla que envolvia tanto a reconstrução de uma noção de coletividade, colaboração civil, como uma retomada de produções que faziam parte das verdadeiras tradições culturais que não estavam vinculadas a estética do consumo, nacionalista e conservadora encabeçada pelo governo militar, e a ACU esteve junto de todo o processo tanto de retomada do espaço universitário, como da atuação da juventude pelo retorno da democracia.

3.4 Agrupación Cultural Universitaria (ACU): universidade, cultura e coletividade

Durante los últimos años, los estudiantes universitarios se dieron cuenta que en las actuales condiciones de abulia y enajenación no se podía seguir, porque la Universidad ha significada siempre o casi siempre un lugar abierto al diálogo de discusión libre y el estudio de nuestra realidad, para la formación de un hombre integral y libre.³³⁷

As forças repressivas do regime militar chileno viram nas universidades um dos primeiros espaços a serem mantidos sob controle, pois era preciso colocar em prática o exercício da dominação no ambiente onde os debates e a liberdade se faziam como pauta primeira. Os *Bandos*

³³⁵ FERNÁNDEZ, 2011.

³³⁶ FERNÁNDEZ, 2011, p. 258.

³³⁷ LA ACU: Agrupación Cultural Universitaria. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, p. 38-46, set./out. 1978.

Militares e Decretos-leis impostos pelo regime alegavam a necessidade de reprimir dirigentes estudantis, professores e jovens que organizavam atividades artísticas, culturais e políticas dentro das universidades, para se alcançar uma retomada da “tradición cristiana e hispánica”³³⁸ e o abandonar o ideal de “una sociedad de inspiración marxista”.³³⁹

O discurso era em prol da recuperação dos tradicionais valores chilenos e estava travestido de violência, assassinatos, exílios e detenções. A universidade pós-golpe era outra, e a juventude estava proibida de ocupá-la enquanto espaço de atuação: “los estudiantes entendieron que reingresaban a otra historia, una historia donde ya no eran representados como los protagonistas de antaño, sino en tanto pasivos espectadores que dictaban los bandos”.³⁴⁰ Esses foram os anos de desmonte e violência, apontados pela extensa matéria de nove páginas na edição número 1 de *La Bicicleta* que se dedicou a explicar como funcionava a *Agrupación Cultural Universitaria* (ACU), como nasceu e se construiu enquanto organização que conseguiu unir estudantes, jovens, professores, funcionários da universidade que foram rompidos por um movimento iniciado em 1977 por jovens que estavam se sentindo “órfãos” de atividades coletivas que pudessem dar sentido aos vazios deixados pela repressão.

Para o pesquisador Francisco Norambuena, antes de instalar a estrutura neoliberal que era um dos principais pilares do governo militar chileno, seria necessário “despojar los sectores populares de toda pretensión hegemónica. Esto se lleva a cabo mediante la desarticulación del tejido cultural que había construido en los últimos decenios y que fue una de las base del proyecto contrahegemónico de la UP”.³⁴¹ O projeto do regime militar para as universidades era esvaziar esses espaços do seus valores democráticos e coletivos, apagando todo o investimento construído durante o governo da Unidade Popular.

A ACU nasceu como *Agrupación Cultural Universitaria* e foi inicialmente encabeçada por Jorge Rozas, estudante de engenharia da Universidad de Chile membro do conjunto folclórico da escola de engenharia, e que convidou os demais grupos que existiam na universidade e das outras sedes, formando a *Agrupación Folclórica Universitaria* (AFU). Assim, esse grupo de estudantes conseguiu organizar um festival de música no antigo teatro da rua Tarapacá. Esse foi o início de um movimento que aos poucos foi agregando um grande número de pessoas que, ao tomarem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo grupo – aulas de música, teatro, dança – entravam em contato com os membros para poder participar e interagir: agregar. As atividades

³³⁸ CHILE, 1973a, p. 1.

³³⁹ CHILE, 1973a, p. 1.

³⁴⁰ TAMAYO, 2006, p. 28.

³⁴¹ NORAMBUENA ADASME, 2022, p. 49.

tomaram tamanha proporção que foi necessária a mudança do nome do grupo, já que estudantes de diversas áreas queriam ser incluídos e integrados. *La Bicicleta* fez questão de informar sobre a trajetória e as formas de atuação e organização da ACU, destacando a necessidade de reconstrução de um corpus social coletivo que propositalmente havia sido fragmentado pelo regime militar:

La Agrupación Cultural Universitaria, ACU, partió el año 77 con el nombre AFU, es decir, Agrupación Folklórica Universitaria. Surgió con una necesidad de expresión de los estudiantes que en distintas escuelas de la Universidad de Chile formaron sus conjuntos musicales.

La necesidad de crear un lenguaje propio y común a todo los estudiantes se hizo urgente. Eran muchas las ganas y pocas las posibilidades. De repente, una brecha.

El Conjunto Folklórico de Ingeniería tenía un local propio en la escuela y querían hacerlo partícipe a los demás. En el “hoyo”, la salita con ventanas a las canchas, empezaron los sábados las conversaciones en torno a la realidad de la escuela.

Todos querían hacer ALGO. Y de hecho lo estaban haciendo.: pero dispersos, fríos, confusos. El canto, las guitarras, charangos y quenás fueron el comienzo. Había que cantar juntos, en la amistad, mostrando los que del pedagógico su creación a los de Economía, los de Medicina a Veterinaria [...].

Los sábados se transformaron en tardes amables y también de desafío. Una especie de desafío amoroso, terrible. Hubo ponerse a trabajar. A conversar. A conocerse. La sed era muy grande y todos querían participar. Fueron llegando de Agronomía, Ingeniería, Arquitectura, Derecho, Música... no hubo Más barreras.³⁴²

A ACU conseguiu produzir um efeito aglutinador, aos poucos foi integrando grupos diferentes, com propostas múltiplas de criação, inicialmente em torno da música e dos instrumentos considerados tradicionais do folclore chileno, depois a poesia, o teatro, as artes plásticas, um dos elementos mais importantes do movimento organizado pela ACU foi o de extrapolar os muros da universidade e se unir por exemplo às *Peñas*³⁴³ ou aos Teatros Populares, que às atividades que estavam ocorrendo nas regiões mais afastadas da Universidade de Santiago e que também não se restringia aos estudantes, os funcionários e todos aqueles que tivessem interesse em participar das atividades podiam ajudar a construir o movimento:

³⁴² LA ACU..., set./out. 1978, p. 38-39.

³⁴³ As *Peñas* eram espaços de encontro onde as pessoas se reuniam para cantar, tocar instrumentos e compartilhar músicas que representavam o folclore tradicional chileno. Essas reuniões promoviam a troca de experiências e manifestações culturais, cuja prática remonta ao século XIX. No entanto, foi com o movimento Nueva Canción, já no século XX, que as *Peñas* ganharam maior notoriedade, especialmente em Santiago. Um dos exemplos mais emblemáticos foi La Peña de Los Parra, fundada em 1965 por Rolando Alarcón, Isabel Parra, Ángel Parra e Violeta Parra. Localizada na rua Carmen, nº 40, no centro de Santiago, essa *peña* tornou-se não apenas um ponto de encontro, mas um espaço fundamental para a produção e consolidação do cancionero artístico chileno. “La pena de los Parra fue como un pequeño corazón musical, intelectual, político y bohemio, no sólo de la Nueva Canción, sino de gran parte de una generación que marcó la vida de este largo país”. Ver: GODOY, Álvaro. La Peña de los Parra: donde se quedó el canto. *La Bicicleta*, Por um camino humano, Santiago, n. 62, p. 11-13, ago. 1964.

El primer Festival Universitario del Cantar Popular culminó en el Teatro IEM, fue el comienzo. Allí se vio que la AFU ya era un pequeño gigante.

No era solo música. Estaban los talleres de plástica, de poesía, experimentación musical, grupos de danza folklórica, de teatro.

La AFU iba quedando chica. Cuando diciembre se realizaron los ciclos de Presencia Cultural en Ingeniería, se vio la necesidad de dar un nombre más integrador, abierto, donde entrara todo estudiante con necesidad de expresarse en el campo creativo y la investigación. Hasta un grupo de Ecología se había sumado.

Por lo tanto, este año la AFU, pasó a convertirse en Agrupación Cultural Universitaria, ACU. Y tal ha sido la respuesta que hay 19 talleres de música, 10 talleres literarios, 3 de teatro, 3 de plástica, 3 de fotografía y 5 de cine, además de otros grupos clasificables dentro de los nombrados como artesanía y Taller Cerchas de Arquitectura.

Ahora bien. La ACU no sólo está formada por alumnos, sino también por funcionarios, como es el caso del Conjunto Folklórico de la Casa Central. Así mismo, está abierta a los docentes. Es decir, un lugar donde aquel que esté dentro de la Universidad tenga la posibilidad de mostrar su creación a los demás, con la urgencia de mostrar un lenguaje propio.³⁴⁴

Como dito anteriormente, muitos dos dirigentes e organizadores das manifestações universitárias haviam sofrido perseguições, muitos estavam exilados, outros desaparecidos. Isso influenciou na forma como as atividades da ACU foram conduzidas: o movimento era horizontal, sem hierarquias, de forma que as decisões eram tomadas coletivamente e todos os participantes tinha liberdade para criar e organizar eventos e atividades. Assim, os estudantes começaram a descentralizar as ações, criando *talleres culturales* em todas as escolas da universidade, incluindo as mais afastadas do centro urbano. Os eventos e atividades eram divulgados por meio de panfletos, cartazes e cartões feitos de papelão.

Esses panfletos eram passados de mão em mão, ou grudados em alguns cantos da universidade: “Los ACU organizaban el pegado de afiches en árboles, sabiendo que detrás de ellos venían los agentes de la dictadura sacándolos. Y detrás de ellos, otra vez venía la ACU volviendo a pegarlos”.³⁴⁵ Essa fala nos ajuda a compreender um pouco sobre como as universidades chilenas foram vistas como espaços que deveriam ser controlados pelo regime militar, pois estavam alinhadas ao que os militares chamavam de “valores da esquerda marxista”. Antes do golpe de 1973, o Chile viveu um processo de expansão universitária, em especial durante o governo de Allende, que investiu de forma massiva nas universidades públicas, criando políticas de fomento à educação superior e nesse período “o número de universitários havia

³⁴⁴ LA ACU..., set./out. 1978, p. 39.

³⁴⁵ RODRIGUEZ, Ana S. Los archivos secretos de la Agrupación Cultural Universitaria. *El Paracaídas*, n. 8, p. 23-29, jun. 2015.

subido de 77.000 para 145.000”.³⁴⁶ A esquerda chilena havia, durante muito tempo, lutado para democratizar o acesso às universidades, o que serviu ao governo militar para afirmar que o ensino superior chileno precisava passar por uma “limpeza”, já que personificava as ações do governo anterior.

Dessa forma, as universidades chilenas sofreram violentos processos de intervenção e, na maioria das instituições, os reitores foram presos, afastados ou substituídos por militares. Como afirma Rodrigo Pato Sá, foi uma política de expurgo comum especialmente em três países: Argentina, Brasil e Chile. Nesses países houve uma política para eliminar as ideias de esquerda nos espaços acadêmicos; no caso do Chile, em especial, o corte de verbas foi uma das primeiras ações criadas por Pinochet visando estrategicamente a precarização do trabalho docente, a instabilidade nas carreiras e a redução de salários. Para Rodrigo Pato Sá, um dos casos mais emblemáticos que diz respeito ao controle e repressão nas universidades chilenas, como o que aconteceu na *Universidad Técnica del Estado (UTE)*:³⁴⁷

[...] no momento do golpe chegou a ser bombardeada por forças do Exército, para desalojar grupos que resistiam no interior do campus. Entre os detidos nessa operação estava o cantor Víctor Jara, professor da UTE e militante de esquerda, que seria assassinado em seguida. O reitor da universidade foi preso e permaneceu encarcerado por dois anos enquanto um militar assumia o comando da instituição.³⁴⁸

Víctor Jara e tantos outros professores, funcionários e estudantes foram violentamente assassinados pelo regime. O controle se estendeu até mesmo sobre as universidades privadas, como é o caso da *Universidad Católica*,³⁴⁹ que também sofreu sanções impostas pela ditadura. O governo de Pinochet visava a destruição do ensino estatal não somente no âmbito do ensino superior e sua ideia era privatizar e descentralizar a educação como um todo; alegando a necessidade de reduzir custos, as universidades foram as primeiras a serem atacadas. Com o discurso de promover uma educação com valores tradicionais, na verdade o regime atendia aos valores liberais a que estavam vinculados.

O corpo social que compunha as universidades passou a ser visto como inimigo ou suspeito do regime. Por esse motivo, a fundação da *ACU* e a atuação de todos os envolvidos nas

³⁴⁶ MOTTA, Rodrigo Pato Sá. As políticas universitárias das ditaduras militares do Brasil, da Argentina e do Chile. In: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.). *Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 50.

³⁴⁷ A Universidad Técnica del Estado foi uma das mais importantes universidades do Chile, criada em 1947 e encerrou suas atividades em 1981. Com a Reforma Universitária Neoliberal criada pelo regime militar, suas atividades e funções foram descentralizadas e redistribuídas em outros campi.

³⁴⁸ MOTTA, 2015, p. 48.

³⁴⁹ Uma das universidades mais antigas do Chile, foi fundada em 1888 por um arcebispo católico. A Universidade foi das que sofreu intervenção durante a ditadura militar de 1973.

atividades propostas pela organização podem ser compreendidas como uma reação direta às violências cometidas contra o regime, construídas, é claro, num momento em que isso foi possível ser feito. Os envolvidos com a fundação e as atividades desenvolvidas pela ACU desde o início das mobilizações chamavam a atenção sobre a necessidade e a urgência que se tinha de aquecer os debates dentro das universidades, construindo formas de dialogar com os estudantes:

Desde el año de 1975 en adelante, la necesidad de abrir canales de expresión y diálogo comienza a pesar con gran urgencia sobre la conciencia de los universitarios; el estrechísimo, rígido marco de la Universidad intervenida no da cabida ni apoyo a la creatividad al espíritu solidario y fraternal, a la generosidad que siempre han caracterizado a nuestro pueblo. Al tiempo que se niega la posibilidad de debate abierto, se cierran las puertas de la Universidad a los sectores más postergados de nuestra sociedad mediante exigencias económicas cada vez más abultadas. Hoy es difícil, por no decir imposible, encontrar al hijo de un obrero o de un campesino perfeccionándose en alguna de nuestras facultades. Así es como exigencias monetarias directas o indirectas imposibilitan el acceso de jóvenes talentos a la enseñanza superior y restan, de hecho, su aporte social. En estas condiciones, los universitarios generan sus primeras organizaciones autónomas: la necesidad de creación artística y de divulgación de nuestros valores culturales nacionales echa las bases de un gran movimiento cultural cuyo pilar esencial es el TALLER.³⁵⁰

Os estudantes chamaram a atenção para o fato de a universidade ter se transformado num espaço para poucos, com o intuito de atender às demandas econômicas que compunham as diretrizes do neoliberalismo: não se via mais os filhos dos trabalhadores ocupando os espaços das universidades. Na maior parte dos documentos produzidos pelos membros desses movimentos, a arte aparece como uma saída viável para se construir estratégias coletivas frente ao autoritarismo. Quando se diz que o movimento macro foi fomentado pelos *talleres culturales* é porque esses foram de fato os embriões das ações juvenis que partiram das universidades e das poblaciones. Uma questão central na reflexão sobre a reconstrução de uma organização coletiva dentro de um governo ditatorial é justamente o fato de tentar recuperar a noção de união, junção de ideias, “el espíritu comunitario”:

Ningún responsable de un taller falta a las reuniones de los sábados. Y eso es bonito. El espíritu comunitario está presente y vivo. A nadie le importa sacrificar su descanso por tratar de esclarecer lo que la Universidad le entrega y lo que él, como estudiante, chileno, perteneciente a un continente prodigioso, debe entregar.

Los diálogos son largos, a veces demasiado. Tal vez porque sea el único modo de escuchar todas las veces. Hasta el más tímido y el recién llegado hablan. El diálogo es necesidad absoluta; cada cual cuenta lo que sucede en su escuela, opina, discute las tareas, los acuerdos. Cada uno, consciente que es necesario como persona, con sus ideas.

³⁵⁰ ACU..., dez. 1980, p. 2. (Grifo nosso)

Porque la ACU somos todos. Nadie un poco más. Todos iguales. As veces en torno a una estufa. Otras, ajora último, con un matecito caliente que ocurre de amigo a amigo. Así van saliendo los objetivos de la Agrupación:

La canalización y fortalecimiento de un movimiento cultural universitario, amplio y abierto a la comunidad. Se traduce en una verdadera presencia cultural, estable y permanente. Significa una acción consciente destinada a generar una expresión artística que dé cuenta de nuestra realidad, que fomente una actitud crítica y pensante del estudiante.

Que sea un camino para una cultura integradora que rescate, desarrolle, difunda y preserve nuestros más auténticos valores. Y entregarlo, actualizado, en una expresión artística universitaria.³⁵¹

Nos regimes ditatoriais, o medo se torna uma ferramenta paralisante eficaz. No caso do Chile, a ditadura comandada por Pinochet e o aparato repressivo montado pela junta militar tinham como objetivo fragmentar, desarticular e aniquilar a capacidade de mobilização e articulação da sociedade. As pessoas temiam se reunir, temiam a esperança. A proposta de encontros e trocas de ideias no campo da arte, no entanto, contribuiu para a criação de práticas culturais transversais. Com a união dos *talleres culturales*, surgiram os primeiros festivais, os quais incorporaram novas atividades como mesas-redondas, ensaios de grupos musicais e rodas de poesia. O aspecto crucial desse movimento foi a forma como as pessoas foram se integrando e sendo integradas a essas atividades. Para que o impacto dessas práticas ultrapassasse os muros das universidades, era necessário que fossem divulgadas. Assim, surgiram os meios de divulgação, como a revista *La Bicicleta*. Aos poucos, a revista foi conquistando seu espaço, escolhendo os caminhos por onde poderia “pedalar”.

A ACU é reconhecida por pesquisadores chilenos como um movimento agregador de grande relevância, que fortaleceu atividades coletivas em resposta ao autoritarismo. Promovendo festivais de teatro e música, rodas de poesia e manifestações públicas contra a violência de Estado, a organização desempenhou um papel crucial até sua dissolução em agosto de 1981. Esse encerramento foi precipitado pela Ley General de Universidades, implementada pelo governo militar neoliberal chileno, que desencadeou um processo de sucateamento e privatização das universidades. Entre suas principais medidas, destacaram-se a fragmentação das sedes universitárias e a divisão dos centros de pesquisa. Apesar disso, a ACU deixou um legado importante, inspirando um movimento que ultrapassou os limites do ambiente universitário, consolidando-se como um movimento estudantil que contribuiu para a reestruturação e fortalecimento das Federações de Estudantes, como afirma Víctor Muñoz: “un movimiento

³⁵¹ LA ACU..., set./out. 1978, p. 40.

estudiantil que recuperará las federaciones y masificará la confrontación con el régimen en las calles, en lo que usualmente se conoce como movimiento juvenil de los ochenta”.³⁵²

A revista *La Bicicleta* não se omitiu diante do impacto da nova lei. Em março/abril de 1981, os editores publicaram um editorial destacando que a questão universitária estava no centro do debate nacional e que, naquele momento, seria abordada a partir de uma perspectiva cultural. Definiram “cultural” como “uma maneira de entender e viver a realidade”³⁵³ e enfatizaram que as reformas promovidas pelo governo tinham implicações profundas nesse campo. A revista criticou a narrativa de modernização usada pelo regime para justificar a privatização das universidades chilenas, argumentando que ela enfraquecia a compreensão da sociedade sobre a importância do ensino público, gratuito e da universidade como formadora de cidadãos críticos e democráticos. Segundo a publicação, tais medidas deixaram a classe média chilena – até então apoiadora do regime militar – perplexa, incapaz de compreender plenamente o projeto político ao qual havia aderido. Para os setores mais progressistas, as mudanças impulsionaram uma reavaliação sobre o papel da universidade e sua importância em atender às reais demandas da cidadania chilena.

A década de 1980 foi marcada por eventos significativos que impactaram não apenas o Chile, mas também grande parte da América Latina, fomentando debates mais amplos entre as sociedades latino-americanas e suas juventudes. Esses processos despertaram em *La Bicicleta* um impulso para refletir sobre a realidade chilena e, a partir dela, conectar-se com as experiências e desafios dos países vizinhos. Neste capítulo, seguimos as orientações do método de pesquisa com revistas, buscando compreender tanto o caráter diacrônico quanto o sincrônico da publicação: o contexto de sua criação, as matrizes e propostas às quais se vincula, bem como aquilo que busca defender, questionar e propor. Em seguida, buscamos explorar as relações estabelecidas com o Brasil e as principais questões levantadas ao longo desse diálogo.

³⁵² MUNÕZ, 2002, p. 54.

³⁵³ UNIVERSIDAD y cultura. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 10, p. 7, mar./abr. 1981.

4 LOS OCHENCHA EN BRASIL: conexões transnacionais entre Brasil e Chile nas páginas de *La Bicicleta*

Salvador, 26 de junho de 1980

Prezado amigo, obrigado pelo envio dos exemplares de *La Bicicleta* que eu não conhecia e que me pareceu extremamente interessante, pois retrata em suas páginas a resistência da cultura chilena e sua força inquebrantável. Vou passar esses exemplares a outros escritores para que a revista circule entre os intelectuais baianos. Junto envio uma pequena relação com endereços para quem valeria a pena fossem enviados exemplares da revista. Assim que tenha um texto capaz de interessar à revista eu o enviarei.

Um abraço cordial do Jorge Amado.³⁵⁴

Em junho de 1980, o escritor brasileiro Jorge Amado redigiu uma carta endereçada à “Calle José Fagnano 614, correo 22, Santiago de Chile”, onde se localizava a editora Granizo. A carta foi destinada a Eduardo Yentzen e ao coletivo responsável pela produção da revista *La Bicicleta*, em resposta ao envio, meses antes, de alguns exemplares da revista ao escritor. Quatro anos depois, Jorge Amado concedeu uma entrevista para ser publicada na revista que, segundo ele, representava “a resistência cultural chilena e sua força inquebrantável”. Dessa forma, ele cumpriu a promessa feita: “assim que tiver um texto capaz de interessar à revista, eu o enviarei”.

A análise das edições da revista apontou a relevância das pautas relacionadas ao Brasil na construção de uma ampla rede de intercâmbio entre *La Bicicleta* e os países vizinhos. Além do Brasil, países como Colômbia, Uruguai, Argentina, Venezuela, Cuba e Nicarágua, juntamente com as contribuições de chilenos exilados na Europa, contribuíram significativamente para a formação de um vasto mosaico intelectual e cultural. Esse mosaico foi amplamente divulgado pela revista *La Bicicleta*, especialmente a partir da década de 1980. Esse processo deu à revista um caráter que aqui entendemos como Transnacional, ou seja, quando ela passa a se vincular a lugares que extrapolam suas fronteiras nacionais. Assim, a revista estabelece trocas culturais e políticas, além de fomentar reflexões e questionamentos que ora vinculam realidades e ora apontam diferenças. São essas questões que nos interessam. A revista aqui é entendida como um meio para esse processo de trocas e interações, e, nesse capítulo, exploraremos o Brasil que se veiculou nas páginas de *La Bicicleta* dos anos de 1980.

A década de 1980 para o Brasil é permeada por um cenário de reorganização social e abertura política. No Chile, mobilizações em torno da recuperação democrática se intensificam, em cenários completamente distintos, mas ainda em cenários ditatoriais. Aqui buscaremos

³⁵⁴ AMADO, Jorge. [Correspondência]. Destinatário: Eduardo Yentzen. Salvador, 26 de junho de 1980. 1 carta pessoal.

compreender como o Brasil foi se integrando aos novos temas abordados em *La Bicicleta*. Inaugurava-se uma nova fase da ditadura brasileira, marcada pelos efeitos da *Lei de Anistia*, Reforma do Sistema Partidário, a abertura “lenta e gradual” e a crise econômica e social, herança do chamado “milagre econômico”. O processo de transição política no Brasil não se inicia nem se conclui nos anos 1980, como argumentam os historiadores Caroline Bauer³⁵⁵ e Lucas Pedretti.³⁵⁶

Em 1974, com a posse do general Ernesto Geisel, tem-se início o processo de transição política. Nesta tese, alinhamo-nos ao debate que aponta essa transição como inacabada, pois, mesmo com o retorno das eleições diretas em 1989 e a promulgação da Constituição Brasileira de 1988, nossa Constituição Cidadã, o Estado Democrático de Direito ainda hoje carrega os efeitos da chamada “anistia geral e irrestrita”. Aqueles que cometeram crimes contra a humanidade durante o regime militar não foram responsabilizados, retornando aos quartéis e à vida política sem qualquer punição. Em outras palavras, práticas de exceção permanecem latentes em nossa sociedade. Esse período também é marcado pelos impactos da crise do desenvolvimentismo no Brasil. Conforme apontam diversos estudos, os anos 1980 constituíram uma fase de transição econômica e política em escala global, marcada pela vitória dos Estados Unidos na Guerra Fria, pelo fortalecimento do neoliberalismo como força política dominante e pelo descrédito do modelo desenvolvimentista na América Latina, sendo o Chile um exemplo paradigmático da imposição precoce de políticas neoliberais e do consequente processo de empobrecimento em larga escala.

Consideramos que o processo abrange uma diversidade de atores sociais, sendo o objetivo principal estabelecer conexões entre os eventos ocorridos no Brasil e as experiências retratadas em *La Bicicleta*, especialmente no contexto chileno. Um dos principais temas deste capítulo será a atuação de figuras na esfera pública, política e cultural brasileira, com ênfase naqueles que vivenciaram o exílio e as violências da ditadura militar, sobretudo durante os chamados *anos de chumbo*.

Neste capítulo, elaborado a partir de recortes temáticos com base na análise das edições da revista *La Bicicleta*, selecionamos pautas que destacavam o Brasil como um tema de discussão para os leitores da publicação. Foram escolhidos quatro eixos principais: o modelo de abertura política e o retorno dos exilados ao Brasil, apresentados como uma possível referência para o

³⁵⁵ BAUER, Caroline Silveira. *Como será o Passado?: História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade*. Jundiaí: Paco editorial, 2017. p. 236

³⁵⁶ PEDRETTI, Lucas. *A transição inacabada: violência de Estado e direitos humanos na redemocratização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

Chile; a aproximação entre a produção musical brasileira com o cancionero latino-americano,³⁵⁷ com destaque para a presença de artistas e canções brasileiras na seção *Cancionero* da revista; e a relevância de dois intelectuais brasileiros, Jorge Amado e Darcy Ribeiro, que tiveram entrevistas publicadas e foram apresentados como figuras representativas do Brasil junto à intelectualidade latino-americana, entendidos aqui como intelectuais latino-americanos.

4.1 El desexílio brasileiro: historias de vida, memorias de viaje

*El modelo chileno – la vía chilena al siglo 19 se dicen también – siempre ha tenido un marcado parecido al modelo brasileiro. ¿La apertura chilena será como la brasileira? Le preguntó el corresponsal del Jornal do Brasil al ministro Jarpa. Este respondió que la experiencia brasileira le parecía “interesante”.*³⁵⁸

Dentre as pautas recorrentes da revista, tínhamos o Exílio, experiência latente e característica das ditaduras militares da América Latina. Com a *Lei de Anistia*, já no final da década de 1970, no Brasil, o retorno dos exilados ao país fez com que Antonio La Fuente produzisse um extenso artigo, questionando se “o desexílio brasileiro” poderia ser um modelo a ser seguido pelo Chile. La Fuente estava vivendo no Brasil e essa informação chegou aos leitores da revista em julho de 1983, com o número 36. Na página com as informações relacionadas aos responsáveis por sua produção, foi incluída uma nota:

Nuestro adelaefe – alias toninho da fonte e Oliveira – partió a Bahía tras de su pálida hechizante mujer. Antropóloga ella, se fue a estudiar ruralidades brasileñas. Daltónico él, le dice la negra. Aquí esperamos sus crónicas sambantes, caetanoveloces, viniciuosas, jorgeamatorias, soniabraguense (o a lo mejor sin bragas). ¿Saudades?³⁵⁹

³⁵⁷ Nesta tese, partimos do entendimento de que o Brasil integra a América Latina não apenas sob o ponto de vista geográfico, mas também em termos históricos, culturais e políticos. Ainda assim, é necessário reconhecer que, por fatores como a língua portuguesa, a formação colonial diferenciada e a constituição de uma indústria cultural fortemente voltada para o mercado interno, a produção musical brasileira foi frequentemente analisada de maneira isolada em relação às demais expressões artístico-musicais latino-americanas. Essa separação, embora compreensível sob certos aspectos, torna-se insustentável quando observamos movimentos transnacionais que, impulsionados por experiências comuns de resistência, criaram vínculos culturais profundos entre diferentes países da região. Um exemplo emblemático é o *Movimiento de la Nueva Canción*, que teve seu auge entre o final da década de 1950 e os anos 1970, e articulou artistas do Chile, Argentina, Uruguai e Cuba em torno de uma proposta estética engajada, marcada pelo resgate das tradições populares, pelo enfrentamento das ditaduras e pela defesa das lutas sociais. Embora o Brasil não tenha participado diretamente das origens desse movimento, a partir da década de 1970 passa a se conectar de forma mais efetiva a essa corrente, tanto por meio do intercâmbio cultural entre artistas quanto pela recepção, muitas vezes clandestina, de obras produzidas no âmbito da *Nueva Canción*. Essa aproximação permitiu o estabelecimento de diálogos simbólicos e políticos entre diferentes realidades latino-americanas, contribuindo para a construção de uma memória musical comprometida com os ideais de justiça, solidariedade e transformação social.

³⁵⁸ LA FUENTE, Antonio de. Testimonios de exiliados retornados: el desexilio brasileiro. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 35-40, fev. 1984.

³⁵⁹ NUESTRO adelaefe. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 36, p. 3, jul. 1983.

A nota diz respeito ao fato de que o chefe de redação da revista havia se mudado para a Bahia para acompanhar sua esposa, uma antropóloga. Essa informação é relevante para a nossa pesquisa, pois, a partir desse número, Antonio La Fuente passa a enviar textos sobre sua experiência no Brasil e sobre questões importantes que passavam no país, construindo assim outra conexão entre os dois países. Assim, em fevereiro de 1984, a capa do número 43 trazia um destaque: *Brasil, los que volvieron del exilio*. Logo no início do texto, La Fuente destaca o fato de que o processo de abertura política brasileira contou com um regresso massivo de exilados nos últimos 4 anos, inclusive faz um trocadilho em relação a esse processo:

Hoy están integrados a la sociedad brasilera, al menor todo lo integrado que se puede estar en una sociedad que más parece en vías de desintegración. Algunos ya son- de nuevo gobernadores estaduais, diputados y senadores. La mayoría, sin embargo, está en la base social, retomando las banderas o inventando otras nuevas.³⁶⁰

É importante refletir sobre a crise inflacionária que o Brasil estava vivendo desde o início da década de 1980, marcado por “um insucesso constante dos planos de estabilização, pelo grande aumento da dívida externa e da inflação e por crises financeiras”.³⁶¹ Esse cenário resultava na estagnação do Produto Interno Bruto, em um desenvolvimento social precário e na deterioração do mundo do trabalho, resultados do fracasso do falso milagre econômico brasileiro. Outra questão diz respeito ao fato de o processo de redemocratização não ter acontecido por meio de uma ruptura, e sim “uma mudança negociada”,³⁶² na qual as reformas políticas estavam sob o controle do governo. Para a construção do artigo, La Fuente entrevistou brasileiros que haviam retornado do país, narrando suas “historias de vida y memorias de viaje” e usando um termo criado pelo escritor uruguaio Mario Benedetti: *desexiliados*. Ainda assim, o autor não deixou de abordar pontos que estavam relacionados à crise social e econômica que o país vivia:

Las crisis del petróleo (Brasil es un país que compra las dos terceros partes de la energía que ocupa), la estrepitosa desinflada del “milagro” económico y la creciente presión popular por una apertura política se van encontrando de a poco, hasta que mediados de 1979 se dicta una Ley de amnistía amplia, general e irrestricta (casi) como pedía la consigna de la época. Vuelven los exiliados

³⁶⁰ LA FUENTE, fev. 1984, p. 35.

³⁶¹ ROSTOLDO, Jadir Peçanha. 1979-1989: uma década perdida? 2003. Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2003. p. 36.

³⁶² PRADO, Luiz Carlos Delorme; LEOPOLDI, Maria Antonieta P. O fim do desenvolvimentismo: o governo de Sarney e a transição do modelo econômico brasileiro. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O Brasil Republicano o tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

con pitos y flautas. Para cada uno que retorna los Comités por la amnistía organizan fiestas de recepción en los aeropuertos...

Também é destacada a *Reforma do Sistema Partidário* de 1979,³⁶³ que possibilitou a emergência de lideranças políticas, especialmente por conta das eleições estaduais em 1982. Algumas dessas lideranças haviam vivido a experiência do exílio e viriam a compor o pacto político que selaria a transição para a democracia: Ulysses Guimarães, Tancredo Neves, Marcos Maciel, José Sarney, Aureliano Chaves. Dentre os exilados que retornaram ao Brasil com a anistia, destacava-se a figura do líder do recém-criado Partido Democrático Trabalhista (PDT), Leonel Brizola.³⁶⁴ Figuras que compunham especialmente a primeira geração do exílio brasileiro, pós-golpe de 1964, como afirma a historiadora Denise Rollemberg.³⁶⁵ Segundo ela, o caso brasileiro é marcado por dois momentos/gerações em que um grande número de pessoas precisou sair do país devido as condições de perseguição e violência que haviam se estabelecido por aqui:

Depois de se sentir no centro dos acontecimentos, em uma conjuntura de intensa agitação política, o exílio foi, para as gerações de 1964 e 1968, a ruptura com uma realidade e o desenraizamento do universo de referências que dera sentido à luta. A derrota de um projeto político e pessoal, o estranhamento em relação a outros países e culturas, as dificuldades de adaptação às novas sociedades, que muitas vezes os infantilizavam, o não reconhecimento nos novos papéis disponíveis, tudo isso subvertia a imagem que os exilados tinham de si mesmo,

³⁶³ Algumas questões merecem ser revisitadas: até 1964, o Brasil vivia sob o pluripartidarismo, com partidos como o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), o Partido Social Democrático (PSD) e o União Democrática Nacional (UDN) ocupando posições de destaque na cena política. Contudo, com o Ato Institucional nº 2, instaurou-se o bipartidarismo, rompendo com a diversidade das experiências partidárias no país. A reforma do sistema partidário, instituída pela Lei nº 6.767/79, está intimamente ligada à Lei de Anistia nº 6.683/79, uma vez que importantes figuras da política brasileira, exiladas durante o regime militar, retornaram ao país nesse contexto. Essa reforma simbolizou, por um lado, o avanço do processo de abertura política, mas, por outro, deixou claro que essa abertura ocorria sob o controle dos militares. Além disso, a reforma partidária serviu como estratégia para fragmentar a oposição, evidenciando que, embora os líderes políticos retornados defendessem a redemocratização, não compartilhavam necessariamente o mesmo espectro político-partidário. “O Partido Democrático Social (PDS) foi o legítimo sucessor da ARENA, recebendo a grande maioria dos antigos integrantes da legenda oficial de forma que manteve sua concentração de poder, como será possível constatar em dados ao final desta seção. O Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) sucedeu o extinto MDB e parecia com essa renovação deixar para trás a pecha de ser um partido criado para fazer às vezes de oposição consentida na farsa de “democracia” promovida pela ditadura militar. Ainda, o Partido Popular (PP) que foi um partido capaz de reunir ingressantes em pequeno número advindos tanto da ARENA quanto do MDB, e que teve Tancredo Neves entre os seus fundadores, não tendo vida longa, logo foi incorporado pelo PMDB. Uma das principais forças institucionalizadas neste processo foi o Partido dos Trabalhadores (PT), surgido do sindicalismo paulista dos anos 70 que rompia com a tradição Varguista e alavancava o nome de um operário que futuramente chegaria a presidência do país. Já o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) foi inicialmente o único da República de 1946 resgatado, porém apenas na nomenclatura da legenda. Herança do trabalhismo varguista, restou disputado entre Ivete Vargas e Leonel Brizola, com a questão sendo resolvida apenas no TSE que acabou por dar preferência à primeira, seguindo a predileção do regime, fazendo com que Brizola fundasse o Partido Democrático Trabalhista (PDT), anunciado como verdadeiro detentor deste legado.” Para mais: VASCONCELOS FILHO, Antonio Alves de. Mudanças no sistema partidário brasileiro em tempos de distensão: abertura democrática ou projeto de poder? *Almanaque de Ciência Política*, Vitória, v. 5, n. 2, p. 1-9, 2021.

³⁶⁴ PRADO; LEOPOLDI, 2018, p. 76.

³⁶⁵ ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

desencadeando crises de identidade. Em diversas situações cotidianas, foi possível ver a manifestação dessas crises: na batalha pelos documentos ou na recusa em obtê-los; no trabalho, no estudo; na militância política ou no seu abandono; nas atividades culturais e artísticas; na vida familiar e afetiva.³⁶⁶

O que é apontado na citação acima compõe o repertório dos entrevistados brasileiros que ajudaram a construir o texto de Antonio de La Fuente para *La Bicicleta*: o impacto do retorno ao Brasil e as experiências nos outros países – experiências que foram comuns a muitos cidadãos latino-americanos. Francisco Weffort,³⁶⁷ ex-secretário geral do Partido dos Trabalhadores, é citado no texto como um exemplo dos exilados que deixaram o Brasil logo após o golpe de 1964 e buscaram reconstruir suas vidas em um outro país. No caso, Weffort recebeu asilo no Chile de Allende:

El exilio para los brasileiros comenzó con el invierno- cuenta Francisco Weffort, secretario general del Partido de los Trabajadores, PT, exiliado y retornado. La llegada de la primavera era el descubrimiento de que, al final, estábamos libres. Y en un país libre”. Ese país era Chile para buena parte del primer contingente de exiliados que salió del Brasil después del golpe militar...³⁶⁸

Como dito anteriormente, os vínculos de solidariedade em relação aos exilados brasileiros pós-golpe de 1964 se fortaleceu e o Chile chegou a receber um grande número de brasileiros em busca de asilo político. No governo de Salvador Allende, uma das medidas foi providenciar documentação para aqueles que chegassem pudessem permanecer no país.³⁶⁹ Os exílios latino-americanos que marcaram as ditaduras instauradas no século XX, mesmo considerando a especificidade política de cada país, têm um caráter massivo e forçado, um ato de coação.³⁷⁰ Para o pesquisador Luis Roniger: “o exílio reflete uma lógica de exclusão e de deslocamento de cidadãos e residentes para fora do território e das esferas públicas de um Estado. Gera processos complexos que ocorrem em diferentes níveis – nos planos local, transnacional, regional e mundial...”.³⁷¹ Roniger destaca ainda que é um fenômeno multifacetado que pode ser analisado

³⁶⁶ ROLLEMBERG, 1999, p. 132.

³⁶⁷ Francisco Correa Weffort (1937-2021) foi um dos grandes intérpretes da política brasileira. Weffort, que se dedicou principalmente aos estudos sobre populismo e democracia, foi professor do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP. Professor Emérito da FFLCH, foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT), do qual foi secretário geral. Após deixar o partido, em 1995, assumiu por oito anos o cargo de Ministro da Cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso. Ver: <https://jornal.usp.br/cultura/especialistas-lembram-a-vida-e-as-ideias-de-francisco-weffort/>.

³⁶⁸ LA FUENTE, fev. 1984, p. 35.

³⁶⁹ DIAS, 2019.

³⁷⁰ RONIGER, Luis. Reflexões sobre o exílio como tema de investigação: avanços teóricos e desafios. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

³⁷¹ RONIGER, 2011, p. 31.

de múltiplas perspectivas, e no caso da América Latina, ele pode, historicamente, ser entendido como “um mecanismo de exclusão institucionalizada”.³⁷²

No Brasil também houve dois momentos que demarcam a experiência do exílio pós ditadura: o primeiro, com o golpe de 1964, e o segundo, com a mudança institucional provocada pelo Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968. Como afirma La Fuente, houve um “*un golpe adentro del golpe*”.³⁷³ Anos depois, o Chile iniciaria sua escalada ditatorial, iniciando uma nova onda de desterro na América Latina. No caso do Chile, a postura imediata adotada foi a de limpar a sociedade civil da influência marxista e de qualquer organização ou mobilização política, impondo, assim, “um forte fechamento da esfera pública”.³⁷⁴ Nesse caso, o governo repressivo passou a considerar como inimigos da nação um amplo espectro das forças sociais e políticas. Algumas categorias passaram a ser vistas como perigosas: “todos aqueles que caíram em uma das perigosas categorias eram factíveis de converter-se em vítimas de perseguição ou repressão, o que gerou uma reação massiva de deslocamento”,³⁷⁵ questão destacada no artigo de La Fuente:

Cuatro años después un golpe adentro del golpe, un endurecimiento de la represión manda fuera del país a un nuevo conjunto de exiliados, esta vez con las marcas de la tortura demasiado visibles. Eran la llama izquierda armada, que fue virtualmente exterminada a comienzos de la década del 70. Muchos de los sobrevivientes, la mayoría tal vez, también eligieron Chile. Llegaron a ser unos cuatro mil, entre Santiago y Concepción, en 1972. El golpe de 73 los dispersó por Latinoamérica y Europa. Algunos alcanzaron hasta África, donde el imperio colonial portugués se desmoronaba. Francia, México, Escandinavia, fueron algunos centros donde tendieron a concentrarse.³⁷⁶

Um outro personagem brasileiro que surge destacado, em uma fotografia na neve de Estocolmo, é Fernando Gabeira, jornalista brasileiro do *Jornal do Brasil*. Gabeira ingressou nos anos de 1950 no grupo *Dissidência Comunista da Guanabara*,³⁷⁷ que depois se tornou *Movimento 8 de outubro (MR8)*. O jornalista participou do sequestro do embaixador americano Charles

³⁷² RONIGER, 2011, p. 33

³⁷³ LA FUENTE, fev. 1984, p. 35.

³⁷⁴ SZNAJDER, Mario. Os exílios latino-americanos. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: FGV, 2011. p. 65-90.

³⁷⁵ SZNAJDER, 2011, p. 68

³⁷⁶ LA FUENTE, 1984, p. 36.

³⁷⁷ Organização de esquerda que se constituiu na década de 1960, resultado das acirradas divergências internas do partido Comunista Brasileiro, uma fração que reunia militantes comunistas, universitários contrários aos rumos sugeridos pela direção do PCB. Nasce no ambiente da universidade, mas depois alcança espaços bem mais amplos, a Dissidência da Guanabara exerceu liderança incontestada no movimento estudantil carioca, especialmente em maio de 1968. Ver: SILVA, Izabel Priscila da. Éramos “Oito”: a trajetória da Dissidência Comunista da Guanabara/Movimento Revolucionário 8 de Outubro (1963-1973). *Dia-Logos*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 139-150, out. 2011.

Burke Elbrick³⁷⁸ em setembro de 1969, organizado pela *Ação Libertadora Nacional*³⁷⁹ e o MR8, em troca da libertação de 15 presos políticos. A negociação foi feita, mas, em 1970, Gabeira foi preso numa tentativa de fuga. Mesmo após ser baleado e ter alguns órgãos atingidos, sobreviveu e, em junho, foi exilado. Viveu no Chile e, com o golpe de 1973, precisou se asilar no prédio da Embaixada da Argentina em Santiago, junto a outros tantos brasileiros que viram nas Embaixadas os únicos espaços seguros naqueles dias que seguiram. O informe de número 453/73 do CIEIX³⁸⁰ listava o nome de Fernando Paulo Nagle Gabeira, junto a outros refugiados. Após sair do Chile, gabeira seguiu para a Itália e acabou se fixando na Suécia. Retornou ao Brasil em setembro de 1979, sendo recebido com festa pelos amigos no aeroporto do Rio de Janeiro:

Algunos regresan cambiados no sólo en sus concepciones teóricas, revalorando la democracia y todo lo demás, sino mudados en su apariencia física. *Antiguos secuestradores de embajadores ahora parecen músicos pop. El periodista y escritor Fernando Gabeira motivó el siguiente comentario a un viejito conservador que observó su llegada: “Dios mío, el debería volver avergonzado y sin embargo parece tan alegre y con tantas ganas”. Gabeira cuenta de un exiliado en Estocolmo que se negaba a creer que la amnistía fuera otra cosa que una trampa muy bien montada para hacerlos volver a todos al Brasil y entonces dar un golpe y masácralos. Otro, en cambio, se resistía a volver porque aún le faltaban unos pesos para comprarse un equipo de sonido; terminó comprando uno de cuarta categoría y volviendo en seguida porque el Comité por la Amnistía de su ciudad lo reclamaba. El escritor Herbert Daniel fue excluido de la Ley de amnistía y sólo pudo retornar en 1981.*³⁸¹

A Suécia vivia um governo social-democrata, tendo Olof Palme³⁸² como primeiro-ministro entre 1969 e 1976. A política adotada pelo país era de “efetiva neutralidade orientada para o terceiro mundo e simpatizante dos movimentos de libertação”.³⁸³ No ano de 1972 o país passou a permitir a entrada e residência de refugiados políticos por motivos humanitários.³⁸⁴

³⁷⁸ Foi nomeado como embaixador dos EUA no Brasil em junho de 1969 e foi enviado ao Brasil no intuito de mediar a relação entre EUA e Brasil, especialmente em relação a quais seriam as diretrizes adotadas por Richard Nixon à América Latina. Ver: RESENDE, Pâmela Almeida. “Quatro dias em setembro”: o sequestro do embaixador Charles Burke Elbrick e as negociações entre o Brasil e os Estados Unidos. *Revista Tempo*, Niterói, v. 28, n. 1, p. 45-63, jan./abr. 2022.

³⁷⁹ A Ação Libertadora Nacional foi um movimento criado na década de 1960, que tinha como frente de combate a derrubada do governo militar, fundado por Carlos Marighela, ex membro do PCB. O movimento chegou a contar com a participação de quase dois mil membros e estava alinhado com as práticas de Guerrilha Urbana. Ver: RESENDE, 2022.

³⁸⁰ CIEIX, 24 DE SETEMBRO DE 1973, Informe. Asilados brasileiros. Chile. Argentina.

³⁸¹ LA FUENTE, fev. 1984, p. 36.

³⁸² Primeiro-ministro da Suécia de 1969 a 1976 e de 1982 até sua morte. Palme demonstrou que um político habilidoso que realmente “quisesse algo” poderia transitar entre os mundos da militância e da política, apoiando os esforços de solidariedade internacional em seu país e, ao mesmo tempo, fortalecendo os movimentos pela dignidade humana no exterior. Ver: ÖSGÅRD, Anton; WESTGARD-CRUICE, William. Olof Palme foi um herói internacionalista. *Revista Jacobina*, jan. 2024.

³⁸³ SZNAJDER, 2011, p. 69.

³⁸⁴ SZNAJDER, 2011, p. 69.

Dessa forma, foram criadas estratégias de inclusão social para os asilados políticos latino-americanos no país. Um exemplo é o caso dos próprios chilenos, que passaram a formar a maior comunidade latino-americana na Suécia, com cerca de 47.980 pessoas registradas no país em 1990.³⁸⁵ Para a pesquisadora Débora Strieder Kreuz,³⁸⁶ apesar da possível proteção encontrada em outro país, seja na condição de asilado, seja na condição de refugiado, mesmo com proteção internacional, a condição da pessoa que foi obrigada a sair do seu país de origem por conta do cenário político ainda permanece na condição de estrangeira, de alheia aquele universo, por isso é tão importante construir redes e espaços de solidariedade.

Figura 13 – Fernando Gabeira: brasileiros em la nieve de Estocolmo



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 35, fev. 1984.

A fotografia de Gabeira escolhida para compor o artigo escrito por La Fuente foi feita por Nestor Noya, também exilado brasileiro. O fotógrafo havia saído do Brasil para o Chile e, depois do golpe chileno, seguiu para Estocolmo. A imagem traz a legenda: “FERNANDO GABEIRA: Brasileños en la nieve de Estocolmo”. O medo que Fernando Gabeira faz referência, sobre a Anistia ser uma enrascada, era legítimo, considerando o fato dos militares continuarem tomando as rédeas do país e direcionando o processo de abertura política. Além disso, pairava a impunidade sobre as violações do Direitos Humanos cometidas no Brasil, especialmente entre os anos de 1968

³⁸⁵ SZNAJDER, 2011, p. 70.

³⁸⁶ KREUZ, Débora Strieder. *Da “Meca da Revolução a um país vazio”*: o exílio brasileiro na Argélia (1965-1979). Judiaí: Paco, 2023. p. 75.

a 1974. O nome do escritor Herbert Daniel³⁸⁷ (referência a Hebert Eustáquio de Carvalho, um importante militante e membro de grupos guerrilheiros do Brasil do final dos anos de 1970, companheiro de militância de Dilma Rousseff), também surge no texto como uma das pessoas que não foi contemplada com a *Lei de Anistia*, só podendo retornar ao Brasil em 1981, tendo vivido o exílio em Portugal e na França.³⁸⁸

Pode-se observar no mapeamento realizado por La Fuente, ao narrar a experiência de abertura política brasileira, a constante reflexão proposta aos leitores da edição de *La Bicicleta*: seria possível manter a esperança em relação à experiência do retorno dos exilados brasileiros? Essa questão é apresentada de forma ainda mais explícita no trecho: *Para alguna otra cosa también habrá servido: Como ejemplo – por ejemplo – para la apertura chilena.*³⁸⁹ O então Ministro do Interior chileno, ao ser questionado por um jornalista do *Jornal do Brasil* sobre a possibilidade de a experiência brasileira servir como modelo para uma futura abertura política no Chile, respondeu afirmativamente: “sim, parecia uma experiência interessante”.

Em 1984, ano em que essa matéria foi publicada, o Chile estava vivendo há um ano um processo de mobilização ampla pela sociedade civil em favor da retomada da democracia. A ditadura comandada por Pinochet começava a apresentar sinais de fissuras, o que não impedia que a repressão continuasse se efetivando. No mês de abril deste mesmo ano, as revistas e os meios de comunicação não oficiais foram proibidos de publicar qualquer conteúdo ou imagens relacionados às *Jornadas de Protesta*. Nos países como o Brasil e a Argentina, que estavam vivendo seus processos de redemocratização, “os exilados encontraram inequivocadamente países diferentes daqueles que sofreram golpes militares”.³⁹⁰ Como destaca a pesquisadora

³⁸⁷ Mineiro e estudante de medicina na UFMG, Daniel foi companheiro de militância de Dilma Rousseff e Carlos Lamarca. Engajou-se em grupos guerrilheiros no final da década de 1960, quando teve de entrar para a clandestinidade. Participou, na linha de frente, de assaltos a bancos e, nesse contexto, descobriu e assumiu sua homossexualidade. Tornou-se uma das figuras mais procuradas pelos órgãos da repressão. Viveu o exílio em Portugal e na França. Foi diagnosticado com HIV e faleceu em março de 1992. Ver: QUINALHA, Renan. Uma vida, tantas lutas. *Quatro Cinco Um*, São Paulo, ed. 79, 1º mar. 2024. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/colunas/livros-e-livres/uma-vida-tantas-lutas/>. Acesso em: 10 out. 2024.

³⁸⁸ As vivências do exílio desempenharam um papel fundamental na rearticulação e reflexão das esquerdas latino-americanas, influenciando os projetos para o retorno das democracias em seus países de origem. Esses processos eram moldados não apenas pelas memórias do passado, mas também pelas realidades políticas e sociais dos países de asilo, que serviam como novos referenciais para pensar estratégias e alternativas para a reconstrução democrática. É o que Denise Rollemberg traz ao debater sobre a experiência de Maurício Dias David que, ao viver a experiência da Alemanha Oriental, se frustrou e entendeu que o socialismo ali era apenas uma utopia, escolhendo viver na Suécia onde a social-democracia lhe pareceu uma experiência muito melhor. Ver: ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 39-73, 1999.

³⁸⁹ LA FUENTE, 1984, p. 35

³⁹⁰ WASSERMAN, Claudia. Democracia e ditadura no Brasil e na Argentina: o papel dos intelectuais. In: COSTA, Adriane Aparecida Vidal; MAIZ, Claudio (org.). *Nas tramas da “cidade letrada”*: sociabilidade dos intelectuais e as redes transnacionais. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

Claudia Wasserman, a crise econômica internacional, a dívida externa, os novos debates em torno da democracia, a formação de uma nova configuração político-partidária, a massificação do ensino superior foram questões impactaram diretamente aqueles que voltaram do exílio.³⁹¹

Geraldo Vandré, que havia vivido no Chile pré-1973 – onde gravou uma adaptação em espanhol da canção “Pra não dizer que falei de flores”, que também se tornou um hino de resistência entre os chilenos –, ganha destaque no artigo de La Fuente:

El cantor popular Geraldo Vandré todavía no regresa, mientras la extinción del autoritarismo no sea total. El actual gobernador del estado de Río de Janeiro, Leonel Brizola, y el vicegobernador, el antropólogo y escritor Darcy Ribeiro, socialistas elegidos democráticamente en las elecciones de noviembre del año 82, fueron exiliados durante 15 años y la sola mención de sus nombres era tabú en la contralada prensa brasilera de la época dura de la dictadura militar. “Para alguna cosa habrá servido la actual fiesta que estamos viviendo, llamada, en general de apertura- escribió en la época el novelista Antonio Callado en un semanario de São Paulo: aquéllos que sobrellevan en la carne los horrores de la dictadura militar entán documentando los hechos, como se dice en lenguaje policial”.³⁹²

La Fuente destaca, a partir da fala de Vandré, o fato de o autoritarismo não ter sido extinto da política brasileira, além de ressaltar o processo de retomada da democracia com as eleições de 1982, exemplificando com o fato de Leonel Brizola e Darcy Ribeiro, que viveram o exílio, terem retomado seus lugares enquanto figuras públicas e políticas. Referencia ainda Antonio Callado, jornalista e intelectual que foi preso ao protestar contra a ditadura e viveu o exílio na Inglaterra: Callado destaca a importância de tornar pública os horrores da ditadura, especialmente àqueles que “carregam na pele” esses horrores. A principal questão abordada por nosso interlocutor encerra a primeira parte do artigo com o seguinte questionamento: “Para alguna otra cosa también habrá servido: ¿cómo ejemplo – por ejemplo – para la apertura chilena?”.³⁹³ Ele questiona se a experiência de abertura no Brasil poderia servir como modelo ou exemplo para a do Chile, dado que o regime militar chileno já havia adotado diversos aspectos do regime brasileiro. É a partir dessa conexão que o artigo amplia o debate, apresentando a história de Acacio Araujo, um brasileiro no Estádio Nacional:

En 1973 Acacio Araujo trabajaba como técnico agrícola y estudiaba psicología en Bahía. Tenía 23 años y las condiciones de represión en el Brasil lo cercaron como a muchos que entonces hacían oposición política, y tuvo que pasar a la Argentina. Al norte, a Misiones, tratando de no alejarse mucho del Brasil. Trabajó haciendo ladrillos, en construcciones y demoliciones, moliendo yerba mate en un molino y participando en comunidades de base de la Iglesia Católica.

³⁹¹ WASSERMAN, 2018, p. 184.

³⁹² LA FUENTE, fev. 1984, p. 35.

³⁹³ LA FUENTE, fev. 1984, p. 35.

Fue detenido por Ejército o argentino y puesto en la frontera con Brasil, desde donde pasó a...Chile. La Iglesia rescató de Puerto Iguazú, lo desplazó hasta Mendoza y le dio los siete dólares reglamentarios para entrar a Chile. Fue detenido 18 días después en Santiago: “Salí a la calle porque tenía necesidad de comprar provisiones, aun sabiendo que sería considerado cubano en función de mi tío físico”. Estuvo en el Estadio Nacional hasta 25 de octubre. De ahí pasó a un convento, al aeropuerto y a Francia, donde vivió cinco años y tres meses en Bobigny, la zona obrera al este de París. Trabajó como recepcionista en el mismo hotel que llegó, fue riscapapel en una repartición pública, fue trabajar al campo pero se enfermó, volvió a París, fue orientador en un albergue para hijos de familias de trabajadores- de 16 a 24 años- en estado de revuelta familiar, hijo curso de tornero mecánico y trabajó en la industria metalúrgica de los últimos años. Dice que los franceses de los aquellos distritos industriales fueron extremadamente solidarios con los exiliados latinoamericanos. Con ellos se hizo militante sindical y conoció la marginación de los inmigrantes árabes y del África negra. ‘El racismo también llega a los extranjeros con tipo físico árabe; era mi caso, pero yo estaba integrado a la realidad francesa, no aislado en un ghetto’. Durante esos tres años le fue negado el pasaporte e impedido el regreso por el consulado brasileiro, pero en febrero del 79, medio año antes de la amnistía, consiguió un papel de entrada, y entró. Fue detenido en el aeropuerto del Río y la recepción del Comité de amnistía de Bahía se atrasó algunas horas, pero igual fue una alegría para Acacio.³⁹⁴

Acacio Francisco de Araujo Santos foi embora do Brasil em 08 de maio de 1973, de acordo com o Termo de Declarações prestado ao *Serviço Nacional de Informações da Agência de Salvador em 15 de fevereiro de 1979*.³⁹⁵ O documento de nove páginas em formato de questionário informa o percurso do brasileiro desde sua saída do país até o retorno, ao ser detido em Salvador para prestar informações sobre os motivos de saída e retorno ao país. Acácio Francisco informou que havia saído do Brasil com documentos legais e que o principal motivo que o levava a viajar foi:

Porque somente conhecia o Estado da Bahia e tinha vontade de conhecer outros Estados da Federação, bem como outros países, e se vendo próximo à fronteira da Argentina atravessou para o país vizinho... que a decisão de deixar o país foi exclusivamente dele, não tendo qualquer interferência de quem quer que seja e não pertencia a nenhuma organização... O declarante saiu de Jequié com destino ao Sul do País, chegando a Fronteira do Brasil com a Argentina, por Foz do Iguaçu, indo até a cidade de Mendoza já na Argentina, que fez toda essa viagem de ‘carona’, seguindo posteriormente para o Chile para a cidade de Santiago, que também viajou de carona para a última cidade mencionada, passou aproximadamente três meses na Argentina, esclarecendo que se ocupava em procurar trabalho, chegando mesmo a trabalhar em uma OLARIA, demolição de um velho moinho e na Indústria de Matte, do Chile foi para a França de avião, retornando ao Brasil em quatorze do mês em curso.³⁹⁶

³⁹⁴ LA FUENTE, fev. 1984, p. 36.

³⁹⁵ SNI. *Dossiê sobre o exilado Acácio Francisco de Araújo Santos, quando do seu retorno ao Brasil*. Salvador: Serviço Nacional de Informação, 18 jul. 1979. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/dossie-sobre-o-exilado-acacio-francisco-de-araujo-santos-quando-do-seu-retorno-ao-brasil>. Acesso em: 29 out. 2023.

³⁹⁶ SNI, 1979.

A partir da comparação entre as duas fontes: a entrevista concedida por Acacio à La Fuente em 1984 e a declaração prestada ao SNI em 1979, é possível observar quais informações foram intencionalmente omitidas na versão apresentada aos órgãos militares. Um exemplo significativo é a razão de sua saída do Brasil com destino à revista *La Bicicleta*: na entrevista, Acacio atribui sua decisão ao aumento da repressão contra os que se opunham politicamente ao regime; já na declaração ao SNI, a justificativa se restringe ao desejo de conhecer novos lugares e viver outras experiências. O documento do SNI também destaca os motivos que o levaram a deixar o Chile, oferecendo mais um ponto de contraste em relação ao depoimento posterior à imprensa:

Que permaneceu cerca de três meses na Argentina, aproximadamente quatro meses no Chile e aproximadamente cinco anos na França entre a capital e o interior daquele país, que esclarece que saiu da Argentina porque a sua estada como turista estava para vencer, e do Chile em decorrência da mudança do Regime Político, vez que houve uma prisão maciça de estrangeiros naquele país culminando também com a prisão do declarante que foi libertado posteriormente, sendo obrigado a se dirigir para França.³⁹⁷

Na declaração ao SNI, Acácio Francisco omite um detalhe que ressaltou em sua entrevista a La Fuente: foi sua aparência física, semelhante à de um “cubano”, considerada uma ameaça para o Chile, que o levou a permanecer mais de quinze dias no Estádio Nacional. Após deixar o Chile, ele conseguiu se estabelecer na França, onde viveu por cinco anos, convivendo com trabalhadores e imigrantes. Esse aspecto, mencionado na entrevista a La Fuente, não aparece no documento do SNI, que se concentra em detalhes como a data de sua chegada à França, os endereços onde residiu, o tipo de auxílio que recebeu para permanecer no país, e a declaração de que “não levou documentação ou encomendas para ninguém no exterior” e “não esteve exilado em nenhuma embaixada”.³⁹⁸

Para *La Bicicleta*, Antonio de La Fuente fez questão de destacar o processo de “reintegração” do exilado ao Brasil, desde sua detenção (que gerou o Termo de Declarações por nós analisados), até a atuação profissional e política do brasileiro:

El día 2 de abril ya estaba trabajando como técnico agrícola – su especialización – en una empresa de planificación estatal. Un año y medio después fundó la Asociación Profesional de técnicos agrícolas de Bahía y participó con ella en el reciente nacimiento de la CUT, Central Única de Trabajadores Brasileños, en Sao Paulo.

Antes, en 1981, había ingresado al PT, Partido de los Trabajadores, después de haber autocrítico su actuación política en los inicios de los años 70: “No daba para tomar la realidad y meterla dentro de la teoría. Si lleváramos hasta sus

³⁹⁷ SNI, 1979.

³⁹⁸ SNI, 1979.

últimas consecuencias nuestro pensamiento de entonces, diríamos que era la realidad la que estaba errada...”. Dice haber aprendido a tolerar, pero también a asumir. Tal vez por eso no se ha sentido discriminado a su regreso. Está terminando economía en la universidad bahiana, a la que tuvo su reingreso garantizado por la Ley de Amnistía.

— ¿Y qué pasó con la sicología?

— La sicología fue un percance en mi vida. Estaba trabajando en el campo y le escribí a mi hermano para que me inscribiera en la prueba de admisión a sociología. El consideró que eso era un nido de subversivos y me inscribió en sicología. Mi hermano es militar.³⁹⁹

O destaque dado à retomada das atividades políticas e públicas e a reintegração dos exilados à sociedade brasileira é uma questão chave no diálogo que se tenta construir em torno de uma possível abertura política chilena em diálogo com a abertura brasileira. Alguns elementos são importantes nesse contexto, como o fato de, naquele momento, Acácio Francisco ter conseguido um emprego e ter fundado uma Associação, a própria experiência de participar dos debates em torno do nascimento da CUT em 1981, a representatividade do Partido dos Trabalhadores e a retomada da mobilização política brasileira (que já havia sido apontada quando o artigo cita Leonel Brizola e Darcy Ribeiro), o impacto da Lei da Anistia, a possibilidade do retorno à Universidade, uma questão latente no Chile que em 1980 viu a intensificação do projeto neoliberal dentro das universidades se tornar Lei, com a Ley General de Universidades.⁴⁰⁰

Para a pesquisadora Claudia Wasserman,⁴⁰¹ o Brasil da década de 1980 viveu o crescimento do proletariado urbano que se mostrou importante protagonista dos movimentos sociais naquele período protagonizando cinco greves gerais entre 1983 e 1989, assim como houve a mobilização em torno da criação do *Partido dos Trabalhadores* em 1980 e a fundação da *Central Única dos Trabalhadores (CUT)* em 1983, movimentos que contribuíram ainda mais para enfraquecer o regime. Na América Latina como um todo, o movimento liderado pelas instituições defensoras dos Direitos Humanos fez repercutir internacionalmente os crimes que haviam sido cometidos e que ainda estavam ocorrendo naqueles países. É relevante destacar que

³⁹⁹ LA FUENTE, fev. 1984, p. 36-37.

⁴⁰⁰ Com a promulgação da Constituição de 1980 no Chile, o regime militar implementou uma série de reformas neoliberais na educação, que afetaram significativamente as universidades. Por meio de *Decretos con Fuerza de Ley*, o governo alterou as estruturas institucionais dessas instituições, iniciando um processo de fragmentação e regionalização dos campi. Essas mudanças resultaram na desarticulação institucional e no fim do ensino superior gratuito, favorecendo políticas de privatização. A Universidade do Chile foi uma das mais impactadas. O Decreto-Lei nº 3.541, de 12 de dezembro de 1980, concedeu plenos poderes ao presidente da república para conduzir esse processo de reestruturação, incluindo a autoridade para estabelecer o regime jurídico e regular todas as instituições universitárias, conforme estabelecido: “pudiendo, en ejercicio de estas atribuciones, dictar normas estatutarias o de procedimientos para regular su estructura orgánica.”. Ver: SECRETARIA GENERAL CONSEJO DE RECTORES DE LAS UNIVERSIDADES CHILENAS. *Nueva legislación universitaria chilena*. Santiago, fev. 1981.

⁴⁰¹ WASSERMAN, 2018.

a retomada da mobilização brasileira, especialmente por meio dos movimentos ligados à classe trabalhadora, foi interpretada com otimismo por alguns intelectuais, como o francês Félix Guattari. Em 1982, a convite de Suely Rolnik, Guattari veio ao Brasil para investigar o que ele enxergava como a prática da criação de movimentos que encarnavam suas concepções de micropolítica: espaços onde forças contraditórias se entrelaçam para gerar novas formas de resistência, articulação política e produção de subjetividades.⁴⁰²

Apesar de já ter sido mencionado, é importante observar que a entrevista concedida a Antonio de La Fuente para *La Bicicleta* por Acácio Araujo foi em 1984 e o Termo de Declarações prestado ao SNI é de 1979. Os militares fizeram questão de direcionar as informações prestadas pelo exilado especialmente no que diz respeito aos contatos que Acácio Francisco fez ou não no exterior e quem o ajudou a se estabelecer, se recebia correspondências, se participava de “atividades socioculturais”, se alguém lhe orientou a regressar ao país, se esteve sozinho durante todo esse tempo:

Que entre os exilados apenas na Suécia se encontrava um seu amigo de infância Vagner Pereira, a quem teve oportunidade de visitar em Estocolmo. Que sua família permaneceu no Brasil, mais especificamente em Jequié-BA. Que recebeu correspondência do Brasil, através dos Correios, não tinha qualquer intermediário. Que nenhuma vez sua correspondência foi violada. Que somente recebeu ajuda oficial através da ONU. Que não tem conhecimento se alguma embaixada proporcionava encontros socioculturais a brasileiros e que nunca frequentou nenhum encontro dessa espécie.... Que não conheceu nenhum brasileiro com atividades políticas. Que jamais participou de qualquer reunião de cunho político. Que ninguém lhe orientou a regressar, voltou porque teve vontade de regressar. Regressou sozinho. Que não trouxe nenhuma correspondência para quem quer que seja... No ponto de vista político afirma o declarante que ainda não alcançamos a democracia, no ponto de vista econômico, acredita que não houve melhoria, isto com base os conhecimentos que nas condições que vivem seus familiares, e no ponto de vista social, somente teve oportunidade de ver esmoleiros no Brasil, o que não ocorre na França onde permaneceu por muito tempo, desejando acrescentar que o padrão de vida entre os dois países serem bem diferentes.⁴⁰³

Acácio Francisco omitiu, com razão, o fato de ter participado de atividades de militância sindical enquanto esteve na França, negando aos militares toda e qualquer vinculação às atividades políticas, mas não somente, o fato das atividades culturais que eram espaços de socialização entre aqueles que se encontravam distantes dos seus países de origem também serem vistos como sinal de “alerta”. Também a questão de “estar sozinho”, não pertencer a nenhum grupo, a necessidade que o próprio regime tinha de impor a solidão a todos aqueles que pareciam

⁴⁰² GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

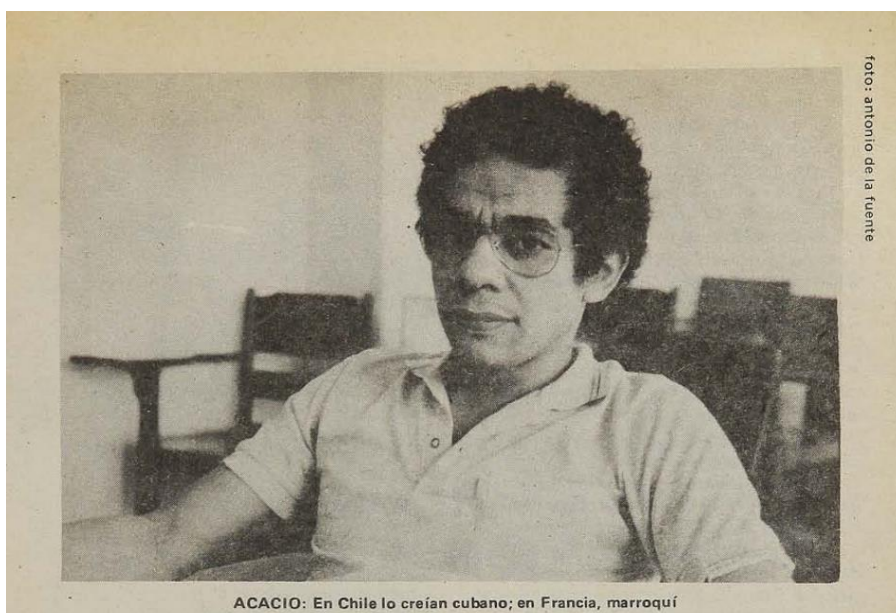
⁴⁰³ SNI, 1979.

suspeitos. O fato de o brasileiro não silenciar sobre que a abertura não significava o retorno da democracia e que o milagre econômico era uma falácia, para os próprios militares, pode ser entendido como um ato de coragem.

A experiência de Acácio Francisco, narrada em *La Bicicleta*, se encerra com uma anedota (usando a expressão dos próprios chilenos). Quando La Fuente pergunta sobre o não retorno ao curso de Psicologia e sim ao curso de Administração, o brasileiro responde que quando foi se inscrever para o vestibular, pediu ao seu irmão que fizesse sua inscrição para a prova do curso de Sociologia, mas seu irmão, militar, optou por inscrevê-lo no curso de Psicologia, já que sociologia era “un nido de subversivos”.

A fotografia tirada por *La Fuente* de seu entrevistado trazia a seguinte legenda: *ACACIO: En Chile lo creían cubano, en Francia, marroquí*. A frase evidencia uma dimensão crucial da experiência do exílio vivida por muitos: a constante sensação de estrangeiridade. No caso de Acacio Francisco, essa condição é atravessada por um aspecto ainda mais significativo, a experiência racial. Homem negro e brasileiro, sua presença em países que não eram o seu de origem fazia com que fosse imediatamente identificado por traços físicos e raciais que evocavam outras nacionalidades. A legenda, portanto, não apenas registra uma percepção externa, mas revela como o exílio também se manifestava no corpo, na cor da pele e na forma como era lido nos diferentes contextos em que circulava.

Figura 14 – Acácio Araújo



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 37, fev. 1984.

O artigo de Antonio de La Fuente segue relatando as experiências de dois brasileiros, Vera Maria Rocha Dauster e Bruno Dauster Magalhães e Silva, ambos enviados ao Chile em 1971

após terem sido presos pelo regime militar. Eles integravam a lista dos 70 presos políticos libertados em troca da liberação do embaixador suíço no Brasil, Giovanni Enrico Bucher. Esse episódio é considerado um marco na história dos movimentos de guerrilha no Brasil durante a ditadura militar. A ação foi liderada pela *Vanguardia Popular Revolucionária (VPR)*, sob o comando de Carlos Lamarca, que sequestrou o embaixador suíço no Rio de Janeiro, mantendo-o em cativeiro por 47 dias. A VPR emitiu um manifesto exigindo a libertação dos 70 presos políticos, o congelamento de preços por 90 dias e a liberação das catracas dos trens no Rio de Janeiro. O governo respondeu em 48 horas, afirmando que negociaria apenas a libertação dos presos. Após um mês de negociações, os 70 presos foram libertados e banidos, sendo recebidos em Santiago, estando Vera e Bruno entre eles.⁴⁰⁴

O governo de Allende concedeu “asilo político, transporte, hospedagem, assistência médica e, posteriormente, encaminhamento para o mercado de trabalho”,⁴⁰⁵ o que nos ajuda a compreender como alguns exilados conseguiram se estabelecer no país, mas ainda assim, não existia uma estrutura institucional montada para receber os exilados. Para as historiadoras Denise Rollemberg⁴⁰⁶ e Cristiane Dias,⁴⁰⁷ os próprios brasileiros que já haviam se fixado ali, iam recebendo os que estavam chegando e foi exatamente assim que foi fundada a *Asociación Chileno-Brasileira de Solidariedade (ACBS)*. Vera Maria e Bruno Dauster foram beneficiados por essas ações, e acredito que La Fuente buscou entrevistá-los para saber mais sobre como foi a experiência. Assim, explica como foi o primeiro contato com os entrevistados e destaca a experiência que ambos tiveram na Santiago antes do golpe:

La noche de nuestro primer contacto sólo encontré Bruno. Y a Breno, su hijo. Los estudiantes de Comunicaciones de la universidad bahiana acababan de tomarse su local demandando mejorías largamente postergadas, y Vera, delegada estudiantil, estaba allá. Fuimos con Bruno llevar unos sacos de dormir y unas colchonetas, y terminamos hablando de los mismos temas que después serían la entrevista.

Marcamos para dos días después, cuando el conflicto se había resultado a favor de los estudiantes. La entrevista tenía que ser con los dos, ya había razones: exiliados fueron ambos y por sus propias y personales vías; Vera es feminista militante y Bruno hace de la crítica al machismo uno de sus fuertes.

Vera y Bruno se conocieron en el aeropuerto de Río de Janeiro, minutos antes de subir al avión que los llevaría a Santiago de Chile, una ciudad que para ellos significaba la libertad, donde simplemente llorarían de no poder creerlo confundidos con la multitudes en los desfiles populares.

⁴⁰⁴ Para mais informações: <https://memorialdademocracia.com.br/card/70-sao-libertados-no-ultimo-sequestro>

⁴⁰⁵ DIAS, 2019, p. 121.

⁴⁰⁶ ROLLEMBERG, 1999.

⁴⁰⁷ DIAS, 2019, p. 121.

Eran parte de un grupo de 70 presos políticos canjeados el 14 de enero de 1971 por el embajador suizo, secuestrado por las organizaciones de la izquierda armada brasileira. Bruno había sido encarcelado diez meses antes en Río, siendo estudiante de economía y funcionario público; tenía 22 años. Vera, seis meses antes, en Recife, ciudad donde era profesora, a los 20 años.⁴⁰⁸

Novamente, La Fuente dá destaque ao cenário brasileiro de retomada das atividades políticas e protestos que estavam acontecendo, em questão, os protestos estudantis na Bahia e especificamente o caso dos estudantes de comunicação que haviam ocupado a Universidade em troca de melhorias. Vera Maria aparece como delegada estudantil e La Fuente se vê imerso nas experiências que comunicam/dialogam com o Chile das Jornadas de Protesto.

Antonio de La Fuente destaca ainda o que significou Santiago para os presos políticos brasileiros: a liberdade, a esperança e a segurança. Segue a entrevista compreendendo o processo de integração dos brasileiros ao Chile Allendista e a necessidade de debandada após o golpe de 1973. Nesse contexto, foi a própria esquerda chilena que orientou os exilados brasileiros a se abrigarem nas embaixadas:

Chile fue todo un descubrimiento geográfico, social y cultural. No tardaron en integrarse, Bruno trabajando como técnico de presupuestos en Entel (lo mismo que hacía laboralmente en el Brasil) y dando asistencia técnica a sindicatos. Vera hacía desarrollo social en Pudahuel. El vivía en un departamento en Bilbao con Tobalaba y Vera en misma población en que trabajaba. Cuando se juntaron, transaron en la Plaza Italia. Bruno editaba una revista, Pueblo y Poder, en español, y vivían en estado de permanente excitación con la realidad social que los rodeaba, en un medio más o menos homogeneizado con sus ideas.

El exilio brasileiro en un exilio de vanguardias políticas. Recuerdan buenas experiencias de solidaridad grupal y vida común; mantenían, por ejemplo, una caja asistencial creada con los excedentes de todos para cubrir las necesidades de los que iban llegando. A pesar de todo, los brasileiros estaban escépticos en relación al fin de la experiencia chilena: a la vía chilena al socialismo le veían cara más bien de vía chilena al Estadio Nacional; ponían en duda el dogma nacional de la imparcialidad política de las fuerzas armadas.

Después del paro de octubre de 1972 el dilema para la colonia de exiliados brasileiros fue quedarse o partir. Defender la revolución chilena que los había acogido o dedicarse sólo a preparar la eventual revolución brasileira. No alcanzaron a concluir la discusión.

El golpe los sorprendió con un par de novedades: no hubo virtualmente resistencia en la cual colaborar, más bien la izquierda chilena les dijo: 'méntanse en las embajadas, porque si se quedan crearán más problemas que si se van'. Y el bando número tres cambió de golpe y porrazo la tradicional hospitalidad chilena por una amenazante y peligrosa xenofobia: los extranjeros pasaron a ser denunciados y detenidos.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ LA FUENTE, fev. 1984, p. 37-38.

⁴⁰⁹ LA FUENTE, fev. 1984, p. 38

Duas questões importantes são colocadas em pauta. A primeira diz respeito ao acolhimento e à rede de solidariedade que foi montada no Chile dos anos de 1970 entre os exilados brasileiros. Foi criada a chamada “caixinha”, um fundo financeiro no qual se guardava algum dinheiro para ajudar aqueles que haviam saído do Brasil e chegavam ao Chile sem nenhum aporte. O fundo ficava sob a responsabilidade da *Associação Brasileira de Solidariedade*, uma organização criada por brasileiros exilados no Chile criada para fortalecer os vínculos daqueles que estavam vivendo a experiência exílio. A outra questão diz respeito ao processo que levou ao golpe de 1973 no Chile: se por um lado os brasileiros descreditavam no fim da experiência chilena socialista, por outro desconfiavam do dogma da imparcialidade das forças armadas chilenas. Foi o “*El paro de 1972*”,⁴¹⁰ uma greve que durou quatro semanas orquestrada pelas classes médias e patronais chilenas, apoiadas pelos partidos de oposição à Unidade Popular, que ampliou a mobilização que tinha como intuito fragilizar o governo de Salvador Allende e acabou por fortalecer o processo de polarização política que ajudará a abrir caminhos para o golpe de 1973. Esse evento foi tomado como um sintoma que influenciaria diretamente na atuação dos brasileiros que se encontravam ali, apontado no texto como “el dilema para la colonia de exiliados brasileiros”: ficar ou partir novamente, ou defender a revolução chilena ou se reorganizar para a retomada democrática brasileira. Não deu tempo tomar decisões, pois um anos depois a Junta Militar Chilena poria fim às esperanças socialistas e o *Bando Militar N° 3*, como bem escreveu Antonio de La Fuente, trocou a acolhida chilena, por uma “peligrosa e amenazante xenofobia”, onde todos os estrangeiros passaram a ser denunciados e presos.

Vera Maria e Bruno Dauster decidem partir para a Argentina, mas a escalada da violência institucional⁴¹¹ naquele país não o permitiram permanecer por muito tempo: “un país envuelto

⁴¹⁰ No dia 27 de outubro de 1972 caminhoneiros chilenos pararam seus veículos, em um ato consciente de hostilidade de classe. Não eram assalariados, mas sim proprietários de caminhões, alguns deles donos de frotas inteiras que transportavam mercadorias pelas estradas daquele país longo e delgado. Era uma greve patronal... A greve de outubro iniciou uma nova fase naquela estratégia política e econômica. Os meses anteriores haviam presenciado um nível crescente de mobilização da classe média e algumas vitórias políticas contra o governo. Por volta de outubro, os líderes da oposição de direita haviam julgado que o tempo era propício para lançar-se à ofensiva e derrubar o governo. Para mais: GONZALEZ, Mike. Chile 1972-73: Revolución e Contra-Revolución. *Marxismo* 21, set. 2013. Disponível em: <https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2013/09/Gonzalez-Revolucion-e-Contra-revolucion.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2024.

⁴¹¹ Para a pesquisadora Marina Franco, é muito importante que, tanto para o contexto da Argentina, quando para os países do Cone Sul, guardadas suas devidas especificidades, entender que a violência estatal e as práticas autoritárias repressivas envolvem um processo mais complexo, marcado por continuidades e discontinuidades que atravessa boa parte do século XX, em governos democráticos e autoritários. No caso da Argentina, do recorte que vai de 1955 a 1983 “observando transversalmente algunas de formas de funcionamiento estatal durante esos años, resulta evidente que ciertas prácticas y ciertas maneras de percibir al ‘otro peligroso’ se fueron implantando tanto a través de gobiernos democrático como de facto”, ou seja, é possível visualizar práticas de violência estatal nos governos de Arturo Illia, Juan D. Perón y de María Estela Martínez Perón. Ver: FRANCO, Marina. Pensar la violencia estatal en la Argentina del siglo XX. *Lucha Armada*, Buenos Aires, p. 20 - 31, 2012.

entonces en una tensión extrema, donde cada semana desaparecía algún amigo o conocido. La experiencia, en cualquier caso, algo les enseñó: alcanzaron a partir dos semanas antes del golpe de 1976”.⁴¹² Os brasileiros decidiram então seguir à França, onde conseguiram trabalhar e estudar:

[...] Bruno hizo los trabajos típicos de los inmigrantes en Europa, después fue empleado comercial, intérprete técnico y llegó a ser gerente de aprovisionamiento de una empresa que le ofreció, incluso, la representación para instalar una filial en el Brasil cuando regresaran, lo que no quiso aceptar. Vera fue intérprete en un hospital, haciendo labor asistencial con los miles de inmigrante portugueses en París, mientras estudiaba sociología en Vincennes. Entremedió nació Breno, su único hijo. En ese período rompieron con sus organizaciones políticas; las contradicciones con los principios dogmáticos y superestructurados y la disciplina del leninismo, la imposición de un modo de vida, terminaron por *llenarle el saco*, como se dice aquí. Esta ruptura – aseguran – les permitió un contacto más global con la sociedad francesa. “En Chile éramos extranjeros; en Francia pasamos a ser inmigrantes” – dice Bruno. Los franceses son individualistas, formales, cartesianos, minuciosos y mezquinos, todo muy fatigante para nosotros, brasileiros, pero tiene un gran respecto por el otro, por los derechos de ellos demás. Ellos conocían al Brasil como el país de fútbol, el café y el carnaval, cuya capital es, por supuesto, Buenos Aires. Pero aun así, nos integramos”.⁴¹³

É interessante observar que, aos poucos, as andanças e experiências de Vera Maria e Bruno Dauster, enquanto pessoas exiladas, consegue estabelecer exatamente aquilo que as ditaduras promovem: a quebra dos laços, a dificuldade de mobilização, até mesmo a perda da identidade. Ao ingressarem na Europa, os brasileiros abandonam “seus princípios dogmáticos”, pois já não era mais possível seguir acreditando no leninismo, quando o seu status de estrangeiro numa terra alheia lhe cobrava a busca de condições para sobreviver. Como bem informou Antonio de La Fuente, ambos estavam de “saco cheio”: “no Chile éramos extranjeros, na França passamos a ser imigrantes”. Houve também um diálogo em torno da identidade, quando Bruno destacou o comportamento individualista dos franceses e os estereótipos construídos sobre o Brasil – como a ideia equivocada de que a capital do país seria Buenos Aires. A fragmentação dos grupos de exilados se intensificou à medida que os países do Cone Sul foram caindo de um por um nas garras das ditaduras militares. As pautas políticas também foram adaptadas às realidades estrangeiras:

En Europa el exilio dejó de ser un exilio de organizaciones políticas para transformarse en un exilio de personas, dispersadas incluso físicamente. Está cada vez más lejos del Brasil, conscientes de que el exilio será largo y las teorías

⁴¹² LA FUENTE, fev. 1984, p. 38-40.

se fueron a las pailas. Pasan a militar en sus frentes más próximos: sindicales, de mujeres, con inmigrantes o en los comités por la amnistía.

Vera participó en la fundación del Comité Brasil-Amnistía (“por poco Breno no nace en una reunión del bendito comité”, se burla Bruno), que tuvo una actuación central en el retorno, dentro y fuera del Brasil. El exilio brasileiro empezó a asumir nuevos temas como el racismo, el feminismo y la sexualidad: “el homosexualismo- cuenta Vera- fue una verdadera piedra de tope: ningún otro tema era impulsado con tanta fuerza y, a la vez, tan resistido”. Brasil-Amnistía promovió también la dimensión lúdica del asunto: “hicimos tres carnavales con 4.500 personas que mojaban las paredes de la sala Wagram (ahí se filmó parte del Último Tango en París) de tanto transpirar”.⁴¹⁴

As pautas políticas que surgem na segunda metade da década de 1970 adaptam-se às realidades impostas pelo exílio, ao mesmo tempo em que incorporam antigas questões presentes no vocabulário dos que haviam deixado os países da América Latina. “El exilio será largo y las teorías se fueron a las pailas”, ou seja, as teorias se perderam, e era necessário se ajustar a novas questões, considerando o tempo de exílio que ainda enfrentariam. Temas como racismo, feminismo, homossexualidade e o surgimento dos Comitês de Anistia passaram a incluir essas demandas. Vera Maria relata ter fundado o Comitê Brasil-Anistia na França, instituição de grande relevância para a retomada das atividades coletivas dos exilados. A homossexualidade tornou-se uma pauta central nos movimentos de organização política na Europa, com atividades de sociabilidade e integração promovidas por esses grupos, como um carnaval brasileiro na França que reuniu mais de 4.500 pessoas. As fotografias feitas por La Fuente e publicadas em *La Bicicleta* demonstravam a necessidade de identificar, dar nome e rosto para aqueles que haviam vivido a experiência do abandono e o do retorno à seu país de origem:

⁴¹⁴ LA FUENTE, fev. 1984, p. 40.

Figura 15 – Vera Maria e Bruno Dauster



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 38, jul. 1984.

Bruno Dauster resalta a importância de autocríticas no âmbito da atuação e comportamento da esquerda, bem como de suas militâncias. Ele destaca a mudança de perspectiva sobre o fato de que “ser de vanguarda é exaustivo” e a necessidade de que as esquerdas se adaptem e integrem questões globais emergentes, que ultrapassam as barreiras nacionais. Além disso, o brasileiro enfatiza o papel do exílio como um impulsionador dessas reflexões. O processo de abertura política no Brasil é novamente ressaltado, sendo um ponto central também na análise de La Fuente, que propõe aos chilenos a seguinte questão: a experiência brasileira poderia servir como referência para o contexto chileno, especialmente no que diz respeito ao processo de abertura política? A mobilização do sindicato dos metalúrgicos, a pressão pela Anistia e, pela primeira vez, a possibilidade de retorno: os brasileiros retornam ao Brasil, mas agora um novo incômodo, o milagre brasileiro era uma falácia e o retorno ao país uma quebra de expectativas:

Ambos son implacables al criticar lo que llaman la cultura jesuítica y machista de las organizaciones políticas de la Izquierda en sus años de militancia. Vera pasó a militar en grupos feministas y Bruno a procesar su desbunde como una crítica al vanguardismo: “ya no quiero ser más de vanguardia de nada, jugué demasiado tiempo a eso; la intención es ser parte natural de los movimientos de masas, se es que los movimientos existen por sí mismos, no tener que travestirse para integrarse a nada.

Y de pronto ya estamos en 1979. En Brasil, junto al movimiento sindical de metalúrgicos, crecía la presión por la amnistía. La apertura política la hace por primera vez posible, las puertas de las fronteras empiezan a entornarse...

... París no tiene playa, volvieron. A pesar de cualquier advertencia (“preparate porque los grandes parques resultaron jardincitos”, le había escrito a Vera una amiga que regresó algunos meses antes) llegaron con una visión idealizada del Brasil. Pero se demoró poco en deshacerse. Pasar de una sociedad industrializada a una casi agraria es un movimiento sociológicamente comprensible, pero existencialmente es un corcho.⁴¹⁵

O retorno ao país de origem, a “reintegração”, a possibilidade de emprego, o retorno ou a possibilidade de atuação no campo da política, da luta coletiva, a adaptação a esse outro Brasil. A escolha de morar distante do eixo Rio-São Paulo, a própria recepção dos exilados no Brasil, Vera Maria retorna suas atividades voltadas para a questão do feminismo e do gênero e põe em xeque a dificuldade de se trabalhar e ajudar nessa área, ao destacar sua experiência no coletivo brasileiro feminista, Brasil-Mulher. O próprio processo de adaptação do casal a essa nova realidade são destacados no texto e na entrevista:

Se instalaron en Bahía, equidistante dos mil kilómetros de ambas familias de origen (la de Bruno, en Río, al sur, y la Vera al norte en Ceará). “Buscábamos una ciudad y no un suicidio – resume Bruno.

Cuatro meses después Bruno encuentra trabajo como economista en una oficina de planificación estatal, donde trabaja hasta hoy; hace un aporte técnico y se vive las contradicciones propias de un técnico de izquierda en el aparato estatal (son muchos), que sabe que ese aporte no es neutro. Vera comienza a estudiar Comunicaciones y a trabajar en una empresa de publicidad.

Bruno siente que su tan deseada integración natural a un movimiento de masas no se da. “Los instrumentos de actuación política son todavía extremadamente marcados por la teoría vanguardista”, dice. Dice también que le sería fácil encontrar posiciones de liderazgo político pero que es una opción no hacerlo. Vera milita en Brasil-Mujer, un colectivo feminista que hace efectiva su solidaridad con mujeres víctimas de violencia dentro y fuera del matrimonio, además de impulsar la discusión social de temas como el control de la natalidad, el aborto, la condición de la mujer, etcétera. Siente que aún es un trabajo muy aislado, con mucha dificultad para avanzar del discurso a la práctica social.

Ambos reconocen haber vivido al regreso un primer año de agudas crisis personal y conyugal. Bruno se lo imputa a una fuerte “pérdida de referenciales”. Vera es más concreta: “el problema es común para casi todos los matrimonios recordados — dice. A los hombres los hicieron sentirse héroes nacionales, y los compañeros solidarios con el feminismo afuera vieron reaparecer aquí antiguos comportamientos machistas y entraron en un período de relaciones múltiples”. Curioso, alcanzo a decir. La esperable segregación se convirtió en sobrevalorización.

— Sobre todo de parte de las mujeres — dice Vera riendo. Por lo menos fue así en nuestro medio.

— Es el encantamiento del hijo prodigo — se defiende Bruno, más o menos sarcásticamente.

— ¿Y Breno? — pregunto, ahora que acaba de subirse a la mesa y me está mostrando sus cuadernos llenos de dibujos de armas antiguas y modernas.

⁴¹⁵ LA FUENTE, fev. 1984, p. 40.

Se agarró unas alergias fortísimas al calor, bloqueó su francés, pero descubrió que tener primos y abuelos es sensacional para pasar vacaciones. Solamente se nota que es francés cuando aparece Francia en el noticiero de la televisión. Entonces presta una sesuda atención a la pantalla. Tenía 7 años.⁴¹⁶

Já no final do artigo, em separado, um quadro com uma fotografia de Caetano Veloso, a letra de “London London” traduzida para o espanhol e o título “una canción del exilio”, para informar sobre o número de músicos brasileiros que viveram a experiência do exílio, bem como no Chile, onde o regime militar proibiu a veiculação e circulação de qualquer artista que pudesse ser associado à Unidade Popular, ou fizesse alusão aos “tiempos del cáncer marxista”:

No son pocos los músicos brasileiros que fueron al exilio. Chico Buarque, Caetano Veloso y Gilberto Gil, entre otros, tuvieron que partir a Europa a fines de los años 60. Chico a Roma y los bahianos a Londres. Los tres vuelven en 1972 y se reencuentran – Caetano y Chico – en un histórico recital en Bahía. Caetano escribió sus canciones exiliados en inglés, a pesar de que consideraba “una locura escribir en la lengua de otros. Nunca sabemos se estamos diciendo lo que estamos diciendo... Aún me enloquece la curiosidad por saber lo que mis canciones de entonces dicen. London, London, cuenta su cotidianeidad pacífica en la capital de la neblina, después de algunos meses en la cárcel en Brasil, con la cabeza rapada y todo. Puede no ser la mejor canción del exilio brasileiro ni la más representativa, pero hay algo en ella que tal vez ustedes descubran. Por eso la traduje.⁴¹⁷

A canção *London, London* pode não ser considerada a mais emblemática sobre o exílio brasileiro, mas se destaca por retratar a experiência de Caetano Veloso em relação à linguagem e à tradução de sensações associadas a esse contexto. La Fuente enfrenta um desafio ainda maior ao traduzir a letra de Caetano do inglês para o espanhol. A fotografia escolhida para representar a obra é igualmente provocativa, retratando o artista em uma pose ousada, com vestimentas justas, que desafiam normas convencionais. No final da década de 1970, a música e os artistas brasileiros criaram novas pontes culturais com iniciativas como as do projeto *La Bicicleta*, dialogando com produções musicais de outros países da América Latina.

Nesse período, o Brasil passou a absorver influências de movimentos artísticos e políticos, como o *Movimiento Nueva Canción*, que promovia a valorização das raízes culturais por meio da arte, conectando nações como Cuba, Chile e Argentina. Esse intercâmbio se intensificou no Brasil especialmente com Milton Nascimento e Chico Buarque, que contribuíram para uma maior integração musical no final dos anos 1970. Contudo, essas interações não devem ser analisadas

⁴¹⁶ LA FUENTE, fev. 1984, p. 40.

⁴¹⁷ LA FUENTE, fev. 1984, p. 39.

de forma linear. Como ressalta o pesquisador Rodrigo Lauriano,⁴¹⁸ artistas como Sérgio Ricardo e Gonzaguinha já vinham desenvolvendo “diálogos estéticos e ideológicos com a *Nueva Canción*”⁴¹⁹ na mesma década.

Figura 16 – Caetano Veloso e London, London



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, p. 39, fev. 1984.

Antes mesmo do golpe de 1973, artistas brasileiros exilados no Chile participaram de diversas iniciativas que promoveram o intercâmbio entre as músicas brasileiras e chilenas. Um exemplo significativo é a canção “Para não dizer que falei de flores”, de Geraldo Vandré, que se tornou um símbolo da resistência às violências e censuras impostas pelos regimes ditatoriais no Brasil e no Chile. Esse repertório chamou a atenção do diretor Álvaro Godoy, que ampliou o número de páginas dos cancioneros de *La Bicicleta* para incluir referências ao Brasil.

4.2 Un cancionero brasileiro: conexões transnacionais musicais entre Brasil e Chile

Uma anedota que tem a ver com o Brasil e que você vai gostar:
Minha primeira ideia de um cancionero nasceu no Brasil. Eu fui ao Brasil a primeira vez em 197(5 ou 6), e eu vi um jovem tocando na rua “O trem das cores” de Caetano Veloso, eu não conhecia e eu gostei tanto. “Como você toca o violão tão bonito, tão bem?” Ele me mostrou um cancionero e eu fui no dia seguinte (isso aconteceu na noite), eu fui no outro dia comprar o cancionero e eu pensei: isso não existe no Chile. Os jovens não podiam conhecer o que vinha de antes, a transmissão cultural estava quebrada pela ditadura, a música da Nova

⁴¹⁸ SOARES, Rodrigo Lauriano. *Canções para não esquecer: os rastros da Nueva Canción Chilena na resistência cultural brasileira (1974-1980)*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

⁴¹⁹ SOARES, 2022, p. 49.

Canção Chilena e tudo isso se havia perdido, eu precisava de algo como isso. Um cancionero muito bonito, com as cifras bem postas, bem estabelecidas com fidelidade, entende? E daí nasceu “Silvio Rodríguez [a edição número 9 de *La Bicicleta*], nasceu no Brasil.”⁴²⁰

Como mencionado, Álvaro Godoy já havia destacado que a seção musical da revista estava fortemente vinculada a ele, com sua assinatura presente tanto nos artigos quanto nos *Cancioneros*. *La Bicicleta* dedicou diversas seções à divulgação, valorização e análise do cancionero chileno e latino-americano, buscando não apenas preservar essa tradição, mas também dialogar com novos movimentos musicais no país. Diante das restrições impostas pelo governo, que proibiam a circulação de artistas associados à *Nueva Canción Chilena* e ao folclore tradicional, a revista reafirmava que, mesmo no exílio, a produção musical chilena seguia viva. Além disso, dentro do próprio Chile, novos grupos e artistas emergiam, dando forma ao movimento que ficaria conhecido como *Canto Nuevo*.

Em conversa com Álvaro Godoy, procurei entender de onde surgiu a ideia de reunir letras e cifras em um cancionero que possibilitasse às pessoas aprenderem a tocar violão. Também o questionei sobre as referências que influenciaram tanto o formato quanto a proposta editorial de *La Bicicleta*. Segundo Godoy, a principal fonte de inspiração foi o Brasil. A música brasileira esteve presente em cerca de doze edições da revista, abrangendo suas três fases. Essa produção musical funcionou como uma ponte entre os dois países, chegando, em alguns casos, a estampar a capa da publicação, como será demonstrado a seguir.

A revista de número 16, com a imagem de Chico Buarque na capa e o título *La Nueva Canción brasileira*, destaca o cantor como um dos principais expoentes da Música Popular Brasileira (MPB), movimento que, segundo a publicação, teve um papel crucial no fortalecimento da produção musical nacional, utilizando a música como forma de resistência à censura. Entre as canções escolhidas para compor o cancionero estão: “Apesar de você”, “Teresinha”, “O que será”, “Cálice”, “Funeral de um lavrador” e “Construção”. Além disso, a revista inclui uma entrevista com Chico, na qual ele discute temas como censura, repressão, a música popular e a interação entre o cancionero brasileiro e o latino-americano. Na edição de número 37, que traz na capa a imagem do filme *Dona Flor e seus Dois Maridos* e o título *Brasil en Castellano*, a publicação apresenta um cancionero composto por canções de Chico Buarque, Milton Nascimento e Fagner, interpretadas pela cantora espanhola radicada na Venezuela, Soledad Bravo, e pela atriz e cantora espanhola Ana Belén. Um artigo acompanha a seleção musical, destacando a música brasileira como uma força capaz de romper estereótipos e estabelecer uma

⁴²⁰ GODOY, Álvaro. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 12 nov. 2021. Plataforma Zoom.

conexão com o mundo hispanohablante. Já a revista de número 39 inclui Milton Nascimento no repertório do cancioneiro latino-americano, ao lado de artistas de outros países hispanofalantes. A canção escolhida para representar o Brasil foi *San Vicente*, acompanhada de um artigo que reflete sobre a importância dos movimentos de valorização e integração dos artistas latino-americanos como uma ação conjunta e representativa dos valores democráticos. Por fim, a revista de número 65, ao prestar uma homenagem a Violeta Parra, cria um cancioneiro de mulheres latino-americanas, destacando Rita Lee como representante do Brasil com a versão em espanhol de “Lança Perfume”, enquanto Soledad Bravo é representada por “Sueños” (canção de Peninha).

Com a repercussão da edição que havia de fato inaugurado a proposta dos cancioneiros na revista, o especial Silvio Rodriguez, onde “la recopilación de materiales y la transcripción musical para guitarra contenidos en este especial estuvo a cargo de Álvaro Godoy Haeberle”.⁴²¹ Os cancioneiros passaram a fazer parte da própria identidade de *La Bicicleta*. Álvaro Godoy, com sua experiência no violão, era o responsável por compor o sistema cifrado de cada cancioneiro, ou seja, todas as notas de cada canção era feito por ele. Silvio Rodriguez e Pablo Milanés foram os artistas não chilenos que mais estiveram presentes na edições da revista, seguidos por Chico Buarque, Milton Nascimento, Mercedes Sosa, Soledad Bravo. Diversos estilos musicais compuseram os cancioneiros de *La Bicicleta*. O rock, por exemplo, aos poucos foi ocupando seu espaço, especialmente a partir da própria produção chilena, com destaque para Los Prisioneros.

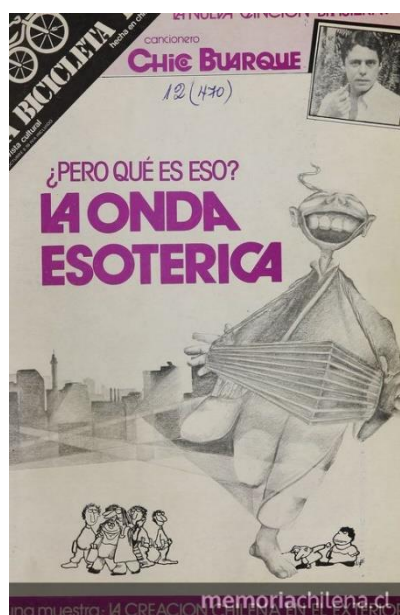
A revista *La Bicicleta* percorreu a tradição da *Nueva Canción Chilena*, publicando três edições especiais dedicadas a Violeta Parra, além de diversas outras ocasiões em que seu nome foi mencionado, com suas letras e partituras presentes em diferentes números. A publicação também destacou a obra de Víctor Jara, bem como a participação de artistas exilados como Quilapayún, Los Jaivas, Isabel Parra, Ángel Parra, Eduardo Gatti e Inti-Illimani. Ademais, a revista foi fundamental na promoção e fortalecimento de uma nova geração de artistas, contribuindo para a consolidação do movimento conhecido como *Canto Nuevo*.

No processo de consolidação do cancioneiro na composição de *La Bicicleta*, artistas brasileiros passaram a figurar as edições, com suas letras, cifras, artigos e entrevistas publicadas. Milton Nascimento e Chico Buarque, em particular, foram os mais recorrentes. Uma característica dos cancioneiros produzidos e publicados em *La Bicicleta* era a quantidade de páginas que a ele eram dedicadas. Dependendo do artista, os cancioneiros incluíam entrevistas, informações prévias sobre os artistas, pequenas biografias e depois as letras e cifras. A análise de suas produções a partir do final da década de 1970 ajuda a compreender os motivos: ambos

⁴²¹ REVISTA LA BICICLETA, n° 9, fev./mar. 1981.

estabeleceram parcerias com diversos artistas latino-americanos e participaram de festivais e eventos nesses países. As colaborações de Milton Nascimento com Mercedes Sosa, Fito Paez, León Gieco, Soledad Bravo e o grupo Aqua tiveram repercussão na América Latina, assim como as parcerias de Chico Buarque com Pablo Milanés e Silvio Rodríguez. Essas redes de colaboração contribuíram para conectar o Brasil à produção musical latino-americana, fortalecendo as relações culturais entre Brasil e Chile.

Figura 17 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 16



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 16, out. 1981.

Figura 18 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 37



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 37, ago. 1983.

Figura 19 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 39 Figura 20 – Capa da revista *La Bicicleta*, nº 65



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 39, out. 1983.



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 65, nov. 1985.

A análise das capas de *La Bicicleta*, especialmente a partir do momento em que o cancionero se torna uma seção fixa, revela a centralidade simbólica e estética que essa proposta passou a ocupar na revista. As cores vibrantes utilizadas para destacá-lo não apenas chamam a atenção visualmente, mas também sinalizam sua relevância editorial. O espaço reservado ao cancionero materializa a valorização da música como linguagem de resistência e integração latino-americana, evidenciando o diálogo entre a produção musical chilena e outras expressões do continente, com destaque para o Brasil, cuja influência é reiterada tanto na escolha das canções quanto em sua presença recorrente nas edições.

Álvaro Godoy informou que havia comprado exemplares no Brasil para levar ao Chile de cancioneros como: *Violão e Guitarra*, de Chico Buarque, Rita Lee, Caetano Veloso, Raimundo Fagner, *João Gilberto e Tom Jobim: o marco de um novo som*, *Roberto Carlos e Erasmo: a explosão da força jovem*, *Caetano de Gil: o louco momento tropicalista*, *Chico Buarque e Milton Nascimento: tempo de resistência*, *Rita Lee, Boca Livre e Hermeto Pascoal: aqui e agora*. É interessante pensar a circulação desses cancioneros no próprio Brasil ditatorial e, mais interessante ainda, pensar que estes foram referência para *La Bicicleta*.

A pesquisadora Natália Ayo Schmiedecke⁴²² informa que no Chile do início da década de 1970, a revista *Onda* foi pioneira no quesito inserir as letras e cifras das músicas em suas páginas⁴²³ e, logo em seguida, a revista *Ramona*⁴²⁴ inseriu no contexto juvenil a experiência dos cancioneros também com letras e cifras. Ambas estavam atentas à necessidade de se criar meios de comunicação de esquerda direcionadas à juventude chilena e, dentre tantas pautas abordadas, a música aparecia como meio importante de diálogo com a juventude chilena. As revistas circularam de 1971 até 1973, quando o golpe proibiu a circulação de qualquer meio de circulação que não fosse oficial do regime. Ou seja, *La Bicicleta* não estava inaugurando as práticas do cancioneros no Chile, mas, talvez, recuperando experiências e símbolos de uma outra geração que outrora esteve à frente dos debates juvenis. A novidade na experiência dos cancioneros de *La Bicicleta* foi a ampliação de suas páginas na revista e o fortalecimento do diálogo entre as produções com os países vizinhos.

Os diálogos musicais e artísticos entre Brasil e Chile foram intensificados com a rede de solidariedade que se construiu durante as ditaduras militares vividas nos dois países. Como dito anteriormente, um grande número de artistas foram acolhidos naquele país, com a escalada repressiva no Brasil, especialmente a partir de 1968. Uma importante referência desse período é o artista brasileiro Manduka, que havia vivido no Chile e gravado com outros músicos e artistas chilenos, nos anos anteriores ao golpe. Manduka, filho do poeta amazonense Amadeu Thiago de Melo, obteve asilo político no Chile e também compunha a *Associação Chileno-Brasileira de Solidariedade (ACBS)*.

Em informe datado de 11 de setembro de 1973 (dia do golpe no Chile), o CIEX denunciava que em 27 de julho daquele ano um grupo de artistas brasileiros e chilenos haviam organizado um recital de música brasileira de protesto em homenagem à festividade cubana da *tomada do quartel de Moncada*. O responsável pelo evento era o “refugiado brasileiro *Alexandre Manuel Thiago de Mello* (‘MANDUKA’), sob o patrocínio de estudantes universitários

⁴²² SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribución la hacemos cantando: a Nova Canção Chilena e a “questão cultural” no Chile da Unidade Popular (1970-1973)*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2017.

⁴²³ Revista de caráter semanal, circulou de setembro de 1971 a setembro de 1973, produzida pela editora Quimantú, abordava temas variados que buscavam dialogar com a juventude chilena daquele período. No quesito música, a revista dialogou amplamente com os artistas vinculados ao movimento Nueva Canción Chilena, o que não impediu que outros repertórios fossem incluídos em suas páginas. In: SCHMIEDECKE, 2017, p. 60.

⁴²⁴ A revista *Ramona* foi criada a partir da experiência da atuação por parte das Juventudes Comunistas do Chile, que sentiram a necessidade de “criar novos veículos de comunicação voltados a este público específico”, bem como construir um diálogo com as juventudes chilenas, em seus mais amplos espectros. De caráter semanal circulou de setembro de 1971 a setembro de 1973, também abordava temas variados, no quesito música, buscou dialogar com figuras da Nueva Canción Chilena, bem como artistas internacionais que dialogavam com o projeto da Unidade Popular. In: SCHMIEDECKE, 2017, p. 71.

esquerdistas da *Universidad do Chile* e da *Associação Chileno-Brasileira de Solidariedade (ACBS)*". Manduka estava na mira dos militares brasileiros, mas não estava sozinho. O informe, além de trazer o dia, a hora e o local do evento, destacou que pelo menos quinhentas pessoas estavam presentes. Dentre elas se encontravam: "o pai do marginado: Amadeu Thiago de Mello, e os asilados brasileiros: *Almino Afonso*, *Armando Ziller*, José Ferreira Cardoso, *José Chirico Serra*, *Theotonio dos Santos*, Gerson Gomes, *Francisco Whitaker Ferreira*, Estevan Strauss, Alaor da Silva Passos, José Maria Rabelo, Arurana Terena Coberio e outros não identificados".⁴²⁵

A lista de nomes apontada pelo CIEX destaca a conexão entre figuras que pertenciam à esfera política e intelectual brasileira e que no Chile fortaleciam a ideia de comunidade a fim de se acolher e também se proteger. Os nomes destacados são de pessoas que tiveram uma atuação nos espaços institucionais e acadêmicos no Chile, como na Organização Internacional do Trabalho (OIT), Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO), Universidade do Chile, Organização das Nações Unidas (ONU), Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), Centro de Estudos Sócio Econômicos (CESO), e que para além de compartilhar as vivências do exílio, contribuíam para ajudar aqueles que chegavam ao país sem nenhuma rede de apoio. Dentre tantos nomes importantes, merece destaque Theotônio dos Santos, intelectual brasileiro de grande atuação na CESO, e que esteve no Chile de 1966 a 1973. Com o golpe de 1973, Theotônio dos Santos chegou a alugar a sua casa⁴²⁶ em Santiago para a embaixada do Panamá, pois dessa forma mais pessoas poderiam permanecer naquele espaço sob custódia diplomática. Logo depois a casa foi tomada pelos militares e transformada num centro de tortura pela DINA.

Neste momento, interessa-nos destacar uma das declarações de Manduka, registradas pelos espiões do CIEX, sobre o significado da música naquela época, não apenas para ele, mas para aqueles que viviam a experiência do exílio: "Na abertura do espetáculo, o marginado fez a seguinte declaração: *'Meu canto ou minha música é a voz da América Latina que canta neste momento. Como toda a imaginação do homem está comprometida com ele, como o homem de minha terra ou da América... o canto de hoje não tem nacionalidade'*".⁴²⁷ Ao afirmar, naquele 26 de julho de 1973, no *Teatro La Reforma em Santiago do Chile*, que a música e o canto por ele entoados não possuíam nacionalidade ou que, se tivessem, seria a da América Latina como um todo, Manduka não só nos revela a sensação de "desterro" provocada pelo exílio, mas também

⁴²⁵ CIEX. Centro de Informações do Exército. *Informe CIEX n. 420/73, de 11 de setembro de 1973*. Chile. Refugiados brasileiros. Alexandre Manuel Thiago de Mello ("MANDUKA").

⁴²⁶ Atualmente Casa de Memória localizada em Santiago e conhecida como Domingos Cañas.

⁴²⁷ CIEX. Centro de Informações do Exército. *Informe CIEX n. 420/73, de 11 de setembro de 1973*. Chile. Refugiados brasileiros. Alexandre Manuel Thiago de Mello ("MANDUKA").

nos mostra como a música e a arte têm o poder de comunicar e construir experiências e vínculos que transcendem barreiras territoriais.

A experiência de Manduka nos ajuda a compreender e operacionalizar o que, nessa tese, nomeamos como conexões transnacionais, vínculos que marcaram as relações entre Brasil e Chile durante os períodos ditatoriais. Nesse espaço, em especial, buscamos compreender as possíveis trocas entre os cancioneros musicais brasileiro e chileno, considerando as pistas deixadas nas páginas da revista. Para o pesquisador Caio de Souza Gomes,⁴²⁸ é especialmente a partir da década de 1960 que o universo da canção engajada latino-americana vai abarcar a produção musical brasileira, ou melhor, conectá-las. Com o golpe de 1964, a criação de novas frentes musicais engajadas vão ganhar destaque na cena nacional especialmente por conta dos festivais televisionados.⁴²⁹ Com o nascimento do movimento tropicalista, houve uma reconfiguração no cenário da música popular brasileira.⁴³⁰ Para o pesquisador, “a derrota política implicou paradoxalmente, num fortalecimento do campo cultural, num ‘triunfalismo’ cultural da esquerda, até porque a cultura passou a ser um dos únicos espaços possíveis de atuação e manifestação de oposição”.⁴³¹

A Música Popular Brasileira (MPB) emergiu no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, em um contexto de cultura política nacional-popular. Nesse período, o mercado fonográfico brasileiro também passava por uma fase de expansão. Assim, a MPB consolidou-se como uma referência na definição de parâmetros para uma produção musical engajada, de caráter nacional e popular. Paralelamente, em países vizinhos, desenvolvia-se um movimento de valorização e resgate dos valores populares e culturais por meio da música, conhecido como *Nueva Canción* latino-americana. Esse movimento, inspirado na valorização do folclore tradicional, também estava associado ao engajamento social e ao debate sobre a construção de uma identidade comum latino-americana.

Num primeiro momento, houve um distanciamento entre a MPB e a *Nueva Canción*, especialmente por conta da influência da estética da Bossa Nova, como também por conta do próprio projeto ao qual fazia parte, considerando que a Música Popular Brasileira estava vinculada à produção de uma arte nacional-popular, a construção de um projeto nacional por meio da arte, que foi bem aceito na indústria fonográfica.⁴³² Para Caio Gomes, é especialmente a partir

⁴²⁸ GOMES, 2013.

⁴²⁹ GOMES, 2013.

⁴³⁰ Aqui se faz necessário informar que o cenário artístico musical brasileiro nesse contexto não se pautava numa perspectiva homogênea de produção artística. Cf.: GOMES, 2013.

⁴³¹ GOMES, 2013, p. 176.

⁴³² GOMES, 2013.

do ano de 1968 que a radicalização da canção engajada no Brasil fortalecerá os vínculos com o cancionário latino-americano. A relação entre cultura e política no Brasil, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, foi marcada por um forte engajamento, com destaque para a vinculação do nacionalismo à esquerda. Essa época foi influenciada pela herança do discurso modernizador-desenvolvimentista da Era Juscelino Kubitschek, que valorizava a industrialização e o desenvolvimento tecnológico como vias para a emancipação nacional. Nesse contexto, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) desempenhou um papel central ao teorizar o nacional-desenvolvimentismo, inaugurando uma matriz de debates culturais que permeou a década de 1960. O ISEB também foi importante ao propor um afastamento do academicismo tradicional, promovendo uma visão otimista do desenvolvimento nacional, com a crença na possibilidade de uma revolução brasileira impulsionada pela industrialização e modernização.

Fábio Leonardo Brito⁴³³ destaca que, tanto no cenário musical quanto no artístico de modo geral, as ideias de Brasil e de “Cultura Brasileira” se tornam o centro de um debate amplo e complexo. Nesse contexto, a arte brasileira se insere na construção de novas linguagens e na busca por outras formas de expressão e comunicação. O Partido Comunista Brasileiro (PCB) retomou sua atuação política, especialmente a partir de 1958, e os artistas e intelectuais tiveram um papel ativo nesse processo, enxergando-se como agentes na “emancipação do povo”. A cultura popular emergiu como um tema central, tanto no meio artístico quanto intelectual, consolidando a relação entre cultura e política e o comprometimento com causas populares.

Para Heloísa Teixeira, não se pode deixar de considerar o alcance que tiveram os festivais da canção, que foram espaço de consagração de artistas que estavam, ainda na década de 1960, produzindo e interpretando canções com discurso politicamente explícito e na cena pública: Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Edu Lobo e Chico Buarque. De acordo com autora, “são canções empenhadas muitas vezes, por temáticas nordestina e popular. Essa canção de protesto à brasileira contou imediatamente com o apoio do público jovem e da crítica... protesto e nacionalismo faziam, portanto, o coro da MPB”.⁴³⁴ Nesse sentido, o campo intelectual e artístico passa a desempenhar, mesmo que de forma não homogênea, focos de resistência à “implantação do projeto representado pelo movimento militar”, mesmo que a censura e o exílio tentassem silenciá-los.

⁴³³ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Visionários de um Brasil profundo: invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Brito e seus contemporâneos*. Teresina: EDUFPI, 2018. p. 103.

⁴³⁴ TEIXEIRA, 2024, p.75.

No final da década de 1960, o cenário cultural brasileiro passou por uma profunda transformação, marcada pelo fortalecimento do diálogo com outros países da América Latina. Letícia Cunha⁴³⁵ aponta que esse período foi decisivo para o rearranjo da música nacional, consolidando a Música Popular Brasileira (MPB) como um campo de canção engajada. Nesse contexto, a MPB se integrou a um projeto político e cultural alinhado à *Nueva Canción*, movimento latino-americano que articulou uma rede transnacional de artistas comprometidos com causas sociais e políticas. Cunha⁴³⁶ e Brito⁴³⁷ destacam que esse processo teve como um de seus eixos centrais a questão da identidade, elemento fundamental para a produção artística tanto no Brasil quanto na América Latina. No caso brasileiro, a música emergiu como uma expressão das trajetórias que o país buscava para si, e, nessa busca, o diálogo com os países vizinhos se intensificou, especialmente no final dos anos 1970.

Esse intercâmbio ampliou no cancionero brasileiro a noção de proximidade e integração com a tradição musical latino-americana, representando uma proposta de integração continental, na qual a música desempenhou um papel central, embora a aproximação entre a produção musical brasileira e a *Nueva Canción* tenha ocorrido de forma “tardia”, segundo Cunha.⁴³⁸ Ainda assim, na transição entre os anos 1960 e 1970, o Brasil passou a se aproximar mais desse paradigma de canção engajada latino-americana, com figuras como Milton Nascimento desempenhando papel de destaque. Milton foi um dos artistas que contribuiu para fortalecer essa rede transnacional, especialmente a partir da década de 1970, reforçando o vínculo entre a cultura brasileira e a política continental.

A análise reflete como a MPB, além de seu compromisso com o engajamento político, também se relacionou com o mercado, mostrando a complexidade de sua inserção em um contexto de crescente integração latino-americana. A música, assim, tornou-se um veículo de diálogo entre os países do continente, contribuindo para o fortalecimento de uma identidade cultural e política compartilhada. Neste estudo, não nos propomos a analisar as letras das canções, embora as consideremos como documentos históricos que oferecem diversas possibilidades interpretativas. Nosso foco principal é compreender como a revista em questão via, em determinados artistas brasileiros, componentes do que ela própria outorgou enquanto Cancionero Latino-Americano.

⁴³⁵ CUNHA, Letícia Alves. *Do Nacional-popular ao popular latino-americano: Milton Nascimento e o discurso latino-americanista na música popular brasileira*. 2019. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

⁴³⁶ CUNHA, 2019.

⁴³⁷ BRITO, 2018, p. 107.

⁴³⁸ CUNHA, 2019.

Milton Nascimento, Chico Buarque, Rita Lee e Fagner figuram nas páginas da revista em notas, entrevistas e letras (frequentemente traduzidas para o espanhol) porque, ao se integrarem à rede transnacional de músicos latino-americanos formada no final dos anos 1960 e consolidada nas décadas de 1970 e 1980, esses artistas passaram a ser vistos não apenas como representantes da música brasileira, mas como emblemas de uma identidade latino-americana. Nesse processo, uma figura-chave na conexão entre o cancionero brasileiro e o latino-americano foi Mercedes Sosa. A cantora argentina esteve presente em diversas edições da revista *La Bicicleta*, nas quais fez referências ao Brasil tanto em suas entrevistas quanto em seus shows, incluindo no seu repertório canções de Milton Nascimento e Chico Buarque.

Em entrevista a uma chilena que vivia o exílio em Amsterdã e colaborava com *La Bicicleta*,⁴³⁹ Sosa compartilhou sua experiência de ter se apresentado no Brasil em 1976, quando, apesar de sua produtora não ter distribuído seus discos nem produzido material promocional para o show no país, foi surpreendida pela acolhida calorosa dos brasileiros, que já conheciam suas músicas, adquiridas por meio de discos vendidos na Argentina e trazidos ao Brasil nesse intercâmbio musical. Ela relata: “Miles de personas acudieron a verme, junto con otros artistas destacados como Chico Buarque, Caetano Veloso y Milton Nascimento. Fue un momento hermoso. En 1976 grabé con Milton la canción ‘Volver a los 17’, en 1980 interpreté ‘Sueño con serpientes’ de Silvio Rodríguez, y este año volví a colaborar con Milton en una versión de ‘Inconsciente colectivo’ de Charly García”.⁴⁴⁰

É especialmente na primeira metade da década de 1970 que as trocas entre o cancionero brasileiro e o latino-americano começam a se fortalecer. O disco de Joan Baez⁴⁴¹ interpretando canções chilenas passa a circular no país em 1974 e, em 1976, um compacto duplo de Violeta Parra é lançado pela Odeon; no mesmo ano, o LP *Chile Canta*, com canções de Victor Jara, Violeta, Isabel e Ángel Parra, é editado pela gravadora Copacabana. O disco *Viva Chile*, do grupo Inti-Illimani, chega ao país junto com a *Arte de Mercedes Sosa*, da argentina que fez parcerias

⁴³⁹ BAEZA, Noemí. Mercedes Sosa: la emoción y los recuerdos en la piel. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 19-21, jan. 1984. p. 20.

⁴⁴⁰ BAEZA, 1984, p. 20.

⁴⁴¹ Nascida nos Estados Unidos, Joan Baez conseguiu se tornar uma das mais festejadas cantoras de música de protesto latino-americana. E fez isso com mérito. Ao longo dos anos 1960 e 1970, gravando em inglês e em espanhol, a rainha do folk se tornou conhecida por seu timbre característico – soprano hábil nos vibratos – mas sobretudo por seu engajamento político... Em 1974, meses depois do golpe que assassinou Salvador Allende e entregou o governo do Chile ao general Augusto Pinochet, Joan Baez lançou um disco em espanhol intitulado *Gracias a la Vida*, como a canção da chilena Violeta Parra. Sua inspiração para lançá-lo foi justamente a crueldade do regime. Joan Baez usou sua arte para mandar uma mensagem de esperança ao povo chileno e, ao mesmo tempo, ajudar a colocar o Chile no centro da pauta internacional. “Quando o golpe foi deflagrado, nós da Anistia Internacional trabalhamos duro para salvar vidas, e de fato salvamos algumas”, declarou, numa reportagem da revista People. In: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/joan-baez/>

duradouras com Chico e Milton. Em entrevista para o jornal *O Pasquim* de 1976,⁴⁴² Mercedes chama atenção para a necessidade de o Brasil se abrir para a América Latina.

De acordo com Marcos Napolitano, é no final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980 que, no Brasil, se ampliará o número de gravações e interpretações musicais voltado ao cancionero latino-americano, especialmente o vinculado à Nueva Canción. Para Napolitano, esse movimento cultural era herdeiro das matrizes culturais de esquerda e formado pela experiência da indústria cultural, o que resultou em uma mescla de elementos das diversas tradições na construção de suas subjetividades,⁴⁴³ facilitando o diálogo especialmente com o contexto no qual o Brasil se encontrava, de luta pela retomada democrática, bem como pelo próprio debate em torno do pertencimento à identidade latino-americana. Outra questão importante é a própria indústria fonográfica, que vivenciava um projeto de modernização proposto pelo governo Geisel na figura de Ney Braga: a abertura política e o incentivo à iniciativa privada.

Para Álvaro Godoy, no início dos anos 1980, a música brasileira chegava ao Chile e a outros países vizinhos *rompiendo estereotipos*,⁴⁴⁴ desafiando as imagens cristalizadas no imaginário coletivo chileno desde a década de 1940. Até então, a percepção do Brasil era fortemente influenciada por filmes que o retratavam como uma terra exótica e tropical, onde a “Garota de Ipanema”, imortalizada por Sinatra, caminhava sob o sol entre palmeiras e com o Pão de Açúcar ao fundo. Esse estereótipo, no entanto, já não abrangia a complexa e diversa produção musical brasileira dos anos 1980. Prova disso era o crescente interesse por canções brasileiras interpretadas em espanhol por artistas como Ana Belém e Daniel Viglietti, assim como o movimento inverso, com brasileiros cantando em castelhano. Para Godoy, esse intercâmbio demonstrava que a barreira linguística entre o português e o espanhol não impedia a circulação e apropriação mútua dessas expressões musicais. Segundo ele, a difusão da música brasileira no mundo hispanofalante estava diretamente relacionada ao contexto político e cultural do próprio Brasil. Chico Buarque, frequentemente citado, incorporava o ritmo da Bossa Nova para construir críticas à realidade social brasileira, mostrando que o país e sua vida cultural iam muito além do carnaval. Além disso, o surgimento de intérpretes como Nara Leão, Elis Regina e Maria Bethânia foi apontado como um marco na transformação da MPB. Nesse cenário, Godoy também

⁴⁴² SOSA, Mercedes. Mercedes Sosa. A cantora proibida na Argentina. Entrevista com Mercedes Sosa. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 388, p. 8-9, dez. 1976.

⁴⁴³ NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964- 1985): ensaio histórico*. São Paulo: Intermeios, 2017. p. 316.

⁴⁴⁴ GODOY, Álvaro. Música popular brasileira: rompiendo esteriotipos. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 37, p. 15-16, ago. 1983.

destacava o impacto do golpe militar de 1964, que ele define como *a tomada do poder pelos militares*, e suas consequências para a produção artística e a circulação da música brasileira:

Desde entonces algunos compositores comienzan a declararse en contra de la nueva situación. Edu Lobo y Geraldo Vandré hacen letras de crítica social. Los bahianos Gilberto Gil y Caetano Veloso, más desenfadados y anárquicos que los anteriores, toman la creciente influencia del rock con sus instrumentos electrificados y ritmos del nordeste brasileño crean un nuevo estilo bien insolente en lo musical y lo textual. Ellos, junto con Maria Bethânia, Gal Costa, Os Mutantes y otro más, crean la llamada Tropicália. Mientras tanto, ocupando los horarios de la televisión, un jovencito mui romántico, de largos cabellos y ojos melancólicos, comienza a enamorar al público más popular con sus baladas que algo tenían del bossa nova, algo de los Beatles y algo de los boleros. Roberto Carlos y una serie de otros cantantes, desvinculados de los avatares políticos, crean la Joven Guardia, que rápidamente conquista los corazones del brasileño medio.⁴⁴⁵

De acordo com Álvaro Godoy, o golpe de 1964 foi um marco na produção musical brasileira, impulsionando diferentes formas de contestação. Nesse contexto, Edu Lobo e Geraldo Vandré se destacaram como pioneiros na criação de canções de protesto, enquanto os tropicalistas surgiram como figuras irreverentes, anárquicas e insolentes.⁴⁴⁶ Paralelamente, Godoy frequentemente contrapõe Chico Buarque e Roberto Carlos como representantes de universos musicais opostos: enquanto Chico se consolidava como voz crítica contra a censura e o regime militar, Roberto Carlos simbolizava o distanciamento das questões políticas, focando em uma abordagem mais romântica e comercial.

Para Joaquim Aguiar, em seu texto que se tornou uma referência sobre o panorama da música brasileira no contexto da abertura política,⁴⁴⁷ a disputa entre diferentes vertentes musicais já se manifestava desde 1966. Naquele momento, as canções de protesto enfrentavam o sucesso crescente da Jovem Guarda, gerando um debate em torno do contraste entre engajamento e alienação. A música nacional era associada à crítica social, enquanto a influência estrangeira representava uma postura mais descompromissada. Aguiar sintetiza essa tensão ao afirmar que a música de protesto, ao buscar hegemonia e atingir amplas camadas da sociedade, entrava em

⁴⁴⁵ HAEBERLE, ago. 1983, p. 16

⁴⁴⁶ HAEBERLE, ago. 1983, p. 16.

⁴⁴⁷ O texto em questão, “Panorama da música popular brasileira: da Bossa Nova ao Rock dos anos 80”, do professor Joaquim Alves de Aguiar, integra a coletânea *Brasil: o trânsito da memória*, fruto de um seminário realizado em Maryland em 1988. Esse evento reuniu discussões sobre memória e regimes autoritários, sendo impulsionado, sobretudo, pelo intelectual argentino Saúl Sosnowski. O texto de Aguiar não apenas se consolidou como uma referência fundamental para os estudos sobre a música brasileira no período da abertura política, mas também como uma fonte histórica relevante, uma vez que foi produzido ainda no desenrolar desse processo, refletindo diretamente as tensões e debates da época. Para mais: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.

confronto com a Jovem Guarda, que, por sua vez, conquistava popularidade sem um projeto ideológico explícito, por meio de uma linguagem acessível, do ritmo envolvente do rock e da reafirmação dos valores da classe média. Essa interpretação, consolidada ao longo do tempo, encontra eco em análises posteriores, como a de Álvaro Godoy, que reforça essa mesma percepção sobre a disputa simbólica entre esses movimentos musicais.

Nosso interlocutor ressalta que 1968 marcou a intensificação da repressão estatal, quando. Nas suas palavras, “la cosa se pone dura, se acaban los últimos resquicios de democracia y comienza una persecución implacable contra todo canto con algo de protesta”.⁴⁴⁸ Álvaro Godoy enfatiza como a perseguição política levou diversos artistas brasileiros ao exílio: Caetano Veloso e Gilberto Gil seguiram para Londres, Geraldo Vandré refugiou-se no Chile, Edu Lobo foi para Los Angeles, enquanto Chico Buarque, após sofrer intensa censura, autoexilou-se na Itália. Godoy destaca ainda que os anos 1970 foram particularmente difíceis para a música brasileira, pois muitos artistas foram forçados a viver fora do país. No entanto, esse período não impediu a continuidade da criação musical. Nesse cenário, Milton Nascimento despontou como uma figura renovadora, incorporando elementos do folclore do interior e os fundindo com as inovações do jazz progressivo, ampliando os horizontes da música brasileira.

Vale destacar que Geraldo Vandré lançou, em 1968, o disco *Canto Geral*, que já demonstrava uma aproximação com a *Nueva Canción* latino-americana e trazia as influências de gêneros musicais rurais, um discurso politicamente explícito. Vandré, em 1969, com o decreto do AI-5, viveu uma temporada no Chile, chegando a lançar um compacto *Geraldo Vandré no Chile*, com duas faixas em espanhol: “Desacordonar” e “Caminando”. “Caminando” é uma adaptação ao espanhol de “Pra não dizer que falei de flores” enquanto “Desacordonar” era uma inédita no Brasil e trazia em sua letra as questões agrárias e as condições de vida dos trabalhadores do campo. Este é um ponto de inflexão importante para compreender as trocas e conexões entre o cancionário brasileiro e a *Nueva Canción*: a adoção de sonoridades e instrumentos característicos, a incorporação de temáticas marcadas “pela política do nacional-popular ligada aos grupos de esquerda”.⁴⁴⁹ Essa aproximação também se revela na conexão com a tradição musical folclórica chilena, que entendia a música como um veículo de comunicação das vivências do povo.

⁴⁴⁸ HAEBERLE, 1983, p. 16.

⁴⁴⁹ LAURIANO, 2023, p. 18.

Figura 21 – Música popular brasileira: rompiendo estereotipos



Fonte: GODOY, Álvaro. Música popular brasileira: rompiendo estereotipos. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 37, ago. 1983.

A escolha das imagens de Maria Bethânia, Chico Buarque e Milton Nascimento para ilustrar o artigo de Álvaro Godoy, publicado em 1983, evidencia a força simbólica desses nomes na construção de uma música popular brasileira comprometida com a crítica social e a ruptura de estereótipos, como indica o próprio título da matéria. Em contraste com a capa da edição, que exibia o cartaz do filme *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, o autor propõe uma análise em que a repercussão continental da música brasileira só pode ser compreendida à luz dos processos políticos e sociais que marcaram o Brasil durante e após os anos de chumbo. Álvaro destaca que, ao final da década de 1970, com o retorno dos artistas exilados, tornou-se praticamente impossível conter a projeção de nomes como Chico e Bethânia, cujos discos, embora censurados, continuavam circulando amplamente. A censura ainda atuava, mas os cantores lotavam estádios e mantinham uma intensa produção fonográfica. Em sua análise, ele também sublinha a engenhosidade de Chico Buarque ao utilizar pseudônimos como forma de burlar a repressão, o que evidencia não apenas a resistência, mas a astúcia de uma geração de músicos comprometida com a liberdade de expressão e com o atravessamento das fronteiras nacionais.⁴⁵⁰

⁴⁵⁰ HAEBERLE, 1983, p. 16.

Nesse contexto, a expressão evidencia não apenas a circulação de produções artísticas entre os dois países, mas também a construção de um espaço compartilhado de manifestações culturais, no qual a música desempenha um papel central na articulação de identidades e narrativas comuns. Esse processo se manifesta de maneira concreta na trajetória do grupo Tarancón,⁴⁵¹ que, ao lançar seu primeiro álbum em 1976, incorporou referências da *Nueva Canción* e do cancionero popular andino e sul-americano. Com o uso de instrumentos característicos da música andina, o grupo, formado por brasileiros, consolidou um diálogo entre tradições musicais regionais e ampliou sua atuação ao se apresentar em eventos universitários no final da década de 1970. Além disso, sua colaboração com artistas consagrados da MPB, como Milton Nascimento, Ivan Lins, MPB4 e Chico Buarque, reforça a interconexão entre diferentes expressões musicais, evidenciando como a música pode atravessar fronteiras e atuar como um elo entre culturas e contextos sociopolíticos distintos.

Por fim, Álvaro Godoy sugere que a chamada abertura política poderia ser vista como um reconhecimento tardio dos militares de que o verdadeiro “milagre brasileiro” não estava na economia, mas sim na arte. No entanto, apesar da força da música como forma de resistência e identidade cultural, os militares brasileiros demonstravam pouco interesse por esse tipo de produção artística. Seu foco estava na manutenção do controle político e na sustentação do modelo econômico, enquanto a censura operava como uma ferramenta para silenciar qualquer expressão considerada subversiva.

A primeira vez que uma canção brasileira foi mencionada nas páginas de *La Bicicleta*, o cancionero ainda não havia sido criado. A música *O que será (À flor da pele)*, interpretada por Chico Buarque e Milton Nascimento, é apontada por Álvaro Godoy como uma canção em duas versões. Interpretada ao mesmo tempo pelos dois artistas, a música se transforma em duas, que se completam, e que ainda possibilitam diversas interpretações. A música foi traduzida para o espanhol e publicada em abril/maio de 1979. A adaptação do livro *Dona Flor e seus dois maridos* para o cinema em 1976, estreando apenas em 1977 sob a direção de Bruno Barreto, também teve repercussão no Chile, com *La Bicicleta* mencionando o filme em duas edições: nº 3 (abril/maio de 1979) e nº 37 (agosto de 1973). Esses momentos distintos da revista refletem até mesmo em

⁴⁵¹ O Tarancón surgiu no Brasil, na cidade de São Paulo, em 1973, em plena ditadura militar. A grande novidade introduzida pela banda no circuito artístico da época foi o cancionero popular andino e sul-americano com seus gêneros, temáticas e timbres típicos. As referências musicais do grupo foram as mais diversas. Além da *Nueva Canción*, que sem dúvida nenhuma foi preponderante, o Tarancón pertenceu à geração herdeira do movimento tropicalista, do samba de Chico Buarque, da canção de protesto de Geraldo Vandré e da música regional de João do Vale. Uma certa música norte-americana – de Bob Dylan – e bandas inglesas como Beatles e Rolling Stones também exerceram alguma interferência na sonoridade produzida pelo grupo. Para mais: GARCIA, Tânia da Costa. Tarancón: invenção sonora de um Brasil latinoamericano. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 175-188, jul./dez. 2006.

sua materialidade: na primeira edição, *La Bicicleta* apresentava um formato maior, com temáticas voltadas para a promoção das atividades culturais no Chile, e ainda sem o cancionero. Nas páginas 20 e 21 dessa edição, estavam as duas versões da música “O que será”, com cifras manuscritas e reproduzidas na revista, além de uma análise de Álvaro Godoy, que trazia uma introdução provocativa intitulada “Doña Flor y sus dos canciones”:

“Doña Flor y sus dos maridos”: la película más taquillera de los últimos años. Y “O qué será, que me da”, la canción más escuchada en estos días. Quizás Barreto, el director, y Chico Buarque, el músico, no esperaron tal éxito. O sí. Pero, lo que, sin duda, no desearon es la imagen que tiene, hoy, en Chile, Doña Flor y su lamento. Reducida al barómetro de sensualidad con que el cine americano mide a sus estrellas, se convierte en un mero símbolo sexual. Esta vez, del exótico Brasil. La canción, por su parte, ha sido transformada en una melodía “oreja” (pocos entienden que dice), con un vago, pero suficiente, contenido amoroso. Sin embargo, tanto la canción como la mulata bahiana, presentan la dualidad cultural y el desgarramiento de un Brasil lleno de vitalidad y temores.⁴⁵²

Apresentada como uma das películas de maior bilheteria daqueles anos – tendo sido assistida por mais de 10 milhões de espectadores no Brasil – e a música tema como a mais escutada, na visão de Álvaro Godoy, foram amplamente mal interpretadas, seja pela atenção voltada somente para o conteúdo sexual do filme de Bruno Barreto ou pela interpretação superficial da letra da música de Chico Buarque, o que contribuiu para massificar a imagem do Brasil. O texto aponta o Brasil cheio de vitalidade e temores, num período em que o então presidente, Ernesto Geisel, incitava uma onda “megalomaniaca da grande potência Brasil”,⁴⁵³ que na verdade foi se perdendo em meio ao aumento do endividamento externo e a miséria da população.⁴⁵⁴ A adaptação do livro de Jorge Amado ao cinema estreou com a permissão da

⁴⁵² GODOY, Álvaro. Doña Flor y sus dos canciones. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 3, p. 20, abr./maio 1979.

⁴⁵³ TAVARES, Maria da Conceição. A política econômica do Autoritarismo. In: SOSNOWSKI, Súl; SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 19-31.

⁴⁵⁴ Para a economista Maria Conceição Tavares, foi sob o comando de Geisel que a dívida externa brasileira começou a tomar grandes proporções e a crescer de maneira sem precedentes até então: “A dívida externa, originariamente privada e relativamente pequena foi sendo progressivamente estatizada e multiplicou-se pela iranda financeira dos juros internos e externos”. Ver: TAVARES, 1994, p. 24.

censura, com a determinação de três cortes.⁴⁵⁵ O filme foi distribuído pela EMBRAFILME,⁴⁵⁶ e o censor responsável pela liberação do filme afirmou que foi punido, recebendo uma pena de seis meses de isolamento na *Academia Nacional de Polícia*.⁴⁵⁷

Chico Buarque compôs a música em 1976, para ser trilha sonora da adaptação para o cinema do livro de Jorge Amado. O filme ocupou, por mais de trinta anos, a posição de mais visto do cinema nacional. Para Regina Gomes, este representa um rompimento com a estética do *Cinema Novo*, ao adotar uma apologia à alegria, deixando de lado “a dureza da vida do brasileiro”,⁴⁵⁸ tendo recebido duras críticas internacionais, pois foi apontada como “um misto de exotismo e folclore que o *Cinema Novo* tentara romper”.⁴⁵⁹ Para Godoy, o grande trunfo do filme é a canção, que para além da interpretação afinada de Milton Nascimento e Chico Buarque, que se adapta ao roteiro do filme, deixando nas entrelinhas questões então latentes na sociedade brasileira, que tal como o Chile, que ainda vivia uma ditadura militar. Para o autor do texto, a canção acompanha a complexidade das relações que a figura feminina representada por Dona Flor é capaz de expressar: cultura, sociedade, identidade.

Godoy aponta a questão do Brasil híbrido, marcado por contradições culturais e sociais, a própria questão da sensualidade e da repressão que são fortalecidas a partir da interpretação da música. Destaca que a parte da música interpretada por Milton Nascimento exprime uma atmosfera melancólica e nostálgica que acaba por se converter em um lamento enquanto a segunda parte, interpretada por Chico Buarque, se volta para uma “mirada moral de la sociedad”, os indivíduos e suas contradições, o brasileiro e as restrições que estão postas ou impostas. Mais de uma vez, no texto, podemos destacar que a questão da própria identidade brasileira foi vista pelo autor como um ponto nodal que perpassa a música e o filme: Dona Flor entre a vitalidade inerente da cultura negra, híbrida, e as normas sociais impostas por uma classe tradicional e conservadora:

⁴⁵⁵ *Dona Flor e seus dois maridos* foi distribuído pela EMBRAFILMES, tendo como exigência que três cenas fossem cortadas. De acordo com a pesquisa desenvolvida por o censor responsável pela liberação do filme Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, chegou a “ganhar como castigo seis meses de isolamento na Academia Nacional de Polícia [...] à época significou para alguns setores mais progressistas o início de um promissor processo de abrandamento das rédeas censórias, para outros mais conservadores, um aceno favorável à indústria das pornochanchadas que iriam dominar o circuito comercial nas próximas décadas”. In: CARNEIRO, Ana Marília Menezes. *Cinema e censura nas ditaduras brasileira e argentina*. 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2019. p. 283.

⁴⁵⁶ Empresa Brasileira de Filmes e Sociedade Anônima, fundada em 1969, com o status de sociedade de economia mista, esteve vinculada ao Ministério de Educação e Cultura, tinha como objetivo formular uma política governamental para a produção, importação, distribuição e exibição de filmes, procurando fortalecer o cinema nacional, mas alinhada aos critérios de censura impostos pelo Regime Militar Brasileiro. Ver: CARNEIRO, 2019.

⁴⁵⁷ CARNEIRO, 2019, p. 283.

⁴⁵⁸ GOMES, Regina. Dona Flor e seus dois maridos e a recepção histórica da crítica. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, SP, v. 45, n. 49, p. 231-246, 2018.

⁴⁵⁹ GOMES, 2018, p. 239.

La versión de Milton Nascimento comienza con un lamento nostálgico acompañado por un piano solitario y lejano. A veces el lamento se transforma en grito, para transfigurarse, finalmente, en una pregunta: “O qué será, qué me pasa?”. Pregunta insistente, que es también una afirmación. La pregunta es el miedo a ese sentimiento “que le anda por dentro” que “le hace enrojecer”. Y la afirmación es la seguridad que el sentimiento, tan auténtico, “no tiene remedio, ni nunca tendrá”. “O que será, ¿qué me pasa? Es la interrogante de Doña Flor, una mulata, es decir, el símbolo híbrido de dos culturas. De dos sentimientos encontrados: por una parte, la libre expresión de la vitalidad (sensualidad, en este caso), y, por otra, la sujeción a ciertos cánones sociales propios de una clase tradicional. Doña Flor eleva su lamento... con “saudade”, mientras el puano va disminuyendo cada armonía acentuando la atmósfera nostálgica.

La segunda parte de la misma versión (Cantada por Chico Buarque), es una versión más distanciada. “O que será, qué será, es quizás, la mirada moral de la sociedad, que cae sobre Doña Flor, y la aprisiona en su contradicción. “O qué será, qué será, que se da la gente y no debía, qué nos desacata, que es rebeldía”. Toda esa parte- casi un reclamo- es acompañada por la voz de Milton que, en falsete, asemeja un violín lejano, persistente como el recuerdo. La otra versión - también cantada en la película- no es ya el llanto de Doña Flor. Por el contrario, es un canto voluptuoso y desafiante. La nostalgia cede paso a la vitalidad de la cultura negra. A su ritmo repetitivo. Es aquí, donde se completa la verdadera dimensión y sentido de la canción a que en realidad, es una sola. Qué es aquello que está siempre presente y no se nombra, no se puede nombrar, y sin embargo, todos lo sabemos?

La rebeldía de este fantasma ambiguo quiere negar toda certeza. Toda norma preestablecida. Todo mandato de aquí y para siempre. Toda decencia que nuble la vitalidad.

Es todo aquello que quiere expresarse y no puede. Que no tiene sentido para quienes hacen el mundo a su propia conveniencia. Para los poseedores de la verdad eterna. Para los que tienen el “juicio” y enjuician a los distintos.

Será Brasil, una parte de el que canta en los bares, con los “bandidos, los desvalidos”. Ese Brasil de los que no tienen gobierno ni nunca tendrán.⁴⁶⁰

Para Álvaro Godoy, a canção, juntamente com filme, extrapolam os sentidos da sexualização com os quais a obra foi frequentemente associada. Entre tantas questões, há também o intuito de romper com as normas sociais que impõem a decência nublando a verdadeira vitalidade brasileira. O Brasil é composto por subversões que conseguem, mesmo com a violência institucional, burlar o exercício da dominação. Para Álvaro, o filme, a música e a obra de Jorge Amado contribuem para ajudar a interpretar o Brasil que vive as tensões entre liberdade, representação, indivíduo e sociedade, bem como apontar a valorização da produção cultural nacional. Em outubro de 1981, *La Bicicleta* traz pela primeira vez um cancionero dedicado especialmente a um artista brasileiro, com direito à chamada na capa e entrevista: Chico Buarque de Holanda. No editorial da segunda página, uma explicação sobre os motivos da escolha:

La música como corriente recorre este número, donde los nombres y los sentidos se van encontrando. Una ágil historia de la música popular brasileira y una entrevista a Chico Buarque: “yo soy un compositor, dice, no un político, pero la

⁴⁶⁰ GODOY, 1979, p. 20.

situación del país me impide trabajar y debo transformarme en un ser político para defenderme”. Desde nuestra tierra, luego, la Asociación El canto de Chile, la más novel y polémica agrupación de cantores, también hincó el diente a “lo que diferencia el arte de la política, cuando por mucho tiempo se enfatizó lo que los acerca”, aunque, complementan, “tienen que imponerse en la tierra los valores humanistas, y combatirse las ideologías inhumanas”. *Y como un nexo, de Brasil a Chile y de Chile a Brasil*, conocimos al grupo Aqua, músicos nuestros con un sonido en la corriente de Los Jaivas, Los Blops, Congreso y Florcita Motuda.⁴⁶¹

O artigo escrito por Álvaro Godoy destaca algumas questões importantes que nos ajudam a compreender os contextos vividos tanto no Brasil como no Chile e como ambos são capazes de se conectar. Em 1981, o Brasil já estava vivendo o processo de transição política (mesmo que tutelada pelos militares), gerando um número considerável de chilenos circulando no Brasil.⁴⁶² Ao mesmo tempo, Godoy mostra a difusão da música popular brasileira no Brasil em contraste com a falta de difusão da música chilena no Chile. Godoy observa essa assimetria considerando justamente a circulação de músicas e filmes estrangeiros alinhados à proposta neoliberal adotada pelo governo chileno, bem como a uma não veiculação proposital de artistas locais, que passaram a ser vistos como “inimigos” da nação – o que impedia sua presença massiva na mídia – e como o Brasil conseguia fazer circular as produções artísticas e musicais dentro do país:

En los últimos años nuestro país ha venido escuchando cada vez más música del Brasil, cada vez más jóvenes deciden tomar pasajes para conocer la tierra del samba. Y es, que países como el nuestro, donde la música popular que se difunde es tan poco nuestra (y la que los es, no se difunde), miran con asombro y envidia a Brasil, sin alcanzar a explicarse cómo sus cantores son profetas de su propia tierra, y profetas de gran calidad.⁴⁶³

O artigo aborda uma questão importante sobre uma política de incentivo estatal, instituída pela *Lei de 1959*, que permitia aos empresários brasileiros reduzir impostos ao investirem em arte. Contudo, a informação apresentada por Álvaro Godoy não se sustentou, pois, na década de 1950, não houve iniciativas governamentais específicas à cultura, exceto pela divisão do Ministério da Educação e Saúde em 1953, que foi comprovada na criação do Ministério da Educação e Cultura. Durante esse período, o governo direcionou recursos públicos para

⁴⁶¹ GODOY, Álvaro. Chico Buarque: “a pesar de você y a pesar de todo”. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 16, p. 15-22, out. 1981.

⁴⁶² De acordo com a pesquisadora Mariela Gonzalez, entre as décadas de 1970 e 1980 houveram duas grandes ondas migratórias de chilenos para o Brasil: a primeira ainda no começo da década de 1970, especialmente logo após o golpe de 1973, com o agravamento do quadro econômico do país. A segunda se deu ainda no início da década de 1980, especialmente a crise econômica chilena de 1982. De acordo com os censos em 1970, haviam 1.900 chilenos vivendo no Brasil e, em 1980, 17.830. Ver mais em: GONZALEZ, Mariela E. Toro. Fronteira: a construção da identidade transcultural dos imigrantes chilenos no Brasil. *Revista Ponto e Vírgula*, São Paulo, n. 20, p. 23-41, 2016.

⁴⁶³ GODOY, out. 1981, p. 15.

instituições privadas, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Museu de Arte de São Paulo, a Fundação Bienal, além de apoiar alguns grupos de teatro. Observa-se também a expansão das emissoras de rádio e consolidação da televisão.⁴⁶⁴

No início da década de 1960, o presidente Jânio Quadros restabeleceu o Conselho Nacional de Cultura. Após o golpe de 1964, o projeto de institucionalização da produção artístico-cultural foi ajustado ao novo contexto político. Em 1966, sob o regime militar e inspirado pelo projeto Nacional-Desenvolvimentista, foi criado o Conselho Federal de Cultura. Entretanto, somente nos chamados “anos de chumbo” o Plano de Ação Cultural foi modificado, sendo implementado em 1973 sob a gestão do então ministro Ney Braga.⁴⁶⁵ O que parece paradoxal, considerando que foi durante a Ditadura Militar Brasileira que se institucionalizou o investimento público em Cultura. Porém, é importante destacar que os censores compunham essas instituições e que houve um direcionamento no tipo de arte e cultura que se queria produzir. Ainda em 1972, José Sarney, enquanto senador, havia proposto a criação de uma Lei de Incentivo à Cultura, tentando aprová-la por três vezes, mas não prosperou sob a alegação de que o projeto era “inconstitucional”. No entanto, a lista informada por Álvaro Godoy como “imensa lista de grandes músicos” é composta especialmente por representantes da Música Popular Brasileira, com destaque aos tropicalistas:

Quando Chico Buarque, Roberto Carlos, Maria Bethânia o Milton Nascimento ofrecen un recital, en Brasil, llenan un estadio, la televisión lo transmite a todo el país, las casas discográficas graban sus nuevos temas, la radio, revistas y diarios lo difunden profusamente. La música popular es en Brasil todo un acontecimiento, y, lo más importante, absolutamente brasileira. Pero esto no fue siempre así, ni la situación actual es producto de una casualidad.

Uno de los factores que más ayudaron a forjar la inmensa lista de grandes músicos – Vinicius de Moraes, Tom Jobim, Baden Powell, João Gilberto, Chico Buarque, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Gilberto Gil, María Bethânia, Gal Costa, Elis regina y tantos más – fue una Ley Dictada en el año de 59. Esa Ley le devolvía a los empresarios todo el capital invertido en producciones musicales nacionales, descontándole de sus impuestos por otras producciones. En definitiva, al igual que con el cine, se estimulaba a los empresarios a invertir en lo brasileiro.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ CALEBRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: ENECULT, 2007. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

⁴⁶⁵ Governador do Paraná de 1960-1964, um dos apoiadores do golpe militar, conseguiu dentro do Paraná se fortalecer enquanto força política conservadora, alcançando depois prestígio nacional, ocupando cargos importantes nos governos militares. Em 1965, tomou posse como ministro da Agricultura no governo Castello Branco, em 1974, foi nomeado Ministro da Educação e da Cultura por Ernesto Geisel. Para mais: BATISTELLA, Alessandro. O governo Ney Braga e o golpe civil-militar de 1964 no Paraná. *Diálogos*, Maringá, v. 18, p. 203-242, dez. 2014.

⁴⁶⁶ GODOY, out. 1981, p. 15.

Uma das questões visivelmente fortalecidas dentro do texto do Godoy é justamente o fato de que, para ele, no Brasil, há uma valorização e um reconhecimento da música brasileira como produto nacional importante. Como dito anteriormente, é uma crítica à dificuldade de se promover atividades e incentivos como esses, citados no texto, no contexto ditatorial chileno que, no início da década de 1980, é inundado de canções e produtos norte-americanos fortalecidos pela política dos Chicago-Boys. O texto foi escrito em 1981, período em que o Brasil ensaiava uma longa tentativa de retomada democrática enquanto os resultados milagre brasileiro violentavam a classe trabalhadora. Em julho daquele ano, a Ford demitiu mais de 700 trabalhadores no Brasil, e a Mercedes-Benz, cerca de 5.200 – vivíamos em contexto de “inflação em alta e retração da atividade produtiva”, fenômeno conhecido como estagflação.⁴⁶⁷ Os trabalhadores começavam a se organizar e fazer greves, os partidos políticos voltavam a se mobilizar, resultando inclusive com o surgimento de novas siglas partidárias. Naquele mesmo ano, a única sobrevivente da Casa da Morte em Petrópolis, Inês Etienne Romeu,⁴⁶⁸ denuncia junto à Ordem dos Advogados do Brasil (OAB),⁴⁶⁹ as torturas às quais foi submetida. Os dois países viviam realidades distintas, mas com muitas questões que os aproximavam.

Álvaro Godoy faz um percurso narrativo com o intuito de informar aos leitores da revista como se deu o processo de fortalecimento da Música Popular Brasileira como bandeira identitária do Brasil, abordando o surgimento do tropicalismo e a chegada da perseguição e da censura com o golpe de 1964:

Un año después se comienza a gestar en Río de Janeiro una nueva forma musical que combina el ritmo de la samba, con armonías y arreglos del jazz: es la Bossa Nova que hace famosos a Joao Gilberto, Vinicius de Moraes y Tom Jobim, entre otros. En Bahía nace un movimiento llamado La Tropicália, creación de coléricos jóvenes: Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Gal Costa y otros, que- como dice Gil en una canción- “mezclan el chicle con bananas”. Es una reacción contra la música americana, pero que asume el rock combinarlo con ritmos tradicionales folklóricos de esa región (el llamado forró) y con letras sobre la realidad brasileña. No es uno, sino varios movimientos- y personas- la que crean finalmente la nueva música popular brasileña. En 1964, El presidente

⁴⁶⁷ TRABALHADOR paga a conta pela crise. *Memorial da Democracia*, [s. l.], 7 jul. 1981. Disponível em: <https://memorialdademocracia.com.br/card/trabalhador-paga-a-conta-pela-crise>. Acesso em: 5 nov. 2024.

⁴⁶⁸ Única sobrevivente da Casa da Morte, centro de tortura clandestino da ditadura, em Petrópolis (RJ), depois de 96 dias de martírio, Inês Etienne Romeu foi também a última presa política a ser libertada no Brasil. Integrante da luta armada contra a ditadura militar, foi militante e dirigente das organizações Vanguarda Armada Revolucionária – Palmares (VAR-Palmares) e Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop). Ver: INÊS Etienne Romeu. *Memorial da Democracia*, [s. l.], 1981. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/ines-etienne-romeu/>. Acesso em: 5 nov. 2024.

⁴⁶⁹ O relatório sob guarda da OAB é datado de 18 de setembro de 1971, com assinatura da própria Inês, mas é somente após dez anos depois que é tomado como prova contra os militares. ORDEM DOS ADVOGADOS DO BRASIL. CONSELHO FEDERAL-COMISSÃO DE DIREITOS HUMANOS. Processo nº F-CDH-017/80. Assunto: Tortura Praticada pela Polícia Civil, Inês Etienne Romeu.

Joao Goulart es derrocado por los militares. La música cobra nueva fuerza y cantores como Geraldo Vandré, Sergio Ricardo, hacen canción protesta y son perseguidos por ello. Se crea en Brasil la censura previa.⁴⁷⁰

Algumas análises realizadas por Godoy apresentam demonstrações de uma tentativa para explicar aos chilenos o que era o movimento musical Bossa Nova e seus principais representantes, caracterizados como uma combinação de samba com arranjos de jazz. Entretanto, sua análise sobre o significado de *La Tropicália* é mais detalhada, sendo descrita como um movimento liderado por jovens baianos e com destaque para a canção interpretada por Gilberto Gil, lançada em 1972 no álbum *Expresso 222*, “Chiclete eu misturo com banana”, apontada como uma resposta à música americana. Para Álvaro Godoy, a Tropicália é um movimento que mescla diversos ritmos e se aproxima de estilos tradicionais do Nordeste, como o forró.

A interpretação do chileno sobre o movimento tropicalista destaca que sua principal característica é a capacidade de englobar diversas manifestações culturais e individuais. Ele também aponta que o golpe de 1964, ao instaurar uma nova ordem, exigiu dos artistas uma postura mais combativa, destacando, nesse contexto, as figuras de Geraldo Vandré e Sérgio Ricardo. Para Heloisa Teixeira, com as apresentações de Gilberto Gil e Caetano Veloso em 1967, no III Festival de Música Popular Brasileira, com as canções “Domingo no Parque” e “Alegria, Alegria”, possuíam uma estética muito vinculada ao Movimento Cinema-Novo: “o corte, a justaposição, o uso do fragmento, do flashback e a narrativa onírica presentes na produção cinematográfica... estes eram os traços de uma geração que surgia na esteira da crise de 1964”.⁴⁷¹ De acordo com a autora essa geração de novos compositores procuravam uma intervenção recriadora na música popular.⁴⁷²

A análise de Teixeira vai de encontro à reflexão de Álvaro Godoy, que diz que essa série de movimentos na esfera artística estava conectada a questões do próprio Brasil. A imagem escolhida para apresentar o artista do cancionário daquele número acompanha a descrição feita pelo autor: *un tímido joven de ojos verdes*. O texto explica como surge a imagem de bom menino de Chico Buarque, construída a partir das imagens dos festivais televisivos brasileiros. O autor chega a compará-lo com um jovem compositor chileno, que inferimos ser Victor Jara.

O parágrafo apresenta o surgimento de Chico Buarque na cena artística brasileira, enfatizando a transformação do artista e a desconstrução da imagem de “bom moço”, catalisada pela criação da peça teatral *Roda Viva*. O texto narra sua ascensão meteórica do artista, iniciada em 1965, quando, ainda um jovem tímido e estudante de arquitetura, alcançou reconhecimento

⁴⁷⁰ GODOY, out. 1981, p. 15.

⁴⁷¹ TEIXEIRA, 2024, p. 74.

⁴⁷² TEIXEIRA, 2024, p. 75.

ao vencer um festival de música com a canção “A banda”, tornando-se rapidamente um ídolo nacional. Apesar do sucesso, Chico Buarque enfrentava desconfortos com a mercantilização de sua arte e o peso de ser visto como um produto comercial. Essa insatisfação culminou em 1967 com *Roda Viva*, uma crítica incisiva à exploração midiática e à alienação cultural, que acabou censurada pela ditadura militar.

A repressão inaugura uma nova fase na vida de Chico Buarque, que abandona a arquitetura, radicaliza sua atuação política e, diante das perseguições, parte para o exílio na Itália. Nesse mesmo cenário, outros expoentes da música popular brasileira, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, também foram obrigados a deixar o país. Álvaro Godoy identifica esse período como o início de uma estagnação criativa no Brasil, marcada pela consolidação de Roberto Carlos como ídolo absoluto das rádios e consagrado como “O Rei”, símbolo de uma indústria cultural que se afastava do engajamento político. A imagem de Chico Buarque no artigo de *La Bicicleta*, é acompanhada de um título sugestivo e provocador, que convida à reflexão sobre sua trajetória individual em diálogo com os impasses e reinvenções da música e da arte brasileiras sob a ditadura.

Figura 22 – Chico Buarque: “a pesar de você” y a pesar de todo



Fonte: GODOY, Álvaro. Chico Buarque: “a pesar de você” y a pesar de todo. *La Bicicleta*. Revista Cultural, Santiago, n. 16, p. 15, out. 1981.

A sinopse de Álvaro Godoy sobre a peça *Roda Viva*, naquele ano de 1981, é instigante e pode ser interpretada como uma crítica à própria conjuntura chilena da época, marcada pelo avanço do neoliberalismo e pelas narrativas de um suposto milagre econômico. Esse cenário, no entanto, entraria em colapso em 1982, quando o país enfrentaria uma profunda crise econômica. A situação não se restringia apenas às questões vinculadas ao neoliberalismo, mas também ao

cerceamento das artes no Brasil, como no caso da censura às peças teatrais, além das restrições impostas à vida e ao cotidiano de brasileiros considerados subversivos:

En ella un cantor es devorado por el engranaje de una red de televisión que sólo quiere comercializarlo y tratar de demostrarle el pueblo que pensar y tener ideas propias no siempre es interesante. Al final el cantor muere y su hígado es distribuido entre los integrantes de un auditorio sediento de novedades. Chico deja arquitectura y el mito del dulce joven de ojos verdes empieza a morir. Nace otro que se lanza a las calles a protestar contra la censura impuesta al teatro. Su propia obra había sido una de las víctimas. La vigilancia ejercida sobre su casa, la obligación de tener que presentarse varias veces por semana a la Policía Federal y los tribunales militares, fueron factores que lo obligaron a tomar la decisión.⁴⁷³

A peça *Roda Viva* sofreu uma série de ataques. Em julho de 1968, o Comando de Caça aos Comunistas (CCC)⁴⁷⁴ havia invadido o Teatro Galpão, local onde a peça estava sendo apresentada, e alguns dos artistas que faziam parte do elenco sofreram ataques físicos e morais. Em outubro, quando a peça ia estrear na cidade de Porto Alegre, componentes do CCC escreveram recados nos muros do teatro e criaram cartazes com ameaças aos artistas. No dia seguinte à estreia, o jornal *Correio do Povo*⁴⁷⁵ de Porto Alegre fortaleceu a imagem de que a peça era caracterizada pela “absoluta falta de conteúdo artístico e pelo teor altamente pornográfico que apresentava”. Essa foi a justificativa usada também pelo delegado regional do Departamento da Polícia Federal e pela Censura Estadual de Porto Alegre para suspender a continuidade das apresentações.

A pauta da censura é recorrente quando Álvaro Godoy dialoga sobre a produção musical brasileira, destacando que o compacto *Apesar de você*, lançado em outubro de 1970, teve sua difusão proibida: “las presiones pasaron entonces a ser más fuertes que nunca. Durante el resto de 1971 sus canciones son invariablemente retenidas por la censura que le da curso muchos meses después siempre ‘sugiriendo’ modificaciones. La policía asiste a todos sus recitales e interviene cuando algo les parece mal”.⁴⁷⁶ De fato, a canção “Apesar de você” foi proibida de circular nas

⁴⁷³ GODOY, out. 1981, p. 16.

⁴⁷⁴ O Comando de Caça aos Comunistas, grupo terrorista, formado jovens alinhados ao discurso conservador, surge no contexto brasileiro dos anos de 1960, formado dentro das Faculdade de Direito da USP e depois recebe adesão da Universidade Mackenzie, tinha como proposta praticar ações que barrassem a expansão do comunismo no Brasil, aderindo aos ideais instaurados com o golpe de 1964: anticomunismo, nacionalismo e violência. Chegaram a praticar uma série de atos violentos espalhados pelo país: “os ataques aos atores da peça *Roda Viva* em São Paulo e Porto Alegre e a morte sob tortura do Padre Henrique, em Recife”. Para mais: LIMA, Danielle Barreto. *O Comando de Caça aos Comunistas (CCC): do estudante ao terrorista (1963-1980)*. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

⁴⁷⁵ “RODA VIVA” proibida pela censura federal. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 out. 1968.

⁴⁷⁶ GODOY, out. 1981, p. 16.

rádios brasileiras sob a ordem do General Emílio Garrastazu Médici, e não foi a única do período, as de maior repercussão foram *Cálice* e *Calabar*.

O caso de *Calabar* merece atenção especial, pois não se trata somente de uma canção. Como dito, ao longo de sua trajetória, Chico Buarque explorou também o teatro como forma de expressão e crítica política. Em parceria com Ruy Guerra, escreveu a peça musical *Calabar, o elogio da traição*, que, concebida em 1972 e dirigida por Fernando Peixoto, reexaminava a figura histórica de Domingos Fernandes Calabar, traçando um paralelo com militares que abandonaram as forças armadas para lutar contra a ditadura. A peça faz referência direta a Carlos Lamarca, único militar oficialmente desertado durante o regime, levantando um debate sobre a noção de traição. Submetida à censura em 1973, *Calabar* foi inicialmente aprovada, mas posteriormente proibida sem justificativa formal, com sua proibição sendo mantida em sigilo pelo governo. A peça só foi liberada seis anos depois, estreando em São Paulo em 1980. Paralelamente, Chico Buarque e Ruy Guerra tentaram lançar um disco com a trilha sonora do espetáculo, mas as letras foram amplamente censuradas, sofrendo cortes, vetos totais ou restrições de circulação, evidenciando o forte controle exercido sobre manifestações artísticas consideradas subversivas pelo regime.

Na entrevista⁴⁷⁷ publicada junto ao artigo do cancionista de 1981, Chico Buarque diz que não queria ser um vanguardista como Caetano Veloso ou Egberto Gismonti, tampouco um cantor combativo como Geraldo Vandré. A radicalização de sua posição ideológica foi desencadeada pela própria censura:

Yo soy un compositor, no un político. Pero desde el momento en que la política y la situación del país me impide trabajar, me veo obligado a transformarme en un ser político, a manifestarme para defenderme. No voy a hablar de la situación política de mi país, no soy un teórico, pero puedo hablar con conocimiento de la censura. Es el único instrumento de que dispone el régimen para acallar a los que desean decir algo que pueda incitar a pensar. Quien calla, concede. Yo siento la profunda necesidad de que toda manifestación artística, sea quien sea y en el campo que fuere, opere como una denuncia. Incluso los poemas de amor deben obligar al oyente o al lector a reflexionar, porque en todos nosotros hay una fuerte tendencia a no pensar.⁴⁷⁸

Buarque faz questão de revelar a profunda tensão vivenciada por artistas como ele durante o período da ditadura militar, quando sua arte se vê não apenas como um veículo de expressão, mas como um espaço inevitável de resistência política. A reflexão de que “quien calla, concede”

⁴⁷⁷ Essa entrevista em específico, publicada no já informado número 16, de outubro de 1981, foi obtida por Álvaro Godoy por meio de um amigo brasileiro, que, por sua vez, era amigo de um jornalista conhecido de Chico Buarque. Por meio desse contato, Godoy enviou as perguntas e conseguiu ter um retorno do próprio Chico (informação concedida em entrevista a esta pesquisadora em fevereiro de 2024).

⁴⁷⁸ GODOY, out. 1981, p. 21.

expressa a ideia de que o silêncio diante da opressão não é neutro, mas uma forma de consentimento tácito ao regime de controle e censura. Ao afirmar que não é um político, mas que se vê forçado a se tornar político devido à interferência do regime em seu trabalho, o músico evidencia que a arte não é um campo isolado, mas está intrinsecamente ligada às questões sociais e políticas. Sua reflexão sobre o impacto da censura nas suas produções alinha-se à noção de que a criação artística se torna uma ferramenta essencial de denúncia, um espaço onde, por meio da crítica e da reflexão, é possível propor uma reflexão coletiva.

Um momento de destaque nessa entrevista diz respeito ao que o artista tem a dizer sobre um possível despertar, em termos musicais, do Brasil em relação à produção da América Latina. Buarque afirma que, especialmente após as ditaduras militares no Chile e na Argentina, grandes representantes desses países passaram a fazer shows no Brasil, o que acabou por proporcionar um mais intenso entre as culturas. Como exemplo, cita Mercedes Sosa, que realizou recitais nas universidades brasileiras, movimento até então inédito no Brasil. Ao ser questionado sobre os motivos de ter gravado a canção *Pequeña serenata diurna* de Silvio Rodríguez e qual a importância do artista cubano para a cena musical cubana, Buarque responde que a canção é uma bonita recordação da sua ida a Cuba e que Silvio compõe um grupo de compositores ligados à música popular latino-americana:

En esa canción él intenta hacer melodías y armonizaciones inspiradas en la música brasileira. Pero la música más popular em Cuba continúa siento el bolero y el cha cha cha...hice un recital con el grupo de Silvio Rodríguez para unas personas bien jóvenes, todos criados después de la revolución. Lo que más me impresionó es la semejanza de clima, costumbres y paisajes entre Cuba e Brasil. No veo porqué Brasil tiene que estar tan desinformado y distante de Cuba. La música tal vez ayude a aproximar los dos países. Actualmente los cubanos usan guitarras que darían escalofríos hasta a los más puristas de aquí.⁴⁷⁹

A aproximação de Chico Buarque com a Nueva Trova Cubana representou um dos principais vetores de conexão entre a música brasileira e o universo sonoro de países vizinhos da América Latina. Em 1978, ele foi convidado a integrar o júri de um concurso literário em Havana, Cuba, ocasião em que conheceu pessoalmente dois dos maiores nomes do movimento cubano cujas canções ganhariam destaque nos cancioneros da *La Bicicleta*: Pablo Milanés e Silvio Rodríguez. No ano seguinte, retornou à capital cubana acompanhado de outros importantes artistas brasileiros, como Gonzaguinha, Djavan, Zezé Motta, Simone, Nelson Ayres e Guilherme Araújo. O próprio Djavan afirmaria mais tarde que, naquele contexto, Chico Buarque atuava como um verdadeiro embaixador da música brasileira.

⁴⁷⁹ GODOY, out. 1981, p. 22.

Chico Buarque se fortalece como essa figura que propôs os diálogos entre a MPB e o Cancioneiro Latino-Americano, no entanto, a intersecção entre a Nova Trova Cubana e a música brasileira remonta ao final dos anos 1960, conforme destacado pela historiadora Mariana Villaça.⁴⁸⁰ A Nova Trova Cubana construiu uma estética cosmopolita, amalgamando gêneros do repertório tradicional cubano com influências variadas, como a canção de protesto latino-americana, a música pop, os arranjos orquestrais dos Beatles e, de modo significativo, o Tropicalismo.⁴⁸¹ Esse processo foi impulsionado pela mediação de Alfredo Guevara,⁴⁸² diretor do *Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos* (ICAIC), que visitou o Brasil em 1968. Durante sua estadia, Guevara estabeleceu diálogos com expoentes da MPB, participou de festivais, assistiu a filmes nacionais e observou a relação da juventude brasileira com sua produção musical. Esse intercâmbio ocorreu em um momento em que Cuba investia fortemente em sua esfera cultural, o que levou à criação do *Grupo de Experimentação Sonora (GES-ICAIC)*, sob a direção do maestro Leo Brouwer.⁴⁸³ O grupo, que incluía nomes como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés e Noel Nicola, já reconhecidos na cena artística cubana, produziu um vasto repertório de canções e arranjos, especialmente para trilhas sonoras de filmes, consolidando o movimento conhecido como Nova Trova. Rodríguez e Milanés, posteriormente designados embaixadores da Nova Trova no exterior, ajudaram a fixar o gênero internacionalmente como uma expressão da “canção de protesto” na década de 1970.

A aproximação com a música brasileira tinha, em especial, a atenção ao Tropicalismo, mesmo que interpretado de formas diversas pelos artistas cubanos: “ora indiferenciavam as variadas tendências, englobando-as num fictício e abrangente Tropicalismo, ora generalizavam uma corrente ‘nacionalista’, interessada em valorizar o povo e a realidade brasileira”.⁴⁸⁴ Independentemente das interpretações, o movimento foi visto como uma renovação do cenário

⁴⁸⁰ VILLAÇA, Mariana Martins. Música Cubana com sotaque brasileiro: entrecruzamentos culturais nos anos sessenta. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 35, p. 249-274, 2001.

⁴⁸¹ VILLAÇA, 2001, p. 255.

⁴⁸² Alfredo Guevara (1925-2013) foi uma figura central na cultura e no cinema cubano, reconhecido por seu papel fundamental na fundação do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) em 1959. Guevara não apenas moldou o cinema cubano pós-revolucionário, mas também influenciou a política cultural da ilha, promovendo uma visão de cinema como instrumento de transformação social e conscientização política.

⁴⁸³ Leo Brouwer (nascido em 1939) é um dos mais destacados compositores, guitarristas e maestros cubanos, reconhecido internacionalmente por sua contribuição à música contemporânea e pelo seu papel na renovação da música clássica e popular na América Latina. Sua obra abrange desde composições para guitarra até trilhas sonoras para cinema, além de sua influência como maestro e pedagogo. Brouwer é frequentemente associado à vanguarda musical do século XX, e sua trajetória artística é marcada por uma constante evolução estilística. Inicialmente influenciado pelo folclore cubano e pela música tradicional, posteriormente incorporou técnicas de composição modernistas, como o serialismo e a música eletroacústica, sem abandonar suas raízes culturais. Esteve junto a Alfredo Guevara na fundação e direção do Grupo de Experimentação Sonora do ICAIC, um coletivo que integrou música, cinema e política, e que contou com a participação de artistas como Silvio Rodríguez e Pablo Milanés.

⁴⁸⁴ VILLAÇA, 2001, p. 261.

musical brasileiro. Nesse contexto, a afirmação de Chico Buarque, em entrevista a *La Bicicleta*, de que a canção *Pequeña serenata diurna* apresenta arranjos, harmonia e melodia próximos às canções brasileiras, não é infundada. Existe, de fato, uma convergência teórica e prática entre os dois cancioneros, que se fundem em um só quando se considera o Brasil como parte integrante do movimento macro da *Nueva Canción*.

A conexão entre Brasil e Chile, mediada não apenas pela tradição e da aproximação entre a *Nueva Trova* e a *Nueva Canción*, mas também pelo trânsito de artistas brasileiros exilados no Chile durante os regimes ditatoriais em ambos os países, ganha força especialmente na segunda metade dos anos 1970. Essa relação se intensificou com a aproximação direta entre Brasil e Chile, impulsionada especialmente por Chico Buarque e Milton Nascimento, que regravam canções de artistas cubanos e argentinos, enquanto esses, por sua vez, reinterpretabam obras dos brasileiros. Esse fluxo transnacional consolidou um cenário musical interconectado, no qual *La Bicicleta* não se manteve alheia. A revista não apenas identificou e interpretou essas interações, mas também compartilhou com seus leitores, reforçando as conexões entre as tradições musicais da América Latina, a importância desses diálogos para a construção de uma identidade cultural compartilhada.

Outro ponto relevante é a provocação feita por Chico Buarque em relação ao “afastamento” nas relações entre Brasil e Cuba. Embora o Brasil estivesse em um contexto de abertura política em agosto de 1983, sua afirmação pode ser interpretada como uma provocação, tanto no cenário brasileiro quanto no chileno. No final desse mesmo ano, Pablo Milanés realizou sua primeira turnê no Brasil, apresentando-se em São Paulo e no Rio de Janeiro. Durante sua estadia, o artista cubano assistiu a diversos shows de músicos brasileiros, com destaque para a apresentação de Elba Ramalho no Canecão.

A revista *La Bicicleta* publicou uma nota,⁴⁸⁵ acompanhada de fotografia, sobre a presença de Milanés no Brasil, mencionando que ele foi recebido por “su amigo Chico Buarque”. A publicação destacou que o cubano ficou impressionado com Elba Ramalho e, ao comentar sobre sua própria carreira, afirmou que o valor de seu salário não dependia da quantidade de discos vendidos, aspecto que, para ele, pouco importava. Milanés também elogiou importantes expoentes da música brasileira, como Chico Buarque, Milton Nascimento e Egberto Gismonti, e enfatizou a abertura da música cubana a qualquer corrente musical de “qualidade”. Em contrapartida, Chico Buarque tentou explicar que o movimento da *Nueva Trova* revolucionou a música cubana, assim como a Bossa Nova fez com a música brasileira.

⁴⁸⁵ PABLO MILANÉS en Brasil. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 35, fev. 1984.

Figura 23 – Pablo Milanés en Brasil



Fonte: PABLO MILANÉS en Brasil. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 35, fev. 1984.

No Brasil, o jornal *Última Hora*⁴⁸⁶ deu ampla cobertura aos shows de Milanés, especialmente aqueles que contariam com a participação de Chico Buarque. Em 8 de novembro de 1983, o jornal publicou um artigo assinado por Sebastião Lobo Neto, que apresentava três motivos para que os brasileiros assistissem ao show do cubano: seu talento, a conexão entre sua obra e a realidade do povo, e o fato de ele ser um dos maiores nomes da música cubana. Diferente de *La Bicicleta*, o jornalista brasileiro classificou o regime cubano como "totalitário", ao mesmo tempo em que reconheceu que Milanés era um produto da Cuba de Fidel Castro. O texto ainda parabenizou o governo brasileiro: "É indubitavelmente um marco de maturidade política por parte do Governo, acabe-se de vez com o tabu de que Cuba promove a subversão por osmose, ao mesmo tempo em que permite que os brasileiros conheçam o tipo de arte que floresceu após a revolução de Fidel".⁴⁸⁷

As notas, canções, artigos e referências à produção musical brasileira presentes nos números de *La Bicicleta* estiveram, em sua grande maioria, vinculadas a uma proposta que situa a música do Brasil não como um fenômeno isolado, mas integrado ao universo latino-americano. Essa conexão se estabelece a partir da noção de que a arte não se limita às fronteiras de seu país de origem. Embora não haja uma menção linear e constante em todos os 75 números da revista – quando o cancionário brasileiro é incluído, mencionado ou explicado –, isso ocorre dentro de uma

⁴⁸⁶ LOBO NETO, Sebastião. "As plumas em segundo plano": Pablo Milanés. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, p. 5, 8 nov. 1983.

⁴⁸⁷ LOBO NETO, 1983, p. 5.

tentativa de inserir o Brasil em uma esfera continental, tanto no contexto da América Latina quanto no âmbito das trocas culturais entre Brasil e Chile. Se pudessemos traçar um “percurso” dessas publicações, ele se estruturaria da seguinte forma: primeiro, uma tentativa de explicar o processo de fortalecimento da MPB; em seguida, a abordagem dos movimentos que marcaram a década de 1960 e o impacto do AI-5 na produção musical brasileira, com o exílio de grande parte desses artistas; depois, o retorno ao Brasil e a retomada dos movimentos em torno da produção musical nacional; e, por fim, o fortalecimento desse cancionero transnacional nos anos 1980, como resultado de relações construídas a longo prazo.

Aos poucos os artistas brasileiros vão conseguindo construir uma rede em torno de suas produções musicais dentro dos países latino-americanos. Observa-se que com os processos de reabertura política nos países da América Latina e a luta coletiva em torno da redemocratização, há uma retomada das referências do movimento *Nueva Canción Latinoamericana* que consolidou-se como um movimento musical de alcance continental, e isso pode ser observado pela retomada dos festivais de canções, como os realizados no México (1981), em Varadero, Cuba (1982), e na Nicarágua (1983). Esses encontros foram fundamentais para a articulação de artistas de diferentes países, criando uma rede de intercâmbio cultural e fortalecendo a dimensão política e estética da proposta. Nomes como Violeta Parra, Víctor Jara, Mercedes Sosa, Chico Buarque e Silvio Rodríguez simbolizam essa união em torno de um fenômeno cujo impacto pode ser comparado ao surgimento do rock no Hemisfério Norte com os Beatles.

Para Álvaro Godoy, a retomada das referências ao movimento está relacionada a um processo de rearticulação dos artistas latino-americanos diante da redemocratização na América Latina. Trata-se de uma identificação com esse movimento que teve origem em contextos periféricos, associado a vozes excluídas do sistema dominante. As composições, por abordarem temas como a migração rural-urbana, a marginalização social, as lutas políticas urbanas e os desafios da sobrevivência em meio à pobreza, que estavam latentes nos países da América Latina, foram importantes para dar referência a novos nomes. As canções combinavam conteúdos de crítica social com referências folclóricas, criando um elo entre a tradição e a inovação artística.

Essa efervescência na década de 1980, para Álvaro Godoy, representou uma retomada da relação entre arte, identidade e expressão social, reafirmando a música como instrumento de transformação e denúncia. A escolha de “San Vicente”, de Milton Nascimento, para compor o repertório do *Cancionero Latinoamericano* reflete essa busca por diálogo entre raízes culturais e inovação estética. Assim como o rock, a *Nueva Canción* consolidou-se como um gênero inovador para a cultura de massas, marcando um ponto de convergência entre arte e compromisso social. De acordo com a análise do chileno, o que estava ocorrendo era uma renovação desse movimento:

Hoy su contenido no se limita a los problemas sociales; la necesidad de expresarlos abrió una brecha, pero esa brecha se ha abierto actualmente a toda la problemática humana, y en su necesidad expresiva ha echado mano a todos los recursos musicales del planeta. La Nueva Canción Latinoamericana ha dado frutos de validez universal donde ni las fronteras continentales importan. En ellos América ha madurado, porque cuando la identidad se logra, deja de ser excluyente y ya no es motivo de desvelo ni de búsqueda: es realización plena y libertad.⁴⁸⁸

Para Álvaro Godoy, a retomada da Nueva Canción Latinoamericana e as novas criações que se estabeleceram tendo esse movimento como referência reflete não só uma noção de identidade e luta coletiva como transnacional, uma força criativa capaz de romper fronteiras e conectar povos em busca de uma força criativa e inclusiva. Um debate característico de *los ochenta*, seja no Brasil, seja no Chile. Esse momento da pesquisa foi o ponto de partida que deu origem ao projeto como um todo. Os cancioneros foram os primeiros elementos identificados que indicavam a existência de um possível trânsito cultural entre Brasil e Chile. A partir deles, outras questões foram surgindo e se impondo ao longo do estudo. Descobrimos, posteriormente, que esse trânsito não se limitava a canções e cifras, mas abrangia também debates mais amplos e diálogos intelectuais, como veremos a seguir.

4.3 Jorge Amado e Darcy Ribeiro: intelectuais latino-americanos

[...] debemos hacer algo nuestro y no quedarnos como papanatas mirando a Europa como si esta fuera la fuente del sol. La más grande nación latina es aquí, es Latinoamérica. Con una creatividad incomparable con ninguna nación europea. Sólo nos falta un poco de enseñanza primaria...”.⁴⁸⁹

Logo que es cierto – agrega – es que en toda Latinoamérica existen condiciones de vida que llevan al escritor a alistarse con el pueblo y en contra de la mano de la dictadura que impone al pueblo la miseria y a los escritores la censura...⁴⁹⁰

O ano de 1984 marcou um período significativo para *La Bicicleta*, que atingiu um recorde em sua trajetória ao publicar 18 edições, superando as 12 que haviam sido o máximo até então. A adoção do formato quinzenal naquele ano pode ter contribuído, inclusive, para dificultar o trabalho dos censores, ainda que essa interpretação seja apenas uma hipótese. A análise da revista e de seu processo de produção evidencia a influência direta dos eventos no Chile e em países vizinhos nas escolhas editoriais e nas propostas de intervenção no debate público. Além disso,

⁴⁸⁸ GODOY, Alvaro. Descubriendo America: La nueva canción latinoamericana. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 39, p. 21, out. 1983.

⁴⁸⁹ RIBEIRO, Darcy *apud* GARCÍA, Rosaura. Darcy Ribeiro, antropólogo y vicegobernador de Río de Janeiro. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 48, p. 10, maio 1984.

⁴⁹⁰ AMADO, Jorge *apud* LA FUENTE, Antonio de. Jorge Amado, el autor de doña Flor y Gabriela desde Bahía: el verdadero héroe de mis novelas es el pueblo anónimo. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, p. 40-44, 14 ago. 1984.

destaca-se que, em 1984, *La Bicicleta* abraçou pautas combativas e abertamente contrárias ao regime militar em vigor.

Alguns eventos nos ajudam a compreender não em um sentido de linearidade, mas de conexão: como dito anteriormente e que será retomado com mais afinco no capítulo seguinte, o início da década de 1980 será marcada por uma crise econômica no Chile, resultado da política econômica comandada pelos neoliberais gremialistas,⁴⁹¹ somada a própria crise econômica internacional. O projeto político dos militares será diretamente impactado pelo colapso econômico no país. O empobrecimento da população e a precarização das condições de trabalho serão detonadores de um processo amplo e complexo que contribuiu para fortalecer aquilo que *La Bicicleta* já anunciava em seu primeiro número: uma recomposição do tecido social chileno.

O próprio governo chileno apresentava nos bastidores dissensões em torno das decisões que deveriam ser tomadas tanto no âmbito econômico quanto no social. As Jornadas de Protesto iniciadas em 11 de maio de 1983 impulsionaram “um processo de periferização dos protestos sociais”,⁴⁹² alcançando grupos sociais distintos, mas especialmente aqueles que viviam as misérias nas *poblaciones*. A troca recorrente de ministros, coordenada por Pinochet e pela cúpula do seu governo, neoliberal, sanguinário e corrupto, parecia indicar uma possível fragilidade e, talvez, a possibilidade de acelerar a abertura política.

A nomeação de Sérgio Onofre Jarpa como Ministro do Interior em 1983 e seu plano⁴⁹³ de abertura de diálogo com as organizações políticas que estavam sendo retomadas trouxe o vislumbre de uma abertura, mediada pela prática da repressão, mas que no final de 1983

⁴⁹¹ O neoliberalismo gremialista é um conceito associado ao movimento político chileno nascido no final dos anos 1970, vinculado a um grupo de estudantes e lideranças universitárias que se organizou na Universidade Católica do Chile, liderado por figuras como Jaime Guzmán, fundador da União Democrática Independente (UDI). Esse movimento adaptou ideias neoliberais à realidade chilena e teve grande influência durante a ditadura de Augusto Pinochet. O neoliberalismo gremialista parte de uma visão onde o Estado deve ter um papel mínimo na economia e na organização social, favorecendo o livre mercado, a privatização e a iniciativa privada como motores do desenvolvimento. Porém, o movimento gremialista também destaca a importância de manter uma estrutura social hierárquica e de fortalecer instituições conservadoras, como a família e a Igreja, ao mesmo tempo que valoriza a autoridade e o respeito à ordem. Essa corrente não busca apenas uma transformação econômica, mas uma reforma política e social, propondo um modelo onde as pessoas são organizadas em “corporações” ou “grêmios” (associações baseadas em profissões e setores sociais) que exercem um papel político dentro de um sistema autoritário ou fortemente hierárquico. Dessa forma, o neoliberalismo gremialista defende um sistema no qual há uma mínima interferência do Estado nas relações econômicas, enquanto se promove uma forte moral social, baseando-se em valores conservadores para manter a coesão e estabilidade sociais. Referências: SANTOS, Eric Assis dos. *A transição à democracia no Chile: rupturas e continuidades do projeto ditatorial (1980-1990)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014; MONCKEBERG, María Olivia. *El saqueo de los grupos económicos al Estado chileno*. Santiago de Chile: Ediciones B, 2001.

⁴⁹² FREDRIGO, Fabiana de Souza. *Mobilizações sociais e ditadura: a influência das protestas na transição chilena (1973-1989)*. 1997. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 1997.

⁴⁹³ Plano criado pelo Ministro Jarpa, que tinha como premissa criar um calendário para o processo de abertura política: “um plano político para determinar as prioridades e as estratégias que possibilitassem a abertura política”. Ver: SANTOS, 2014, p. 83.

possibilitou, por exemplo, o retorno de mais de mil exilados políticos, bem como uma suspensão da censura prévia (por período limitado), já que de antemão, informou que os planos de abertura não se concluíram ali. Tudo isso forneceu à *La Bicicleta* pautas importantes, que estamparam diversas capas da revista naquele ano de 1984: a presença dos jovens nos protestos, educação sexual, sexualidade, feminismo, o retorno dos exilados brasileiros, o retorno dos exilados chilenos, uma entrevista com Isabel Allende, a retomada e a atuação do movimento estudantil, a famosa capa censurada em abril de 1984, *sexo la otra apertura*, a retomada da atuação da Federação de Estudantes de Concepción (FEC), denúncias sobre a repressão policial nas ruas da capital e nas poblaciones, especial dedicado à Pablo Neruda, três edições dedicadas à vida, obra e morte de Victor Jara, textos relacionados aos processos de abertura política dos países vizinhos, e o que nos interessa para este momento, duas entrevistas em edições diferentes: uma com Darcy Ribeiro e outra com Jorge Amado.

O ano de 1984 para *La Bicicleta* se encerraria com a edição de número 59, a terceira dedicada à Victor Jara, publicada no dia 6 de novembro daquele ano. O ano de 1984 para o Chile se encerraria com um decreto anunciando Estado de Sítio no país a partir do dia 07 de novembro de 1984 até fevereiro de 1985. Junto a esse decreto, um outro que tratava da suspensão da circulação dos outros meios não oficiais de comunicação, *Cauce, Análisis, Apsi, La Bicicleta, Pluma y Pincel* e o diário *Fortín Mapocho*. *La Bicicleta* só retornará às ruas em junho de 1985, com uma capa provocadora feita em preto e branco com o título *La Bicicleta que no salió*.

As revistas culturais latino-americanas distinguem-se pela criação de redes intelectuais que se consolidam ao longo de sua atuação no espaço público. O estudo dessas revistas integra o campo da história intelectual, uma vez que elas servem como plataforma para a colaboração e o intercâmbio de ideias entre pensadores. Como destaca o pesquisador Sergio Maiz, essas redes transcendem os limites nacionais de onde as revistas se originam, rompendo fronteiras e promovendo diálogos com intelectuais e produções diversas de diferentes contextos culturais. *La Bicicleta*, desde suas primeiras edições, empenhou-se em dialogar com intelectuais chilenos no exílio, ao mesmo tempo em que incorporou vozes influentes de toda a América Latina. Nomes como Júlio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Ariel Dorfman, Antonio Skármeta e Joaquín Brunner tornaram-se colaboradores frequentes. Até o brasileiro Fernando Gabeira contribuiu com um relato sobre sua experiência em Bombaim.

Em 1984, Darcy Ribeiro e Jorge Amado, dois importantes intelectuais brasileiros, foram destaque na revista *La Bicicleta*. Publicadas em edições diferentes, suas entrevistas evidenciam a relevância de ambos no contexto latino-americano. Com trajetórias marcadas por experiências

em diversos países da região e vínculos significativos com o Chile, Darcy Ribeiro, exilado durante o governo de Salvador Allende, e Jorge Amado, com sua ligação aos partidos comunistas e amizade com Pablo Neruda, consolidaram-se como referências intelectuais. Escolhidos pela revista como símbolos da integração do Brasil à América Latina, suas identidades e produções refletem um caráter transnacional que ultrapassa fronteiras nacionais.

Segundo a pesquisadora Adriane Vidal, para se compreender a própria noção de intelectuais é preciso “rastrear as ideias que estes propagam em suas produções, as suas intervenções públicas, os debates que suscitam, as formas pelas quais se organizam, os mecanismos mediante os quais as ideias circulam, os circuitos que se estabelecem”,⁴⁹⁴ e especialmente, por meio desses circuitos, constroem-se as redes intelectuais que vão contribuir para a própria inserção desse intelectual na esfera pública. A América Latina tem, através dos tempos, construído e reconstruído seus conceitos e experiências em torno daqueles que alcançaram o status de intelectuais.

Enquanto, nas décadas de 1960 e 1970, muitos intelectuais da América Latina tiveram que deixar seus países de origem em virtude das violências impostas pelas ditaduras militares, esse exílio também fortaleceu a formação de redes intelectuais, favorecendo a circulação de ideias a partir da projeção pública desses pensadores. Na década de 1980, o cenário é outro: com o processo de transição democrática vivida pelos países da América Latina, houveram mudanças significativas no campo intelectual e cultural dessas sociedades. Para a pesquisadora Claudia Wasserman, aqueles que eram considerados “inimigos internos” retornavam do exílio e reapareciam no cenário social e político e, assim, o medo como espectro político tão presente durante os anos autoritários toma novos sentidos especialmente por setores conservadores e de direita: “a direita tinha medo de avanços radicais e a esquerda temia um retrocesso ao autoritarismo”.⁴⁹⁵

No caso do Brasil, teremos uma transição coordenada pelos próprios militares. É importante salientar que isso não desconsidera a mobilização social e política que, durante todo o período ditatorial, lutou pelo retorno da democracia. No entanto, a questão principal diz respeito a como os intelectuais e os artistas brasileiros e latino-americanos como um todo precisaram “se adaptar a uma nova cultura política democrática e às transformações no ambiente cultural que se

⁴⁹⁴ COSTA, Adriane Aparecida Vidal. Uma proposta teórico-metodológica para o estudo de redes intelectuais latino-americanas formadas nos exílios nas décadas de 1960 e 1970. In: COSTA, Adriane Aparecida Vidal; MAIZ, Claudio (org.). *Nas tramas da “cidade letrada”*: sociabilidade dos intelectuais e as redes transnacionais. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

⁴⁹⁵ WASSERMAN, 2018, p. 80.

tinham operado”, especialmente aqueles que estiveram exilados. No caso do Chile, a década de 1980 ainda abarcará todo o aparato violento do regime coordenado por Pinochet, mas, as mobilizações culturais e sociais, a ocupação das ruas e as ações da Frente Patriótico Manuel Rodríguez⁴⁹⁶ afetaram as bases da junta militar, que reagiu com toda violência possível. O Chile acompanhou os processos de abertura política dos seus países vizinhos com esperança e também como um possível sinal de que o general iria *caer*.

Nesse contexto, *La Bicicleta* explora questões artísticas, culturais e intelectuais, utilizando esse panorama como pano de fundo. Jorge Amado e Darcy Ribeiro recebem destaque em duas edições diferentes: a de número 48, de maio de 1984, e a número de 53, de agosto do mesmo ano. Ambos percorreram trajetórias intelectuais que transcenderam as fronteiras brasileiras, consolidando-se como figuras transnacionais e representantes do pensamento latino-americano. Tanto Jorge Amado quanto Darcy Ribeiro experimentaram o exílio durante períodos de ditadura no Brasil. As entrevistas realizadas com os dois intelectuais têm natureza diferente: a entrevista de Ribeiro foi reproduzida em *La Bicicleta* com a permissão do semanário uruguaio *Jaque*, onde havida sido publicada originalmente; já a entrevista de Jorge Amado foi produzida e enviada pelo chefe de redação de *La Bicicleta*, Antonio de La Fuente, apresentando um tom mais intimista e conteúdo exclusivo da revista.

No caso de Darcy Ribeiro, o período de exílio em diferentes países da América Latina foi particularmente significativo, pois permitiu-lhe estabelecer redes intelectuais, ampliando a disseminação de suas ideias e consolidando sua reputação como um dos principais intérpretes das identidades latino-americanas. Segundo Adriane Vidal, é fundamental compreender as conexões que Ribeiro estabeleceu nos países onde viveu durante o exílio, destacando seu impacto na construção de um pensamento regional integrado:

[...] no Uruguai estabeleceu um intercâmbio com intelectuais como Ángel Rama que o colocou em contato com universidades, livrarias, revistas culturais e casas editoriais. Na Venezuela, Darcy Ribeiro pôs em circulação suas ideias sobre educação ao participar, como protagonista, do processo de reforma universitária na Universidade Central da Venezuela, convertendo-se no principal teórico do movimento universitário em 1970. No Chile foi assessor especial do governo de Salvador Allende (1970-1971) em um momento crucial para as esquerdas no país. Ali, defendeu o projeto da “via chilena ao

⁴⁹⁶ A Frente Patriótica Manuel Rodríguez (FPMR) foi o braço armado criado pelo Partido Comunista do Chile (PCCh) durante a ditadura de Augusto Pinochet, atuando principalmente entre 1983 e 1987. Para o historiador Rolando Álvarez Vallejos, sua gênese e atuação estão profundamente conectadas à transformação política do PCCh, que, após o golpe de Estado de 1973, abandonou sua histórica moderação e adotou uma estratégia que combinava resistência armada e mobilização popular. Ver: VALLEJOS, Rolando Álvarez. *El Frente Patriótico Manuel Rodríguez: génesis y desarrollo de la experiencia de lucha armada del Partido Comunista contra la dictadura de Pinochet* (Chile 1973-1990). Santiago: Universidade de Santiago de Chile, 2019.

socialismo”; conviveu e polemizou com intelectuais latino-americanos, incluindo brasileiros que também viviam a experiência do exílio; dialogou com os projetos educacionais do governo da Unidade Popular e trabalhou no Instituto de *Estudios Superiores Interdisciplinarios de Chile*. No Peru, participou da implementação do Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS), conduzida pelo governo do General Velasco Alvarado (1968-1975).⁴⁹⁷

A própria natureza da entrevista com Darcy Ribeiro publicada em *La Bicicleta* nos ajuda a compreender a noção de redes intelectuais: originalmente, o texto havia sido publicado no semanário uruguaio *Jaque*,⁴⁹⁸ em 16 de março de 1984,⁴⁹⁹ em Montevideu. O *Jaque* foi um dos mais combativos impressos uruguaios contra a ditadura militar naquele país. A entrevista foi feita pela colaboradora do semanário, Rosaura Garcia, que permitiu seu compartilhamento em *La Bicicleta*. Algumas questões se impõem: quais foram os motivos que levaram os editores a escolher justamente essa entrevista, publicada em uma edição cuja capa trazia a chamada: “*Represión policial callejera: preguntan los jóvenes golpeados*”. No mesmo número, uma série de metáforas de confronto ao regime chileno, um texto de Fernando Gabeira sobre sua experiência em uma casa de ópio em Bombay, enviado por Antonio de La Fuente, e referências ao caso Melocotón. Esse número de *La Bicicleta* será analisado de forma mais cuidadosa no próximo capítulo, justamente por estar imerso na realidade chilena dos idos de março a maio daquele ano.

Na entrevista, o título dado a Darcy Ribeiro na publicação *La Bicicleta*, “antropólogo y vicegobernador de Río de Janeiro”, destaca sua posição política e seu papel ativo no processo de reabertura democrática do Brasil. Diferente do título usado pela revista *Jaque*, a ênfase em Darcy como vice-governador do Rio, em letras garrafais, sublinha sua relevância tanto no cenário político quanto acadêmico, sobretudo no contexto de mudanças democráticas no país: *Darcy Ribeiro, antropólogo y vice gobernador de Río de Janeiro: para florecer como la mejor civilizacion de la tierra solo nos falta un poco de enseñanza primaria*. Isso reforça sua presença como uma voz influente na América Latina, especialmente nas lutas por justiça social e por

⁴⁹⁷ COSTA, 2018, p. 155.

⁴⁹⁸ O *Jaque* foi um semanário uruguaio de grande relevância, fundado em 1983 pelo político colorado Manuel Flores Silva, destacando-se pela sua postura crítica e pela cobertura investigativa durante os últimos anos da ditadura cívico-militar uruguaia. Em suas edições, o periódico abordava temas políticos e culturais, servindo como um canal de resistência e oposição ao regime autoritário. A publicação teve como colaboradores importantes intelectuais uruguaios, incluindo Ida Vitale e Carlos Maggi, e ganhou notoriedade pela denúncia de violações dos direitos humanos, como no caso da morte do médico Vladimir Roslik sob tortura em 1984. Circulou até aproximadamente 1988 e teve seu acervo digitalizado pela Universidade da República, estando disponível online pelo projeto Anáforas. Em reconhecimento à sua contribuição histórica, a sede do semanário foi marcada como um “símbolo de resistência” em Montevideu em 2015, integrando o projeto “Marcas de la Resistencia” que celebra locais significativos na luta contra a ditadura. Projeto Anáforas, Universidad de La República Uruguay. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/3083>

⁴⁹⁹ Para acessar a publicação original da entrevista, o semanário digitalizado está disponível no seguinte sítio: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/3083>.

reformas, valores que marcaram sua trajetória. A abordagem explora o percurso de Darcy desde sua infância em Minas Gerais até suas experiências com comunidades indígenas na Amazônia, que foram essenciais para moldar sua visão social e política. Essas vivências o sensibilizaram para as causas dos povos originários, pelos direitos humanos e pela educação, que ele considerava o caminho para uma sociedade mais justa e igualitária:

Darcy Ribeiro es uno de los principales testigos de la historia latinoamericana de los últimos 20 años. Jefe de la Casa civil de Joao Goulart, encargado de promover la reforma agraria e las leyes para el control de las multinacionales, exiliado en Uruguay, asesor de Allende y más tarde de Velasco Alvarado, es actualmente vicegobernador y secretario de Cultura del estado de Río de Janeiro. Conocido además como antropólogo- vivió diez años entre los indios, durante los cuales escribió varios libros- educador- responsable de pensar la antiuniversidad de Brasilia- y novelista a partir de 1977, es también conocido en su pueblo natal como “el que pintó el río de azul”. Como segundo hombre de Leonel Brizola en el estado de Río de Janeiro, está impulsando el proceso de descolonización de la cultura en Brasil.⁵⁰⁰

Darcy Ribeiro teve seus direitos políticos destituídos ainda em 1964, pelo *Ato Institucional nº 1*,⁵⁰¹ perdendo também os seus cargos de professor e etnólogo. Assim, partiu para um exílio de doze anos onde viveu em diversos países da América Latina. Conheceu Salvador Allende em 1964, em ocasião de uma visita feita pelo chileno a João Goulart, então exilado no Uruguai. Ali firmaram uma aproximação que o fez partir para o Chile em 1971, onde permaneceu até o ano seguinte. Nesse período, participou de diversas atividades intelectuais no país,⁵⁰² chegando a atuar como assessor do presidente Salvador Allende: “em 1971, juntamente com o jurista espanhol Joan Garcês e o advogado chileno José Antonio Vieira-Gallo, participou das reuniões para a realização do seminário internacional Derecho y Socialismo com o intuito de potencializar as discussões e os debates sobre o ‘programa’ de governo da Unidade Popular”.⁵⁰³

⁵⁰⁰ GARCÍA, Rosaura. Darcy Ribeiro, antropólogo y vicegobernador de Río de Janeiro. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 48, p. 6, maio 1984.

⁵⁰¹ O Ato Institucional nº 1 (AI-1), promulgado em 9 de abril de 1964 pelo Comando Supremo da Revolução, composto pelos chefes das três Forças Armadas Brasileiras, constitui-se como o primeiro instrumento jurídico de exceção do regime civil-militar instaurado no Brasil após o golpe de 31 de março daquele ano. Longe de representar uma ruptura imediata com a ordem constitucional de 1946, o AI-1 operou uma reconfiguração autoritária do sistema político, ao conferir poderes extraordinários ao Executivo e instaurar mecanismos de repressão política sob a justificativa de “restabelecimento da ordem democrática”. Entre seus dispositivos centrais, destacam-se a autorização para cassação de mandatos parlamentares, a suspensão de direitos políticos por até dez anos, a exclusividade do Executivo para propor emendas constitucionais e leis, além da previsão de eleições indiretas para a presidência e vice-presidência da República. A atuação repressiva foi desvelada com a cassação imediata de dezenas de parlamentares e lideranças políticas, incluindo o ex-presidente João Goulart.

⁵⁰² COSTA, Adriane Aparecida Vidal. Darcy Ribeiro: o governo da Unidade popular e a “esquerda desvairada”. In: COSTA, Adriane Aparecida Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.

⁵⁰³ COSTA, 2020, p. 410.

A reprodução da entrevista de Darcy Ribeiro em *La Bicicleta*, justamente naquele ano, coloca em pauta especialmente o processo de redemocratização no Brasil, o retorno dos exilados, a experiência do retorno ao país de origem. No caso de Ribeiro, destaca-se o fato de voltar à cena política brasileira, seguindo com a sua defesa da educação como ferramenta de emancipação não só do Brasil mas de toda a América Latina. Sua perspectiva de educação buscava refletir sobre a diversidade cultural existente, promover o pensamento crítico e desafiar as estruturas de poder vigentes. Essa é uma questão latente para a realidade chilena, que especialmente na década de 1980 viu os resultados do processo de privatização e sucateamento de todo o seu sistema educacional, promovido pela máquina neoliberal pinochetista.

No primeiro momento da entrevista, a interlocutora, ao chamar o entrevistado de “Doctor Darcy”, pergunta se ele poderia responder às perguntas em espanhol, e ele responde que: “no crea que yo hablo español! Cualquiera sabe que es apenas un portuñol más difícil de entender que el portugués”.⁵⁰⁴ Rosaura Garcia brinca dizendo que seu espanhol poderia ser comparado ao de Cervantes. Em seguida, ele pede notícias do Uruguai, cuja ditadura, iniciada no mesmo ano da ditadura chilena, só se encerraria no ano seguinte, 1985: “traté de recordar y contárselo. Pero nada le alcanzaba. Siempre se acordaba de algún o otro intelectual. ‘Aquél que era un grand profesor de historia’; ‘Aquél que escribía novelas y usaba boina’. ‘¿Y... Onneti? Cuéntame de Onneti?’”.⁵⁰⁵ O entrevistado faz referência ao escritor uruguaio Juan Carlos Onetti, que em 1974 havia sido internado no manicômio judiciário pelos militares uruguaio. Garcia destaca que os primeiros 20 minutos da entrevista são marcados pelas recordações de nomes e figuras que compunham o cenário intelectual uruguaio e que, de alguma forma, foram afetados pela ditadura uruguaia. Em seguida, Doctor Darcy é convidado a traçar sua biografia rapidamente. Ele inicia destacando que o simples fato de ter nascido já foi muito importante, e que sua mãe era uma figura relevante na sua cidade de origem, chegando a dar nome a uma avenida. Ao ser questionado sobre os motivos dessa homenagem, ele responde:

Ella siempre, hasta que fue muy viejita, alfabetizó niños. Tiene una habilidad innata, increíble para esto. Yo digo que es como alguien que nace con un buen oído para la música, ella nació con la capacidad para alfabetizar. Bueno, y así fue que, en lugar de ponerle el nombre de algún gran señor cualquiera, le pusieron el nombre de la maestra más conocida: Josefina Augusta María da Silveira Ribeiro. Pero lo gracioso es que no pusieron todo este nombre, sino “Avenida Maestra Fininha”.⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 7.

⁵⁰⁵ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 7.

⁵⁰⁶ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 7.

Logo depois, Darcy Ribeiro explica que sua infância na cidade onde nasceu foi tranquila, mas que o local já não se parecia mais com o que era antes. Ele comenta que ali é muito conhecido, porém não da mesma forma que o restante do mundo, mas sim por ter feito uma brincadeira ainda na infância: “Allí yo soy mui conocido, pero no por las cosas que soy conocido en otros lugares, sino porque siendo niños un amigo y yo pintamos el agua del río con azul de metileno. Me conocen, entonces por el que pintó el río de azul”.⁵⁰⁷ O menino que pintou o rio de azul conta sobre a sua infância e adolescência em Monte Claro, marcada pela sensação de que “yo no había pedido para nacer y que debía decidir si quería vivir”.⁵⁰⁸ Ele fala também sobre a tentativa de suicídio nesse período e sobre ter sido salvo: “ese fue mi segundo nacimiento”.⁵⁰⁹ Para Darcy Ribeiro, esse momento da sua vida foi marcado por uma angústia em torno do que escolheria seguir no âmbito profissional: “creo que lo que me tenía peor era que no sabía bien a qué quería dedicarme: medicina, filosofía. Finalmente me fui a San Pablo y me puse a estudiar ciencias sociales”.⁵¹⁰

É a partir desse ponto que surge uma questão interessante: Rosaura García pergunta se Darcy Ribeiro tem formação em Antropologia, já que ele é conhecido como antropólogo. Assim, Ribeiro faz uma reflexão em torno de si mesmo, sobre sua formação, sobre a impressão que tinha em relação a sua profissão ou ao que lhe associavam profissionalmente no Uruguai. O intelectual afirma que a sua experiência e convivência com os povos originários talvez tenha sido a mais importante, pois lhe ajudou a compreender sobre a sua vocação, entender na práxis a realidade das comunidades com as quais conviveu. Para Ribeiro, a antropologia de campo era mais importante do que qualquer outra abordagem que permanecesse apenas na esfera acadêmica e afirma que seu interesse pelos indígenas foi além de suas características culturais ou diferenças em relação à sociedade ocidental. Ele passou a se interessar pelo *destino* dos povos indígenas, percebendo o “drama” e a “dor” que envolvem sua luta pela sobrevivência, ao mesmo tempo que admirava o “gozo” com que viviam:

— Quiere decir que no fue antropología, concretamente. Es como antropólogo que se le conoce.

— ¿Como novelista no?

— No, ni siquiera em Monte Claro.

— ¿En serio, en Uruguay no me conocen como novelista?

— Yo creo que no.

— Mi vanidad se resiente. Bueno, de allí, de esa facultad, yo salí sociólogo, sicólogo, historiador, cualquier cosa de esas, pero lo que quería era ser

⁵⁰⁷ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 7.

⁵⁰⁸ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 7.

⁵⁰⁹ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 7.

⁵¹⁰ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 8.

antropólogo. Entonces me fui a vivir en medio de una tribu indígena para hacer estudios de campo. Pero no durante seis meses o un año. Fui allí y me quedé diez años. A medida que el tiempo fue pasando yo empecé a interesarme por el destino de los indígenas y no por lo que tienen de diferente.

— ¿Por qué el destino?

— Por el destino como drama, por el dolor de ser indígena, y también por el goce, ya que ellos conciben la vida como gozosa. Piensan que la divinidad a veces entra en el cuerpo de los individuos para ver el color amarillo, o para sentir el gusto de la sal o para sentir el placer del amor. Porque Dios precisa el cuerpo de un hombre para hacer el amor.

— ¿No tienen el sentimiento del pecado de la carne?

— No, no, ellos tienen una carnalidad en la concepción de la vida que está en total contraste con la concepción judaico-cristiana en que todo es pecado. Bueno... y a mí me encantaba mucho todo eso. Todavía hoy, no sé por qué a mí los indios me encantaron tanto.

— Me parece que no es tan difícil saber por qué le encantaban. Por todo lo que acaba de decir, usted tiene rostro de cualquiera cosa menos de asceta.

— Sí, sí, eso puede ser, pero también me encantaba, y de esto me di cuenta mucho más tarde, la dignidad y la belleza de una sociedad humana que no pasé nunca por la sociedad de clases, una sociedad donde no hay sometedores ni sometidos. Cualquiera mujer indígena encontraba que era igual a mí y que podía desposarme y cualquier hombre creía que su cabeza era tan buena como la mía y conversaba conmigo como podría conversar un intelectual. Jamás un campesino haría esto, o a un obrero. Un obrero sabe que no sabe, está resignado a no saber, y también sabe que los doctores saben. El indígena usa su cabeza totalmente, con toda libertad.

— Si ninguna vergüenza.

Si vergüenza y con una enorme curiosidad. Por ejemplo, me preguntaban “¿quién es el dueño de los fósforos?”. Ese es un problema sobre el que quieren conversar y piensan que su cabeza es buena para saber. Yo creo que pasé con ellos los mejores años de mi vida, de los veinte y tantos a los treinta y tanto. Escribí varios libros.⁵¹¹

As primeiras reflexões de Darcy Ribeiro poderiam, sem dificuldade, ter sido alvo da censura chilena, uma vez que, ao destacar a dignidade e a autonomia cultural dos povos indígenas, ele também trazia à tona uma crítica contundente à sociedade de classes, estruturada na lógica da submissão e da dominação. No contexto chileno, tal crítica assumia contornos ainda mais sensíveis, considerando que a ditadura militar não apenas reforçou esse sistema, como também instaurou uma ordem social fortemente hierarquizada e autoritária. A repressão se manifestava por meio da censura e da violência sistemática contra opositores políticos, intelectuais e trabalhadores. A reforma educacional implementada pela ditadura nos anos 1980 exemplifica esse projeto autoritário: ao fragmentar o sistema público e transferir a responsabilidade educacional para os municípios, aprofundou-se a desigualdade no acesso a uma educação de qualidade. O controle sobre os conteúdos e a narrativa histórica refletiam o esforço do regime em silenciar vozes dissidentes e promover o silenciamento, justamente o tipo

⁵¹¹ GARCÍA, 1984, p. 8.

de postura que Darcy Ribeiro combateu ao defender a descolonização do saber e o reconhecimento da pluralidade cultural latino-americana. Em suas memórias, Ribeiro relata que, a partir de sua vivência com os povos indígenas, muitos de seus livros começaram a ser escritos. Questionado por Rosaura García sobre sua projeção internacional, ele responde que escreveu bastante ao redor do mundo, mas que foi justamente após essa experiência fundadora que decidiu se dedicar ao estudo da educação:

[...] Tenía un amigo, un gran profesor que me decía “¿Cómo puede ser que un hombre inteligente ocupe su tiempo estudiando a los indios que apenas alcanzan a un cero, cero, cero, uno por ciento de la población de Brasil? Yo no estaba de acuerdo con esto, pero, de cualquier modo, me entusiasmó la educación y eso me puse a estudiar.

— Usted estuvo en Brasília ejerciendo un alto cargo en educación.

— Sí, fue en la época de Juscelino Kubitschek. Juscelino era un hombre totalmente loco, y por suerte lo era, pues sólo él fue capaz de llamar Niemayer y a Lucio Costa para hacer la arquitectura de Brasília y esto salvó a Brasília. Si a Brasília la hubiera mandado hacer Dutra no quiero saber qué hubieran hecho. Era tan loco Juscelino que cuando se trató de hacer la Universidad de Brasil, me llamó a mí que era un intelectual contestatario. Entonces yo elegí cien personas con las cuales empezamos a pensar la antiuniversidad.⁵¹²

Darcy Ribeiro relata sua experiência com as questões educacionais durante o governo de Juscelino Kubitschek, período em que exerceu diversas funções importantes. Ele liderou a Divisão de Estudos Sociais do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE), contribuiu na formulação de diretrizes educacionais e foi responsável pela criação da Universidade de Brasília (UnB). Também reflete sobre a visão audaciosa de Kubitschek, a quem descreve como um “louco”, mas um “louco” capaz de realizar a fundação de Brasília. Nesse contexto, ele se apresenta não apenas como um intelectual, mas como um intelectual contestatário. Um ponto de destaque é sua crítica ao ex-presidente Eurico Gaspar Dutra: Ribeiro argumenta que, caso Dutra tivesse sido o responsável por Brasília, pouco poderia ser esperado, dado o autoritarismo de seu governo e o esvaziamento das políticas culturais e educacionais em sua gestão.

O projeto da criação da UnB é apresentado por Darcy Ribeiro como a criação de uma “antiuniversidade”. Nesse sentido, destaca a criação de uma universidade que não fosse simplesmente uma cópia de modelos estrangeiros, mas que fosse concebida como uma ferramenta para promover o desenvolvimento do país. A ideia da “antiuniversidade” reflete sua visão de educação como instrumento de transformação social. A decisão em reunir um grupo diverso e qualificado para pensar a universidade sublinha sua crença no trabalho colaborativo e na

⁵¹² GARCÍA, 1984, p. 8.

pluralidade de ideias. Essa abordagem contrasta com modelos tradicionais, hierárquicos e centralizados.

Ao chamar a universidade de “antiuniversidade”, Darcy Ribeiro reforça sua postura crítica às instituições acadêmicas tradicionais, muitas vezes elitistas e desconectadas das necessidades reais da sociedade brasileira. Esse ponto é fundamental se relacionarmos à realidade das universidades chilenas naquele período, onde grande parte dos intelectuais haviam perdido seus cargos nas universidades ainda nos primeiros anos da ditadura e os debates retomados em torno da democracia e a heterogeneidade da sociedade chilena dos anos de 1980 estavam ocorrendo para além dos muros das universidades, em *talleres*, ONGs e outros espaços onde poderiam voltar a debater sobre a conquista democrática. Um mundo intelectual produzido para além dos muros da universidade.

Ribeiro explica como idealizou a Universidade a qual foi convidado por Kubitschek, ressaltando que sua proposta se estruturava justamente em torno da perspectiva de uma universidade que fugisse dos moldes acadêmicos tradicionais: “yo sabía que no quería hacer una Sorbonne, ni Oxford. Yo quería hacer otra cosa, una Universidad que fuera el resultado del desarrollo del país sino semilla para promover desarrollo...”.⁵¹³ A ideia de universidade extensão, capaz de promover o desenvolvimento social por meio da educação, foi uma importante bandeira levantada por Ribeiro, não só dentro do território brasileiro, mas por toda a América do Sul. O intelectual destacou ainda que esse foi um outro momento da História do Brasil: no final da década de 1950, foi convidado para fazer parte desse projeto ao lado de outro importante intelectual brasileiro, Anísio Teixeira:⁵¹⁴ “y ésta fue una gran aventura, tal vez una de las más grandes en la historia de la cultura brasileña: pensar esa universidad junto a cien cabezas privilegiadas. Fue como un sueño fantástico, intentar reinventarla desde la raíz”.⁵¹⁵ Darcy Ribeiro defendia que no Brasil, naquele período, não existia uma “tradição universitária” e que a nova universidade poderia se tornar referência para a construção de outras.

⁵¹³ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 8.

⁵¹⁴ Considerado um dos maiores educadores brasileiros, Anísio Teixeira deixou uma obra pública excepcional que, ainda hoje, está à frente do nosso tempo. Sua formação educacional foi fortemente influenciada pelo pragmatismo do filósofo John Dewey, de quem foi aluno no Teachers College e cujas ideias divulgou no Brasil. Nos embates entre a gestão cotidiana da educação e sua visão de futuro, em meio a aliados e adversários, Teixeira aprendeu a organizar homens e instituições. No início dos anos 1960, juntamente com Darcy Ribeiro, foi um dos mentores da Universidade de Brasília (1961), tornando-se seu 2º reitor em 1963. O golpe militar de 1964 o afasta, mais uma vez, das suas funções públicas. A convite de universidades americanas, viaja para os Estados Unidos para lecionar como “visiting scholar”. De volta ao Brasil, completou o seu mandato no Conselho Federal de Educação (1962-1968), tornou-se consultor da Fundação Getúlio Vargas e retomou suas atividades de tradutor e escritor na Editora Nacional, organizando coleções e reeditando alguns de seus livros. Para mais: <http://www.twiki.ufba.br/twiki/bin/view/FAT/BiografiaAnisioTeixeira>

⁵¹⁵ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 8.

A falta de uma tradição universitária consolidada no Brasil é um ponto relevante de reflexão, tendo em vista que, durante o regime militar brasileiro iniciado em 1964, o ensino superior viverá um processo de modernização e expansão, que revelou o caráter modernizador-autoritário do Estado, apontado pelo historiador Rodrigo Pato Sá Motta⁵¹⁶ como uma importante característica do regime brasileiro, permeada por ambiguidades e paradoxos. Para o historiador, a expansão do ensino universitário buscou aliar avanços institucionais a um rigoroso controle político-ideológico. Nesse contexto, foram criados novos cursos e novas instituições, especialmente nas áreas de ciência e tecnologia, estabelecendo parcerias com órgãos internacionais, especialmente estadunidenses. As universidades foram direcionadas a atender às demandas do mercado e a se alinhar ao projeto de desenvolvimento nacional defendido pelo regime. Em contrapartida, o controle autoritário restringiu as liberdades acadêmicas e intelectuais, o que resultou em um grande número de demissões:

Os militares e seus aliados civis implantaram reformas de impacto duradouro no ensino superior que ainda dão forma ao nosso sistema universitário, embora mudanças visando à democratização tenham sido adotadas em anos recentes. Da estrutura departamental ao sistema de pós-graduação, passando pelos exames vestibulares (neste momento em processo de mudança com a adoção do sistema Enem), a base da estrutura universitária em vigor foi construída sob a ditadura; ou melhor, foi imposta à força, embora a essência desse desenho tenha sido elaborada por líderes docentes, e a pressão do movimento estudantil – ou o temor que ela despertava nos militares – tenha servido de contrapeso e evitado a aplicação de certas medidas pretendidas pelo Estado.⁵¹⁷

Mas, naquele março de 1984, quando a entrevista foi realizada, Darcy Ribeiro é convocado a pensar o contexto da construção da UnB e rememorar os eventos que antecederam o golpe de 1964. Rosaura García aproveita a explicação sobre a situação do país e o momento do investimento da construção da nova universidade para questionar a respeito de sua participação no governo de João Goulart. Pergunta como, em sua visão, se deu o processo golpista de deposição do presidente e de que forma ele conseguiu asilo político no Uruguai. Essas questões se conectam e são cruciais, pois vinculam a figura de Darcy e do Brasil aos países vizinhos, tanto pela experiência da violência quanto pela trajetória de resistência:

— Usted tuvo también un alto cargo junto a Goulart, durante su presidencia.
— Sí, yo fui luego, con Goulart, durante todo su gobierno, Jefe de la Casa Civil. Este es un cargo parecido al de primer ministro, ya que es quien coordina los ministerios. Es el hombre de total confianza del presidente, el que ejecuta la política del presidente. Yo fui durante este gobierno el que debía poner en

⁵¹⁶ MOTTA, Rodrigo Pato Sá. A Ditadura nas universidades: repressão, modernização e acomodação. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 66, n. 4, p. 21-26, out./dez. 2014.

⁵¹⁷ MOTTA, 2014, p. 21.

marcha una reforma agraria y promover las leyes para el control de la multinacionales.

— Pero Goulart cayó. ¿Cuál es su versión de la caída de Goulart?

— El gobierno fue derrocado en razón de estas dos cosas de que le hablaba. Se dijo que el gobierno de Goulart cayó por sus defectos, entre los cuales estaba yo como segundo hombre de su gobierno. Pero esto no es verdad. El gobierno de Goulart fue derrocado por una conspiración nacida en Washington con sobornos a generales de aquí, con tropas y flotas americanas mandadas aquí. El primer gobierno desestabilizado de América Latina fue el de Goulart, porque era una amenaza para los latifundistas internos y para las multinacionales. Derrocado el gobierno, yo salí para el exilio en Uruguay.⁵¹⁸

Ele explica o peso político que seu cargo representava no governo de João Goulart, ressaltando como sua própria figura foi apontada por muitos como uma das fragilidades e contradições daquela gestão. Na condição de Chefe da Casa Civil, era ele o responsável por impulsionar reformas estruturais, como a reforma agrária, e por propor medidas de regulação sobre as multinacionais, temas muito sensíveis em toda a América Latina. Não por acaso, sua resposta à pergunta sobre os motivos que levaram à queda de Jango é direta e contundente: a intervenção dos Estados Unidos, aliada à corrupção de setores das Forças Armadas brasileiras e à resistência dos latifundiários. Segundo suas próprias palavras, o governo Goulart foi o primeiro a ser desestabilizado na América Latina, sem que fosse necessário acrescentar que, a partir dali, a influência norte-americana se estenderia a diversos outros países do continente, como o Uruguai e o Chile.

A questão do exílio é apontada pelo entrevistado como “curiosa”, por ter sido vivenciada em diversas etapas: um primeiro momento marcado por uma imersão na leitura de livros de ficção científica e pela sensação de liberdade que essas leituras eram capazes de lhes proporcionar (um paradoxo). Um segundo momento, pela experiência do emprego num outro país e, depois, a experiência de escrever um livro sobre a causa dos fracassos do Brasil sempre que tentava melhorá-lo:

— Cuéntame un poco de esa etapa, del exilio.

— Fue una etapa muy curiosa. Los primeros seis meses los pasé desesperado; me leí todos los libros de ciencia de ficción que había en Montevideo. Leía uno o dos por día. Leía día y noche. La ciencia ficción es la cosa más loca, más abierta que uno puede leer, es imposible descubrir el final a la mitad de la novela, como pasa en la policiales.

— Porque no tienen una lógica estricta, son la libertad total.

— Sí, eso es. Bueno, no era sólo leer. También necesitaba ganarme la vida y eso no es nada fácil para un exiliado. Tal vez los que no lo pasan, no lo imaginan. Es algo verdaderamente difícil. Pero yo tuve una gran suerte. Hacía una semana que estaba y vino el rector a verme, el doctor Cassinoni. ‘Pero cómo no me busca- me dijo- tengo yo que venir a verlo. Está contratado’. Y así fue que

⁵¹⁸ GARCÍA, 1984, p. 8.

empecé a trabajar en la universidad. Empecé a dar cursos de antropología en la Facultad de Humanidades. Yo estaba maravillado con el silencio con que me escuchaban aquellos estudiantes. Hasta que un día un estudiante me dijo que si perdían una palabra no entendían nada. Yo reí mucho.⁵¹⁹

O Uruguai foi, num primeiro momento após golpe de 1964, um dos países da América Latina que mais recebeu exilados brasileiros – Darcy Ribeiro faz parte da primeira geração de exilados. Montevideu tornou-se a capital do exílio, especialmente por ter acolhido e fortalecido uma importante rede de solidariedade aos asilados políticos. Denise Rollemberg destaca que, desde a década de 1950, o Uruguai abrigava cidadãos paraguaios, exilados da ditadura de Alfredo Stroessner, e depois argentinos que fugiram após a queda de Perón em 1955. Mesmo sem dados precisos, estima-se que o Uruguai tenha recebido aproximadamente 1.000 brasileiros neste período. O governo uruguaio, inclusive, foi pressionado pelo governo militar brasileiro para controlar as atividades dos brasileiros asilados.⁵²⁰

Logo após a promulgação do *Ato Institucional nº 1*, reuniram-se na capital do Uruguai nomes como João Goulart, Leonel Brizola, o almirante Cândido Aragão e diversos artistas e poetas. Os exilados chegaram a criar uma Associação de Exilados Brasileiros no Uruguai (AEBU).⁵²¹ Brizola, Goulart e Ribeiro eram figurinhas recorrentes nos informes e relatórios do CIEX,⁵²² apontados como “marginados, subversivos e comunistas”. Além de representarem figuras públicas e políticas de destaque, atuavam em diversas frentes durante o exílio, construindo uma rede de contatos e colaboração, inclusive oferecendo ajuda para aqueles que chegavam ao país sem ter como se manter ou se abrigar, num processo parecido com o que houve no Chile. Sobre a atuação política durante os dias de exílio este foi o caminho adotado por Ribeiro: “pertencer a um partido ou organização, ou ter uma militância mais definida, ou redirecioná-la a um projeto profissional, em geral, dava um sentido à vida no exílio”.⁵²³ Lecionar na Universidade do Uruguai fez com que ele construísse e fortalecesse contatos com diversos intelectuais não só do Uruguai, como de diversos outros países da América Latina.

⁵¹⁹ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 8.

⁵²⁰ ROLLEMBERG, 1992.

⁵²¹ Associação criada para ajudar e acolher exilados brasileiros que não tinha condições de se manter no Uruguai e também ser uma forma de apoio e solidariedade, dirigida pelo ex-deputado federal, Djalma Maranhão, mantida com a ajuda dos exilados que tinham melhores condições financeiras, a exemplo do ex-presidente João Goulart. Para mais: LEITE, 2015.

⁵²² Os relatórios do CIEX entre os anos de 1967 e 1969 trazem uma série de informes sobre a rotina e a vida de Darcy Ribeiro e dos seus companheiros de exílio. Passaram a identificá-lo como pertencente ao “Grupo Brizola”, e foi acusado de praticar atividades subversivas (reuniões com amigos e exilados, publicações em revistas e jornais de esquerda, ajudar nas atividades da AEBU).

⁵²³ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 8.

Para Haydée Coelho, Darcy Ribeiro “transformou sua situação de banimento em produtividade, trabalho, ajudando a escrever de forma crítica e atuante, parte da História Cultural e política da América Latina”.⁵²⁴ O próprio Darcy Ribeiro destaca na entrevista que esses foram anos de dedicação à escrita. Para a pesquisadora, é nesse período que o brasileiro vai gestar sua grande parte da sua obra antropológica: “Seu exílio cria outras teias cujos elos vão ocorrer em outras plagas, depois que a ditadura se instala também no Uruguai em 1973”.⁵²⁵ Ao ser perguntado como conseguiu chegar no Uruguai e como foi sua recepção no país, Darcy explica:

— ¿Por dónde entró a Uruguay?

— Por el norte, por la frontera de tierra. Llegamos a un lugar de aguas termales llamado Arapuní... o algo parecido.

— Arapey.

Sí. Entonces, apenas bajamos del auto llegó un sargento un poco violento. Creía que éramos contrabandistas. Yo le expliqué que no, que yo era un hombre del gobierno brasileño y que estaba pidiendo asilo, protección. El sargento entonces fue hasta su casa, vistió su uniforme, se colocó la espada y nos dijo que de inmediato comunicaría al gobierno que llegaba gente de Brasil pidiendo amparo a la patria uruguaya. Yo quería transmitirle con el orgullo que hizo todo esto. “Uruguay es refugio para todos los perseguidos políticos de América”, nos dijo. Yo nunca había visto un sargento con espada, pero él se la puso porque era el momento de mostrar toda la dignidad del cargo. Era aquél un momento tan lindo de Uruguay, Suiza de América, tierra donde los salvajes brasileños y argentinos caían ahí perseguidos.

— Yo recuerdo que estudiantes brasileños refugiados en el Uruguay recibían una pequeña beca que les permitía vivir modestamente y estudiar.

— Tiempo después, me encargaron que formara un seminario para estudiar una reforma a fondo de la universidad. De ahí surgió el proyecto Maggiolo de restructuración de la universidad. Durante un largo tiempo, años, cien intelectuales uruguayos y yo estudiamos el problema. El proyecto que salió, yo creo que fue de verdad muy bueno.

— ¿Mientras tanto, qué había pasado con su pasión por la ciencia ficción?

— Después de aquella loca lectura del comienzo, yo empecé a reorganizarme. El trabajo hace que uno se organice. Empecé a pensar que debía usar el tiempo que me quedaba para realizar una tarea que era muy necesaria: yo tenía que buscar explicarme nuestro fracaso. Empecé a escribir entonces un libro sobre Brasil a partir de una interrogante: ¿por qué todos nuestros intentos por mejorar Brasil en los planos económico, político y etcétera fracasaban? En este intento fui bastante a fondo en el problema. El resultado fue que escribí un libro de 400 páginas.

— ¿Cuál era la causa de los fracasos?

— Usted no va a pensar que le voy a resumir 400 páginas. Lo que sé es que luego ese libro me pareció inútil como muchos otros, pues lo que había que hacer era elaborar una teoría. Empecé entonces a escribir esta teoría, cosa que pude hacer gracias a que tenía la Biblioteca Pública de Uruguay. La Biblioteca Municipal, por ejemplo, es fantástica. Encontré cosas... estudié años allí. Escribí varios libros. El primero fue El proceso civilizatorio, un libro bastante ambicioso cuya primera edición publiqué en Norteamérica. Escribí también un

⁵²⁴ COELHO, Haydée Ribeiro. O exílio de Darcy Ribeiro no Uruguai. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 9, p. 211-225, 2002. p. 212.

⁵²⁵ COELHO, 2002, p. 212.

libro sobre la historia europea, pero vista desde un punto de vista latinoamericano.

— Este libro tuvo un gran éxito de público. Ha sido editado muchísimas veces. Sí, hoy tiene 20 ediciones. La segunda edición fue hecha en Buenos Aires. Luego escribí ptp en que trato de explicar por qué se diferenciaron entre sí los pueblos latinoamericanos. Luego que lo dije, mi teoría pareció obvia. Por eso yo llamo a este libro “el huevo de Colón”.

— Es una teoría de la historia de las Américas

— Eso es. Allí se analizan las causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos. Todo eso escribí allá, durante el exilio

— ¿No es suyo también un libro sobre las estructuras de poder en América Latina?

— Sí, también. Pero en este momento estoy con ganas de reescribirlo y decir lo contrario.⁵²⁶

A experiência de Darcy Ribeiro ao chegar ao Uruguai, bem como a simbologia atribuída ao país naquele período – “um refúgio para todos os perseguidos políticos da América” –, é uma imagem que o autor reafirma em diversos momentos de sua obra. Além disso, outro ponto relevante foi a necessidade que o brasileiro sentiu de compreender o fracasso das tentativas de tornar o Brasil um país menos desigual, buscando identificar as raízes desse fracasso. Essas reflexões resultaram na publicação de *O processo civilizatório: etapas da evolução sociocultural*, que o próprio autor descreve como um projeto ambicioso, com sua primeira edição publicada nos Estados Unidos. Outro livro destacado na entrevista, e que Darcy apelidou de “o ovo de Colombo”, é *As Américas e a Civilização*, uma obra que ele considera um “filho do exílio” e que se tornou amplamente conhecida, principalmente na década de 1980, quando já contava com mais de vinte edições. Sua participação ativa no processo de reforma universitária no Uruguai também contribuiu para consolidar sua imagem como um intelectual respeitado e experiente.

A reflexão de Darcy Ribeiro também nos aponta questões relevantes ao contexto histórico e intelectual dos anos 1980. Nesse período, o brasileiro, ao revisitar sua produção acadêmica, integra essa análise às suas vivências pessoais, refletindo um momento de intenso diálogo entre a esfera individual e coletiva. Inserida no processo de redemocratização, essa produção intelectual buscava estabelecer novos parâmetros de atuação, “valorizando a democracia, a individualidade, as liberdades civis, os movimentos populares espontâneos, a cidadania, a resistência cotidiana à opressão e as lutas das minorias”.⁵²⁷ A reconstrução retrospectiva da experiência do exílio, somada à produção intelectual daquele período, revela um esforço em compreender e reinterpretar

⁵²⁶ GARCÍA, 1984, p. 8-9.

⁵²⁷ RIDENTI, Marcelo. Cultura e política brasileira: entre os anos 60? In: BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo; ROLLAND, Denis (org.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 204.

os desafios e as possibilidades de transformação social, articulando memórias individuais e coletivas em prol de uma nova identidade democrática e cultural para o Brasil.

Darcy Ribeiro, ao ser questionado sobre a sua vasta produção no exílio, responde que foi nesse período que produziu seus textos mais copiosos. Para ele, os anos vividos no Uruguai foram muito importantes para o fortalecimento do seu esforço intelectual, na sua própria construção enquanto um pesquisador latino-americano. Para Adriane Vidal, “a produção intelectual no exílio foi crucial para a circulação de ideias e de defesa dos direitos humanos”.⁵²⁸ Mas, a situação muda, quando o Uruguai “empezó a cambiar. Se empezó a decir y a discutir que el Uruguay era un país inviable. En esos años empezó la crisis que conocemos hoy”.⁵²⁹ O Uruguai no final dos anos de 1960 enfrentou uma profunda crise econômica, marcada pela inflação alta e desigualdade social, gerando um contexto de instabilidade política e social. Nesse contexto, a atuação do Movimento de Libertação Nacional - Tupamaros (MLN-T),⁵³⁰ importante grupo de guerrilha urbana uruguaio, ganha destaque por denunciar o caráter corrupto do governo e as desigualdades sociais do país. O Estado uruguaio vai reagir com ações de repressão e violência, desaguando no golpe militar encabeçado pelo então presidente Juan María Bordaberry com apoio das Forças Armadas em junho de 1973, alguns meses antes do golpe no Chile.

Darcy Ribeiro informa que os partidários de esquerda, bem como os exilados que se encontravam no Uruguai naquele período, começaram a perceber que aquele país já não poderia mais mantê-los seguros e que as ações de guerrilha dos Tupamaros não alcançariam a Revolução: “Nosotros percibimos que las hazañas de los Tupamaros no daban en revolución sino sólo eso: hazañas”.⁵³¹ Muitos exilados brasileiros buscaram outros destinos, como Austrália ou Canadá. Para o antropólogo, a sensação de estar no Uruguai naquele período era de confinamento, e já havia sido proibido de ir a Buenos Aires: “todo esto empezó a angustiarme mucho”.⁵³² Em 1968,

⁵²⁸ COSTA, Adriane Aparecida Vidal. Darcy Ribeiro e suas conexões latino-americanas. *Revista Intellèctus*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 86-110, jul./dez. 2024.

⁵²⁹ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 9.

⁵³⁰ Fundado em 1963 sob a liderança de Raúl Sendic, advogado e ativista, junto a outros importantes nomes dos movimentos sociais uruguaio, os Tupamaros surgiram com o propósito de combater o sistema político tradicional do Uruguai. Esse sistema, dominado pela alternância de poder entre os partidos Colorado e Blanco, perpetuava problemas estruturais como a pobreza, a concentração de terras e a violência institucional. Com o agravamento da crise econômica e do aumento da desigualdade social, o movimento adotou ações de guerrilha urbana para enfrentar essas questões. Entre suas principais estratégias estavam assaltos a bancos e caminhões de alimentos para redistribuição em comunidades periféricas, publicação de documentos que denunciavam a corrupção governamental, além de ataques a instalações policiais e governamentais. Essas ações levaram o governo a intensificar a repressão, especialmente no início da década de 1970. Nesse contexto, muitos líderes do movimento foram capturados, presos e torturados entre 1972 e 1973. Com o advento da ditadura militar, a organização sofreu um processo significativo de enfraquecimento, que limitou sua atuação e impacto político.

⁵³¹ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 9.

⁵³² RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 9.

Darcy Ribeiro decide retornar ao Brasil. Ao chegar, será detido sob a acusação de ter infringido a Lei de Segurança Nacional, após a publicação do AI-5, passando nove meses preso. Quando foi liberado, seguiu para um segundo exílio na Venezuela, passando a compor o corpo docente da Universidad Central de Venezuela. Ribeiro ainda contribuiu para a elaboração do *Plan Director de la Renovación Estructural de la Universidad Central de Venezuela*, bem como conseguiu dialogar com figuras do cenário intelectual venezuelano. Dois de seus livros “impactaram a sociedade venezuelana no período”:⁵³³ *O processo civilizatório* (1968) e *A Universidade necessária* (1969). Darcy Ribeiro permaneceu naquele país até 1971, quando seu contrato com a universidade foi concluído, seguindo para o exílio no Chile.

Segundo Adriane Vidal, nesse contexto, a atuação de Darcy Ribeiro como intelectual e político transformou-se em um “grande debate público na imprensa”, envolvendo jornais de grande circulação, como *El Universal*, *Últimas Noticias* e *La Verdad*: “Esse debate abordou questões relacionadas às suas atividades profissionais, à sua atuação política no Brasil antes do exílio, à prisão em 1968 e ao seu envolvimento com movimentos de esquerda”.⁵³⁴ Pode-se inferir que esse período foi determinante para a consolidação de Darcy Ribeiro como um intelectual de alcance latino-americano e transnacional. Sua trajetória contribuiu de forma significativa para integrar o Brasil ao cenário político e cultural da América Latina.

A entrevista segue justamente no contexto onde Ribeiro vive parte do seu exílio no Chile, durante o governo de Allende, especialmente para entender um pouco mais sobre aquele feito chileno e sua mudança logo em seguida para o Peru, pois ele tentava conhecer também o governo militar de Juan Velasco Alvarado:⁵³⁵ “ En Chile estuvo un tiempo, hasta que me llamó Velasco Alvarado, poco antes de la caída de Allende. A mí me interesaba mucho el proceso peruano y me tentava la invitación”.⁵³⁶ No Chile, o brasileiro contribuiu com pesquisas para ajudar na reestruturação da Universidad de Chile,⁵³⁷ esteve próximo de Salvador Allende e atuou como pesquisador no Instituto de Estudios Interdisciplinarios (IEI). Nesse período, publica o livro *O dilema da América Latina: estruturas de poder e forças insurgentes* (1971), que contribuiu para um debate importante sobre a atuação das esquerdas na América Latina, reflexionando sobre a

⁵³³ COSTA, 2024, p. 95.

⁵³⁴ COSTA, 2024, p. 95.

⁵³⁵ Militar com patente de general do exército do Peru, assume a presidência do país após o golpe militar em 1968, mas ao contrário dos governos militares instaurados na América Latina, o governo de Alvarado seguiu um padrão nacionalista-progressista, realizando uma série de reformas: reforma agrária, reforma educacional, reforma industrial. Alvarado permaneceu no poder até 1975. Para mais: VASCONCELOS, Lúcio Flávio. Ditadura Militar e reformismo no Peru (1968-1975). *SÆculum - Revista De História*, João Pessoa, n. 32, p. 127-144, jan./jun. 2015.

⁵³⁶ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 9.

⁵³⁷ COSTA, 2020, p. 410.

experiência chilena e os seus significados: “a vitória da UP significava para os comunistas colocar em prática mudanças profundas no país pela via institucional”.⁵³⁸ Com a derrubada de Salvador Allende e golpe militar de 1973 no Chile, Darcy Ribeiro escreveu em Lima, em setembro de 1973, o texto *Salvador Allende e a esquerda desvairada*,⁵³⁹ no qual buscou analisar os próprios erros da esquerda em torno da experiência chilena: “incapazes de compreender a experiência chilena como revolucionária, consideraram-na meramente uma experiência reformista”.⁵⁴⁰ A introdução desse texto traz uma série de elogios à figura de Allende: “um estadista, o mais lúcido com quem convivi e o mais combativo”.⁵⁴¹ Darcy Ribeiro soube do golpe no Chile enquanto vivia a experiência de um governo militar no Peru.

A estadia no Peru foi significativa para Darcy Ribeiro, que buscava compreender a atuação do governo militar peruano para fazer um contraponto em relação ao Brasil. As reformas empreendidas por Juan Velasco Alvarado, sob a alcunha de “Primeiro Governo Revolucionário das Forças Armadas Peruanas”, incluíram a implementação da Reforma Agrária, a nacionalização das empresas estrangeiras, o investimento em educação, a modernização das forças armadas – uma experiência completamente diferente da brasileira. Foi convidado diretamente pelo presidente militar do Peru para compor um grupo de assessoria cuja “finalidad era pensar la revolución”.⁵⁴² O brasileiro permanece ali até 1974, quando, durante férias a Europa, descobre um câncer no pulmão e pede autorização para retornar ao Brasil: “empiezo entonces a hacer ciertos trámites para que me dejen entrar a Brasil a operar-me y, tal vez, a morir. Pero yo no quería morir, quería sobre todo ver a mi madre, ver el país”.⁵⁴³ O retorno ao Brasil foi marcado pela autorização para tratamento contra o câncer. Após reestabeler sua saúde, retorna ao Peru em 1975 para estudar a possibilidade de novas universidades no país. Ainda nesse ano, visita o México e a Costa Rica, elaborando pesquisas e estudos para as universidades desses países: “por un año volví a deambular por América, hasta que en 77 vino la apertura y yo volví a entrar”.⁵⁴⁴

Darcy Ribeiro apresenta o retorno ao seu país como uma nova etapa da sua vida acadêmica, pois é nesse período em que o brasileiro se aventura na seara da produção de romances. De acordo com ele, é só a partir daí que as pessoas passam a considerá-lo um intelectual de fato. Ao ser questionado por Rosaura García sobre os motivos dessa afirmação,

⁵³⁸ COSTA, 2020, p. 413.

⁵³⁹ RIBEIRO, Darcy. *Salvador Allende e a esquerda desvairada*. In: RIBEIRO, Darcy. *Gentilidades*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

⁵⁴⁰ COSTA, 2020, p. 431.

⁵⁴¹ RIBEIRO, 1997.

⁵⁴² RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 9.

⁵⁴³ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 9.

⁵⁴⁴ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

ele responde: “por que es así, los únicos intelectuales considerados serios son los novelistas”.⁵⁴⁵ A ficção à qual Darcy Ribeiro faz referência é o livro *Maíra*, publicado em 1976, que retoma a experiência em torno dos povos originários brasileiros e os impactos da colonização em suas culturas. Ribeiro reitera que o romancista é um intelectual de verdade e brinca, afirmando que ele próprio é um desses, sugerindo à entrevistadora que “exagere su respeto” por sua pessoa.

Na seção final da entrevista, a interlocutora sugere a Darcy Ribeiro que, afinal, teve um desfecho feliz: retornou ao Brasil e passou a ocupar, ao lado de seu amigo Leonel Brizola, então governador do Rio de Janeiro, o cargo de Secretário de Cultura. Ele reage com humor, dizendo que a entrevista poderia encerrar-se ali, mas logo é informado de que, na verdade, ela estava apenas começando. É então que recebe uma pergunta crucial: o que pretende fazer nesse novo cargo e o que acredita ser, de fato, possível realizar? Sua resposta é reveladora: “El sentimiento que tengo y que tiene Brizola es que en estos 13 años de exilio nos han comido... ¿Cómo se llama el bicho que come madera?”,⁵⁴⁶ pergunta ele, sendo auxiliado pela entrevistadora: “Polilla” (os cupins). A metáfora escolhida revela a percepção de que os anos de exílio corroeram, silenciosamente, tanto ele quanto Brizola, como cupins que fragilizam por dentro. Ainda assim, ele reafirma com firmeza o compromisso que carrega desde décadas anteriores: defender a democracia, promover justiça social para os trabalhadores, implementar a reforma agrária e combater o domínio das multinacionais.

Tarefa difícil, considerando o contexto no qual o Brasil se encontrava, que apesar do processo de redemocratização, o autoritarismo e a desigualdade social permaneciam latentes. Ao ser questionado novamente sobre o que faria durante o período de atuação como secretário de Cultura, Darcy Ribeiro retruca dizendo que vai fazer e vai ser o que é: “yo soy el que no se quedó boquiabierto en Europa, no soy colonizado, pero debo como secretario de cultura permitir que las manifestaciones culturales de procedencia europea se realice”.⁵⁴⁷ Informa que, para ele, a verdadeira cultura brasileira tem raízes populares e é capaz de criar novos gêneros. Mesmo diante da reprovação de alguns ao seu conceito de cultura, ele decidiu levar ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1983, uma cantora negra e popular chamada Clementina. O então secretário de cultura do Rio de Janeiro, em agosto de 1983, organizou uma homenagem à artista Clementina de Jesus, reunindo diversos artistas e personalidades do samba. Esse evento é considerado um marco na história cultural do Rio de Janeiro, pois foi a primeira vez que o

⁵⁴⁵ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁴⁶ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁴⁷ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

Teatro Municipal promoveu uma apresentação de samba. Sobre essa iniciativa, ele complementa afirmando que “es necesario educar también a los colonizados”.⁵⁴⁸ Diferentemente do semanário *Jaque, La Bicicleta* inclui na entrevista uma imagem de Clementina de Jesus, enviada por Antonio de La Fuente.

Darcy Ribeiro retoma que, entre seus principais projetos, criou o *Brasilianas Musicais*, que promovia concertos de música clássica brasileira a céu aberto todos os sábados, espalhados pela cidade. A iniciativa buscava alcançar um público maior e também atuava como uma forma de preservação patrimonial, visando proteger o patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro. Destaca a importância da cultura de matriz africana na sociedade brasileira e explica para sua interlocutora a importância de Yemanjá, apresentada por ele como uma divindade que somente os negros brasileiros seriam capazes de criar, simbolizando uma grande representação da força negra na sociedade brasileira. Para Ribeiro, era preciso fortalecer junto aos cidadãos do Rio de Janeiro e do Brasil, no geral, a consciência de que o país é um país negro e que faz parte da Latinoamérica, “con una creatividad incomparable con ninguna nación europea. Sólo nos falta un poco de enseñanza primaria”.⁵⁴⁹

Por fim, duas questões cruciais são inferidas e retomadas por Ribeiro: a educação e a sua análise sobre Leonel Brizola enquanto governador. A primeira é respondida com a criação do projeto que ganhou grande repercussão na esfera educacional brasileira: a reestruturação do sistema educacional fluminense com o Programa Especial de Educação (PEE), tendo como principal estratégia a criação dos Centros Integrados de Educação Pública (CIEP).⁵⁵⁰ A política educacional encabeçada por Ribeiro e apoiada por Leonel Brizola para o Rio de Janeiro tinha como referência a democratização da educação e a transformação da escola num espaço de

⁵⁴⁸ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁴⁹ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁵⁰ Os Centros Integrados de Educação Pública (CIEP) foram uma iniciativa educacional implementada no estado do Rio de Janeiro entre 1983 e 1987, durante o primeiro governo de Leonel Brizola, sob a liderança do educador Darcy Ribeiro e com projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. A proposta era criar escolas de tempo integral que oferecessem não apenas ensino formal, mas também alimentação, assistência médica e atividades recreativas para crianças, especialmente das classes populares. O modelo dos CIEP representava uma ruptura com o sistema tradicional de ensino público, caracterizado por escolas superlotadas e infraestrutura precária. Essas novas escolas, apelidadas de “brizolões”, tinham uma arquitetura inovadora e eram vistas como um símbolo de compromisso com a educação e o bem-estar infantil. A implementação dos CIEP gerou intensos debates. Defensores do projeto viam nele um avanço na democratização da educação, enquanto críticos apontavam custos elevados, uso político e a falta de investimentos na rede pública já existente. Além disso, a escolha de suas localizações e a priorização de novas construções em detrimento da melhoria das escolas antigas também foram alvos de contestação. Com a derrota de Darcy Ribeiro na eleição estadual de 1986, o projeto foi interrompido, e muitas construções foram abandonadas. Apesar disso, o modelo dos CIEP influenciou políticas educacionais futuras, inspirando programas como os CAIC (Centros de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente) durante o governo federal nos anos 1990. Para mais: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Escolas na vitrine: Centros Integrados de Educação Pública (1983-1987). *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 153-168, 2001.

aprendizagem integral, projeto que fugia dos ideais tecnocratas da ditadura militar brasileira. Darcy Ribeiro aponta para o exemplo do Uruguai no quesito educação, afirmando que seguir a vertente cívica da educação, no sentido de formar cidadãos críticos, foi muito importante para o país: “la mejor casa de cada ciudad, la más bella, era para la escuela”.⁵⁵¹ Explica que no passado, o Brasil Império havia sido marcado pela violência da escravidão, fazendo, assim, com que a maioria da população do país fosse vista sem nenhum valor e por isso sem acesso a educação formal: “el atraso de nuestras escuelas era tan grande que su rendimiento era peor que el Paraguay, donde el pueblo habla guaraní y es alfabetizado en español”.⁵⁵²

Sobre as expectativas para o governo de Leonel Brizola, Darcy Ribeiro afirma que a educação é a prioridade da administração. Sobre o governador e seu retorno à cena política brasileira, destaca sua capacidade de indignação e o desejo de transformar a realidade do Rio de Janeiro, que, assim como o restante do Brasil, enfrenta o grave problema de crianças com fome e sem acesso à escola: “la gente siente que hay un gobierno y que ese gobierno es para ellos”.⁵⁵³ O primeiro governo de Leonel Brizola no Rio de Janeiro (1983-1987) se caracteriza pela tentativa de colocar em prática a nova legislação eleitoral brasileira, adotada em novembro de 1979, que substitui o bipartidarismo pelo pluripartidarismo, e também pela disputa pela sigla do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), que culmina na criação de um novo partido, o Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vânia Bambirra⁵⁵⁴ o define como “produto de toda uma reflexão crítica de um passado histórico e o resultado de uma elaboração democrática”.⁵⁵⁵ A última frase da entrevista é um pedido de Darcy Ribeiro a Rosaura García para que ela não esqueça de informar na publicação que o seu espanhol é muito bom.

Para o historiador Marcelo Ridenti, o processo de redemocratização brasileiro foi questão nevrálgica para os intelectuais do país que em grande parte haviam experienciado a fragmentação ocasionada pelo exílio, como bem explicou Ribeiro, a sensação de terem sido “devorados por cupins”. Para Ridenti, “a vivência das contradições da modernidade pode levar intelectual ao

⁵⁵¹ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁵² RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁵³ RIBEIRO *apud* GARCÍA, 1984, p. 10.

⁵⁵⁴ Intelectual e militante que nasceu em Belo Horizonte no ano de 1940. Vânia foi militante revolucionária e teórica fundadora da Teoria Marxista da Dependência junto a Ruy Mauro Marini e Theotonio dos Santos, tornando-se uma das mais brilhantes intelectuais brasileiras e latino-americanas do século XX e início do XXI. Perseguida pela ditadura militar, viveu dois exílios: no Chile entre 1966 e 1973, e no México entre 1974 e 1979. Foi professora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB), da Universidad de Chile/Centro de Estudios Socioeconómicos (Ceso) e da Universidad Nacional Autónoma de México (Unam). In: <https://www.brasildefato.com.br/2023/10/13/vania-bambirra-fundadora-da-teoria-marxista-da-dependencia-e-tema-de-serie-documental-disponivel-no-youtube>

⁵⁵⁵ LA BICICLETA, 1984, p. 10.

engajamento na mudança, ou a preferir adaptar-se à ordem em transformação constante, aceitando ‘o destino’, livre do dilaceramento existencial”.⁵⁵⁶ Na entrevista de 1983, Darcy Ribeiro parecia ter escolhido manter, apesar de tudo, suas aspirações e confiança naquele Brasil em pleno processo de redemocratização tutelada pelos militares, mas defendida por intelectuais como ele, que construiu grande parte do seu entendimento sobre a Pátria Grande, estando em trânsito no seu território.

O segundo intelectual brasileiro a ser apresentado nas páginas de *La Bicicleta* foi o baiano Jorge Amado. A entrevista realizada por Antonio de La Fuente tem um formato completamente diferente da entrevista realizada com Darcy Ribeiro. A primeira questão a ser apontada é que é a entrevista foi produzida na década de 1980, porém retoma os anos de 1930 e 1940. Nessa questão, existe a própria construção de si mesmo, recurso que será amplamente adotado por Jorge Amado. É necessário reflexionar que essa narrativa em torno de si se conecta ao contexto em que o escritor estava inserido. Entre os anos de 1970 e 1980, o escritor brasileiro foi amplamente acusado pela esquerda de defender o “mito da democracia racial”, ao afirmar por diversas vezes que a miscigenação racial era a base da harmonia social brasileira. Essa concepção, explorada pelo regime ditatorial, seria fortemente questionada na década de 1980, quando o debate foi fortalecido pelos movimentos de esquerda, em especial pelo *Movimento Negro*.

O estudo de Carolina Fernandes Calixto⁵⁵⁷ sobre a trajetória política e literária de Jorge Amado nos permite uma reflexão mais profunda sobre as complexidades de sua atuação durante a ditadura militar brasileira, desafiando a visão simplificada e dualista sobre os intelectuais e também os processos históricos. Esse olhar mais atento às “zonas cinzentas” se estende para outros contextos latino-americanos, como demonstrado na edição de agosto de 1984 da revista *La Bicicleta*, que apresenta uma série de entrevistas e artigos que transgridem os limites impostos pela censura.⁵⁵⁸ A presença de Jorge Amado ao lado de figuras como Mario Benedetti e a análise crítica da violência institucional no Chile ilustram como, apesar das dificuldades e contradições de seus tempos, o escritor brasileiro continuou a ser uma figura-chave no debate sobre o autoritarismo e a defesa da democracia, questões que, como Calixto propõe, precisam ser analisadas para uma compreensão mais honesta de seu legado político e cultural.

Diversos fatores contribuíram para que a entrevista de Jorge Amado fosse publicada em *La Bicicleta*: a presença de Antonio de La Fuente na Bahia naquele período, a amizade entre Jorge

⁵⁵⁶ RIDENTI, 2003, p. 208.

⁵⁵⁷ CALIXTO, Carolina Fernandes. Jorge Amado e a esquerda: entre a memória e a história (1964-1985). *PERSEU: História, Memória e Política*, [s. l.], ano 6, n. 8, p. 34-57, 2012.

⁵⁵⁸ LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, ago. 1984.

Amado e Pablo Neruda – que fortaleceu os laços entre Brasil e Chile – e a construção de uma rede intelectual que representava a América Latina no âmbito literário e político. Nesse contexto, a entrevista faz questão de destacar a indissociabilidade entre escrita e política, reforçando o papel desses intelectuais na consolidação de uma identidade latino-americana compartilhada.

La Fuente parte da reconstrução da trajetória pessoal e política de Jorge Amado para demonstrar que sua produção literária está diretamente ligada às experiências vividas e aos ideais que defendeu ao longo da vida. Destaca que os protagonistas de suas obras são, em sua maioria, “homens comuns”, o que reforça o compromisso do autor com as classes populares e com uma literatura engajada. Dessa forma, Jorge Amado é reconhecido como uma voz literária de forte expressão política, não apenas no contexto brasileiro, mas em toda a América Latina: “Amado fue comunista y vivió así toda una época llena de historia: los años 30, la segunda guerra, la guerra fría, el estalinismo”.⁵⁵⁹ A entrevista também destaca que, após os eventos de 1956, com o *XX Congreso do Partido Comunista Soviético*, a abordagem política e literária de Jorge Amado tendeu a se afastar do “dogmatismo comunista”. Em suas próprias palavras, começou a “pensar con su propia cabeza”. O tema da censura é abordada com frequência, e o escritor brasileiro faz uma severa crítica aos regimes ditatoriais, ressaltando que, apesar do seus métodos e aparatos, eles não conseguem silenciar a escrita. A apresentação do artigo destaca essas questões:

Dos mil copias de los sus primeros libros de Jorge Amado fueron quemadas en noviembre de 1937, en la plaza pública, por orden del ejército brasileiro. Si pretendían borrar-lo, el tiro le salió por la culata: Amado es hoy el escritor más leído en Brasil y el brasileiro más leído en el mundo. Se calcula que casi 20 millones de personas ya lo leyeron. So obra más vendida- Gabriela, clavo y canela- ha sido traducida a 43 idiomas, incluido el esperanto. Amado fue comunista y vivó así toda una época llena de historia: los años 30, la segunda guerra, la guerra fría, el estalinismo. Después del XX Congreso del PC soviético y la denuncia de los crímenes de Stalin, el año 56, “pasé a pensar con mi propia cabeza”, afirma. De esa cabeza han salido Doña Flor y Vadiño, Gabriela y el Turco Nacib, célebres representantes de la sensualidad de la vida en el litoral del nordeste brasileiro, en especial en Bahía. Pero Amado advierte que el verdadero héroe de su obra es el pueblo anónimo. Que no existe una literatura latinoamericana sino muchas. Que su candidato a las elecciones presidenciales (directas) sería Carlos Drummond de Andrade, el poeta más laureado de su enorme país, y que, fuera de bromas, prefiere un socialismo con libertad y democracia antes que uno sin.⁵⁶⁰

Jorge Amado foi mencionado diversas vezes em *La Bicicleta*, e sua proximidade com Pablo Neruda, de certa forma, facilitou o trânsito de sua obra no Chile. Jorge Amado, compadre

⁵⁵⁹ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 40.

⁵⁶⁰ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 40.

de Neruda e o autor do livro adaptado para o cinema no final da década de 1970, foi referenciado em dois números de *La Bicicleta*. Destaca-se o já citado número 37, cuja capa trazia um pôster do filme *Dona Flor* e a chamada principal era “Brasil en castellano”. O fato de Antônio de la Fuente estar vivendo na Bahia entre os anos de 1983 e 1985 também contribuiu para essa aproximação.

A entrevista, conduzida por Antonio la Fuente – que àquela altura já estava construindo sua própria rede de contatos no Brasil e enviando pautas sobre o país para *La Bicicleta*, levava como título “Jorge Amado, el autor de Doña Flor: el verdadero héroe es el pueblo”. La Fuente conseguiu entrevistar Jorge Amado em sua residência em Itapoã, apontada por ele como próxima à capital Salvador, com permissão para registrar o encontro por meio de fotografias. O escritor brasileiro é apresentado como o autor de *Dona Flor*, o mais lido no Brasil e no mundo, com uma trajetória vinculada ao comunismo e por suas expectativas para as eleições diretas no Brasil. Em abril de 1984, a Câmara dos Deputados Brasileira rejeitou a Emenda Dante de Oliveira, que tinha como proposta o reestabelecimento das eleições diretas no país. O Movimento pelas Diretas Já havia mobilizado um grande número de civis em torno da retomada pelo direito de votar, mas, mesmo com um quadro enfraquecido, os militares ainda estavam no comando. Somente em janeiro de 1985 Tancredo Neves seria eleito presidente da República, ainda que de forma indireta.

Na entrevista, a vida e a obra de Jorge Amado são apresentadas como profundamente enraizadas na realidade da Bahia e do Nordeste, refletindo as trajetórias sociais e culturais dessas regiões. Também ganha destaque o fato de que o escritor estreitou laços com o Chile ainda em 1937, enquanto o Brasil vivia a ditadura do Estado Novo, sob o comando de Getúlio Vargas. Nesse ano, seus livros foram apreendidos por militares e por membros da Comissão de Buscas e Apreensões de Livros, pois integravam o rol de livros que faziam “propaganda do credo vermelho”. Na mesma fogueira, foram queimadas aproximadamente 1,8 mil obras de literatura acusadas por “simpatizar com o comunismo”. O livro *Capitães de Areia*, lançado em 1937 por Jorge Amado, teve mais da metade do seu lote incinerado em Salvador, junto a *Memórias de um cárcere*, de Graciliano Ramos, e *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego – não à toa, livros que apresentavam questões e problemas sociais do Brasil.

Jorge Amado optou pelo exílio na Argentina e no Uruguai durante o regime ditatorial no Brasil. Nesse período, esteve em diversas regiões do litoral chileno, conheceu o México e chegou a viver na Europa em cidades como Paris e Praga e na União Soviética. Também construiu uma relação de amizade com o poeta chileno, Pablo Neruda, especialmente em razão das conexões políticas, ambos ligados aos partidos comunistas de seus respectivos países, e por suas produções literárias. O escritor havia publicado textos em periódicos chilenos como o *Jornal El Siglo* entre

os anos de 1941 e 1943 e nas *Revistas Seiva e Leitura*. Para Carine Dalmás,⁵⁶¹ dentre as principais colaborações de Jorge Amado para esses periódicos, duas se destacavam: “os romances sociais brasileiros da geração de 1930 como obras paradigmáticas para a produção literária do continente e conhecer e avaliar as obras de escritores hispano-americanos”.⁵⁶²

Durante a entrevista, foi mencionado que o retorno de Jorge Amado ao Chile ocorreu três ou quatro vezes durante a década de 1950, incluindo a organização, junto a Pablo Neruda, do Congreso Intercontinental de Cultura. Esse evento, realizado em Santiago do Chile entre 26 de abril e 3 de maio de 1953, tornou-se importante para a articulação de intelectuais, artistas e políticos latino-americanos, promovendo uma agenda cultural e política focada na resistência ao imperialismo cultural e na valorização da identidade regional. Sua organização foi mencionada em um relatório da CIA, datado de 19 de fevereiro de 1953,⁵⁶³ que descrevia a atividade como mais uma iniciativa do Partido Comunista Chileno, liderada por Neruda, identificado como “poeta comunista chileno” e um dos principais mobilizadores dessas ações no país.

O relatório da CIA apontava a preocupação dos Estados Unidos com o congresso, indicando que “as datas [...] foram fixadas entre 26 de abril e 2 de maio de 1953, e é improvável que sejam adiadas”,⁵⁶⁴ comprovando o monitoramento atento das autoridades norte-americanas em relação a aqueles que eram considerados figuras suspeitas. Além disso, o documento registrava a substituição de Pablo Neruda por César Godoy Urrutia⁵⁶⁵ na coordenação do congresso, embora ressaltasse que “o nome de Neruda continuava a figurar como o principal símbolo do prestígio do evento”. Tanto Neruda quanto Urrutia eram figuras recorrentes nos relatórios produzidos pela agência norte-americana, por estarem vinculados aos partidos Comunista e Socialista do Chile. A CIA percebia o congresso como um espaço para a divulgação de ideias alinhadas ao bloco socialista, reforçando a visão de que o evento integrava uma estratégia mais ampla de oposição ao imperialismo cultural liderado pelos Estados Unidos na América Latina.

⁵⁶¹ DALMÁS, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

⁵⁶² DALMÁS, 2013, p. 161.

⁵⁶³ CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY - INFORMATION REPORT – CONFIDENTIAL CIA. Congreso Continental de Cultura Scheduled to Be Held in Chile from 26 April 1953 through 2 May 1953. CIA-RDP80 00810A000300100008-9. 19 February 1953.

⁵⁶⁴ CIA, 19 february, 1953.

⁵⁶⁵ César Godoy Urrutia foi um importante intelectual e político chileno que esteve associado aos partidos Socialista do Chile, Partido Socialista dos Trabalhadores e Partido Comunista do Chile. Deputado e professor, participou de uma série de atividades políticas vinculadas à esquerda chilena. Faleceu em 1985. Ver: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile/BNC.

https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/C%C3%A9sar_Godoy_Urrutia

Durante a organização, a escritora chilena Gabriela Mistral foi convidada a integrar a comissão do congresso, tendo seu nome anunciado entre os organizadores. Contudo, ela não participou, possivelmente devido a uma desconfiança de que o evento teria caráter “partidista”. Neruda chegou a enviar uma mensagem à escritora negando essa interpretação, reafirmando que o congresso estava sendo preparado conforme o planejado: um encontro para fortalecer a fraternidade cultural no continente. Apesar dos esforços, Gabriela Mistral optou por não participar do evento. Em relação ao Brasil, circulavam informações ressaltando sua relevância e o impacto esperado na região:

Temos a satisfação de enviar-vos o presente boletim sobre o Congresso Continental de Cultural, cuja realização terá lugar em Santiago do Chile, em data ainda não determinada. Esperamos o vosso apôio indispensável à iniciativa, enviando sugestões, suscitando debates, por intermédio de cartas, artigos ou pessoalmente, a respeito das questões contidas no projeto de temário, que visam de perto o desenvolvimento de nossa cultura e o intercâmbio cultural no continente. Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1952.⁵⁶⁶

Já Jorge Amado marcou presença no evento e chegou ao Chile ainda em março e foi recebido por ninguém menos que Volodia Teitelboim, escritor e importante figura política chilena, vinculado ao Partido Comunista Chileno. Este recebe o escritor brasileiro de luto, por conta da morte recente de Stálin:

Jorge Amado se escapó del colegio jesuita donde estudiaba interno a los 13 años, y huyó internándose dos meses en sertao, la gran pampa seca del nordeste brasileiro. Un año después comenzó a trabajar en los periódicos y a mezclarse con el pueblo negro de Bahía. Comenzó también muy joven a publicar novelas y a participar en política. El mismo año de la quema de sus libros conoció Chile. Gobernaba Alessandri Palma, pero pronto el *Frente Popular* vencería las elecciones presidenciales. Jorge Amado cruzó la cordillera en auto desde Argentina y se embarcó a Valparaíso en un carguero japonés que retrocedió hasta San Antonio y desde ahí fue deteniéndose en los puertos nortinos- Caldera, Antofagasta, Tocopilla-cargando minerales. El iba rumbo a México. Volvió a menudo en la década del 50, tres o cuatro veces, se pone a recordar y saltan las fechas, los nombres... El 53 preparó junto a Neruda un Congreso Intercontinental de Cultura. (En Moscú moría Stalin; Volodia esperaba en Santiago de riguroso luto); Al año siguiente vino a celebración de los 50 años de Neruda. Duda: ¿fue entonces cuando estaba el muralista mexicano Diego Rivera o fue el año anterior, cuando Ilya Ehreburg vino a entregar a Neruda el Premio Stalin de la Paz? Zelia Gattai, su mujer, lo socorre con un cuaderno repleto de firmas y dibujos hechos por sus amigos. Sí, fue el 53, ahí aparecen dibujadas por Rivera una araña y una paloma, al lado de la

⁵⁶⁶ Esse documento foi encontrado nos arquivos pessoais de Gabriela Mistral e disponibilizado pela Biblioteca Nacional do Chile. CIRCULAR, Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1952. Disponível em: <https://www.filosofia.org/mon/cul/ccc1953.htm>. Acesso em: 15 fev. 2024.

firma de Rafael Alberti, de Gonzalez Tuñón, de Nicolás Guillén, de José Venturelli...⁵⁶⁷

Antonio de La Fuente destaca Jorge Amado como um intelectual que transitou ativamente entre os círculos culturais e políticos da América Latina, e cuja relação com Pablo Neruda fortaleceu ainda mais essa inserção. Durante a entrevista, o brasileiro recorre ao caderninho de sua esposa, Zélia Gattai, para esclarecer em que ocasião havia se encontrado com Diego Rivera no Chile: se na comemoração dos 50 anos de Neruda ou durante a entrega do Prêmio Stálin da Paz ao poeta chileno. O registro de Zélia resolve a dúvida: foi, de fato, no aniversário de Neruda, evidenciado pelos desenhos feitos por Rivera (uma aranha e uma pomba) e pelas assinaturas de figuras ilustres como o escritor espanhol Rafael Alberti, o poeta argentino Raúl González Tuñón, o cubano Nicolás Guillén e o pintor brasileiro José Venturelli. Para Carine Dalmás, foi especialmente entre 1935 e 1948 que se consolidou um frentismo cultural entre Brasil e Chile, articulado principalmente em torno da atuação de Jorge Amado na imprensa comunista chilena e da militância política de Pablo Neruda nas publicações associadas ao Partido Comunista Brasileiro (PCB).⁵⁶⁸

Dalmás destaca as conexões entre o Brasil e o Chile por meio das obras e das trocas intelectuais entre Jorge Amado e Pablo Neruda, relações essas que, mais de 30 anos depois, são retomadas pela revista *La Bicicleta*, sendo aqui compreendidas como conexões transnacionais. A entrevista relata o caráter intimista com o qual Antonio La Fuente encontrou Jorge Amado e sua esposa, Zélia Gattai, ressaltando não apenas a importância dela nas aventuras de Amado, mas também seu papel como uma figura intelectual, afinal, também era escritora. A casa dos escritores em Itapoã, onde ocorreu a entrevista, é descrita em detalhes, incluindo a presença do pássaro típico do Nordeste, conhecido como Lavandeira, que frequentava o local, e a presença do neto de Amado, destacada pela sua bicicleta vermelha. La Fuente também menciona a surpresa ao descobrir que uma fotografia de Pablo Neruda, levada por ele, havia sido tirada por Zélia Gattai no Planalto Central. Neruda visitou Goiânia em 1954, como parte de uma delegação chilena que participou do *I Congresso Nacional de Intelectuais*, organizado pelo Partido Comunista Brasileiro, evento que ganhou notoriedade pela participação de escritores de vários países, incluindo Chile, Paraguai, Uruguai, Argentina e Costa Rica.

No diálogo em torno da fotografia de Neruda, surge uma anedota sobre o interesse do poeta por pássaros. Na imagem, Neruda aparece com um pássaro conhecido como Sofrê ou Corrupião em seu braço. O poeta insistiu até que seus amigos brasileiros enviassem um exemplar

⁵⁶⁷ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 40.

⁵⁶⁸ DALMÁS, 2013, p. 159.

para ele no Chile, mas o pássaro não resistiu ao frio da região de Isla Negra e faleceu, o que inspirou Neruda a escrever o poema “Oda al pájaro sofre”. Esta, porém, não foi a única aventura do poeta chileno com aves brasileiras, já que também foi enviado ao Chile um casal de araras. Nota-se, assim, que entre Jorge Amado e Pablo Neruda construiu-se uma relação de amizade que transcendeu a literatura e as atividades políticas dos partidos comunistas, algo capturado de forma sensível nas observações de Antonio La Fuente:

Zelia parece una muchacha de unos 60 años. Ambos son muy jóvenes a pesar de los años. Jorge Amado esta vestido con una polera y shorts blancos, y todo es bien relajado en esa casa de playa rodeada de palmeras y arena blanca, en Itapoa, a 30 minutos del centro de Salvador, la capital de Bahía, una casa linda pero muy simple también. Hay una pareja de bulldogs chicos, una lagartija se asoma por el vidrio de la ventana y un pájaro pequeño, blanco con gris-lavandería los llaman-, que entró a la sala, vuela de una viga del techo a la otra. Como no esta primera vez que viene, deciden poner a su alcance un platito con papaya madura y agua. El pájaro agradece dejando caer un pastelito sobre mi mano que está tomando notas. Es un recado ya sé. Bruno, el mayor de los nietos, rueda en el patio en su bicicleta roja. Zelia es también escritora, publica sus memorias. Sus libros se llamas Anarquistas, Gracias a Dios, Un sombrero para viaje, y está terminando Las porteras del mundo. De pronto descubren que una foto de Neruda con un pájaro en el brazo que está en unas Bicicletas que les llevé la tomó Zélia en el Planalto central del Brasil, hace unos 30 años. Es un pájaro sofré. Las historias de Neruda con pájaros son tristes y divertidas. En Goiania se entusiasmó de tal modo con los pájaros tropicales que dejó a una comisión de amigos brasileiros encargados de enviarle a Chile algunos ejemplares. El pájaro sofré llegó, pero no pudo contra el frío y murió en el invierno de la Isla Negra. Sus restos mortales se transformaron en la *Oda al pájaro sofré*. Una pareja de enormes papagayos araras estuvo guardada en el baño del departamento de un viejo amigo de Neruda esperando tener sus papeles en regla para viajar a Chile; entretanto afilaban sus picos en las cañerías del baño, inundando el edificio. También llegaron a la Isla Negra, desde Brasil, tucanes y semillas de orquídeas. Jorge Amado vengó sin querer la muerte de esos pájaros brasileiros, acriminándose con los peces de un acuario que Neruda tenía en su casa de Los Guindos. Cuenta Zelia: “llegamos de noche y los peces parecían tener tanta hambre asomando a la superficie sus bocas abiertas, Jorge tomó un pan, lo desmigó y se dio; al otro día estaban muertos.”⁵⁶⁹

La Fuente brinca ao afirmar que Jorge Amado, em uma de suas visitas a Neruda, matou – sem querer, alguns peixes de estimação que viviam em uma das casas do poeta, vingando, de forma involuntária, a morte dos pássaros brasileiros. Entre tantas possibilidades de interpretação para essa entrevista, realizada pelo correspondente de *La Bicicleta* que vivia no Brasil da abertura política, enquanto o Chile respondia ao caos social das jornadas de protesto e o avanço cada vez maior na violência militar nas *poblaciones*, percebo que La Fuente busca, por meio de metáforas e conexões entre Brasil e Chile, destacar as permanências da solidariedade entre os dois países.

⁵⁶⁹ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 40.

E, talvez, a possibilidade de recordar que um dia o Chile já havia sido, democrático... e bonito. Trata-se também de uma estratégia para “recuperar” a memória de Pablo Neruda, construída a partir das vivências com Jorge Amado. O poeta chileno esteve no Brasil pela última vez em 1968, quando a ditadura militar brasileira já dava os indicativos de um recrudescimento, retornando ao Brasil para rever sua “família brasileira”. Afinal, Zélia Gattai e Jorge Amado eram seus compadres, tinham confiado ao poeta o apadrinhamento do seu filho mais velho. Jorge Amado, por sua vez, rememora suas experiências no Chile e na cidade de Santiago “una gran ciudad provincial, espaciosa”, e também o fato de ter passado uma temporada na casa de Salvador Allende para o aniversário de Neruda:

Chile era un país muy bello entonces, la gente, el vino, recuerda Jorge Amado. Santiago era una gran ciudad provincial, espaciosa. Vivieron en la casa de Salvador Allende, en Guardia Vieja. Era el 54, la celebración de los 50 años de Neruda, con delegaciones venidas de los cuatro cantos del mundo. Los voluminosos regalos que traía la delegación china fueron retenidos en la aduana. Neruda, ansiosa, hizo rápidas gestiones para recibirlos. “Todo cultural, todo cultural”, se lamentaba después decepcionado, frente a una montaña de libros en Chino. El cuaderno de Zelia deja ver un árbol dibujado por Neruda en tinta verde y un escrito para su ahijado Joao, el hijo mayor de Zelia y Jorge Amado: “las flores de Joao crecerán por todas partes”. Neruda adoraba algunas palabras portuguesas. “Alfandega” (aduana), “camaraos” (camarones). Zelia se ríe como una niña recordando. El 68, la última vez que estuvo en Brasil, llegó más triste. “No me pregunte por nadie, por ningún amigo les dijo- Murieron todos...”. Estuvo en São Paulo, inaugurando un monumento a García Lorca que después derribaron los fascistas, y en una hacienda cerca de Rio de Janeiro con un matrimonio que, a punto de divorciarse, propuso el divorcio para recibir Neruda. El dueño de casa había comprado unas cuantas botellas de vino chileno para ofrendar al poeta, pero al volver la primera noche para cenar se encontraron con que la empleada se las había tomado todas. Neruda le explicó que así no, que era mejor beberlas de a poco. Estuve en Bahía, fue a un templo de candomblé, comió avarás y acarajés, bebió caipiríñas. “Mi familia brasileira” llamó en sus memorias a sus compadres Zelia y Jorge Amado.⁵⁷⁰

O caderninho de anotações segue dando informações importantes a Antonio de la Fuente, que destaca os desenhos feitos por Neruda dedicados ao seu afilhado. 1968 é apontado como o ano da última visita de Neruda ao Brasil, que chegou ao país com um ar pessimista, como se estivesse prevendo o que se passaria alguns meses depois no Brasil e alguns anos depois no seu país. Neruda veio ao Brasil para a inauguração de um monumento dedicado ao escritor espanhol Federico Garcia Lorca, que no regime franquista foi assassinado sob a acusação de ser comunista. A ideia de fazer um monumento dedicado a Garcia Lorca partiu de exilados espanhóis que haviam encontrado no Brasil asilo político durante o regime franquista. O local escolhido foi a Praça das Guianas, no bairro Jardins em São Paulo. A inauguração aconteceu no dia 1º de outubro de 1968

⁵⁷⁰ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 41.

e contou com uma atividade realizada no Teatro Municipal de São Paulo tendo a participação de Chico Buarque, Geraldo Vandré, Sérgio Cardoso, chegando a ter repercussão internacional. Dois meses depois o AI-5 seria publicado e, a partir de então, esse monumento inaugurado com a presença de Neruda começou a sofrer diversos ataques, até que em 20 julho de 1969 teve sua estrutura danificada por uma explosão que foi atribuída ao *Comando de Caça aos Comunistas*. A data escolhida foi proposital, o dia do aniversário da Revolução Cubana. Os fascistas de fato derrubaram a escultura, que foi restaurada e só pode retornar ao seu lugar de origem no final dos anos de 1970. Nesse cenário de pré-AI-5, Neruda chegou a se hospedar na fazenda de um amigo brasileiro cujo nome não é mencionado na entrevista, próxima ao Rio de Janeiro, e depois seguiu para a Bahia para reencontrar “sua família brasileira”, comer acarajé, tomar caipirinha e conhecer um templo de Candomblé. Neruda retornaria ao Chile para viver a experiência da via chilena ao socialismo, e também a queda de Salvador Allende, morrendo logo ao após o golpe militar de 1973, no dia 23 de setembro, tendo seu corpo sem vida e seu velório registrado exclusivamente pelo fotógrafo brasileiro Evandro Teixeira.⁵⁷¹

O escritor brasileiro informa que naquele momento estava escrevendo um novo romance sobre o ciclo do cacau, descrito por La Fuente como “aquella fruta increíble (el oro verde lo llamaron) cuyo cultivo revolucionó la vida en el sur del estado da Bahía donde Amado nació y revolucionó también la economía brasilera”.⁵⁷² É destacado o fato de essa temática ser narrada nas “novelas épicas” escritas por Jorge Amado nas décadas de 1930 e 1940: “Cacao, Tierras del sin fin, Sudor y una novela de amor, el año 58: Gabriela, clavo y canela”.⁵⁷³ De fato, em 1984, Jorge Amado publicará o romance “Tocaia Grande”. Para a pesquisadora Carine Dalmás, o que o escritor baiano tentou compartilhar com os chilenos quando contribuiu para alguns periódicos daquele país justamente nos anos de 1930 e 1940, foi justamente os romances sociais que estavam vinculados a projetos literários que “não se restringiam a preocupações estritamente estéticas... era uma ficção comprometida com a representação da realidade, que entendia as necessidades do povo e os problemas do Brasil”.⁵⁷⁴ É interessante pensar que é justamente esse o caminho seguido

⁵⁷¹ Em fevereiro de 1924 foi reaberta, por ordem da justiça chilena, a investigação para esclarecer a morte de Pablo Neruda, morto doze dias após o golpe de 1973. Familiares e amigos acreditam que o poeta tenha sido vítima de envenenamento orquestrado pelos militares chilenos. Ver: MORTE DE NERUDA ganha novos capítulos com reabertura de inquérito. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 fev. 2024. Disponível em: <https://www.em.com.br/cultura/2024/02/6805947-morte-de-neruda-ganha-novos-capitulos-com-reabertura-de-inquerito.html>. Acesso em: 3 mar. 2024.

⁵⁷² LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 42.

⁵⁷³ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 42.

⁵⁷⁴ DALMÁS, 2013, p. 164.

por Antonio de La Fuente no seu texto, a vinculação da escrita literária de Jorge Amado com as realidades brasileiras, entendia por Carine Dalmás como um “realismo romântico”:⁵⁷⁵

El padre de Amado estuvo entre aquellos inmigrantes ásperos que a comienzos de siglo se disputaron la tierra selvática del sur bahiano para sembrar cacao con una pala en la mano y en la otra una escopeta. Algunos enciclopedias dan a Jorge como nacido en Piranji, una ciudad pequeña de la zona cacuera, pero él dice que no es exactamente así: “fui yo quien vio nacer a Piranji”. Precisamente de eso trata la novela que está escribiendo: del nacimiento de una comunidad humana, de la formación de una ciudad. Su intención es demostrar que los héroes de la historia oficial, los que ganan nombres de las calles y son encaramados a bustos y estatuas, no son los que hicieron la ciudad sino los que se beneficiaron con ella. “Los verdaderos constructores- dice- son el pueblo anónimo. La novela transcurre en los años diez y tiene el nombre provisorio de A face obscura. “No traduzcas mecánicamente como La cara obscura- me alerta-, es un poco más que eso: Oscuro, en portugués, nos es sólo oscuro: falto de luz, sino también difícil de percibir”. Podría llamar-se, entonces, *La cara oculta*. Le está dando mucho trabajo. “Cuando era joven me sentía un gran escritor y llenava hojas y hojas de papel. Ahora tengo muchas más dudas, confiesa. Temprano de mañana se traslada a otra casa, más próxima de la ciudad, donde no hay teléfono y está más tranquilo, y escribe todo el día, directamente a la máquina, lleva varios meses en este ritmo y tiene ganas de terminar pronto. “Escribir un libro es el placer de hacerlo, pero siempre me gustó más vivir que escribir. Cuando estoy escribiendo me privo de muchas cosas. Entonces quiero terminarlo luego para... vivir, eso, para vivir...”⁵⁷⁶

Coincidentemente, Antonio de la Fuente teve a oportunidade de entrevistar Jorge Amado durante o processo de escrita de *Tocaia Grande*, o antepenúltimo livro do autor. A obra traz personagens e elementos que remetem a outras narrativas do escritor, mas desta vez a protagonista é uma cidade e seu processo de criação, atrelado àqueles que a constroem: o povo. Para Fan Xing, a popularidade e a repetição são características complementares que permeiam toda a obra de Jorge Amado: “sendo um escritor que pretende escrever para o povo, ele volta sempre ao folclore e sua criação nunca ultrapassa os limites do mundo onde ele vive e testemunha”.⁵⁷⁷ Esse ponto é central na entrevista, e a análise do interlocutor chileno gira em torno da questão de como a figura de Jorge Amado e sua obra representam temas profundos conectados à sua própria vida. De fato, a origem do escritor e sua família são destacados mais de uma vez para contextualizar seu processo de criação. La Fuente enfatiza a figura paterna de Jorge Amado, que vai representar o perfil dos imigrantes que chegaram ao Sul da Bahia para plantar cacau em condições duras, lutando pela posse da terra. Esse cenário de luta e sobrevivência molda o contexto histórico e

⁵⁷⁵ DALMÁS, 2013, p. 164.

⁵⁷⁶ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 42.

⁵⁷⁷ XING, Fan. *Tocaia Grande: romance-síntese de Jorge Amado*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

emocional da região cacauzeira, influenciando o próprio Jorge Amado, que, ao contar essas histórias, expressa a formação de uma comunidade a partir do esforço de pessoas comuns.

No presente contexto, Jorge Amado esclarece que sua nova obra aborda o período a partir da década de 1910, narrando o processo de fundação de uma cidade no interior da Bahia, onde o fio condutor da narrativa é o povo anônimo, em contraste com os heróis e figuras normalmente homenageados em nomes de ruas, estátuas e pela “história oficial”. Seus personagens são retratados como os verdadeiros construtores da sociedade brasileira, um aspecto característico de sua produção literária que reflete sua visão e experiência sobre a coletividade: a construção das sociedades se dá pelo trabalho coletivo, embora os “líderes individuais” frequentemente se apropriem dos frutos desse esforço comum.

Mas, uma questão salta aos olhos nesse momento da entrevista, ao compartilhar com La Fuente o possível título para o livro “A face obscura”, Jorge Amado chama a atenção para que seu interlocutor fique atento ao tentar traduzir a palavra e o sentido de “obscuro” para o espanhol, com o intuito de não confundir os leitores chilenos: o escritor explica que, em português, “obscura” carrega não só o sentido de “escuro”, mas também de algo difícil de compreender. Assim, a escolha do título sugere uma complexidade e uma profundidade nas histórias de vida daqueles que contribuíram para a fundação de uma cidade, mas que permanecem ocultas, sem o devido reconhecimento. O título aparece como provisório, mas não será deixado de lado pelo escritor, no final se transformará em Tocaia grande: a face obscura.

Assim, o próprio processo de escrita aparece como fundamental, ganhando destaque no artigo, Jorge Amado diz que com a maturidade surgiram dúvidas que ele não tinha quando era mais jovem, onde afirma que era muito mais autoconfiante. Ele vincula essa questão à própria experiência adquirida onde a incerteza faz parte do seu papel de escritor e ser humano. O baiano conta um pouco da sua rotina de escrita, e destaca a necessidade de se isolar para conseguir se concentrar, embora escrever seja prazeroso, o melhor mesmo é viver, fez questão de destacar. Escrever é uma entrega que exige dele sacrifício, privando-o de outras experiências que deseja retomar assim que o livro estiver finalizado. Essa reflexão conecta-se com a ideia do “viver” como algo essencial e completo, algo que nem mesmo a criação artística pode substituir. Amado parece lembrar que a literatura, apesar de ser uma expressão profunda de vida, é apenas uma parte da própria experiência humana. O autor nos deixa com uma visão sobre o processo criativo e a vida, valorizando o prazer de contar histórias, mas sem perder de vista a importância de vivê-las plenamente.

Nessa seara sobre os processos de escrita, discorda da ideia que o termo literatura latino-americana comunica: para o escritor, não há uma escrita homogênea capaz de abarcar todas as

formas de narrar da América Latina, e diz ainda que o uso dessa expressão tem sentido colonialista, já que as experiências e narrativas são incomparáveis. Para ele, o mais importante é o que une a América Latina em torno da escrita é a capacidade dos escritores de se conectar com o povo e reagir contra por exemplo, as ditaduras que “impõem ao povo miséria e aos escritores a censura”⁵⁷⁸ e afirma ainda que mesmo sob a mais rigorosa censura a produção cultural e literária não podem parar:

“No existe una literatura latinoamericana, y cuando utilizamos esta expresión nos convertimos, en cierto sentido en colonialistas”- Afirma. “De la misma manera que no se puede comparar Brasil con Haití y con Cuba, tampoco es posible pensar que la literatura no refleje situaciones diferentes. Lo que es cierto – agrega – es que en toda Latinoamérica existen condiciones de vida que llevan al escritor a alistarse con el pueblo y en contra de la mano de la dictadura que impone al pueblo la miseria y a los escritores la censura”. Pero aún bajo la más rigurosa censura la producción literaria y cultural no puede parar, piensa Amado. “Estoy contra las dictaduras, contra cualquiera. Y estoy contra la censura en cualquier lugar del mundo, en Estados Unidos o en la Unión Soviética, en Chile, Vietnam o Argentina, peso sobre todo estoy contra la censura en el Brasil, que es el país en el cual vivo y escribo. Pero creo que la censura no impide que uno escriba sus libros. Y creo también que mucha gente que protesta contra la censura, si tuviera en la mano la posibilidad de censurar, ay de los demás. Estoy contra cualquier tipo de censura”.⁵⁷⁹

Aqui, nos deparamos com questões que merecem atenção cuidadosa. A produção literária brasileira após o *Ato Institucional nº 5* passa a expressar aquilo que Renato Franco denomina “cultura da derrota”⁵⁸⁰ e que Idelber Avelar conceitua como “alegoria da derrota”⁵⁸¹ perspectivas que dialogam diretamente com as reflexões de Jorge Amado em sua entrevista. Mesmo diante da repressão e da censura severa imposta às manifestações culturais, essas não cessaram; continuaram a florescer, ainda que para traduzir uma sensação generalizada de sufocamento.

Como observa Avelar, a censura exigiu uma ruptura entre cultura e política, forçando a literatura a se reorganizar. A pluralidade de caminhos que marcava a produção dos anos 1960 foi drasticamente reduzida nos anos seguintes. A literatura foi então compelida, ou a elaborar essa intensa sensação de asfixia, o “esquartejamento” provocado pelo clima de truculência da época, expresso sobretudo na poesia marginal, ou a tematizar os impasses do escritor dividido entre a urgência de escrever e a necessidade de agir politicamente. Essa “cultura da derrota”,

⁵⁷⁸ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 42.

⁵⁷⁹ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 42.

⁵⁸⁰ FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

⁵⁸¹ AVELAR, 2003

transposta para a linguagem literária, manifestou-se por meio de uma escrita que retomava formas consagradas da ficção brasileira, mas reconfigurava seus conteúdos.⁵⁸² Os romances, por exemplo, passaram a centrar-se em dilemas que refletiam diretamente a conjuntura: o fracasso das esquerdas, a ruptura do pacto político entre intelectuais e classes trabalhadoras, a desconstrução de ideais mobilizadores e a reformulação dos espaços de sociabilidade vivenciados pelos personagens.

Essa estética da produção literária não foi homogênea,⁵⁸³ mas esteve presente em grande parte das narrativas literárias do período, como foram sendo construídas as formas de narrar durante o processo de abertura política brasileira a partir de 1975, que vão propor textos-denúncia, ou “romance-reportagem ou romance de denúncia”, que tinham “em comum tanto o fato de resultarem quase que imediatamente do fim da censura como o de almejarem denunciar a violência e as atrocidades cometidas pelos militares e, dessa maneira, relatar os acontecimentos políticos da década que até então, por força da interdição, só comportavam a versão oficial dos fatos”.⁵⁸⁴ Também surgiu a “geração da repressão”, que acabou por se inscrever dentro de um formato de literatura de testemunho onde as narrativas marcadas pela experiência do trauma foram construídas por “ex-militantes revolucionários que, após serem presos e torturados, resolvem relatar suas experiências, constituindo assim uma verdadeira literatura do testemunho”.⁵⁸⁵

Tivemos ainda o surgimento dos “romances de resistência”,⁵⁸⁶ que extrapolaram o universo temático da cultura da derrota e elaboraram aquilo que Franco nomeará por uma “linguagem de prontidão: “uma linguagem literária capaz de incorporar, em seu corpo de signos, os elementos do presente (como cartazes, manchetes de jornais etc.) ou os procedimentos técnicos oriundos de outros meios expressivos (como rádio, cinema ou televisão) a qual confere ao romance o valor de atualidade, mesmo diante do imenso poder da televisão”.⁵⁸⁷ Esses romances trouxeram novos elementos à produção literária brasileira e que de certa forma, trouxeram novas questões e até mesmo “respostas literárias tanto às atrocidades do período ditatorial como à modernização econômica e social, autoritária e conservadora que o país então conheceu”.⁵⁸⁸ Essa ampla produção literária ocorreu em um momento ambíguo da história brasileira, marcado tanto pelo auge da repressão da ditadura quanto pelo início da reabertura política, conduzida de forma

⁵⁸² FRANCO, 2003, p. 354.

⁵⁸³ FRANCO, 2003.

⁵⁸⁴ FRANCO, 2003, p. 359.

⁵⁸⁵ FRANCO, 2003, p. 360.

⁵⁸⁶ FRANCO, 2003.

⁵⁸⁷ FRANCO, 2003, p. 363.

⁵⁸⁸ FRANCO, 2003.

“lenta e gradual”. Tal cenário apenas reforça o que Jorge Amado já havia apontado: a capacidade de persistência da escrita e da criação mesmo diante da censura e da violência institucional. É importante observar, contudo, que sua obra geralmente não é enquadrada nas vertentes literárias discutidas até aqui, um aspecto que nos propomos a explorar em diálogo com a última seção do artigo de Antonio de La Fuente.

Figura 24 – Zélia Gattai e Pablo Neruda por A. De la Fuente



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, p. 43, ago. 1984.

A fotografia feita por La Fuente para compor a entrevista, passa a impressão de que tanto Zélia quanto Jorge Amado estavam à vontade junto ao seu interlocutor. Se observarmos bem, o percurso construído por nosso interlocutor chileno no artigo que teve como base a entrevista feita por ele a Jorge Amado, seguiu a lógica de apresentar o escritor brasileiro e sua obra, identificá-lo enquanto uma figura próxima ao Chile em especial destacando a sua amizade e parceria com o poeta chileno Pablo Neruda e a atuação no *Partido Comunista Brasileiro* e os vínculos transnacionais de sua vida e obra, o entendimento e a própria compreensão de Amado em torno das habilidades da escrita literária bem como a noção do que seria uma literatura latino-americana, seu posicionamento frente à temas sensíveis como a censura e por fim, a problematização em torno da adaptação de sua obra para outras linguagens como TV e Cinema, e é aqui, onde compreenderemos outras questões que envolvem as críticas que o escritor recebeu no Brasil, especialmente pós golpe militar de 1964, onde foi acusado de ter se afastado da literatura mais alinhada a uma esfera política, combativa, para uma literatura mais otimista e, por vezes, apontada como a adoção de uma postura “cordial” com o regime ditatorial de uma identidade nacional

positiva, onde houve o abandono de um possível radicalismo, frustrando as expectativas de parte da esquerda brasileira que esperava uma postura de confronto mais direta contra o regime.⁵⁸⁹

Retomando a análise de Carolina Calixto, observa-se que a trajetória de Jorge Amado, assim como a de muitos outros intelectuais brasileiros, foi frequentemente interpretada a partir de categorias reducionistas, que o posicionavam ora como resistente, ora como colaborador do sistema. Calixto, no entanto, propõe uma leitura mais nuançada, ao destacar a existência de um espaço intermediário de atuação, no qual a literatura cumpre um duplo papel: instrumento de crítica social e, ao mesmo tempo, de celebração da cultura popular. As escolhas estilísticas e as posturas públicas de Amado, longe de se alinharem a uma militância frontal e combativa, revelam uma forma de resistência indireta e simbólica. Essa resistência se expressa na valorização da identidade popular, na representação da “cordialidade” brasileira e em uma crítica ao autoritarismo que, embora presente, é articulada de maneira acessível ao grande público, ampliando o alcance e a potência política de sua obra.

Ao chegar ao último momento da entrevista, La Fuente parte do debate em torno das obras mais conhecidas de Jorge Amado, tanto no Chile como em todo o mundo, especialmente por suas adaptações para a tela, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Gabriela Cravo e Canela*, e questiona ao escritor quais as suas impressões sobre elas e como reagiu às críticas internacionais recebidas, ele diz que naquele momento pouco se importava, considerando que com o dinheiro do imperialismo norte-americano construiu a sua casa. La Fuente infere que os personagens de Amado se espalharam pelo mundo, distantes da Bahia. O brasileiro soube que *Dona Flor* estava sendo representada numa adaptação ao teatro, no Chile, na Broadway e na Argentina. Para Amado, o mais importante foi que suas obras partiram de uma tentativa de construir um vasto painel sobre a vida baiana dos anos de 1930 e que o problema das adaptações é que elas supervalorizaram os conflitos sentimentais, como foi no caso de *Dona Flor*. Isso não lhe irrita, rememora sobre um dia de filmagens no Pelourinho: “mientras Vadinho descendía desnudo la tradicional ladera de Pelourinho, en el barrio viejo de la ciudad, miles de curiosas gritaban desde las cuatro esquinas de la calle. El cine no tiene sonido directo, pero sí colores: José Wilker, el actor más popular del Brasil, no se puso ni siquiera colorado”.⁵⁹⁰

Jorge Amado informa que retornou a Bahia para viver de maneira definitivamente em 1963, quando a cidade já ultrapassava os 400 mil habitantes “popular y colorida”. La Fuente retoma a questão anunciado que 21 anos depois, a população havia quadruplicado e junto a isso, a denúncia de que, apesar de a “Bahianíssima Gal Costa, decir: vivimos en la mejor ciudad de

⁵⁸⁹ CALIXTO, 2012.

⁵⁹⁰ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 44.

América do Sur, baby”, uma mescla de “epidemia gástrica com miséria” estava matando as crianças bahianas por dezenas e que o Centro Histórico precisava ser declarado como patrimônio da humanidade, já que a especulação imobiliária estava o destruindo.

Ao ser questionado sobre como a experiência da modernidade chega até a Bahia, o escritor responde que ela chega destruindo aquilo que é mais caro ao bahiano-brasileiro-latino-americano: a cultura popular. La Fuente retoma a ideia sobre a característica do povo brasileiro ser “un pueblo mestizo, con un fuerte predominio de los descendientes negros de los esclavos africanos que cruzaron el Atlántico cuatro siglos atrás”.⁵⁹¹ A última pergunta direcionada à Jorge Amado é se existe racismo na Bahia e a resposta é que a superação do racismo se revolve na cama, “en la mezcla de las razas”.⁵⁹² Por diversas vezes, Jorge Amado defendeu essa noção de que a mistura racial no Brasil fosse capaz de superar o racismo existente em nossa sociedade, o que gerou, como dito anteriormente críticas furiosas direcionadas à ele, especialmente por que o mito da democracia racial havia sido adotado pelo regime militar para repassar a imagem de harmonia e coesão social, como afirma Calixto:

A noção de democracia racial chegou a ser utilizada como discurso oficial do regime militar, assim como havia ocorrido no governo Vargas, ao servir de cimento simbólico da integração nacional promovida pela ideologia da Segurança Nacional. A ideia de um Brasil “cadinho de raças”, divulgada pelo Conselho Federal de Cultura, ajudava a valorizar a harmonia racial e social como aspecto de originalidade da cultura brasileira. A crítica pela esquerda ao uso do conceito e a valorização do termo pelo regime fizeram com que o discurso de Amado fosse de certo modo celebrado pelo governo e condenado pela esquerda. Isso pode ser percebido no contexto da publicação, em 1969, de *Tenda dos milagres*, obra na qual o autor buscou deixar clara a forma pela qual entendia a questão racial no Brasil. Ao que parece, o regime compreendeu que as ideias contidas nessa obra se enquadravam no ideal democrático divulgado pelo governo. Na adaptação para o cinema feita por Nelson Pereira dos Santos, *Tenda dos milagres* teria sido elogiada pelos aparelhos repressores, que a classificaram como “de boa qualidade” e “livre para a exportação”.⁵⁹³

Foi partindo dessas questões que o intelectual e então Deputado Federal, Abdias Nascimento, em sua obra e discursos, criticou a literatura de Jorge Amado por perpetuar estereótipos racistas, particularmente na representação da mulher negra e das religiões de matriz africana. Ele apontava que obras como *Jubiabá* apresentavam mulheres negras de forma hipersexualizada e reduziam o candomblé a um elemento folclórico, desrespeitando sua profundidade cultural e espiritual. Em *O Genocídio do Negro Brasileiro*, Nascimento argumenta que tais retratos contribuíam para a manutenção de preconceitos, enfraquecendo a luta contra o

⁵⁹¹ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 44.

⁵⁹² LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 44.

⁵⁹³ CALIXTO, 2012, p. 46.

racismo estrutural. Enquanto defensores de Amado afirmavam que suas obras promoviam a visibilidade da cultura afro-brasileira, Nascimento sustentava que essa visibilidade era superficial e reforçava narrativas colonialistas.

Para Antonio de La Fuente, a análise de Jorge Amado sobre a realidade brasileira-bahiana é original, já que busca enfatizar a miscigenação como elemento central da identidade brasileira, destacando com a diversidade de vozes e experiências que forjam a realidade do nosso país. Para La Fuente, a literatura de Jorge Amado contribui para a construção de um vasto mosaico da realidade brasileira, capaz de desafiar perspectivas simplistas sobre a arte e a política. “Nosotros brasileiros, somos mestizos. Ni latinos, ni africanos, somos a un tiempo latinos y africanos: brasileiros. Si tenemos algo que aportar al humanismo mundial, es esa mezcla de sangres”.⁵⁹⁴

Nesta seção da tese, buscamos compreender de que maneira *La Bicicleta* reconheceu em Darcy Ribeiro e Jorge Amado figuras representativas de uma geração de intelectuais brasileiros que souberam articular-se às redes intelectuais latino-americanas. Ambos vivenciaram o exílio, ainda que em momentos distintos, e construíram diálogos consistentes com seus pares, trocando experiências comuns e consolidando em torno de si espaços de legitimação, visibilidade pública, encontro e produção intelectual. Como já discutido anteriormente, o estudo das revistas culturais insere-se inevitavelmente no campo da história intelectual. Isso porque tais publicações frequentemente funcionam como plataformas privilegiadas para a circulação de propostas e debates teóricos, ao mesmo tempo em que atuam como catalisadoras na formação e no fortalecimento de grupos e redes, contribuindo decisivamente para a construção de uma agenda intelectual de caráter público.⁵⁹⁵

La Bicicleta se consolidou, em determinado momento, como um “instrumento de mediação cultural”,⁵⁹⁶ conforme aponta Mabel Moraña. Essa função de mediação, característica essencial das revistas culturais, estabelece uma ponte entre a criação artística e os grupos receptores, entre o universo intelectual e acadêmico e o leitor que, por meio da seleção e interpretação da publicação, tem acesso ao produto cultural. No entanto, essa função ganha uma profundidade ainda maior quando analisada sob a ótica transnacional. Nesse contexto, a revista não apenas atua como um mediador de contatos e trocas culturais, mas também como um filtro e organizador de narrativas identitárias, permitindo a construção de pontes entre diferentes espaços e comunidades. A revista, assim, transcende suas fronteiras físicas e temporais, ampliando o

⁵⁹⁴ LA FUENTE, 14 ago. 1984, p. 44.

⁵⁹⁵ TARCUS, 2020.

⁵⁹⁶ MORAÑA, Mabel. Revistas culturales y mediación letrada en América Latina. *Otra Travesía*, Santa Catarina, v. 40, n. 1, p. 67-74, 2003.

alcance de suas trocas e criando uma rede dinâmica de vínculos que vão além do local imediato, contribuindo para um diálogo mais amplo e plural entre culturas.

No cenário do Chile ditatorial da década de 1980, *La Bicicleta* atuava como um mediadora que conectava realidades locais marcadas pela opressão a movimentos globais de contestação e criatividade, filtrando e organizando narrativas que desafiavam o autoritarismo. Por meio dessa articulação, a revista transcendia as fronteiras físicas do Chile, reforçando laços com outras comunidades intelectuais e culturais que compartilhavam experiências de repressão e luta por liberdade. Assim, ela não apenas refletia as tensões do seu tempo e lugar, mas também contribuía para a circulação de ideias que fortaleciam redes transnacionais de solidariedade e intercâmbio. A combinação entre o contexto ditatorial chileno e essa abertura para o diálogo internacional conferiu à revista um papel importante como espaço de resistência e de construção identitária para o Chile oitentista.

Nesse capítulo, procuramos conectar o Chile ao Brasil e o Brasil ao Chile, tendo a revista como um indicador dessas conexões. Por meio da música, das experiências de exílio ou das referências de intelectualidade brasileiras, nosso intuito foi operacionalizar como o Brasil apareceu nas páginas de *La Bicicleta* e quais as possíveis interpretações desse Brasil a partir dos seus mediadores chilenos. É importante salientar que essas conexões não foram lineares e que como todo impresso, tinham sim suas intencionalidades. A estratégia de fazer recortes temáticos em relação às questões brasileiras que surgiram para a revista, foi também uma questão metodológica, se eu buscava as conexões transnacionais com o Brasil, eu as mapeei dessa forma.

Buscamos estabelecer conexões entre o Chile e o Brasil, utilizando a revista como um indicador dessas interações. A partir de elementos como a música, as vivências do exílio e as referências à intelectualidade brasileira, nosso objetivo foi compreender como o Brasil foi representado nas páginas de *La Bicicleta* e quais interpretações emergiram a partir de seus mediadores chilenos. Vale destacar que essas conexões não seguiram um percurso linear e, como toda publicação, estavam marcadas por intencionalidades específicas. A escolha de recortes temáticos sobre as questões brasileiras abordadas pela revista também refletiu uma estratégia metodológica: ao investigar as relações transnacionais com o Brasil, foi por meio desse mapeamento que estruturamos a análise.

No próximo capítulo, aprofundaremos nossa compreensão sobre o Chile dos anos 1980 e como as questões emergentes no país influenciavam os temas abordados em *La Bicicleta*. O debate em torno da juventude, a rearticulação de movimentos em defesa do fim da ditadura e a observação das aberturas políticas nos países vizinhos ganham destaque. As conexões com o Brasil continuam existindo, seja por meio de festivais de música que fortaleciam as redes de

solidariedade latino-americanas, seja pela presença de chilenos no Rock in Rio, reforçando a ideia de uma juventude em constante trânsito e troca cultural.

5 “¿MILITARES O CANTANTES?”: CHILE E BRASIL, JORNADAS DE PROTESTA, EXPERIÊNCIAS TRANSVERSAIS, ROCK IN RIO E REDEMOCRATIZAÇÃO

Figueiredo versus Chico Buarque... ¿Militares o cantantes?

¿Cuál es la diferencia entre un cantor de la radio y un general aperturista, aparte de la obvia circunstancia de que el general no sale en la tapa de *La Bicicleta* porque no da para Cancionero? Chico Buarque puso en duda la capacidad intelectual de algunos militares a cargo de la política brasileira. El general Joao Figueiredo, presidente del Brasil, se dio por aludido y le respondió preguntando: ¿Y desde cuándo un cantor de la radio es un intelectual? ¿Chico Buarque tiene más autoridad que yo para hablar de política? Yo estudié más política que él, seguramente. Y estudié matemáticas a fondo. ¿El hecho de haber estudiado matemáticas no me daría también la condición de intelectual?⁵⁹⁷

Entre 1980 e 1985, o Brasil passou a ocupar um lugar expressivo e recorrente nas páginas da revista *La Bicicleta*, coincidindo com a fase de maior vitalidade editorial da publicação. Nesse período, foram lançadas 61 edições, sendo o ano de 1984 particularmente significativo, com a adoção de uma periodicidade quinzenal que resultou na publicação de 18 números em apenas um ano. Tal frequência editorial não foi apenas um dado técnico, mas expressão direta de um contexto político agitado, marcado por intensas mobilizações populares, protestos contra o autoritarismo e persistentes práticas de censura. Nesse cenário, *La Bicicleta* não apenas ampliou seu alcance, mas reafirmou-se como um espaço estratégico de reflexão crítica e resistência cultural.

Enquanto o Brasil ganhava destaque nas páginas de *La Bicicleta*, o Chile também atravessava um período de profunda efervescência política e social. As mobilizações populares, especialmente a partir do início dos anos 1980, voltaram a ocupar as ruas com intensidade, protagonizadas por estudantes, trabalhadores e movimentos de base que exigiam o fim da ditadura e a retomada da democracia. Esse contexto interno de crescente pressão popular se entrelaçava com o olhar atento da revista para outras experiências latino-americanas, como a brasileira, revelando uma tentativa de construção de um diálogo transnacional entre lutas sociais, expressões culturais e formas de resistência ao autoritarismo.

Nesse sentido, os relatos enviados por Antonio de La Fuente diretamente da Bahia assumem papel central. Escrito em tom quase urgente, seu material trazia à tona uma diversidade de temas que evidenciavam as tensões e paradoxos do Brasil naquele período: desde o embate público entre Chico Buarque e o então presidente João Batista Figueiredo, passando pela controversa política do “Leite em Pó” como resposta à fome no Nordeste, até o surgimento do movimento punk na América Latina e a participação de Milton Nascimento no filme

⁵⁹⁷ LA FUENTE, Antonio de. Últimas posdatas: desde Bahía, semi-urgentes. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 36-40, jan. 1984. p. 38.

Fitzcarraldo, de Werner Herzog, no papel de um porteiro de teatro. Ao longo de sua permanência no país, La Fuente construiu uma espécie de crônica aguda e sensível, que procurava apreender as contradições, potências e ambiguidades da vida cultural e política brasileira sob o olhar de um observador estrangeiro profundamente engajado.

A primeira crônica que La Fuente enviou para *La Bicicleta* propõe uma leitura do Brasil a partir de suas ruas, ou melhor, de seus muros: “para conhecer um país, é preciso ler o que está escrito neles”, afirma, destacando a diversidade de mensagens encontradas nas paredes de Salvador. Havia desde protestos políticos, como críticas ao FMI, até frases que celebram a “pulga do mar”, uma mescla de engajamento, imaginação e referências à ecologia marinha; A poesia, segundo La Fuente, mantém-se no lugar mais importantes: a rua. E, para que o leitor entrasse no clima, o texto apresentava uma série de imagens e traduções dos grafites encontrados pelo caminho: “Yanquis, fuera las patas del Brasil”, “Muerte al FMI”, “Elecciones directas, Ya”.

O olhar do interlocutor sobre as inscrições nos muros de Salvador resgata sua própria vivência no Chile. Recordar-se das primeiras vezes em que, ainda criança, começou a notar aqueles “bilhetes a céu aberto”. Na vida adulta, rememora as mensagens que surgiram nos banheiros da Biblioteca do Pedagógico, onde pedidos pela “*aparición dos desaparecidos*” e convites à resistência política tomavam forma nas paredes. Para ele, o grafite é um elo que une Brasil e Chile, uma manifestação de rua que reflete a pulsação social de cada país. No Chile, as paredes se tornaram um espaço de resistência direta contra a ditadura. Já no Brasil, ao menos nos muros baianos, os temas são mais diversos: amor, cultura popular e política se misturam nas inscrições. Ainda assim, o sentido de urgência é evidente, como pontua La Fuente, após quinze anos de repressão, a política não foi silenciada, pelo contrário, tornou-se ainda mais essencial. É essa a grande lição da história recente: “la política está a lo orden del día, quince años de proscripción sólo consiguiera hacerla más necesaria. Esta é a grande lição que os povos da história recente fizeram e que as ditaduras de todos os pelajes foram impostas ao passar por baixo da cola. Peor para elas”.⁵⁹⁸

Já sobre o Chile, Ramiro Pizarro, um dos colaboradores da revista, escreveu um artigo onde questionava sobre a juventude chile: *¿Qué juventud es ésa, que insiste en se humana debajo de todos los uniformes?*, a reflexão se dirigia aos jovens que, no Chile, mesmo sufocados pela exigência do trabalho, dos estudos e, sobretudo das políticas neoliberais do governo, pela repressão militar, ainda buscavam alternativas para uma vida mais digna. Enquanto isso, La Fuente escreveu, para a mesma edição, uma série de pequenas crônicas e casos, observando o

⁵⁹⁸ LA FUENTE, Antonio de. Leyendo grafitis en los muros brasileiros: resume de rayados. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 38, p. 25-28, set. 1983. p. 27.

cenário político e social do Brasil. Em uma delas, destacou um debate que tomou conta da mídia brasileira: a polêmica entre o general João Batista Figueiredo, então responsável pelo processo de abertura política, e Chico Buarque. O estopim foi uma declaração do músico, que questionou publicamente a capacidade intelectual dos militares brasileiros. A resposta do general veio carregada de ironia e ressentimento: “*Desde quando um cantor de rádio é um intelectual? E desde quando ele teria mais autoridade para falar de política do que um militar?*”.

A irritação do general poderia ser uma estratégia para desviar o debate público de questões relacionadas à grave crise econômica e social que assolava o país? Afinal, o chamado “milagre econômico” havia dado lugar a um cenário desolador: inflação galopante, atingindo 200% ao ano, dívida externa em níveis alarmantes, recessão e desemprego em ascensão. Enquanto milhões de brasileiros enfrentavam fome e subnutrição, o governo decretou moratória aos credores internacionais.⁵⁹⁹ Nesse contexto, a troca de farpas entre o general e Chico Buarque talvez tenha transcendido o âmbito pessoal, tornando-se um sintoma de um regime que enxergava na crítica artística uma ameaça mais perigosa do que seus próprios fracassos econômicos e sociais.

La Fuente seguiu o debate nas páginas de *La Bicicleta*, lançando a provocação: ¿*Militares o cantantes?* A discussão se ampliou quando intelectuais brasileiros entrevistaram para explicar a Figueiredo o verdadeiro significado de política – uma esfera tão abrangente que, desde Aristóteles, ninguém pode ser excluído dela. O escritor Millôr Fernandes também entrou na conversa, lembrado por sua célebre frase: “*Nunca se deve esquecer que o inventor do alfabeto foi um analfabeto*”. Diante da repercussão, Figueiredo anunciou que estava “cansado da política”, um posicionamento que La Fuente classificou como “curioso ou perigoso”, dado que ele era justamente o homem encarregado de conduzir a política nacional. Enquanto isso, La Fuente explica que ao contrário do general, Chico Buarque continuava cantando, sem cansaço. Além de manter firme seu compromisso com a solidariedade ao povo chileno, ao lado de outros intelectuais, reafirmou a força criativa da música brasileira, declarando sem hesitação: “*Hoje, a música popular brasileira é a mais criativa do mundo.*”⁶⁰⁰

As fotografias selecionadas por La Fuente para ilustrar o debate, assim como sua disposição lado a lado na diagramação, revelam muito sobre a intenção do autor. A imponente de Chico Buarque contrastando com o pequenez do general? O artista diante de sua máquina de escrever, símbolo da criação e da crítica, enquanto Figueiredo se esconde atrás de um Ray-Ban, além do que, mais do que o estilo, sugere distanciamento e opacidade? A justaposição das imagens

⁵⁹⁹ LA FUENTE, 1984, p. 38.

⁶⁰⁰ LA FUENTE, 1984, p. 38.

não é meramente estética, mas carrega em si uma leitura política sutil, colocando em perspectiva não apenas os protagonistas do debate, mas também o peso simbólico.

Figura 25 – ¿Militares o cantantes? La Bicicleta, por un camino humano



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 38, jan. 1984.

A outra minicrônica a segue uma pauta que sim, dialoga com a política de corrupção dos militares brasileiros e que La Fuente problematizará em duas edições diferentes: A seca no Nordeste. La Fuente, que estava em Salvador, capital de um dos estados mais afetados pela seca que assolou o nordeste entre os anos de 1979 a 1983 e que de acordo com os dados do *Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE)*, chegou a matar 700.000⁶⁰¹ pessoas que morreram de fome e fraqueza ocasionadas pela seca. Apontada pelos pesquisadores como um genocídio, já que ações do governo federal foram insuficientes e acabaram por fortalecer práticas coronelistas locais, Antonio de La Fuente faz a denúncia de o governo federal havia enviado leite em pó para a população faminta, assim ironiza: *¿Con qué creen que la van a disolver?*, diante da informação de que toneladas de leite haviam sido enviadas. La Fuente explica que a população estava tomando água de cacto e se alimentando de “ratones”, invadidos os armazéns para tentar sobreviver.

Os principais estados atingidos foram Ceará, Piauí e Bahia, no Piauí, nas cidades de Esperantina e Itainópolis foram registrados óbitos de 52 pessoas, só no ano de 1983. O crescimento de recursos aplicados pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene),⁶⁰² era considerado irrisório, e as denúncias em torno da corrupção do governo militar

⁶⁰¹ CPT. CEPAC. IBASE. *O genocídio do Nordeste: 1979-1983*. São Paulo: Hucitec, 1986.

⁶⁰² A Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) foi criada em 1959 com o objetivo de promover o desenvolvimento econômico e social da região Nordeste do Brasil, reduzindo as desigualdades regionais.

não podiam sair na grande mídia: “cabe recordar que temos um governo perverso, pois verbas não faltam para tapar os grande buracos abertos por uma corrupção sem limites, é difícil se prever a quanto monta o rombo e as realizações faraônicas. Os rombos são famosos e recentes demais para cair no esquecimento público”,⁶⁰³ afirmou Daniel Rech no relatório elaborado pelo IBASE, em parceria com outros centros e institutos de pesquisa, além de diversas associações nacionais, em 1985. O documento denunciava, ainda, que os recursos enviados para combater a seca acabaram concentrando-se nas mãos de grupos dominantes e latifundiários locais, que controlavam o acesso à água e se beneficiavam diretamente da situação, contribuindo para a consolidação do que ficou conhecido como “a indústria da seca”.

La Fuente já havia denunciado o que estava acontecendo “*después del milagro*”, chamando o milagre econômico brasileiro de “*desbarajuste*”, desordem, e que a grande mídia brasileira continuava insistindo que se tratava de uma crise para afastar a culpa dos generais: “*que no es otra cosa que un caos desatado mal disimulado, un sálvese quien pueda colectivo y afanoso*”.⁶⁰⁴ La Fuente denunciou o governo brasileiro como aplicador da *Ley de Moraga*, que para os chilenos significa praticar corrupção, se apropriar indevidamente de recursos públicos em benefício próprio. Explica:

Para esto sirven las cifras, para decirlo resumidito: en datos de 1980 cada rico ganó en el Brasil – como promedio – 65 veces más que cada uno de los pobres. 25 millones de campesinos (dos y media veces la población chilena) migraron durante la década del 70 movidos por la búsqueda desesperada de trabajo o tierra. En las ciudades se estima en 15 millones el total de habitantes de favelas, poblaciones miserables que cunden muchas veces al lado de imponentes y lujosos edificios. Los menores abandonados llegan a la cifra impresionante de diez millones, dispersos por las calles y los barrios de las grandes ciudades, absolutamente hermosos y absoluta mente trágicos, como lo que son: niños hombres. Un reportaje reciente de una cadena de televisión estremeció a este país tanto o más que las noticias sobre la eterna sequía del Nordeste o las pavorosas inundaciones en el Sur. Los pelusas aparecían ahí en el centro de Sao Paulo, muchos de ellos ya como expertos pulsores de armas de fuego, con alguna muerte a cuestas antes de los diez años, violentados sexualmente, violentos, en fin, para por favor. Como para apagar el televisor, apagar la ciudad, el mundo, apagarse la cabeza... Como si se pudiera.⁶⁰⁵

Idealizada pelo economista Celso Furtado, a Sudene buscou criar a industrialização, melhorar a infraestrutura e qualificar a mão de obra local. Durante sua atuação, a Sudene implementou diversos planos diretores focados na industrialização e na qualificação profissional.

⁶⁰³ RECH, Daniel. O genocídio no meio de nós. In: CPT. CEPAC. IBASE. *O genocídio do Nordeste: 1979-1983*. São Paulo: Hucitec, 1986. p. 22.

⁶⁰⁴ LA FUENTE, Antonio de. Guarismos brasileiros. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 39, p. 25-28, out. 1983. p. 28.

⁶⁰⁵ LA FUENTE, out. 1983, p. 28.

A conta dos anos de ditadura militar no Brasil era pesada e complexa, refletindo-se em uma série de problemas estruturais que se agravaram ao longo dos 19 anos de regime autoritário (o texto de La Fuente foi publicado em outubro de 1983). A concentração de renda, que se intensificou nesse período, aprofundou as desigualdades sociais, enquanto a precarização das condições de trabalho deixou a classe trabalhadora ainda mais vulnerável. Nas grandes cidades, o avanço desordenado das favelas e o aumento do número de crianças vivendo nas ruas eram sinais claros do descaso com as políticas públicas de habitação e assistência social. Enquanto isso, no Nordeste, a seca, problema histórico e recorrente, seguia sem a atenção necessária, aprofundando a miséria e o abandono da população. No Sul, as inundações, cada vez mais frequentes e destrutivas, também eram tratadas com descaso, diante da ausência de investimentos em prevenção e infraestrutura. A grande mídia, ao noticiar essas calamidades, frequentemente as enquadrava como “crises imediatas”, como se fossem fenômenos pontuais ou desvinculados de um contexto mais amplo. Essa abordagem, no entanto, desconsiderava que tais desastres eram, na verdade, resultado direto de quase duas décadas de um regime que priorizou o crescimento econômico a qualquer custo, negligenciando os direitos sociais, a justiça distributiva e o desenvolvimento humano. A ditadura militar deixou como herança não apenas uma dívida financeira, mas também um passivo social profundo, cujos impactos seguem exigindo respostas consistentes e medidas reparadoras até os dias de hoje.

Num movimento não dissonante ao debate que La Fuente propõe sobre o Brasil, os editores e colaboradores de *La Bicicleta* vão tecendo análises sobre a “sua própria aldeia”, o contexto político e social chileno exerceu influência crescente sobre os temas da revista. É inegável que especialmente a partir de 1983, quando os protestos se intensificaram em Santiago e se expandiram pelas *poblaciones* (não numa via de mão única já que as *poblaciones* criaram movimentos, organizações e atividades diversas), a revista se volta a questionar e reflexionar sobre a realidade do Chile, frente também aos resultados das políticas neoliberais e à ressaca do “milagre econômico chileno”, a violência institucional por parte das forças repressoras. Nesse período a sociedade chilena, vai amargar numa crise econômica aumentando cada vez mais a desigualdade social, um processo de pauperização massivo, a imposição de políticas livre mercadistas, e todo esse processo será sustentado na violação dos direitos humanos. Nas *poblaciones*, e na contramão do autoritarismo, a sociedade civil vai voltar a ocupar o espaço público com as *Jornadas de Protesta*, a revista contribuirá para um entendimento do movimento *La escena de avanzada*, e *La Bicicleta* vai ampliar sua gama de temas e tramas, aqui surgem temas como feminismo, corpo, meio ambiente e juventude.

Entre 1978 e 1979, Pinochet e a junta militar pavimentaram o caminho para a vitória do plebiscito de 1980, marcado pela ausência de debate público, repressão generalizada e um processo eleitoral fraudulento, que garantiu a permanência do general no poder até 1989 e a continuidade do modelo neoliberal, abalado por sucessivas crises, especialmente em 1982. A partir desse marco, a ditadura ingressou no que Tomás Moulian definiu como a fase da Ditadura Constitucional,⁶⁰⁶ concebida ainda no final dos anos 1970: um esforço deliberado para revestir o regime com uma aparência de legalidade e ordem institucional.

Esse enquadramento jurídico não visava apenas regular a vida política, mas, sobretudo, conferir legitimidade ao governo, especialmente em momentos de crise. O cronograma de transição sugeria um planejamento estratégico do futuro político, enquanto a criação do Tribunal Constitucional introduziu um espaço, ainda que restrito, para supervisão legal. Apesar de suas limitações, esse tribunal conseguiu, em algumas ocasiões, atuar com autonomia e contrabalançar decisões da Junta Militar. Essa nova fase se refletiu na imprensa alternativa, que buscava construir espaços de resistência cultural e política.

La Bicicleta se insere nesse contexto, dialogando com experiências latinoamericanas semelhantes e explorando formas de expressão que escapassem à censura. A publicação tornou-se um espaço de experimentação estética e ideológica, onde diferentes vozes encontravam ressonância, reafirmando a importância da cultura como ferramenta de contestação e reconstrução do tecido social. Podemos dizer que os anos de 1980 protagonizaram uma reemergência da sociedade civil chilena: “os exilados começam a regressar, suspende-se a censura de livros, 200.00 pessoas se concentram para comemorar o décimo aniversário da morte de Pablo Neruda e uma vigorosa sequência de protestos culmina na Greve Geral convocada pela Confederação de Trabalhadores do Cobre em maio de 1983”.⁶⁰⁷

Como já mencionado, toda essa crescente mobilização pela redemocratização no Chile foi duramente reprimida, e essa realidade será tematizada e refletida por editores e colaboradores de *La Bicicleta*. É justamente na década de 1980 que a revista passa por suas “três transformações”: deixa de ser apenas uma publicação voltada à atividade artística chilena (*revista chilena de la actividad artística*), para se consolidar como uma *revista cultural hecha en Chile*, e posteriormente assumir o título *La Bicicleta: por un camino humano*. Nesse processo, amplia-se o escopo editorial da revista, que passa a revisitar figuras e coletivos simbólicos do Chile pré-ditadura, como Pablo Neruda, Violeta Parra, Quilapayún e Víctor Jara, e a fortalecer vínculos com movimentos culturais e artísticos (como a UNAC, o Grupo de Teatro

⁶⁰⁶ MOULIAN, 1997.

⁶⁰⁷ AVELAR, 2003, p. 60.

ICTUS e o coletivo CADA), além de estreitar o diálogo com instituições intelectuais em expansão, como a Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e o Centro de Indagação e Expressão Artística (CENECA).

Uma outra questão que estampou as capas de muitas edições da revista foi a ascensão do rock latino-americano e do rock mundial como uma expressão legítima da juventude daqueles anos. Os cancioneros terão novos componentes, em especial os grupos que surgiram para representar o próprio Chile do período. É nos anos 1980 onde os festivais de música internacionais serão retomados, e o Chile será representado especialmente por aqueles que viveram e viviam o exílio, alguns artistas brasileiros também se apresentaram nesses festivais, confirmando uma maior aproximação com o cancionero Latino-americano.

Este último capítulo da tese busca esboçar o movimento de *La Bicicleta* na reconstrução de sua identidade adaptada às questões dos anos de 1980. A revista não apenas refletiu sobre a própria realidade chilena, como se abriu ao diálogo com contextos vizinhos, mirando as juventudes e alcançando diferentes gerações. Em contraste com o capítulo anterior, aqui o foco recai mais sobre o Chile, sem, no entanto, perder a conexão com o Brasil, estruturando-se em dois momentos: primeiro, analisamos como o cenário chileno se impôs nas páginas da revista nos permitindo identificar experiências transversais entre juventude, arte, cultura e política. Por fim, examinaremos uma edição especial de um cancionero sobre o Rock in Rio, publicado pela editora Granizo em março de 1985, período em que *La Bicicleta* estava proibida de circular, o retorno da Revista e o encerramento das suas atividades.

5.1 Los ochenta en Chile: las pedaleadas e las Jornadas de Protesta

Por sorte havia outro Chile oitentista e Allendista, onde ser ripongo era bacana, onde usar lâ peruana era ser dissidente e decente, onde cheirar patchuli e pintar-se de roxo era um código. Porque tínhamos que contra-atacar aquela patota famosa da tevê lambe-botas. Bem vinda a roupa indiana e o cabelo comprido, até a contura, sonha eu em minha utopia oitentista. E fumávamos baseados de Los Andes escondido da polícia... A onda disco tocava nos rádios, e nas Peñas o Canto Nuevo... Os anos de 1980 chegaram como um cometa incendiando a batalha campal, os primeiros protestos, a mobilização estudantil, para derrotar o medo, merda.⁶⁰⁸

Para Pedro Lemebel, uma notável voz de los ochenta chileno, existia um outro Chile nos anos de 1980 e esse país foi se reconstruindo a partir daquilo que Paulina Alarcon e Javiera Manzi compreenderam ser *práticas transversais*,⁶⁰⁹ que partiriam da articulação de diversos atores e

⁶⁰⁸ LEMEBEL, Pedro. Onde é que você estava?. In: LEMEBEL, Pedro. *Poco hombre: escritos de uma bicha terceiro-mundista*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2023. p. 179.

⁶⁰⁹ JAVIERA; MANZI, 2019.

setores sociais, formando um tecido contra-hegemônico que ampliou significativamente os âmbitos de intervenção e entrelaçamento político-cultural. Esse processo acabou se desenvolvendo também por meio das chamadas “coordinadoras culturales”, que já citadas nesse trabalho, foram compreendidas pelas pesquisadoras como “redes y articulaciones entre artistas, escritores, teatristas, folcloristas, muralistas, organizaciones de derechos humanos, sindicatos, gráficos, audiovisualistas, músicos, pobladores, ONGs”.⁶¹⁰

Essas redes criaram um “entramado complejo, heterogéneo y sumamente activo”, desempenhando um papel crucial na regeneração do tecido social por meio da colaboração, solidariedade e criação coletiva, atravessando as fronteiras entre arte e cultura de oposição. Em meio a essa pluralidade de grupos, mesmo com dissensos, foram estabelecidos espaços de “respiro” que abriram caminho para práticas inovadoras e resistências compartilhadas. Além disso, é importante destacar a participação significativa das mulheres como agentes mobilizadoras nesse contexto, demonstrando como essas articulações coletivas refletiram a complexidade das dinâmicas sociais e da estética política do período.

Esses processos e os grupos que os mobilizaram não eram homogêneos, e o Estado não tardou a reprimir violentamente as atividades que foram organizadas. A ex-DINA, transformada ainda em 1977 em *Central Nacional de Informaciones* (CNI), seguia cumprindo seu papel de tentáculo repressor, tendo amparo por parte dos carabineros. Sequestros à luz do dia, corpos degolados, as ações dos carabineros nas poblaciones, estudantes queimados vivos em via pública, censura às revistas e jornais alternativos, decretos de Estado de Sítio. É um erro pensar que a fase constitucionalista do Chile abrandou a repressão, na verdade a *Constituição de 1980* atendeu bem ao projeto das forças armadas de permanecerem no poder.⁶¹¹

É ainda no início do ano de 1980 que *La Bicicleta* vai destacar a atuação do *Colectivo Acciones de Arte* (CADA), que no final de 1979 havia realizado sua primeira intervenção intitulada: “*Para no morir de hambre en el arte*”, marcada por uma série de ações de arte, dentre elas a distribuição de leite em pó numa das poblaciones de Santiago, mas não somente, como informou o artigo de *La Bicicleta*: “la circulación real y simbólica del alimento leche distribuidos por distintos ámbitos sociales. La leche operaba allí como signo relacionador de orden material e intelectual que condicionan nuestras vidas”.⁶¹² O ato da distribuição do leite,

⁶¹⁰ JAVIERA; MANZI, 2019.

⁶¹¹ MOULIAN, 1997.

⁶¹² BALCELLS, Fernando. Acciones de Arte hoy en Chile. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 8, p. 7-8, nov./dez. 1980.

foi acompanhado de um poema que completava a reflexão em torno do silenciamento institucional e da fome que aplacava a população chilena abaixo do governo ditatorial.⁶¹³

De forma prática, as ações do CADA eram justamente a operacionalização pública e a céu aberto das atividades que faziam parte da *escena de avanzada*. Para Idelber Avelar, a *escena* e todos os seus recursos estéticos foi uma referência chave para grande parte da literatura chilena pós-golpe: “a avanzada identificou no próprio procedimento artístico chaves alegóricas que a vinculassem com a experiência coletiva chilena”.⁶¹⁴ O CADA, inicialmente teve como principais representantes Diamela Eltit, Raúl Zurita, Lott Rosenfeld, Juan Castillo e Fernando Barcells, cada um deles representando uma área de atuação artística que reunidas “constituíam uma opção comprometida da arte entendida como um meio de criatividade e intervenção social”.⁶¹⁵

O CADA foi apresentado por Fernando Barcells em um artigo para *La Bicicleta*, como uma reação coletiva frente a imposição dos silenciamentos. *La Bicicleta* divulgou ainda uma outra intervenção feita a céu aberto de Lotty Rosenfeld: *Una milla de cruces sobre el pavimento*, que naquele contexto dizia muito sobre as violações dos direitos humanos no Chile e sobre o grande número de pessoas assassinadas e desaparecidas pela ditadura. Rosenfeld interfere no cenário urbano, público transformando-o em espaço de debate e contestação. *La Bicicleta* publicou uma foto do artista no ato da sua criação:

Figura 26 – Una milla de cruces sobre el pavimento



Fonte: LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 8, p. 9, nov./dez. 1980.

⁶¹³ AVELAR, 2003, p. 193.

⁶¹⁴ AVELAR, 2003, p. 194.

⁶¹⁵ AVELAR, 2003, p. 195.

Esse é parte do Chile oitentista que Lemebel vai fazer referência em sua crônica e que *La Bicicleta* não vai deixar de colocar em evidência, pelo menos em suas páginas. Logo no início da década de 1980, a UNAC, também estava fazendo as suas primeiras reuniões em torno de repensar a situação do artista no Chile daquele período e quais estratégias seriam adotadas para uma maior integração e valorização dos trabalhadores da arte. Joaquín José Brunner envia sua primeira contribuição para a revista que levava o título *La lucha por la cultural en el autoritarismo*, onde ele questiona sobre como o Chile faria para se livrar de uma produção cultural rigorosamente controlada e para não “se entregar a mão invisível do mercado”, Brunner responde: “hay mujeres y hombres que investigan, la ideas se transmiten, el teatro está vivo, la pintura y la poesía recobran la fuerza de sus lenguajes, la juventud universitaria crea para sí sus propio espacios de aprendizaje y así, en medio del autoritarismo, se multiplican las iniciativas culturales. A través de ellas se expresa una realidad que no es la del autoritarismo”.⁶¹⁶ Para Brunner, o início dos anos de 1980, no Chile, estavam fortalecendo uma multiplicação de iniciativas culturais autônomas que ao fugir do caráter oficialismo e se tornarem suspeitosas para o regime, expressavam em comum mil maneira distintas de conferir sentido a realidade, de organizar uma vida cotidiana emancipada e de comunicar experiências reprimidas em meio a hostilidade:

Así ocurre con las *arpilleras* en las poblaciones, con las *Tres Marías* y una *rosa*. Lo mismo se descubre uno entre los jóvenes universitarios reunidos en sus talleres y en el movimiento del nuevo canto chileno. Allí donde la mirada autoritaria registra activismo político hay, pues, otra cosa, incomprensible para ella: individuos y grupos que se comunican en torno de su realidad, que buscan entenderla y expresarla, que la ordenan a su manera y se apropian críticamente de ella. Inevitablemente también, los miembros de una sociedad que comparten una cierta comprensión de su mundo, que lo ordenan de acuerdo con sus necesidades y que poseen, por donde, una identidad de convicciones y valores buscarán legitimar públicamente esa comunidad de experiencias, sentimientos e ideales. Cuando el sistema político, económico y cultural- como ocurre en el caso del autoritarismo- impide ese proceso, el antagonismo se produce de inmediato. Las concepciones del mundo excluidas del ámbito público de la sociedad, reprimidas o perseguidas desaparecen por un momento, pero sólo para reemerger e iniciar la larga lucha por las condiciones que hagan posible su existencia pública.⁶¹⁷

Brunner entende a reemergência de organizações e ações coletivas culturais, como uma forma de compreender e elaborar interpretações sobre a realidade em que vivia o Chile e esse movimento era muito mais amplo e mais complexo do que se imaginava, pois, como dito

⁶¹⁶ BRUNNER, 1980, p. 43-45.

⁶¹⁷ BRUNNER, 1980, p. 43.

anteriormente, não partia, somente de uma classe social com acesso por exemplo às universidades, partia também das periferias. Para isso ele cita duas importantes referências: as *arpilleras*⁶¹⁸ e a peça teatral *Três Marías y una rosa*.⁶¹⁹

Para muitos pesquisadores chilenos, esses movimentos, articulações, compuseram um movimento de desobediência cultural, que envolvia um série de ações que iam desde o teatro de rua às revistas culturais, as ações da Vicaría de la Solidariedad e seus Boletins quinzenais, prestando apoio e orientação jurídica às vítimas da repressão. Com a vitória do Plesbicio de 1980, Pinochet resguardara mais alguns anos comandando a ditadura chilena, em contrapartida, as reformas econômicas neoliberais que, ajustaram a economia chilena aos ciclos internacionais, trouxeram ao Chile um processo de empobrecimento da população e um aumento alarmante do desemprego, que em 1983 alcançou a porcentagem de 31,3%, a economia chilena teve um grande número de capital estrangeiro, elevando à dívida externa. Apesar de nos anos de 1980-1981, terem sido anos de “optimismo y sonrisas financieras”,⁶²⁰ com a chegada dos cartões de crédito, a valorização do consumo de produtos estrangeiros, o que gerou uma onda de endividamento da classe média e baixa chilena.

Em 1980, se fortaleceu os princípios do livre mercado e da iniciativa social em áreas sociais iniciadas ainda no final dos anos de 1980, um processo de descentralização administrativa do Estado, a aplicação de um novo Plano Laboral, que encerrava grande parte das garantias do código trabalhista anterior, reduzindo cada vez mais o número de sindicatos e o número de sócios e dirigentes, num processo de “despolitización de los cuerpos”⁶²¹. Assim, a

⁶¹⁸ Produzidas especialmente por mulheres, as *arpilleras* eram bordados durante a ditadura de Pinochet utilizando retalhos de tecido para criar cenas que denunciavam violações de direitos humanos, como desaparecimentos, torturas e pobreza, enquanto expressavam esperança e solidariedade. Essas peças de bordado eram criadas principalmente por mulheres das poblaciones, que eram diretamente afetadas pela repressão política, pela pobreza e pelas políticas econômicas neoliberais impostas pelo regime. As *arpilleras* refletiam a realidade dessas comunidades marginalizadas, tornando-se uma forma de expressão e resistência cultural e política.

⁶¹⁹ A peça “Tres Marías y una rosa”, escrita pelo dramaturgo chileno David Benavente em 1979, foi encenada pela primeira vez no Chile durante a ditadura de Augusto Pinochet. A obra conta a história de três irmãs solteiras, María, Rosa e Violeta, que vivem em uma casa humilde no campo chileno, cuidando do irmão mais novo, José, um jovem com deficiência mental. A trama gira em torno da chegada de um estranho, Pedro, que traz uma proposta de casamento, desestabilizando a dinâmica familiar. A peça aborda temas como opressão, solidão, esperança e resistência, servindo como uma metáfora da realidade chilena sob o regime militar. A peça, junto a um grande conjunto de outras peças, alcançaram grande repercussão nos anos de 1980. Para a historiadora chilena María de la Luz Hurtado, os anos de 1980 para o Teatro chileno são intensos, por um fortalecimento e também por fortes mudanças para o paradigma teatral do país, reagindo as transformações da vida institucional chilena e o ano de 1980, o movimento teatral tem o seu auge, que repercutiu durante toda a década. Para mais: HURTADO, María de la Luz. Teatro chileno de los años ochenta: de la parodia del poder a la subjetividad. *Assaig de Teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, Barcelona, n. 33-34, p. 67-73, 2002.

⁶²⁰ VARGAS, Viviana Bravo. *Piedras, barricadas y cacerolas: las Jornadas nacionales de protesta, Chile 1983-1986*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2017. p. 47.

⁶²¹ VARGAS, 2017.

classe trabalhadora chilena teria dificuldades para se organizar e reivindicar melhores condições de trabalho e remuneração, era importante para esse governo neoliberal debilitar a todo custo o movimento sindical. Houve a restrição do direito de greve, e a justificativa girava em torno da necessidade de transformar o Chile no país mais desenvolvido da América Latina, uma país de liberdade, onde a nova Constituição garantia um fortalecimento dos direitos pessoais.

Em novembro de 1981,⁶²² a revista *La Bicicleta* publicou um teste sarcástico que questionava se seus leitores estavam realmente atentos à realidade chilena. Assinado por um colaborador anônimo sob o pseudônimo de Reducindo Cox, o teste apresentou perguntas de múltipla escolha sobre as transformações vividas pelo país nos anos da ditadura. Entre os temas envolvidos, estavam a supervisão do consumo e a presença massiva de produtos estrangeiros, como cartões de crédito, TV em núcleos, Coca-Cola diet e viagens frequentes a Miami, contrastando com a dura realidade socioeconômica chilena. Questões como “Quem era Jaime Guzmán?”, “O que se comemorava em 11 de setembro?”, “Qual o salário médio dos chilenos?” e “O que foi a DINA?” compunham um conjunto de perguntas aparentemente banais, mas impregnadas de ironia e críticas afiadas. O teste expôs, assim, uma contradição entre a modernização neoliberal imposta pela ditadura e os impactos devastadores dessa política sobre a população trabalhadora.

Para compreender esse cenário, é fundamental analisar o processo de desmantelamento das forças sindicais e trabalhistas, uma vez que foi justamente a partir dessas organizações que emergiram a primeira grande paralisação nacional em 1983. Apesar da repressão sistemática imposta pelo regime, desde 1975 articulava-se a Coordenadora Nacional Sindical (CNS), que reunia representantes de diferentes espectros políticos, incluindo democratas-cristãos, comunistas, radicais e membros do *Mapu Obrero Campesino*. O desempenho do CNS teve um papel central na reorganização sindical durante a ditadura, impulsionando mobilizações e enfrentando forte repressão. Em 1980, uma entidade realizou um congresso que resultou na prisão de diversos dirigentes, acusados de promover uma campanha nacional contra o regime. No ano seguinte, uma nova tentativa de articulação levou à detenção dos seus líderes, culminando na denúncia de três anos de prisão para Manuel Bustos e Alamiro Guzmán, então secretário e subsecretário do CNS. O avanço da repressão não impediu a continuidade da luta sindical. Em 1981, os setores vinculados à Democracia Cristã e os grupos independentes do centro político fundaram a União Democrática de Trabalhadores (UDT), ampliando o espectro de resistência ao regime. No entanto, a violência é estável como resposta à mobilização dos

⁶²² COX, Rudecindo. Oye... ¿Te ubicái en la onda de la realidad nacional? *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 17, p. 29-30, nov. 1981.

trabalhadores. Em fevereiro de 1982, o brutal assassinato de um importante dirigente da *Agrupación Nacional de Empleados Fiscales* gerou uma onda de indignação, reacendendo os esforços de reorganização sindical e pavimentando o caminho para as grandes mobilizações que se intensificariam nos anos seguintes.

Em fevereiro de 1982, morre de forma misteriosa, logo após uma intervenção cirúrgica, o ex-presidente Eduardo Frei Montalva, que naquele período retorna à cena política como um importante líder de oposição ao regime. Montalva havia encabeçado em agosto de 1980, um ato de oposição à ditadura e a proposição de fortalecer a luta pelo retorno à democracia. Em contrapartida, uma série de novas associações gremiais e profissionais retomam ou iniciam suas atividades, como a Asociación Gremial de Educadores de Chile (AGECH), a Agrupación de Profesionales Democráticos (ADP), a Agrupación de Profesionales Jóvenes e muitas outras. A necessidade dessa breve contextualização se faz necessária para que compreendamos como, *La Bicicleta* vai fazer um direcionamento das suas pautas, para a realidade do Chile.

A partir de 1982, os editores de *La Bicicleta* passam a dedicar atenção crescente à articulação entre o processo de redemocratização e a atuação de associações artísticas, juvenis e universitárias, evidenciando como esses grupos desempenhavam um papel ativo na reconstrução do tecido social e político chileno. Em diversas edições, a revista aborda temas ligados ao feminismo, tomando como referência a emergência dos movimentos de mulheres que começavam a se fortalecer no país, apontando suas contribuições tanto no enfrentamento à ditadura quanto na ampliação dos debates sobre cidadania, direitos e participação política. Para Cristina Moyano e Valentina Pacheco,⁶²³ desde o pós golpe de 1973, as mulheres chilenas fizeram frente à repressão do governo ditatorial, criando agrupações, como a Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos e a Agrupación de Mujeres Democráticas, a partir de 1977 houve uma diversificação das formas de organização femininas que acabaram por construir e pensar novas formas e práticas de se construir e entender a identidade feminina a partir dos espaços populares, um movimento fortalecido pelas *pobladoras*.

Essas mulheres vão fortalecendo uma rede de subsistência, frente ao abandono estatal e a miséria ocasionada pelas políticas neoliberais, constroem *las ollas comunes*⁶²⁴ e los comedores

⁶²³ Importante salientar que no âmbito acadêmico existe um vasto aporte teórico e metodológico produzido por pesquisadoras chilenas que buscam entender o movimento social das mulheres no Chile, as organizações das mulheres *pobladoras*, no artigo referenciado as pesquisadoras dialogam com essas referências, fortalecendo e atualizando o debate. BARAHONA, Cristina Moyano; PACHECO, Valentina. Revista Apuntes para el trabajo social: una mirada a las mujeres intelectuales de las ONG y la generación de conocimiento sobre lo femenino-popular en Chile, 1980-1989. *Revista História-UNESP*, São Paulo, v. 37, 2018.

⁶²⁴ As *Ollas Comunes* e os *Comedores Solidarios* foram iniciativas de cozinhas comunitárias organizadas nas periferias (*poblaciones*), surgindo como resposta solidária à fome e ao empobrecimento crescente da população

solidarios que acabaram por criar um movimento não só de solidariedade, como também de debate e reflexão, especialmente em torno das mulheres e do entendimento em torno do que era “ser mulher no Chile”, com a criação de talleres, espaços para orientação e inclusão, o final da década de 1970, é marcado por uma etapa desse movimento “que vinculó la ‘creación de conocimiento’ con la práctica de intervención en el espacio de lo popular y sumó a las denuncias de subordinación patriarcal la condición de clase subalterna de las *pobladoras*”.⁶²⁵ Entre os anos de 1980 e 1986, começam a surgir uma série de Organizações não Governamentais (ONGs), que tinham um alcance bem mais amplo e promoveram tanto o debate quanto a atuação prática de um feminismo popular no Chile, “partiendo de las premisas de que clase, género y vivir en un Estado autoritario configuraban una condición particular del ser mujer popular”.⁶²⁶

O primeiro artigo que, de fato, problematizou e dialogou diretamente com a pauta do feminismo em *La Bicicleta* foi publicado em maio de 1982,⁶²⁷ com o título “*Feminismo ¿le tinca?*”, que pode ser traduzido como “Feminismo, o que você acha? Qual a sua opinião?”. O texto abordou a discrepância revelada pela censura chilena, que indicava que as mulheres superavam os homens em quase três vezes na sociedade chilena, mas, apesar de serem maioria, ainda enfrentavam fisicamente e sobrecarga simplesmente por serem mulheres. Escrito por Antonio de La Fuente, o artigo discutiu a necessidade de formar grupos femininos diversos dentro do país, promovendo acolhimento, debates e reflexões sobre o significado e a importância do feminismo para o processo de emancipação. Esse movimento se alinhava com iniciativas como o Círculo de Estudo da Mulher, um grupo de profissionais feministas vinculados à Academia de Humanismo Cristão desde 1977.

Atuando na produção de boletins informativos e pesquisas sobre as mulheres como sujeitos de investigação, esse coletivo também fomentava grupos de *Toma de Consciência*, espaços de revisão conjunta da experiência feminina. A necessidade de tais agrupamentos se justificava pela condição de subordinação imposta às mulheres, uma restrição de gênero que se somava às desigualdades sociais já existentes. Enquanto os homens enfrentavam limitações conforme sua classe ou setor social, as mulheres ainda lidavam com uma imposição estrutural

chilena, especialmente na década de 1980. Diante do desmantelamento das políticas de assistência do Estado, esses espaços não apenas garantem a alimentação básica, mas também se consolidaram como formas de resistência e organização popular. Lideradas majoritariamente por mulheres, essas iniciativas evoluíram para estruturas comunitárias autogeridas, tornando-se também locais de debate, reflexão e fortalecimento dos laços sociais. Seu funcionamento contornou o apoio de organizações como o *Vicaría de la Solidaridad* e diversas ONGs, que forneceram suporte material e institucional para sua continuidade. Para mais: VALDÉS, Teresa; WEINSTEIN, María. *Mujeres que sueñan: las organizaciones de pobladoras en Chile: 1973-1989*. Santiago: FLACSO, 1993.

⁶²⁵ BARAHONA; PACHECO, 2018, p. 3.

⁶²⁶ BARAHONA; PACHECO, 2018, p. 3-4.

⁶²⁷ LA FUENTE, Antonio de. Las reinas del hogar estan hasta la coronita. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 23, p. 28-31, jun. 1982.

de papéis inalteráveis, desde a infância condicionadas a agradar, cuidar e ocupar-se das tarefas domésticas, muitas vezes sem escolha. Apesar das mudanças aparentes na sociedade, a divisão do trabalho ainda recai sobre elas de maneira desigual, os homens “ajudavam”, mas não assumiam as responsabilidades domésticas, perpetuando um sistema que reforçava a desigualdade de gênero:

El *Círculo de Estudio de la Mujer* reúne a una treintena de profesionales feministas (entre 26 y 40 años, solteras, casadas, separadas, con y sin hijos) y está vinculado desde 1977 a la Academia de Humanismo Cristiano. Editan un boletín con información destinada a la mujer, y promueven investigaciones académicas de la mujer (que no sobre la mujer; es decir, propician a la mujer como sujeto de las investigaciones). Fomentan y coordinan -además- la existencia de grupos que llaman de Toma de Conciencia, esto es, “de revisión conjunta de la experiencia vital femenina”. Les preguntamos: Por que tendrán que agruparse las mujeres solo por el hecho de serlo. -Las mujeres compartimos un problema que los hombres no tienen: la subordinación. Los hombres tienen limitaciones diferencialmente, de acuerdo con su clase o sector social, pero no por su sexo. Las mujeres a esas limitaciones deben sumar una restricción de género, por ser mujeres. Su inserción en la sociedad está definida por roles inmutables: desde pequeña la impulsan a ser femenina, a agradar al hombre, y a los hombres los vuelcan a hacer cosas, a producir. En el trabajo se le discrimina: se supone que el hombre necesita trabajar; la mujer, en cambio, lo hará con o una ayuda a la casa. E igual se supone que al interior de la familia debe ella seguir realizando las tareas que le corresponden por su sexo. Se dice que eso ha cambiado. Que ahora los hombres ayudan. Pero ayudan, no asumen. Y el trabajo doméstico ha sido asignado históricamente a la mujer, aunque sin preguntarle su parecer -afirman. “Si cada miembro de la familia incorporara a su vida parte del trabajo doméstico, así como a nadie se le ocurre que le deben lavarlos dientes, tal trabajo podrá ser repartido y compartido”.⁶²⁸

O texto também ressalta a atuação de outro grupo de mulheres, com idades entre 23 e 28 anos e pertencentes a diferentes estratos sociais, que foram entrevistadas por La Fuente. Elas relataram a publicação mensal de uma revista voltada para mulheres periféricas, camponesas e trabalhadoras, partindo da compreensão de que essas mulheres enfrentavam uma dupla opressão: de classe e de gênero. No entanto, destacaram que eram justamente aquelas mulheres que mais demonstravam interesse e engajamento, sendo as únicas com real potencial de transformação social. A partir desse momento, o feminismo passou a ocupar um espaço recorrente nas páginas de *La Bicicleta*, refletindo não apenas o avanço do debate, mas também as imposições da própria realidade chilena. Muitos dos movimentos e grupos feministas que surgiram ou se consolidaram nesse período foram diretamente conectados às ações de resistência contra a ditadura militar, que se intensificaram ao longo da década de 1980. Assim,

⁶²⁸ LA FUENTE, jun. 1982, p. 28.

a luta feminista não apenas reivindicava direitos e igualdade de gênero, mas também se entrelaçava com a contestação ao regime autoritário, consolidando-se como um movimento político fundamental na busca pela transformação social e emancipação.

Nesse cenário, a resistência ao regime ditatorial e às políticas neoliberais impostas no Chile na década de 1980, também se articulou com a reorganização do movimento estudantil. Esse processo, que já havia sido iniciado no final dos anos 1970, ganhou força com as atividades promovidas pela ACU que ajudaram a construir uma rede de solidariedade e enfrentamento. Em agosto de 1981, a ACU finaliza suas atividades, mas como afirma Víctor Muñoz, o fim da agrupação não significou o fim das mobilizações estudantis, pelo contrário, “decaía dejando las bases para un movimiento estudiantil que recuperará las federaciones y masificará la confrontación con el régimen en las calles, en lo que usualmente se conoce como movimiento juvenil de los ochenta”.⁶²⁹

Apesar desse contexto adverso promovido pela *Ley General de Universidades*, a experiência da ACU serviu como base para a criação e reestruturação das organizações estudantis, que emergiram como resposta direta às imposições da nova legislação, a qual submetia as universidades públicas chilenas às políticas neoliberais de mercado livre. Essa luta não se limitou ao meio universitário: a *Federação de Estudantes Secundários de Santiago* também desempenhou um papel fundamental na organização de atos em defesa do retorno da democracia.

Um marco importante desse movimento foi a reativação da *Federação de Estudantes da Universidade do Chile (FECh)* em 1984, sinalizando o fortalecimento da resistência estudantil. A Universidade do Chile, uma das mais impactadas pela *Ley General de Universidades*, perdeu parte de seu campus e diversas sedes regionais, tornando-se símbolo da luta contra a precarização do ensino público. Diante isso, mesmo sob constante ameaça, houve um movimento significativo de colaboração das organizações estudantis. A reorganização da *Federação de Estudantes de Concepción (FEC)* consolidou esse processo, reafirmando o papel dos estudantes na contestação ao regime. Atenta a esses desdobramentos, *La Bicicleta* acompanhou essas movimentações e, sempre que conseguiu driblar a censura, publicou relatos sobre as atividades e avanços promovidos pelos estudantes e a sociedade civil, reforçando seu compromisso com a difusão das lutas sociais no Chile.

La Bicicleta também buscou problematizar a própria questão que envolvia a complexa trama geracional da juventude chilena: “la juventud chilena no es una sola”, afirmava Eduardo

⁶²⁹ MUÑOZ, 2002, p. 54.

Yentzen que para compreender os anos de 1980 no Chile, era preciso refletir sobre duas gerações de jovens completamente diferentes, os jovens que viveram 1968 e os jovens dos anos 1980, que teriam entre 16 e 19 e estariam imersos no mundo do consumo e da televisão, mas que em grande parte deles não havia mudado a ânsia de lutar por uma sociedade mais justa e fortalecer as relações entre política e humanidade.⁶³⁰ A revista foi incluindo junto ao debate da produção cultural chilena, as diversas questões que se impunham da própria realidade chilena, frente a articulação de uma frente ampla que reuniu diferentes grupos sociais em torno da luta democrática nos anos 1980. Esse processo coletivo e sonoro levou à criação das primeiras *Jornadas de Protesta*, manifestações que simbolizaram a resistência popular ao regime.

Em abril de 1983, Eduardo Yentzen publicou um editorial no qual alertava sobre a necessidade de fortalecer a democracia “de dentro para fora”. Ele afirma: “vivimos en un mundo en que el ejercicio del poder (la dominación) de los unos sobre los otros nos es tan habitual que casi no creemos que exista otra manera de relacionarnos. En la expresión del poder lo que más salta a la vista es el que ejerce la “institucionalidad” política, militar o económica”.⁶³¹ Com isso, o diretor de *La Bicicleta* ressaltou a urgência de reflexão coletiva em tempos de dominação, sugerindo que uma transformação política só seria possível por meio de um exercício democrático transformador.

Em 11 de maio de 1983, uma convocação da *Confederação de Trabajadores do Cobre* gerou uma mobilização surpreendente, que envolveu uma grande participação popular. Estudantes universitários organizaram assembleias, trabalhadores interromperam ou atrasaram suas atividades, e milhares de civis ocuparam as ruas e espaços públicos. Esse movimento não apenas revelou a força renovada dos movimentos sociais e populares, como também marcou a retomada de um papel central na disputa pelo espaço democrático.⁶³² Diante da repressão, esses setores sociais desafiaram a violência do regime, ao mesmo tempo em que ressignificaram a ação coletiva. Para a classe trabalhadora, a greve foi uma resposta à vulnerabilidade, exploração e precarização das condições de vida. Já para os estudantes, a privatização e o sucateamento do ensino, além do assassinato de líderes estudantis e das intervenções nas universidades, foram os principais pontos de resistência. Nos bairros periféricos, os *pobladores* travaram luta pela

⁶³⁰ YENTZEN, Eduardo. Crónica de dos generaciones: jóvenes el 68, jóvenes el 82. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 21, p. 26-29, abr. 1982.

⁶³¹ YENTZEN, Eduardo. Democracia desde dentro hacia afuera. *La Bicicleta*, , Revista Cultural, Santiago, n. 33, p. 5, abr. 1983.

⁶³² ARRIAZA, Nicolás Acevedo. “El pueblo en llamas”: los orígenes y significados de las protestas populares de 1983 desde la memoria de los militantes del MAPU (Lautaro). *História Oral*, Niterói, v. 15, n. 2, jul./dez. 2012.

sobrevivência e pelos direitos sociais, com o objetivo de pôr fim à fome coletiva e garantir uma vida digna:

Durante esse dia houve paralisações parciais, absenteísmo, trabalho lento, manifestações locais de trabalho, assembleias, passeatas e ocupações das universidades; buzinações e concentrações relâmpago no centro da cidade e em acessos importantes: barulho de panelas, cortes de energia elétrica à tarde em bairros de classe média e poblaciones, onde também se construíram barricadas; absenteísmo nas escolas e abstenção de comprar no comércio. No começo, o governo tentou desconhecer esta manifestação, para posteriormente desencadear uma forte repressão que gerou dois mortos, 50 feridos e 300 detidos.⁶³³

A paralisação nacional realizada em 11 de maio de 1983, surpreendeu por sua adesão que se estendeu dos centros à periferia, como era de se esperar, a reação foi de repressão em larga escala, recaindo com violência nas regiões periféricas de Santiago e censurando os meios de comunicação alternativos: “desde entonces Chile viviría importantes transformaciones sociopolíticas, y tanto la presencia pública de la oposición como la dinámica de la represión sufrirían un salto cualitativo: se proletariza, dice un informe de la Vicaría de la Solidaridad que evalúa los sucesos políticos transcurridos durante ese año”.⁶³⁴ Quatro dias antes, o governo havia decretado que qualquer meio que difundisse informações ou declarações sobre “el paro y la protesta del día 11”, seria severamente punido, qualificando as mobilizações de “vandalismo y pillaje”.⁶³⁵

Nas edições de maio, junho e julho daquele ano, *La Bicicleta*, não fez nenhuma menção direta ao protesto político massivo, em contrapartida, foram deixadas algumas pistas sobre sua adesão ao movimento. Por exemplo, no número de junho,⁶³⁶ a capa trazia uma fotografia do grupo Inti-Illimani, que compunha o cancionero daquele mês, com uma longa entrevista, onde explicavam sobre a experiência do exílio na Itália, uma outra pauta sensível era o processo de redemocratização argentina, chamada de predemocracia. Na edição de julho, em seu número 36,⁶³⁷ *La Bicicleta* traz em sua capa uma fotografia do artista cubano Pablo Milanés, apontando uma entrevista com o artista “entrevista e crítica”, e entre os tópicos principais que surgem, um artigo sobre os povos Mapuche e uma entrevista com artista argentino, Charly Garcia, mas o

⁶³³ MERINO, Manuel Antonio Garretón. Mobilizações populares, regime militar e transição para a democracia no Chile. Revista Lua Nova, n° 16, São Paulo, março de 1989. Tradução: Rolando Lazarte. p. 94.

⁶³⁴ VARGAS, 2017, p. 47.

⁶³⁵ MONTANER, Lidia Baltra. Atentados a la libertad de información y a los medios de comunicacion en Chile (1973-1987). *Ceneca*, Santiago de Chile, p. 26, 1988.

⁶³⁶ LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 35-40, fev. 1984.

⁶³⁷ LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 36, jul. 1983.

que nos chama a atenção de fato, é que, na segunda página, permanecia a publicidade do *Diario de Cooperativa*, programa que voltou a fazer parte da programação da *Radio Cooperativa*⁶³⁸ em 18 novembro de 1976, sendo dirigido pela jornalista Delia Vergara, passou a trazer informações sobre o que estava se passando no Chile, com destaque aos temas: *Direitos Humanos e Políticas Económicas*, duas pautas sensíveis relacionadas ao governo militar.

O que faz essa informação importante: no dia 13 de maio, o governo ordenou via *Decreto* (593) que os serviços informativos da Radio fossem fechados em todas as filiais da Radio (Santiago, Valparaíso e Temuco), sendo acusada pela *División de Comunicación Social*, de “crear un clima artificial de agitación y de efervescencia pública”.⁶³⁹ Mesmo com as ações de repressão, *La Bicicleta* seguia com a publicidade da Rádio, o que nos ajuda a entender um pouco, o que aqui trabalhamos com o conceito de *rede* e mais ainda, quais as pistas deixadas dentro dos conteúdos da revista que nos indicassem sua forma de comunicar a censura que todos os meios de comunicação dissidentes estavam sofrendo.

Um outro exemplo é a revista *APSI*, que havia passado nove meses fechada em 1982, por estar compartilhando “informações tendenciosas”, mesmo assim, nas páginas de *La Bicicleta*, continuava a fazer publicidade sobre a *APSI*, confirmando o que Carla Raviera conceitua como *actos de solidaridad* entre os meios de comunicação dissidentes, que também mobilizavam a sociedade civil que “reclamaba y demandaba por un espacio que, de alguna forma, les devolvía el sentido de pertenencia a una comunidad que había sido desintegrada por la dictadura”.⁶⁴⁰ No ano de 1980, Eduardo Yentzen já havia denunciado o fato de que alguns quiosques haviam sido proibidos de vender a revista, tendo sido apreendidos sete exemplares num quiosque do centro de Santiago. Espalhadas entre as páginas de propagandas, de talleres, vendas de cassetes e atividades culturais acontecendo, a propaganda dos outros meios de

⁶³⁸ Desde a década de 1960, no Chile, com o processo de democratização da ordem comunicativa, o rádio se constituiu como um importante meio de massificar o debate político, incorporando a população ao debate informativo “la radio se constituyó como la tribuna política por excelencia”, grande parte dos partidos políticos pode compor o espaço radial, el Partido Comunista (Radio Magallanes), el Partido Socialista (Radio Corporación), los simpatizantes del gobierno de Allende (Radio Portales) el MAPU (Radio Candelaria), la Central Única de Trabajadores (Radio Luis Emilio Recabarren) y el MIR (Radio Nacional). A Rádio Cooperativa que já existia desde a década de 1930, foi vendida na década de 1970 para um empresa que pertencia ao partido Demócrata Cristão no Chile. Com o golpe militar a Rádio não é fechada, mas precisa se adaptar à censura imposta pelos militares, especialmente dialogando com a divulgação de cultura de massas, na lógica do entretenimento, com a repressão e a violência institucional a Rádio adota algumas novas posturas relacionadas ao debate político e em 1976 o espaço informativo El Diario de Cooperativa, que com uma proposta de estabelecer um noticiário político já que o principal canal radial que tinha esse propósito havia sido fechado pela ditadura a Radio Balmaceda. El Diario de Cooperativa passou a ser um importante meio de informações políticas durante a década de 1980. Para mais: ARAVENA, Carla A. Rivera. La verdad está en los hechos: una tensión entre objetividad y oposición. Radio Cooperativa en Dictadura. *Historia*, Santiago, v. 41, n. 1, p. 79-98, jun. 2008.

⁶³⁹ MONTANER, 1988, p. 25.

⁶⁴⁰ ARAVENA, 2008, p. 80.

comunicação alternativos. Os meios de comunicação alternativos, que já faziam entre si uma rede de divulgação dos seus trabalhos, como em *La Bicicleta*, que fazia publicidade das revistas *Analisis*, *Hoy*, *APSI*, do programa *Diario de Cooperativa*, e também dos espaços de socialização de ideias, músicas e arte, a exemplo dos *Talleres* e do *Café del Cerro*, começam a reforçar esse si, como forma de denúncia e também burlando os próprios censores:

Figura 27– La verdad está en los hechos



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 36, jul. 1983.

Figura 28 – Reciba hoy los martes en su casa



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. esp., maio 1983.

Figura 29 – APSI !Otra vez en la calle!



Fonte: LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 36, p. 24, jul. 1983.

Em agosto, uma longa entrevista com um dos membros da Comisión Nacional Pro Derechos de la Juventud (CODEJU), Servicio Paz y Justicia (SERPAJ), Comisión Chilena de los Derechos Humanos (CCHDH) e Academia de Humanismo Cristiano, Gustavo Rayo, que

explica sobre como estavam sendo elaboradas atividades por parte dessas instituições pela luta preservação dos Direitos Humanos no Chile e a necessidade de construir junto a juventude a esperança, lutando por liberdade, acolhimento às vítimas de repressão, afirma: “mi trabajo en la defensa y promoción de los derechos humanos está claramente relacionada a un momento histórico en que se produce una tremenda violencia del Estado hacia la sociedad en su conjunto y en particular la juventud, si que existan voces más allá de la Iglesia para denunciar los atropellos”.⁶⁴¹

Assim, *La Bicicleta* vai criando sua rota própria para narrar o que se passava no Chile, dialogando sobre e com as juventudes chilenas, construindo vínculos com as realidades vizinhas, ao passo que as mobilizações continuavam a ocorrer, “entre maio de 1983 e outubro de 1984 ocorrem 11 protestos, quase mensalmente (com exceção das férias de verão), com graus de sucesso variado, em que se introduzem novas formas de mobilização (Jornadas pela Vida, concentrações políticas e locais abertos)”.⁶⁴² Vão sendo organizadas novas ações operativas como barricadas e blackouts, os *cacerolazo* vão tomando conta das cidades em dias de protesto e em 1984, ano em que *La Bicicleta* com suas edições quinzenais e maiores números de páginas, que dificultava o trabalho da censura, as pautas se tornam cada vez mais combativas.

O movimento estudantil se transforma em questão crucial para *La Bicicleta*, a adoção do subtítulo “por un camino humano”, vem permeada de significados que dizem respeito a própria realidade chilena, o debate sobre feminismo e gênero sai fortalecido, especialmente por conta da ampla participação de agrupações feministas nas jornadas de protesto: “la ecología, la psicología, la vida cotidiana, las nuevas visiones de la política, el feminismo, los caminos espirituales... son algunos de los temas a través de los cuales pensamos ir descubriendo qué caminos seguir hacia lo humano”.⁶⁴³ O movimento estudantil, é apresentado pela revista, como um movimento em ebulição que foi tomando corpo e ocupando as ruas, ao entrevistarem estudantes que participavam dos protestos, a principal demanda apontada por eles era que havia a necessidade de reconstruir uma cultura democrática para que a juventude chilena aprendesse a exercer os seus direitos. O processo de recomposição do movimento estudantil amplo, decidido a encontrar suas próprias formas de denúncia pública, aos gritos de “se va a acabar, se va acabar esa costumbre de matar”, demonstrando uma solidariedade a todos aqueles que haviam sido detidos e/ou estavam desaparecidos, ou foram assassinados em plena luz do dia,

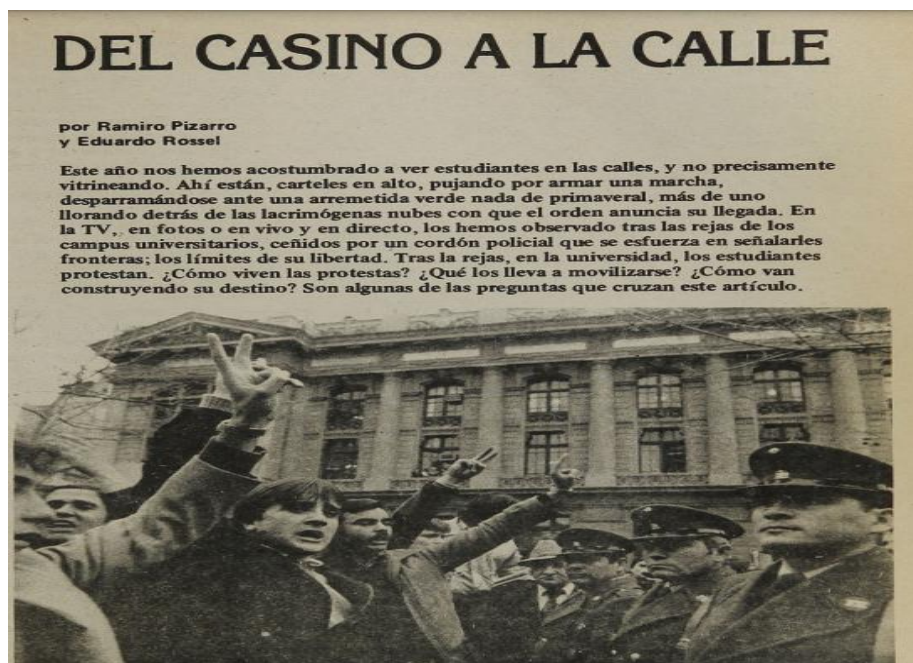
⁶⁴¹ YENTZEN, Eduardo. Gustavo Rayo: activo en la esperanza, o joven politico en tiempos despolitizados. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 37, p. 10-14, ago. 1983.

⁶⁴² MERINO, 1989, p. 94.

⁶⁴³ POR UN CAMINO..., nov. 1983, p. 3.

nas ruas do centro da cidade ou nas poblaciones, no texto escrito por Ramiro Pizarro com fotografias de Miguel Angel Larrea, a imagem de abertura do artigo é didática: estudantes frente a frente com os carabinieri:

Figura 30 – Del casino a la calle



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 40, p. 15, nov. 1983.

No dia 10 de abril de 1984, o jornalista Juan Pablo Cárdenas, diretor da revista *Análisis*, foi detido e encarcerado sob a acusação de incitar a derrubada do governo e de violar a *Ley de Seguridad Interior del Estado*. Apenas dois dias depois, o Ministério do Interior, por meio do Decreto Exento n.º 4.559,⁶⁴⁴ determinou que os responsáveis pela revista *APSI* deixassem de publicar notícias nacionais em suas páginas. No dia 19, foi a vez de *La Bicicleta* ser alvo de censura prévia devido à sua edição n.º 46, cuja manchete principal era: “Sexo, la otra apertura”. Os originais da edição foram devolvidos acompanhados de uma carta da DINACOS advertindo sobre a vigência da *Ley de Abusos de Publicidad*. No dia 21, os *carabineros* agrediram e prenderam o jornalista Marcelo Castillo, da revista *CAUCE*. Já no dia 27, o ministro do Interior, Sergio Onofre Jarpa, moveu um processo contra o diretor da revista *HOY*.

Em sequência, diversos veículos da imprensa alternativa sofreram algum tipo de censura ou repressão, sob a alegação de que publicavam informações não autorizadas. Na prática, o verdadeiro motivo era o conteúdo das matérias: fotografias, entrevistas e textos que cobriam as

⁶⁴⁴ Decreto do Ministro do Interior que obrigava a revista *APSI* a acatar a ordem de não publicar notícias nacionais. Ver: MONTANER, 1988, p. 32.

mobilizações em torno das jornadas de protesto, além de outros temas considerados sensíveis pelo regime. Um segundo fator parece ter intensificado esse efeito dominó repressivo contra os meios alternativos. Em texto publicado por *La Bicicleta*, o jornalista Marcelo Maturana⁶⁴⁵ reflete sobre esse momento de tensão relacionando a realidade chilena ao universo distópico retratado em *1984*, de George Orwell. Em suas palavras, é difícil se desvincular daquela realidade, mais difícil ainda é escapar da censura e da violência:

¿Qué hago? ¿Qué pienso? ¿Qué siento? Hasta en el último rincón de mi casa el ojo omnipresente del Gran Hermano me vigila. A través de la telepantalla adosada a la pared, los que gobiernan me observan, me oyen, me hablan. O me obligan a oír noticias y la música que ellos eligen, porque no puedo apagar la telepantalla, apenas bajarla hasta cierto volumen... Estoy en Santiago, en 1984, escuchando la radio y leyendo 1984. A un estudiante le metieron una bala en la frente en la biblioteca del Pedagógica, durante la protesta del 27 de marzo (¿o era un nalím?). A otro balearon en Concepción. Hay censura previa para algunas revistas de oposición. A Jorge Lavandero le muelen el cráneo.⁶⁴⁶

As ações do estado (censuras) informadas por Maturana, ao que tudo indica, estavam também direcionadas para impedir que a Revista CAUCE, divulgasse um artigo e documentos que se referiam a como o General Augusto Pinochet havia adquirido de forma ilegal a propriedade conhecida como “El Melocotón” na região de Cajón del Maipo. Os documentos estavam com Jorge Lavandero, ex-parlamentar democrata-cristão que justamente na noite do dia 21 de março, quando o Decreto Supremo 320 entrou em vigência, sofreu um atentado, que afirmou ter sido comandado pela CNI, juntamente com os carabineros para evitar que essas informações vazassem, afirmou Lavandero: “querían apoderarse de ciertos documentos que yo llevaba conmigo y que desaparecieron del auto esa misma noche. Tienen terror-asegura- de que el contenido de esos documentos se conozca. Ellos saben que tengo pruebas de lo que se ha querido ocultar a los chilenos”.⁶⁴⁷

Os documentos revelaram acusações de expropriação e aquisição ilícita dos terrenos que pertenciam ao general Pinochet, incluindo acusações de que o mesmo havia adquirido indevidamente o terreno onde construiu sua casa de campo de mais de 600 hectares. Além disso, surgiram denúncias de violência por parte das forças armadas para retirar moradores de suas propriedades. Quando Pinochet descobriu que esses documentos poderiam chegar à imprensa alternativa convocou a imprensa oficial e criou o que a revista CAUCE chamou de um esforço oficial para impedir que o artigo, “La Casa de El Melocotón”, surgisse na cena pública: “Estado

⁶⁴⁵ MATURANA, Marcelo. 1984. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 50, maio 1984.

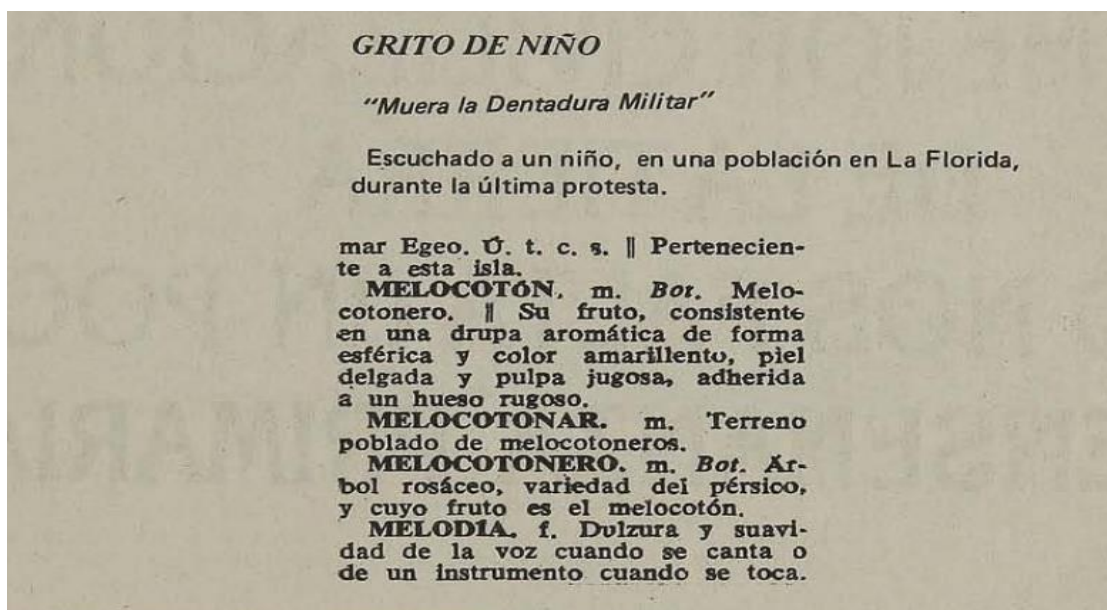
⁶⁴⁶ MATURANA, maio 1984, p. 25.

⁶⁴⁷ CENSURA. *Revista Analisis*, Santiago, p. 9, abr. 1984.

de Emergencia, Bando n° 2, censura previa a Cauce y otras publicaciones...aparición intempestiva de una nueva Ley de Abusos de Publicidad, sin olvidar el salvaje atentado contra exsenador Jorge Lavandero”.⁶⁴⁸

Mesmo após toda a sequência de sanções, *La Bicicleta* fez, em 17 de maio de 1984, uma menção irônica ao caso, inserindo logo nas primeiras páginas da edição um verbete em tom de sátira, nos moldes de um dicionário, com a seguinte definição: *Melocotón*. Poucos dias depois, em 25 de maio, a revista *Cauce* conseguiu finalmente publicar o artigo, em formato de Boletim Especial, que havia sido censurado em abril. A reportagem trazia uma investigação minuciosa, na qual Pinochet era acusado de corrupção e prevaricação. A apuração revelava contradições entre suas declarações públicas sobre propriedades e os registros reais de compra e venda, demonstrando que a extensão das terras, o valor pago e as construções realizadas eram muito superiores ao que o ditador admitia. O verbete publicado por *La Bicicleta* vinha antecedido por uma anedota popular: “Muera la dentadura militar”, teria dito uma criança em uma *población*.

Figura 31 – Melocotón



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 48, p. 5, maio 1984.

No mesmo número, um extenso artigo explanava a violência institucional contra àqueles que protestavam, em especial os jovens *pobladores*. A revista não deixou de debater sobre a violência do regime militar nas periferias de Santiago, especialmente com o processo de ocupação das ruas pela sociedade civil. Intitulado “represión policial en Santiago A Punta de Bota, o el nuevo rol de los carabineros,” o texto faz homenagem a um adolescente de 15 anos que foi

⁶⁴⁸ GONZALEZ, Mónica; HARRINGTON, Edwin. Informe Especial: La casa de “el Melocoton”. CAUCE, Santiago, abr. 1985.

executado pelos carabineros na *Población Herminda de la Victoria de Pudahuel* e também traz um depoimento da mãe de outro adolescente de 17 anos, Hugo Tadeu, que da mesma *población*, foi violentado e torturado na porta de casa e depois levado no micro-ônibus policial sofrendo mais violências:

El día 12 de diciembre de 1983, aproximadamente a las 22 horas, mi hijo Hugo Tadeu, de 17 años, se encontraba conversando en la puerta del domicilio de su amigo Enrique en la Población Herminda de la Victoria de Pudahuel. A esa hora se presentó un microbús con funcionarios de Carabineros, los cuales se detuvieron frente a la casa en que se encontraban los jóvenes y violentamente, sin mediar explicación alguna, los siguieron hasta el interior, donde habían ingresado para evitar problemas, ya que en las inmediaciones había disturbios. De nada sirvió su actitud, porque los funcionarios, en número de seis a ocho, ingresaron violentamente al domicilio y procedieron a castigarlos con golpes de pies, puños y lumas. A mi hijo lo sacaron de la casa, tirándolo del pelo y lo hicieron subir al microbús policial, en el cual lo hicieron tenderse en el piso y continuaron castigándolo en todo el cuerpo. Mi hijo fue botado totalmente desnudo y casi imposibilitado de moverse en una cancha de fútbol en la calle Africana con Jorge Hillerns.⁶⁴⁹

Hugo Tadeu, passou a compor uma extensa lista de denúncias feitas à Vicaría de Solidaridad, que apontavam a atuação dos carabineros com sua nova função repressiva desde os primeiros protestos em 1983. Para o advogado da Vicaría, Héctor Salazar, entrevistado por Ramiro Pizarro, a forma de reprimir dos carabineros havia mudado: antes eles tentavam dissuadir os manifestantes para depois agir com maior truculência, agora a abordagem era “golpear y agredir, y en forma secundaria arrestar”. Não à toa, o número de pessoas feridas e golpeadas, tem sido muito maior que o número de pessoas presas. E no caso das poblaciones, a atuação era ainda mais violenta, com o intuito de silenciar e amedrontar as periferias chilenas. O advogado fazia uma denúncia que a atuação dos carabineiros estava extrapolando os limites de atuação institucional e criando uma espiral de crueldade.

La Bicicleta segue informando sobre o aumento da repressão e como o movimento estudantil organizava ações coletivas, com destaque para trabalhos voluntários de universitários nas periferias.⁶⁵⁰ A FEC, por exemplo, promovia atividades em prol da democratização e do fim da ditadura, buscando aproximar estudantes e trabalhadores. A revista mencionava projetos em regiões como Lota, Cerro Alto e Arauco,⁶⁵¹ com o objetivo de estabelecer diálogo com os trabalhadores locais, evitando que os estudantes ficassem distantes da realidade social. Outro

⁶⁴⁹ PIZARRO, Ramiro. Represión policial en Santiago: a punta de bota, o el nuevo rol de los carabineros. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 48, p. 14-18, maio 1984.

⁶⁵⁰ PIZARRO, Ramiro. Trabajos voluntarios en la zona de conce: al pueblo los boletos (II). *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, p. 16-20, abr. 1984.

⁶⁵¹ PIZARRO, abr. 1984, p. 17.

tema abordado era o retorno dos exilados, muitos ainda sem permissão para voltar. Em entrevista à revista, o músico Payo Grondona compartilhou sua visão sobre o Chile dos anos 1980: imaginava um país pobre, com edifícios modernos e pessoas silenciosas, mas encontrou um Chile em miséria.⁶⁵²

O já informado número 46, publicado em 19 de abril de 1984,⁶⁵³ foi acusado pelos censoras de atentar contra a moral e os bons costumes. A edição trazia como tema *Sexo: la otra apertura*, com uma capa que mostrava a abertura de um zíper. A provocação, no entanto, não estava necessariamente na discussão sobre sexualidade, mas no diálogo sobre a reorganização do movimento estudantil. A revista incluía uma matéria extensa sobre a retomada da FEC, além de informar sobre um filme produzido em Portugal pelo escritor exilado Antonio Skármeta, baseado na vida de Pablo Neruda, e destacar que “os censuradores” já sabiam da existência da produção. O artigo sobre a recriação da FEC chama atenção por relatar a grande adesão de estudantes à luta pela restauração democrática:

El 3 de septiembre de 1983 realizamos el primer congreso estudiantil que contó con 138 delegados de distintas carreras. Decidimos la constitución de la federación y el apoyo al paro nacional estudiantil del 6 de octubre, que un 80 por ciento de adhesión.” Más tarde designarían dos delegados por carrera a una asamblea constituyente que redactaría los estatutos de la nueva federación. Cristián Cornejo, su primer presidente, nos señala que “se fijó el 13 de noviembre como plazo de un referéndum que contenía dos preguntas: ¿está de acuerdo con la FEC? y ¿apruebas los estatutos? Votó un 64 por ciento, y de ellos, el 92 por ciento apoyó la federación”. Así se llegaba al final de una serie de luchas que hicieron posible la FEC...⁶⁵⁴

A resposta da força policial a esses movimentos era agir à margem de qualquer regulamentação, sistematizando a violência como instrumento de controle social, estratégia utilizada pelo regime chileno desde o golpe, mas capilarizada a partir do uso da força dos carabineiros. Essa violência não se limitava às ruas, onde manifestações eram reprimidas com extrema brutalidade, mas também invadia os lares, violando a privacidade e a segurança dos cidadãos. Dados da Vicaría de la Solidaridad revelaram que em 1983 mais de 4.537⁶⁵⁵ pessoas denunciaram ações de repressão, um número que evidencia a extensão e a gravidade das práticas estatais. Essa violência, no entanto, não foi capaz de extinguir completamente a

⁶⁵² GODOY, Álvaro. Payo Grondona: a un año de volver. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 45, p. 21-22, abr. 1984.

⁶⁵³ PIZARRO, Ramiro. Reconstruyendo la FEC. Revista *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 45, p. 18-20, abr. 1984.

⁶⁵⁴ PIZARRO, 1984, p. 18.

⁶⁵⁵ PIZARRO, Ramiro. Entrevista: Héctor Salazar, abogado de la Vicaría: la violencia policial es delito. *La Bicicleta*, Santiago, n. 48, p. 17, maio 1984.

resistência popular; pelo contrário, em muitos casos, acabou por fortalecer a determinação daqueles que se opunham ao regime.

A revista publica uma carta recebida de um chileno que vivia na Argentina desde 1981, “en este país, estudiando una carrera que no existe en Chile y gozando de la educación estatal gratuita”.⁶⁵⁶ Jorge Ibarra escreve para relatar que a edição especial *Todo Silvio Rodriguez*, de fevereiro daquele ano, estava fazendo sucesso na capital argentina. “Bueno... qué sé yo. La cosa es que *La Bicicleta*, señores, legal o ilegalmente, es un instrumento de nuestra cultura que traspasa fronteras”.⁶⁵⁷ Jorge Ibarra havia comprado exemplares da revista durante férias em Santiago e os levou para Buenos Aires, onde a publicação estava sendo fotocopiada e revendida entre os “Silviofans” argentinos. Ele comenta: “digo, nuevos Silviofans porque hace un año Silvio Rodríguez y Pablo Milanés eran tan desconocidos en Argentina como quien les escribe. Se han hecho conocidos gracias a su visita actual, ya que tocaron, tocan y seguirán tocando en distintas ciudades argentinas...”. A carta também ressalta o impacto desses artistas cubanos entre a juventude argentina, um fenômeno que já ocorria no Chile desde a década de 1970.

Mas, para além da informação de que *La Bicicleta* estava sendo fotocopiada na Argentina, o remetente informa sobre uma notícia que havia lido no Jornal Argentino o Clarín, sobre a violência cometida contra os estudantes chilenos e que antigo amigo de escola havia sido agredido pelas forças policiais: “Hoy, con dolor, por medio del diario porteño Clarín, me enteré de los malos tratos que ha recibido un ex compañero de la enseñanza media y actual dirigente estudiantil, José Grossi, quien quizá ya no se acuerde de mí, en la distancia me adhiero a su lucha y a la de mi pueblo...”.⁶⁵⁸ Na Argentina democrática circulavam notícias da violência ditatorial chilena.

Em agosto de 1984, novas manifestações eclodiram no Chile, marcadas por intensos conflitos entre as forças policiais e a sociedade civil. A violência contra os estudantes, que já era uma realidade constante, contribuiu para a radicalização do movimento estudantil, mesmo diante da crescente repressão dos Carabineiros (polícia chilena). A revista destacou que até mesmo os meios de comunicação alinhados ao regime não conseguiam ignorar os acontecimentos que sacudiam o país. Nas universidades, o sistema neoliberal e privatista imposto pela ditadura de Pinochet era apontado como um modelo em crise, incapaz de atender às demandas sociais e educacionais. Esse período também testemunhou uma transformação significativa no movimento estudantil. Deixando de se restringir aos muros das universidades,

⁶⁵⁶ CONVERSA. *La Bicicleta*, Santiago, n. 48, p. 51-54, maio 1984.

⁶⁵⁷ CONVERSA, 1984, p. 51.

⁶⁵⁸ CONVERSA, 1984, p. 51.

ele se expandiu e se consolidou como um movimento popular, incorporando não apenas estudantes, mas também a juventude das periferias e das classes trabalhadoras. Essa ampliação refletia a união de diferentes setores da sociedade em torno de uma luta comum: a defesa dos direitos humanos, da democracia e de melhores condições de vida. A luta já não era apenas dos estudantes universitários, mas de toda uma geração que resistia à opressão do regime e reivindicava um futuro mais justo e igualitário. Essa mudança evidenciou o caráter plural e democrático do movimento, que se tornou um dos pilares centrais da resistência civil contra a ditadura. A Universidade Católica e seus estudantes abrem espaço para novos interlocutores:

Los diarios se ven obligados a registrar estas noticias. Estamos frente a un sistema universitario en crisis. Las movilizaciones estudiantiles del año pasado marcan el final de diez años de intervención militar. Un final que tiene distintas etapas. En un primer momento el movimiento estudiantil se dio en torno a las protestas. Luego se retrajo. La juventud popular se convirtió en la protagonista. Diminuyen las manifestaciones estudiantiles, pero no es más que la resaca de una ola que vuelve con más fuerza. Los estudiantes se reorganizan, recuperan y democratizan sus federaciones, constituyen un poder estudiantil. No es fácil, hay victorias y derrotas; son muchas las dificultades. El movimiento estudiantil de la UC abre una ventana que nos permite verlas. *La violencia viene de Arriba*. El movimiento estudiantil de la UC saltó a la prensa y la televisión con motivo de la llamada asamblea popular, convocada por un grupo de estudiantes. Esta vez, la novedad estuvo en la participación de veinte jóvenes pobladores.⁶⁵⁹

Para Tomás Moulian, existiram duas etapas das jornadas de protesto: uma fase de ebulição e uma fase de repetição. A primeira de maio de 1983 a outubro de 1984 e a segunda de setembro de 1985 a julho de 1986. Moulian afirma que essa primeira fase foi crucial para que a população chilena soubesse o tamanho da sua capacidade mobilizadora, apesar de, a cada protesto, novas intervenções repressoras. Em setembro de 1984, militares disparam contra *pobladores* e jornalistas na Casa Paroquial de la Victoria. O resultado foi que uma bala acertou e matou o sacerdote francês André Jarlan, enquanto rezava, em agosto daquele ano 10 pessoas haviam morrido

La Bicicleta lança, no dia 11, a primeira edição dedicada a Victor Jara, já citada em nossa tese, no dia em que se completavam 11 anos do golpe de 1973, no mesmo dia, as revistas *Análisis*, *APSI*, *Cauce y Fortín Mapocho* são proibidas por meio do Bando N° 19, de publicar imagens de qualquer natureza e obrigadas a informar sobre os protestos somente nas páginas interiores da publicação, sem informações nas capas.⁶⁶⁰ *La Bicicleta* não foi incluída no Bando e decidiu publicar em seu número 58, de 23 de outubro as fotografias que haviam sido censuradas nas

⁶⁵⁹ PIZARRO, Ramiro. Movimiento estudiantil de la U.C.: la violencia viene de arriba. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, p. 14-15, ago. 1984.

⁶⁶⁰ MOULIAN, 1997.

outras revistas, com um pequeno texto explicativo que levava o título *Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago*:

Las fotografías se han vuelto un importante testimonio de nuestra realidad. La imagen, al recoger lo que ocurre en la calle, se ha vuelto subversora. Por ello, las imágenes de las revistas Análisis, Apsi, Cauce, y del periódico Fortín Mapocho, fueron censuradas.

Pero la imagen queda en miles retinas y la cadena de diarios y de canales de televisión ya no pueden decir que el orden ha si restablecido y que la violencia no les pertenece.

Qué tiempos vivimos, que hasta nuestra vista les parece peligrosa. Qué extraño temor sacude a los que nos oprimen, que no vacilan en agredir y, sin embargo, tiemblan al ver el retrato de su agresión.

Las miradas están del lado de la libertad. La vendas les pertenecen a ellos.

Queremos agradecer la imagen retenida, transformada en testimonio colectivo de los tiempos que vivimos.

Agradecemos en esta ocasión los archivos que se abrieron para nosotros, y a tantos que por el egoísmo del espacio no está en estas páginas, y que sin embargo han tenido la osadía de ser nuestra mirada en estos tiempos en que ver está prohibido.

La forma que hemos elegido para traer la imagen es mostrar algo de lo que ha sido la presencia juvenil en las calles.

*Así como la fotografía ha sido nuestra mirada, los jóvenes se han convertido en la voz y en la acción de tantos chilenos que exigen libertad.*⁶⁶¹

As imagens publicadas por *La Bicicleta* correspondem àquelas censuradas nas outras revistas, retratando a violenta repressão que marcou as ruas de Santiago durante os protestos, com ênfase na participação ativa dos jovens nas mobilizações. A circulação dessas imagens, nos ajudam a operacionalizar a própria noção de como as revistas podem funcionar em rede, especialmente em períodos ditatoriais. Nesse caso não apenas serviu como uma forma de resistência, como uma estratégia para preservar conteúdos que corriam o risco de serem apagados pela censura.

⁶⁶¹ PRESENCIA DE LOS JÓVENES en las calles de Santiago. *La Bicicleta*. Por un Camino Humano, Santiago, n. 58, p. 14-18, 23 out. 1984.

Figura 32 – Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 58, p. 14-15, 23 out. 1984.

Figura 33 – Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 58, p. 17, 23 out. 1984.

Figura 34 – Presencia de los jóvenes en las calles de Santiago



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 58, p. 18, 23 out. 1984.

Em 30 de outubro de 1984, uma nova convocatória para protestos ganhou força, e, nesse cenário, os empresários do setor de transportes (ônibus) decidiram aderir ao movimento, motivados por interesses corporativos.⁶⁶² No entanto, a paralisação dos ônibus gerou um impasse: sem o transporte público em funcionamento, como os trabalhadores chegariam aos seus locais de trabalho? A paralisação teve um alcance que a tornou “o primeiro esboço de uma greve geral e provocou a decisão do governo de proclamar o Estado de Sítio no dia 06 de novembro de 1985”⁶⁶³. Naquele mesmo dia, *La Bicicleta* publicou seu número 59, o terceiro especial dedicado a Victor Jara. No dia 07 o Decreto 1217⁶⁶⁴ do Ministério do Interior adotava algumas medidas em virtude do Estado de Sítio, e o primeiro artigo informava: “Suspéndase a contar de esta fecha la edición de las siguientes revistas: *Cauce*, *Análisis*, *Apsi*, *Fortín Mapocho*, *La Bicicleta*, *Pluma y Pincel*”.⁶⁶⁵

O Estado de Sítio só se encerra em junho de 1985, durante esse período, a repressão será a lei de primeira ordem do Estado Ditatorial chileno. Uma questão importante, *La Bicicleta* foi censurada, mas os cancioneros publicados pela editora Granizo não. Em março de 1985, a editora

⁶⁶² MOULIAN, 1997, p. 298.

⁶⁶³ MOULIAN, 1997, p. 299.

⁶⁶⁴ MINISTERIO DEL INTERIOR; SUBSECRETARIA DEL INTERIOR. *Decreto 1.217*: adopta medidas en virtud de Estado de Sitio. Santiago: Ministerio del Interior; Subsecretaria del Interior, 7 nov. 1984.

⁶⁶⁵ MINISTERIO DEL INTERIOR; SUBSECRETARIA DEL INTERIOR, 7 de nov. 1984.

publica um cancionero chamado *Todo Rock en Rio*, que falará sobre música, política e redemocratização.

5.2 “*Todo Rock en Rio: el clima tropical del festival*”: um Brasil em transição

Noventa horas de rock en la capital turística de Sudamérica en pleno verano, un millón y medio de jóvenes espectadores, transmisión de televisión directa para Brasil y varios países del continente, cientos de periodistas de todo el mundo, una gran feria de consumo en torno al evento, millones de dólares invertidos y recaudados: Rock en Río. Heave Metal, new wave, jazz rock, punk rock, tecnopop, gritter rock, forrock o rok brasileiro, todo mezclado con temperaturas nunca inferiores a los 28 grados entre la multitud delirante, una súper tecnología de luz y sonido apuntando al cielo y a los rostros en un recinto de 250 mil metros cuadrados, con shoppings centers, video centers, computadoras, helicópteros y peluquerías, a pocos metros del mar, *a pocos días del fin de la dictadura militar y a pocos años del cambio de siglo*. Este libro Cancionero une las canciones de los astros del rock presentes en el escenario carioca- traducidas y con posturas para guitarra- a las crónicas y las imágenes en el terreno por nuestros enviados especiales.⁶⁶⁶

Em março de 1985, a editora Granizo lançou o cancionero *Todo Rock en Rio*, cuja capa exibía uma fotografia em preto e branco de um jovem encostado em uma grade, com os letreiros do evento ao fundo e uma bicicleta em primeiro plano. Como mencionado, em novembro de 1984, *La Bicicleta* e outras revistas foram censuradas, ficando seis meses fora de circulação. O último número publicado havia sido o terceiro especial sobre Victor Jara. No entanto, os cancioneros da editora Granizo escaparam da lista de impressos proibidos pelo governo. Afinal, que ameaça poderiam representar simples cancioneros?

Mas, esse é o cerne da nossa problematização, o cancionero sobre o festival brasileiro, não falava somente sobre o festival e as bandas que ali se apresentaram, ele tratava também sobre o cenário político brasileiro em seu processo de redemocratização. O Festival Rock In Rio, que aconteceu entre os dias 11 e 20 de janeiro de 1985, foi a primeira edição e contou com a participação de aproximadamente 150 mil pessoas, atraindo um público de diversos países vizinhos, tendo uma programação que incluía nomes desde Ney Matogrosso a Iron Maiden.

Ao contrário dos demais festivais frequentemente mencionados nas páginas de *La Bicicleta*, este era pago e organizado pela iniciativa privada. No entanto, ocorreu em um momento de grande relevância para o cenário político brasileiro: no dia 15 de janeiro daquele ano, após 21 anos do golpe de 1964, Tancredo Neves foi eleito presidente, marcando o início

⁶⁶⁶ CACIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. Inscripción n° 61775. Fagnano 614. Este Cancionero não está disponível para consulta pública no site da Biblioteca Nacional do Chile. Ele integra o acervo pessoal de Álvaro Godoy, que gentilmente autorizou esta pesquisadora a fotografá-lo durante uma visita a Santiago em fevereiro de 2024, estritamente para os fins desta pesquisa.

do período que viria a ser denominado Nova República Brasileira. Para cobrir o evento, três chilenos integrantes do coletivo *La Bicicleta* estiveram presentes: Antonio de La Fuente, Álvaro Godoy e Miguel Angel Larrea. Coube a eles registrar o festival por meio de fotografias e relatar suas impressões sobre os melhores e piores shows apresentados.

Uma questão já debatida, mas que merece ser retomada, é a importância dos cancioneros como elemento característico da revista *La Bicicleta*. Inicialmente, eles surgiram de forma simples, apresentando cifras, letras e acordes. No entanto, após o sucesso do especial dedicado a Silvio Rodríguez, os cancioneros consolidaram-se como parte fundamental da materialidade da revista. Essa consolidação foi marcada pela incorporação de diversos artistas, pela ampliação do número de páginas e, posteriormente, pela transformação em publicações independentes, editadas e publicadas pela Editora/Coletivo Granizo. Em muitos casos, quando uma edição de *La Bicicleta* obtinha grande receptividade por seu cancionero, ele era republicado de forma autônoma, trazendo exclusivamente cifras, artigos e letras vinculados ao artista ou artistas em questão.

Os cancioneros também desempenharam um papel significativo ao fortalecer, entre os jovens chilenos dos anos 1980, a tradição deixada pela Nueva Canción Chilena – movimento que havia sido severamente reprimido e proibido de ser rememorado pelo regime ditatorial. Além disso, eles serviram como plataforma para divulgar novos grupos musicais que emergiam no Chile, as produções realizadas no exílio e as conexões com a cena musical de países vizinhos. Esse contexto foi crucial para a ascensão do rock e sua influência na formação de um rock latino-americano. Em 1976, a criação do selo discográfico Alerce reforçou esse cenário, ao buscar fortalecer e divulgar a produção musical de “jóvenes cantautores y agrupaciones surgidos en el contexto de la dictadura”.⁶⁶⁷ Segundo estudiosos, a produção desses jovens músicos populares ocupou um lugar central na recomposição do espaço público e nas expressões políticas de oposição à ditadura.

Foi nesse contexto que o termo Canto Nuevo surgiu, referindo-se tanto às novas sonoridades criadas por esses artistas quanto à necessidade de preservar uma memória social e musical, ao mesmo tempo em que se abria espaço para o “novo” dentro dessa mesma tradição. Para M. Elisa Fernández,⁶⁶⁸ o movimento ultrapassou os valores estritamente musicais, construindo uma sólida rede de resistência cultural e emocional capaz de unir mais de uma

⁶⁶⁷ FERNÁNDEZ, 2011, p. 258.

⁶⁶⁸ FERNÁNDEZ, M. Elisa. Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973 y los 80: dos tipos de crítica musical. Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubierno. *Sur y Tiempo, Revista de Historia de América*, n. 7, p. 147-170, 2023.

geração. Segundo ela, “un entramado de gente que buscaba y luchaba por la democracia y la libertad encontró un eco cómplice y un guiño solidario”.⁶⁶⁹ Nesse sentido, *La Bicicleta* desempenhou um papel fundamental ao fortalecer, por meio de seus cancioneros, a conexão entre o público e essa corrente artística e política.

Esses cancioneros foram, ainda, um importante meio de difusão para artistas exilados que se opunham à ditadura, como Quilapayún, Inti-Illimani, Isabel e Ángel Parra, e Gitano Rodríguez. Combinados com entrevistas, reportagens e imagens, eles funcionavam em consonância com outras revistas alternativas, que também traziam informações sobre esses músicos, criando um efeito multiplicador entre o público interessado. A inclusão de cifras e acordes nos cancioneros era particularmente relevante, pois reforçava uma prática comum não apenas no Chile, mas em grande parte da América Latina: reuniões de jovens em torno do violão.⁶⁷⁰ Esses encontros evoluíram para festivais estudantis e talleres de música, onde eram oferecidas aulas de instrumentos, consolidando-se como espaços de resistência cultural e expressão artística.

Logo após o advento do golpe militar no Chile, foram criadas as chamadas *listas negras*,⁶⁷¹ que consistiam em uma relação de músicos, grupos e obras musicais proibidos de serem executados, gravados ou divulgados em espaços públicos, como rádios, televisão, universidades e outros meios de comunicação. No entanto, paralelamente a essa repressão, surgiu a gravação e circulação clandestina de fitas cassete, que permitiam a disseminação de canções de artistas considerados subversivos pelo regime. Esse fenômeno revela a resistência cultural que se desenvolvia à margem do controle estatal. Na década de 1980, com o fortalecimento do movimento *Canto Nuevo*, o rock começou a ganhar destaque na cena musical e cultural chilena. Esse momento é particularmente interessante, pois coincide com o movimento de valorização do rock nacional em outros países da América Latina, como o Brasil e a Argentina.

No Chile, o rock emergiu como uma expressão da juventude dos anos 1980, uma geração que cresceu sob um governo ditatorial e que vivenciava a imposição de uma cultura oficialista baseada no consumo. O regime buscava incutir nos jovens um ideal de vida que

⁶⁶⁹ FERNANDÉZ, 2023, p. 149.

⁶⁷⁰ GONZÁLEZ, Juan Pablo. Nueva Canción Chilena en dictadura: divergencia, memoria, escuela (1973-1983). *EIAL - Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, Israel, v. 27, n. 1, p. 63-82, 2016.

⁶⁷¹ Laura Jordán argumenta que a música de resistência não se limitou a espaços totalmente clandestinos, mas circulou em uma zona cinzenta entre o público e o privado. Artistas e grupos musicais muitas vezes atuavam em espaços semipúblicos, como *Peñas* (espaços culturais) e eventos solidários, enquanto também mantinham atividades clandestinas. Para mais: JÓRDAN, 2009.

incluía “usas las mismas zapatillas de Gildemeister o la chaqueta de Elías Figueroa, bailar como Travolta en la discoteque, comprar discos de Julio Iglesias y ver el desfile de millones y los escotes de Raquel Argandoña en Festival de Viña, era lo que el régimen ofrecía a los jóvenes como mundo al que admirar y en el que identificarse”.⁶⁷² Era esse o mundo que o regime oferecia como modelo de identificação e admiração. Contudo, parte dessa geração, insatisfeita com essa proposta, encontrou no rock e na arte uma forma de “comunicar los problemas sociales, asumirlos y luchar contra ellos por medio de los instrumentos que daba el arte”.⁶⁷³ E o rock vai se apresentar como forma de expressão nesse contexto: Emociones Clandestinas, Aparato Raro, Los Pinochet Boys, Los Prisioneros, Santiago del Nuevo Extremo, é também importante destacar a influência de artistas vinculados à cena do rock latino que ganhavam destaque no contexto chileno a exemplo dos argentinos Charly Garcia, Fito Paez, Miguel Abuelo, Luis Alberto Spinetta.⁶⁷⁴ Esses artistas não apenas inspiraram a juventude chilena, mas também fortaleceram os laços culturais entre os países da América Latina, criando uma rede de resistência e expressão artística

Inclusive, *La Bicicleta* apontou o rock como um movimento nascido do inconformismo que, na Argentina, emergiu como um fenômeno político que fez oposição ao regime militar. Durante o processo de abertura política naquele país, muitos jovens se sentiram desorientados e resgataram no rock uma forma de expressão: “el lugar del rock es lugar de la sociedad. Desde este punto de vista, el rock, como movimiento, sería un frente de batalla más, una voz entre otras voces”.⁶⁷⁵ Essa ideia ressoava também no Chile, onde o Rock se tornou um espaço e diálogo sobre os problemas sociais e políticos. Um exemplo emblemático dessa conexão entre os dois países foi o show de Charly García em solo chileno, no ano de 1984. Embora os meios de comunicação oficiais tenham ignorado o evento, *La Bicicleta* cobriu o acontecimento e publicou uma entrevista com o artista. Questionado sobre o retorno à democracia na Argentina e seu impacto para os músicos, García respondeu com ironia: “hay algunos que extrañamos la

⁶⁷² MUNÔZ, 2002, p. 47.

⁶⁷³ MUNÔZ, 2002, p. 47.

⁶⁷⁴ Em 1982, durante a Guerra das Malvinas, o governo militar argentino proibiu a difusão de músicas em língua inglesa, como uma forma de fortalecer em território argentino, uma valorização da produção local contra a influência dos “inimigos”. Nesse contexto, o rock argentino ganha destaque na cena musical. Ao ser questionado sobre essa medida, Charly Garcia respondeu: “Eso estuvo muy bien porque pudimos ganar uns pesos [...] Los Clash hacen una mitificación de Latinoamérica si jamás haber venido y ven todo así”. Ver: GODOY, Álvaro. El show de Charly: declaraciones insolentes. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 54, p. 20-21, ago. 1984.

⁶⁷⁵ INFORME SOBRE ROCK y política en Argentina: el Rock esta infectado de realidad. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, p. 30-32, maio 1984.

dictadura, por eso venimos acá”.⁶⁷⁶ Uma fala que além de crítica, revela a complexidade do momento político entre os dois países.

Ao longo de suas edições, *La Bicicleta* documentou extensamente os intercâmbios entre as manifestações culturais juvenis do Chile e de seus países vizinhos. Esse trânsito constante não se limitava à circulação de artistas e discotecas, mas também envolvia uma troca de ideias, referências estéticas e estratégias de resistência. A música, especialmente o rock, serviu como um veículo para discursos articulados contestatórios e criar redes de solidariedade, permitindo que diferentes juventudes latino-americanas se apoiassem em experiências comuns de repressão e busca por transformação social. Isso reflete a forma como os jovens da época estiveram em constante movimento entre esses países, tanto físicos quanto culturalmente. Nesse contexto, o rock e a música atuaram como mediadores desse intercâmbio, facilitando a troca e construção de ideias.

O trânsito de jovens entre as décadas de 1970 e 1980 tornou-se cada vez mais frequente. Conhecidos como jovens andarilhos, especialmente os de classe média, eles iniciaram um movimento de exploração não apenas de seus próprios territórios, mas também de países vizinhos, criando uma rede conectada à experiência da contracultura, sobretudo no Brasil. Esse fenômeno é destacado pelos interlocutores chilenos, que chamam atenção para a diversidade do público e como essa pluralidade unia todos os presentes: “En Río de Janeiro, debajo del implacable sol de trópico, como los árabes van a la Meca y los cruzados a Tierra Santa, los jóvenes de estas latitudes viajan como se viaja en los sueños: absolutamente decididos, pero sin saber exactamente adónde. Pero no hay mejor lugar en el mundo donde estar”.⁶⁷⁷

Esse trânsito juvenil, marcado por um espírito de descoberta e conexão, refletiu-se no Festival Rock in Rio de 1985, onde a presença de um público diverso, inclusive de países vizinhos, reforçou a ideia de um movimento cultural que transcendia fronteiras. A cobertura realizada por Antonio de La Fuente, Álvaro Godoy e Miguel Angel Larrea, integrantes do coletivo *La Bicicleta*, capturou não apenas os shows, mas também a atmosfera de união e diversidade que caracterizou o evento. Essa abordagem evidenciou como a contracultura e a música serviram como pontes entre diferentes realidades e identidades, conectando pessoas além de suas origens geográficas ou sociais.

Os integrantes de *La Bicicleta* buscaram compreender qual público de fato conseguiu acessar o festival, identificando o que chamaram de síndrome de horda. Grande parte desses

⁶⁷⁶ GODOY, ago. 1984, p. 20-21.

⁶⁷⁷ HEAVY METAL, síndrome de hora, el rock de la crisis. In: CACIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 7.

jovens estava ali tanto pela experiência coletiva que o rock proporcionava quanto por compartilharem uma vivência comum: muitos eram oriundos das periferias das grandes cidades. Assim, era um equívoco pensar em um público homogêneo, já que as juventudes presentes traziam histórias e contextos diversos. Como descreveram, estavam ali “*haciendo el signo del diablo con un bloque de compacto de ruido cayéndoles encima... pero no tienen nada de diabólicos, por supuesto*”.⁶⁷⁸ Em um mesmo evento, onde “*brilló Iron Maiden y se desinfló Ozzy*”, esses jovens não apenas vivenciaram a música, mas também conheceram um pouco mais do Brasil e do “caluroso” Rio de Janeiro, em um momento emblemático de abertura política. Antonio de La Fuente entrevistou um argentino chamado Fabián, que compartilhou sua experiência no festival, destacando a riqueza cultural e a atmosfera única que o evento proporcionou:

Fábian tiene 19 años, vive en Buenos Aires, en el barrio San Isidro, con su familia. Su padre es cartero, y su madre, además de trabajar en la casa, atiende un almacén. A veces Fabián le ayuda. Fabián dejó el colegio, hizo la colimba (el servicio militar) y cuando salió comenzó a trabajar como obrero, haciendo pilas en la fábrica Eveready. Fabián fue a Río con su patota del barrio (era ocho y arrendaron un departamento de un ambiente), para curtir en el festival a sus grupos preferidos: Iron Maiden, AC/DC, Whitesnake, Scorpions, Ozzy Osbourne... Así tomados uno por uno, los heavy son simpáticos. Pero en grupo, les viene el síndrome de horda. Proviene mayoritariamente de la periferia de las grandes ciudades (en Río la mayoría de los heavy venían de Sao Paulo). ‘De las heridas que la pobreza cría, soy la pus’, canta, describiéndolos, Gilberto Gil.’

Apesar de o comportamento coletivo dos jovens do Heavy Metal no Rock in Rio aparentar agressividade, esses adolescentes estavam, na verdade, em busca de uma forma de expressão que os conectava a outros jovens, numa estratégia de afirmação coletiva. Essa dinâmica não se limitava ao Brasil, como evidenciado por Gilberto Gil, que se tornou um intérprete desse movimento global. Em 1983, o artista compôs *Punk da Periferia*, uma tentativa de compreender o fenômeno punk que emergia das periferias de São Paulo na década de 1980. O artista descreveu a música como “uma tentativa de leitura por dentro do que poderia ser um sentimento geral de uma turma, de um arquipélago de gangues e tribos”.⁶⁷⁹ Na época, a canção foi alvo de críticas, acusando Gil de não entender o movimento punk paulista. No entanto, ele rebateu, afirmando que seu objetivo era justamente reconhecer os movimentos periféricos como políticos, solidários e portadores de identidades próprias, destacando sua complexidade e relevância cultural.

⁶⁷⁸ HEAVY METAL [...], 1985, p. 7.

⁶⁷⁹ RENNÓ, Carlos (org.). *Gilberto Gil: todas as letras*. Companhia da Letras: São Paulo, 2003. p. 322.

Além de registrar as impressões das bandas e artistas que se apresentaram, o cancionero do Rock in Rio também trouxe reflexões sobre a música brasileira e seu contexto político, indo além de simples cifras e letras. O rock nacional foi retratado como um movimento aglutinador e contestador, enquanto artistas que não necessariamente pertenciam à cena rock foram celebrados como “pérolas brasileiras”, cujas carreiras haviam se consolidado muito antes dos anos 1980. Joaquim Aguiar, ao analisar o período, descreveu a década de 1970 como um tempo “sombrio, com poucas alegrias e muita luta política em prol da redemocratização do país”.⁶⁸⁰ Já os anos 1980, marcados pela distensão política, representaram uma era de celebração do prazer e do resgate de “um corpo sufocado pelo período anterior”. Aguiar destacou ainda a profissionalização da cena rock no Brasil, acompanhada por uma “verdadeira avalanche de bandas dos mais variados estilos”. No entanto, sua análise, feita no final dos anos 1980, é pessimista: ele argumenta que o rock brasileiro não conseguiu se consolidar como um movimento coeso devido à falta de um projeto que agregasse pluralidades, além de apontar uma suposta “perda da individualidade criativa entre os artistas”. Essa perspectiva crítica sugere que, apesar do crescimento e da diversificação da cena, faltou ao rock nacional uma identidade unificadora capaz de transcender suas contradições internas.

Enquanto os representantes da UNE enfrentavam críticas por participarem do evento, acusados de compactuar com o capitalismo ao apoiar uma iniciativa privada, um deles rebateu a Antonio de La Fuente com uma pergunta contundente: “Si Brasil entero está en manos del FMI, ¿cómo podemos estar en contra un empresario que promueve un evento de rock?”.⁶⁸¹ Ao mesmo tempo, o movimento guerrilheiro MR-8 distribuía panfletos com mensagens como: “Que la energía y el amor aquí liberados contribuyan para que sepamos construir el nuevo Brasil y luchar por un mundo de paz, alegría, justicia y trabajo”.⁶⁸² Em oposição a essas visões, as Testemunhas de Jeová condenavam o festival, vendo-o como uma maldição que pretendia transformar o Rio de Janeiro em um Woodstock tropical, alertando que “la maldición del rock es la misma en todos los lugares”.⁶⁸³ Essas diferentes perspectivas evidenciam as tensões de uma sociedade em ebulição, onde cultura, política e moralidade se chocavam, refletindo os conflitos de uma sociedade em transição.

Para os chilenos da editora Granizo, o Rock in Rio simbolizava não apenas um cenário musical vibrante, mas também um contexto político que apontava para um futuro promissor,

⁶⁸⁰ HEAVY METAL [...], 1985, p. 7.

⁶⁸¹ NOSTRADAMOS es un Bluff: perlas cariocas. In: CACIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 5.

⁶⁸² NOSTRADAMOS [...], 1985. p. 6.

⁶⁸³ NOSTRADAMOS [...], 1985. p. 6.

ou pelo menos para a possibilidade de um horizonte imediato mais esperançoso. Enquanto os primeiros meses de 1985 no Chile eram marcados pela censura aos meios de comunicação alternativos e por uma violenta repressão aos movimentos que lutavam pelo fim da ditadura militar, a atmosfera do festival no Brasil extrapolava o clima tropical e representava, para os chilenos presentes, um símbolo da retomada democrática. Essa percepção foi uma das questões destacadas em suas análises, que descreviam o evento como “la fiesta tras la elección presidencial”. O Brasil era visto com esperança, e a música brasileira era apresentada como “el rock del futuro”.⁶⁸⁴

O texto sobre a participação de bandas e artistas brasileiros no festival destacava não apenas o fortalecimento de um rock nacional, mas também enfatizava que o rock dos anos 1980 era resultado de um longo processo de evolução da música brasileira. Esse processo incorporou, gradualmente, múltiplas identidades, sons, harmonias, instrumentos e experiências. Para os chilenos, o rock brasileiro não era simplesmente fruto de uma articulação recente entre jovens músicos e suas novas bandas, mas sim uma continuidade que remontava aos anos 1960, com a Tropicália sendo apontada como movimento aglutinador e transgressor, servindo de base para o rock dos anos 1980. Inclusive, uma declaração de Herbert Vianna, vocalista dos Paralamas do Sucesso, foi duramente contestada:

Mestizado con la rica música del país o trasvertido en compás de discoteque, el rock brasilero también estuvo en Rock en Río: ‘Hace algún tiempo un acontecimiento como Rock en Río era impresable. Hoy estamos aquí y yo quiero decir que esto sólo fue posible gracias a los nuevos grupos brasileiros que surgieron en los últimos años’: dijo sobre el escenario del festival el líder de los Paralamas do Sucesso (Los Tapabarros del Exito), uno de los muchos nuevos grupos de la nueva ola roquera que invade Brasil. No es cierto, para nada. Ya en los años sesenta Caetano Veloso y Gilberto Gil se unieron a los mutantes y lanzaron la Tropicália, un movimiento musical que fusionaba samba, bossa nova y rock, con una actitud hasta tal punto roquera que la dictadura militar los expulsó del país. Los tropicalistas fueron a Londres, meca del rock de entonces, y se nutrieron de cerca de la música que allí se hacía, no sólo del pop blanco, sino también de la música de los negros jamaicanos y antillanos que allá vivían y que luego explotaría mostrando al mundo su reggae.⁶⁸⁵

A crítica feita por ele ao sucesso do rock brasileiro no Rock in Rio de 1985 foi refutada de maneira interessante, pois, para os interlocutores chilenos, a tradição do rock no Brasil se estabeleceu a partir do momento em que figuras como Gilberto Gil e Caetano Veloso, ao lado dos Mutantes, adotaram novas formas de fazer música e arte. Mesmo durante o exílio, produziram

⁶⁸⁴ NOSTRADAMOS [...], 1985. p. 5.

⁶⁸⁵ MÚSICA BRASILEIRA: el rock del futuro. In: CACIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 16.

canções de caráter híbrido, evidenciando a conexão da música brasileira com tendências globais, mesmo em um contexto de repressão política. A menção ao exílio de Caetano e Gil em Londres e sua exposição à música jamaicana e antilhana reforça essa ideia, mostrando como a música brasileira sempre esteve sintonizada com movimentos internacionais, mesmo em tempos de adversidade. A Jovem Guarda também é referenciada como precursora do rock brasileiro, representando uma forma distinta de fusão musical que integrava a música popular veiculada nas rádios com influências da música norte-americana. No entanto, a ausência de Caetano Veloso, considerado o roqueiro mais interessante do Brasil, bem como de Hermeto Pascoal e Naná Vasconcelos, importantes expoentes da música de vanguarda brasileira, e de Egberto Gismonti, responsável por criar uma música eletrônica experimental, é apontada como uma lacuna significativa. De acordo com o artigo, os artistas presentes no evento poderiam ser divididos em dois bandos: “el rock de las grandes ciudades (São Paulo, Río) y el rock del Nordeste”,⁶⁸⁶ evidenciando a diversidade regional e estilística que caracterizava o cenário musical brasileiro da época.

Merece atenção o fato de que os interlocutores chilenos reiteram o estereótipo de que as representantes das grandes cidades brasileiras estavam de fato localizadas no eixo sudeste, não considerando o nordeste como pertencente a esse status. Inclusive, o nordeste é apontado como a região mais pobre e a mais “brasileira”, pois com seu folclore riquíssimo e seu patrimônio musical incontável, tem Salvador como porta de entrada e é de lá que surgiu um “negro bahiano de quarenta e tantos anos, Gilberto Gil”:

Su folclor es riquísimo y su patrimonio musical incontables. La puerta de entrada al Nordeste, Bahía, concentra la presencia negra más activa del Brasil. De ahí precisamente surge Gilberto Gil, un negro bahiano de cuarenta y tantos años, tal vez de la muestra má depurada y progresiva del rock brasileiro presente en el festival. Mezclando la música de su tierra a una base rítmica muy próxima a la música jamaicana, con un grupo base de rock donde sorprenden dos de sus hijos, Nara, de 18, en las voces, y Pedro, de 14, en la batería, Gil parece también otro hijo Gil cantando excelentes letras con un ritmo muy negro, posmoderno y atávico a la vez. Lo menos que le han dicho es que es el Stevie Wonder brasileiro.⁶⁸⁷

De fato, Gilberto Gil vinha de uma sequência de criações musicais marcantes, especialmente entre 1983 e 1986, período em que suas canções eram fortemente influenciadas por uma estética de “rebeldia” e “denúncia”. Em setembro de 1983, lançou o disco *Extra*, destacando-se a faixa-título, e naquele mesmo ano realizou shows em Buenos Aires. Em 1984,

⁶⁸⁶ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 16.

⁶⁸⁷ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 17.

iniciou as gravações de *Raça Humana*, álbum que incluiu canções emblemáticas como *Pessoa Nefasta*, *Extra 2* e *Tempo Rei*. Em 1985, apresentou-se no Rock in Rio em dois dias, promovendo o disco *Raça Humana*, e, no final daquele ano, realizou um show comemorativo pelos seus 20 anos de carreira. Já em 1986, fez uma parceria com os Paralamas do Sucesso, resultando na canção *A Novidade*. A comparação com Stevie Wonder surgiu, entre outros motivos, após a amizade entre o músico brasileiro e o artista norte-americano, iniciada em 1985, quando este assistiu a um de seus shows em Washington. Na ocasião, ele contou ter traduzido para o português a canção *I Just Called to Say I Love You*

A fotografia escolhida para ilustrar quem era, afinal, o “Stevie Wonder brasileiro”, de autoria de Antonio de la Fuente, é particularmente significativa. De alguma forma, conseguiu capturar a essência rockeira do artista: Gilberto Gil aparece em primeiro plano, segurando sua guitarra e vestindo uma roupa de couro, enquanto, ao fundo, vê-se a imagem que compõe a capa do disco *Raça Humana* – uma tela preta com um olho que parece mirar o público. Essa composição visual reforça a dualidade entre a figura performática do artista brasileiro e a profundidade simbólica de sua obra, consolidando sua imagem como um ícone musical transgressor e inovador:

Figura 35 – Gilberto Gil



Fonte: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 17.

Gil não foi o único brasileiro e nordestino a compor o cancionero, embora tenha incluído bandas internacionais, foram os artistas brasileiros que receberam maior destaque. Entre eles, os

Novos Baianos, representados por Moraes Moreira, Baby Consuelo e Pepeu Gomes, identificados pelos interlocutores chilenos como responsáveis por trazer ao evento uma estética mais carnavalesca e popular, associada à “facção nordestina” da música brasileira. Para além desse aspecto, o grupo foi descrito como uma entidade ontológica dentro do cenário musical do país, sendo, inclusive, citado por *Los Jaivas* como um dos conjuntos latino-americanos com os quais sentiam maior afinidade. Os músicos também foram analisados individualmente. Pepeu Gomes foi reconhecido por sua maestria na guitarra, com uma performance influenciada pelo estilo impulsivo de Jimi Hendrix. Baby Consuelo, por sua vez, grávida de sete meses na época e Moraes acompanhado no Palco por seu filho de onze anos:

Saltó, cantó y bailó hecha una tromba sobre el escenario, luciendo por fuera su preciosa y brillante guata, dentro de la cual dormía al revé Brasileirinho Rock, como se llamará su séptimo hijo. Moraes Moreira también cantó con su hijo, claro que este ya tiene once años. El espacio ideal para su música es el carnaval bahiano, una fiesta popular y callejera: sobre un camión acompañado por un trío eléctrico (Atrás del trío eléctrico sólo no va quien ya murió), la gente siguiéndolo y el baile desplazándose multitudinario por las calles. Más o menos este tipo de energía es la que desata Moraes y eso fue lo que provocó en el embarradísimo suelo de Rock in Río.⁶⁸⁸

Para o historiador Marcos Napolitano,⁶⁸⁹ durante o processo de redemocratização brasileira, teve ressonâncias na produção musical brasileira, classificando essa produção em dois momentos: Canção de abertura (1975-1982) e Rock-canção Democrática (1982 em diante). Napolitano destaca que durante o processo de abertura, a Música Popular Brasileira vai aproximar seus símbolos e signos no sentido de maior liberdade de expressão, fusão entre crise política e temas mais subjetivos como desejos, festa, identidade nacional, esperança pelo futuro mesmo com as marcas de um passado autoritário, uma sublimação tanto da liberdade quanto do trauma. Canções como *O bêbado e o equilibrista* (1979), *Começar de Novo* (1979) e *Coração Civil* (1980), são tomadas pelo historiador para exemplificar esse conceito. A produção musical desse primeiro momento se inseriu em um entrelugar histórico, expressando uma liberdade ainda incompleta e um medo que já não era predominante.⁶⁹⁰

Já no segundo momento, do Rock-canção democrática,⁶⁹¹ expressava uma nova sensibilidade juvenil, mais conectada a valores individuais e comportamentais do que a com a militância tradicional, com uma linguagem menos cifrada e mais direta, adotava uma postura

⁶⁸⁸ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 18.

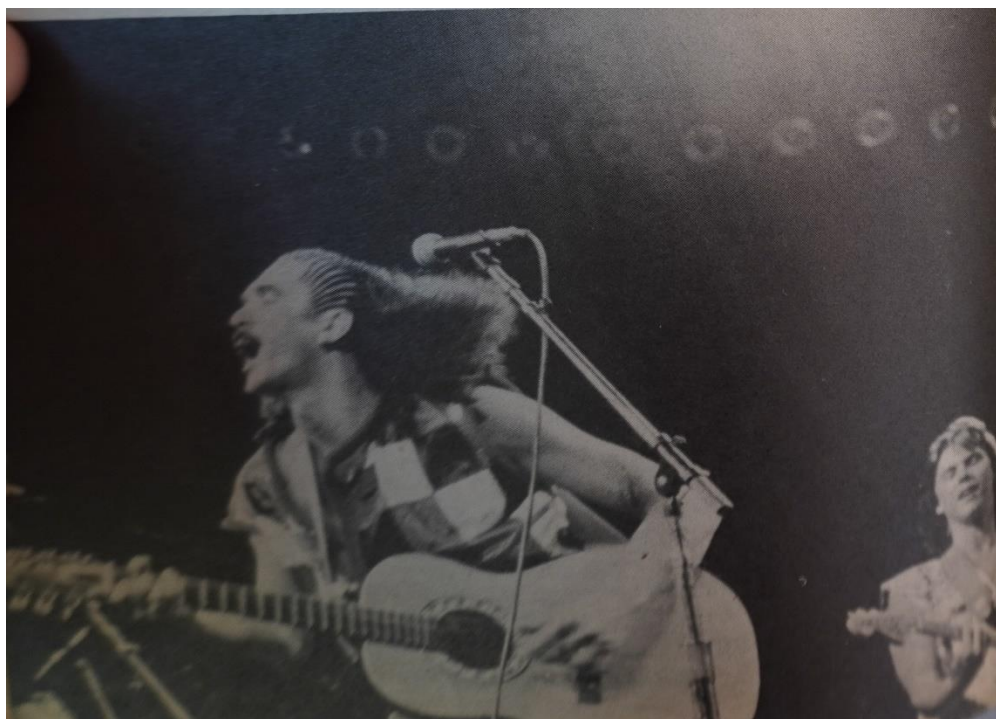
⁶⁸⁹ NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982). *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

⁶⁹⁰ NAPOLITANO, 2010.

⁶⁹¹ NAPOLITANO, 2010.

mais desafiadora, Napolitano diz que o rock não teve a mesma função mobilizadora que a MPB, mas isso não impediu que bandas como Legião Urbana, Titãs, Paralamas abordassem temas políticos de maneira mais explícita, criando uma conexão entre debate político e a juventude que crescia em meio à redemocratização. Concordamos com Napolitano, mas nesse momento o que estamos reflexionando aqui? A cena musical brasileira em 1985 se mostrava completamente híbrida, e o próprio Rock in Rio, salvaguardada toda a problematização em torno de ser um evento privado e grande parte do seu público estar vinculada a classe média, é marcado por essa sublimação poética, onde o rock dialogava com a juventude do florescer da Nova Republica e a MPB também. Para essa tese, consideramos que os nossos interlocutores chilenos capturaram exatamente esse clima, em que o Brasil vivia a festa da Democracia. A presença da Música Popular Brasileira no festival, para além do rock, revela que, naquele janeiro de 1985, logo após a primeira eleição indireta após 21 anos de ditadura, o evento era apenas um festival musical. Havia ali um significado mais profundo: a experiência do retorno à democracia. O carnaval encenado por Moraes Moreira no palco pode ser interpretado como uma manifestação dessa sublimação poética:

Figura 36 – Moraes Moreira



Fonte: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 18.

“De un poco más al norte llegaron los otros dos nordestinos presentes en el festival, de Pernambuco Alceu Valença y de Paraíba Elba Ramalho”⁶⁹². Assim, surgem mais dois nomes do Nordeste, apresentados como portadores de ritmos populares, como maracatu, forró, frevo, xote e baião. Alceu Valença é descrito como um artista capaz de transitar por todos esses gêneros, tendo como base um grupo musical de influência rockeira. Já Elba, mesclando tradição e inovação, sobe ao palco acompanhada de uma orquestra nordestina marcada pela presença do acordeom. Segundo o relato, ambos exalavam uma forte sensualidade, algo comum em festivais de rock, mas que, no caso dos dois, era descrito como “agreste e direto, nada ambígua”.⁶⁹³ Além disso, Valença teve suas improvisações e rimas comparadas às *payas*⁶⁹⁴ chilenas, enquanto Elba Ramalho protagonizou um momento simbólico ao chamar um fã ao palco para dançar forró e se despedir com um beijo na boca. No entanto, o que mais chamou a atenção dos interlocutores chilenos foi sua comemoração ao fim de 20 anos de censura. Em determinado momento, a brasileira chamou o público para cantar uma canção de seu conterrâneo Geraldo Vandré: “un compositor maldito para la dictadura militar. Sintomáticamente, cuando ambos terminaron sus presentaciones la gente pidió el bis gritando ‘Brasil, Brasil’”.⁶⁹⁵ Vale lembrar que Geraldo Vandré passou parte de seu exílio no Chile da Unidade Popular e que sua canção *Para Não Dizer que Não Falei das Flores* tornou-se um hino não apenas contra a ditadura militar brasileira, mas também contra o regime repressivo chileno. As fotografias de Elba Ramalho e Alceu Valença demonstram o que os chilenos interpretaram como sensualidade:

⁶⁹² MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 19.

⁶⁹³ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 19.

⁶⁹⁴ As *payas* chilenas são uma expressão artística profundamente enraizada na tradição oral e musical do Chile, caracterizadas por sua estrutura de improvisação poética e musical, onde palavras e expressões se entrelaçam em rimas criativas e espontâneas. Essa prática, que remonta a séculos de história, não apenas reflete a habilidade dos artistas em compor versos de forma instantânea, mas também funciona como um espelho da cultura popular, capturando emoções, narrativas e críticas sociais de maneira lúdica e envolvente. No Brasil, Alceu Valença, um dos nomes mais icônicos da música popular, incorpora em seu repertório essa mesma essência de rimas e improvisações, demonstrando uma conexão sutil, porém significativa, com as tradições latino-americanas. Sua música, repleta de jogos de palavras, métricas poéticas e uma fluidez que parece brotar da inspiração do momento, ecoa a liberdade criativa das *payas* chilenas. Essa aproximação entre as duas expressões artísticas revela um diálogo cultural que transcende fronteiras geográficas, unindo o Brasil e o Chile por meio de uma linguagem universal: a poesia cantada.

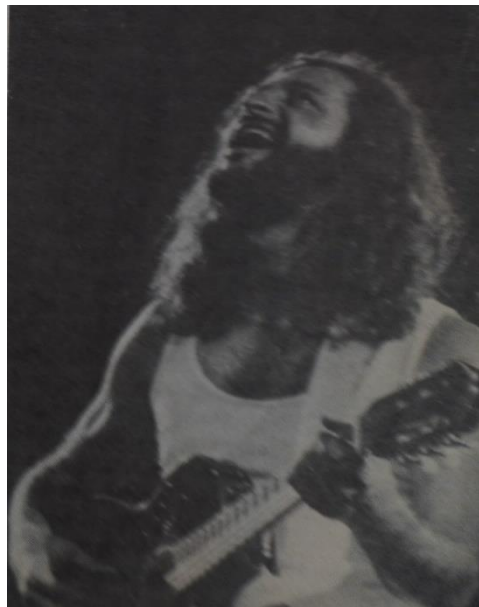
⁶⁹⁵ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 19.

Figura 37 – Elba Ramalho



Fonte: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 20.

Figura 38 – Alceu Valença



Fonte: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 19.

Já a cena rockeira brasileira, inspirada na New Wave é apresentada de forma crítica, Blitz, Barão vermelho (Barone Rojo), Kid Abella e as Abóboras Selvagens (Kid Abeja y los Zapallos Salvajes), Eduardo Dusek, Lulu Santos e Paralamas do Sucesso são anunciados como componentes de um mesmo “pacote” de músicas, estética classe média, vinda da “zona praieira do Rio, “híper new-waves, blancos todos y clase media por lo menos”.⁶⁹⁶ Paralamas propõe alguns acordes considerados de vanguarda; Dusek e Barão uma atitude *underground*, questionam se esses novos representantes da música brasileira sobreviverão ao tempo e informam que apesar de tudo, são músicos brasileiros que merecem ser ouvidos. Mas, a cena rockeira brasileira foi tomada por uma brasileira que já era conhecida pelos chilenos especialmente por ter se apresentado no Festival de Viña del Mar,⁶⁹⁷ em um mês depois do Rock in Rio, no dia 16 de fevereiro: Rita Lee.

⁶⁹⁶ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 19.

⁶⁹⁷ Festival de Viña del Mar, fundado em 1960, consolidou-se como um dos mais importantes eventos musicais não apenas do Chile, mas de toda a América Latina. Ao longo de mais de seis décadas, o festival tem servido como um palco privilegiado para o diálogo entre as diversas expressões artísticas e musicais da região, celebrando a riqueza e a pluralidade cultural latino-americana. Sua proposta vai além do entretenimento: ele se configura como um espaço de intercâmbio cultural, onde diferentes tradições, ritmos e linguagens musicais convergem, promovendo a integração e o reconhecimento mútuo entre os países da região. Anualmente, o festival premia artistas com as cobiçadas Gaviota de Plata e Atorcha de Plata, distinções que simbolizam não apenas o reconhecimento do talento individual, mas também a conexão entre as culturas latino-americanas. O Brasil, com sua vasta e diversificada produção musical, tem marcado presença constante no festival, tendo diversos artistas nacionais premiados ao longo dos anos. Essa participação ativa reforça o papel do Brasil como um dos pilares da música latino-americana e destaca a importância de eventos como o Viña del Mar para a projeção internacional de nossos artistas.

Apresentada como uma *colorina pecos, simpática, buena onda e pionera del rock contra el mundo y reina absoluta del rock urbano*, e também como a artista brasileira do show mais caro, sua canção *Baila Comigo* é informada por ter uma versão em espanhol conhecida entre os chilenos: “en medio de su actuación un cortocircuito en lo alto del escenario dejó caer una lluvia de chispas y centellas sobre Rita y los músicos. Parecía un alucinante efecto especial, pero la verdad es que quemaban en serio. Al final de la canción, Rita, que tiene buen humor, preguntó: “¿qué pasó? ¿Fue Nostradamus?”.⁶⁹⁸ Rita vai ser em outro momento, escolhida como uma das representantes da música feminina latino-americana, num cancionero de *La Bicicleta*, junto a Violeta Parra, Mercedes Sosa e outras artistas, a canção escolhida será Lanza Perfume na versão em espanhol, entendemos que a artista foi escolhida justamente por ter se apresentado no Chile.

Os últimos três rockeiros brasileiros, é interessante que eles sejam classificados como rockeiros, os três numa escala de melhor ao pior: Ney Matogrosso, Iván Lins e Erasmo Carlos. Ney Matogrosso é apresentado como um showman, “exótico y versátil, que hace gala de una sexualidad transfigurada en furor estético. Es digno de verse. Convierte la mejor de la música popular brasileira en material de su show exuberante. Canta en falsete, baila, se disfraza. En medio de la Rosa de Hiroshima, un poema antinuclear de Vinicius de Moraes, soltó una multitud de palomas blancas. El, paloma también y blanca, se quedó en el piso”.⁶⁹⁹ O brasileiro abriu o festival, foi o primeiro show do evento, e no seu repertório, duas canções reforçavam a ideia de um Brasil conectado e latino-americano: “Yolanda” (Pablo Milanés) e “Desperta América do Sul”.

Ivan Lins, apesar de ser apontado por ter feito uma apresentação ruim, sua passagem festival será recordada pelo convite de George Benson para subir ao palco e juntos interpretarem Dinorah, Dinorah. Erasmo Carlos foi apontado como um veterano, mas foi motivo de chacota pelo público por ter cantado Gatinha Manhosa para os metaleiros e, assim, teve o dia do seu show trocado para o último dia do festival, ironicamente, acusam o Brasil de proteger “suas relíquias”, mas é preciso “mirar hacia adelante”: “Como dijo Elba Ramalho: “la música brasilera será el rock del futuro”.⁷⁰⁰

Sem fotografias dos três “últimos brasileiros”, o artigo central do cancionero não abordava o Rock in Rio, mas, sim, um evento paralelo ocorrido no Circo Voador, do qual os três chilenos de *La Bicicleta* decidiram participar. Nomeado por eles como “*La Fiesta tras la Elección Presidencial*” e, pelos brasileiros, como *Tancredance*, a celebração reuniu mais de cinco mil

⁶⁹⁸ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 19.

⁶⁹⁹ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 20.

⁷⁰⁰ MÚSICA BRASILEIRA [...], 1985, p. 20.

peças e contou com apresentações gratuitas de Chico Buarque, Jards Macalé, Beth Carvalho, Elba Ramalho, Caetano Veloso, Paulinho da Viola, Alceu Valença e James Taylor. Curiosamente, Taylor, que havia cobrado um dos cachês mais altos do Rock in Rio, aceitou se apresentar sem remuneração a convite de seus amigos Chico e Caetano, em comemoração à eleição do primeiro presidente civil após 21 anos de ditadura.

A festa aconteceu em 15 de janeiro de 1985, mas sua concretização era aguardada há anos, desde que a sociedade civil começou a vislumbrar a abertura lenta e gradual projetada por Geisel e Golbery. O historiador Jorge Ferreira,⁷⁰¹ ao analisar a historiografia da ditadura brasileira e seu processo de transição, argumenta que a escolha de Ernesto Geisel, em 1973, foi o primeiro passo para essa mudança. Ele refuta a tese de que a crise do chamado “milagre econômico” foi o principal fator para a retirada dos militares do poder, pois Geisel foi designado quando o Brasil ainda registrava um crescimento de 14%. No entanto, a deterioração econômica fragilizou a imagem do regime perante a opinião pública.⁷⁰²

Ferreira concorda com a visão de que Geisel e Golbery pretendiam constitucionalizar o regime, garantindo proteção aos militares, mas sem necessariamente restaurar a democracia liberal. No entanto, os acontecimentos da primeira fase da transição (1974-1982) surpreenderam os próprios idealizadores do processo. A expressiva vitória do MDB nas eleições parlamentares de 1974, o agravamento da crise econômica e a política internacional de Jimmy Carter pressionaram o regime. Além disso, setores do Exército, insatisfeitos com a abertura política, cometeram assassinatos em quartéis. Os casos mais emblemáticos foram as mortes do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, e do operário Manuel Fiel Filho, em 1976. Esses episódios representaram um desafio para Geisel, não porque ele fosse um moderado na abertura política, mas porque demonstravam a insubordinação de setores militares que agiam sem sua autorização. O primeiro general da transição, afinal, não tinha nada de moderado – prova disso foi a revogação do AI-5 apenas no último dia de seu governo.⁷⁰³

Com a posse de Figueiredo, teve início o processo de Anistia Política. Conforme discutido anteriormente, a proposta da oposição, que defendia uma anistia “ampla, geral e irrestrita”, foi substituída por um modelo parcial. A medida acabou beneficiando torturadores e agentes da repressão, impedindo que fossem responsabilizados judicialmente. Figueiredo impôs essa anistia sem qualquer negociação com a oposição, garantindo que o poder militar se protegesse de

⁷⁰¹ FERREIRA, Jorge. O presidente acidental: José Sarney e a transição democrática. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (org.). *O tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016*. Quinta República (1985-2016). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. (O Brasil Republicano, 5)

⁷⁰² FERREIRA, 2018, p. 29.

⁷⁰³ FERREIRA, 2018, p. 30.

punições futuras ao se autoanistiar. Foi ainda durante o mandato de Figueiredo que foi imposta a nova legislação que permitia a formação de novos partidos políticos e, como também debatida anteriormente, a cena política brasileira foi alterada com o surgimento de novas siglas de partidos políticos e rearranjos de forças e figuras cruciais no processo da transição política brasileira. No segundo momento do processo de transição política (1982-1985), os militares já não tinham mais controle total do processo, o movimento estudantil volta a ocupar as ruas operários da região do ABCD paulista organizaram greves, movimentos sociais diversos se espalharam pelo país:

Desde as Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica, até as associações de bairros. Todos exigiam a democratização do Brasil, superação da crise econômica e melhores condições de vida, Instituições como a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), entre outras exigiam a redemocratização. Os estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais passaram a ser governados respectivamente, por Leonel Brizola, Franco Montoro e Tancredo Neves, lideranças de oposição. O PMDB elegeu a bancada de duzentos deputados. O poder militar ainda era inquestionável, porém não tinha mais mando exclusivo do rumo dos acontecimentos.⁷⁰⁴

Jorge Ferreira, ao dialogar com os debates propostos pelos historiadores Luiz Werneck Vianna e Alberto Aggio, concorda que existia um projeto para a abertura política brasileira, que incluía uma institucionalização da ordem autoritária, mas o processamento desse projeto “apontou para uma ruptura com os mecanismos da modernização conservadora, transbordando os limites políticos e institucionais impostos pelo projeto de distensão”.⁷⁰⁵ Aggio afirma que a reforma eleitoral, que foi uma estratégia dos militares para fragmentar e fragilizar a oposição, acabou por desencadear junto a sociedade civil a vontade de participação política. Parte dos militares insatisfeitos com os rumos que o processo de abertura política estavam seguindo, “adotaram métodos terroristas, com cartas-bombas, bancas de jornais incendiadas, bombas dentro de automóveis, evidenciando as divergências dentro das forças armadas.

Em 1983, Dante de Oliveira do PMDB, apresentou uma Emenda Constitucional que reestabelecia que o próximo Presidente da República Brasileira fosse escolhido por voto direto, dessa forma, selaria assim, o fim da ditadura brasileira com a participação da sociedade civil. A proposta recebeu adesão dos partidos e oposição, tornando-se também causa nacional. Em junho de 1983, o então governador de Goiânia do PMDB, organizou um comício pelas Diretas Já, e essa iniciativa acabou se espalhando pelo país. Em novembro daquele ano, os dez governadores

⁷⁰⁴ FERREIRA, 2018, p. 32.

⁷⁰⁵ AGGIO, Alberto. Regime militar e transição democrática: um balanço do caso brasileiro. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 1, n. 1, 2007. p. 59.

de oposição eleitos assinaram um manifesto conjunto apoiando à Ementa e em 27 de novembro realizou-se o primeiro comício unificado pelas Diretas Já, marcado pela participação de quinze mil pessoas. A mobilização se espalhou pelo país e tomou proporções inimaginadas, em janeiro de 1984, 300 mil pessoas lotaram a Praça da Sé no centro de São Paulo e em fevereiro 400 mil pessoas se reuniram em Belo Horizonte para um comício organizado por Tancredo Neves. A eleição foi marcada para abril de 1984 e acabou por se tornar uma das maiores mobilizações da história do Brasil, nesse cenário surge uma figura política que fortaleceu o movimento: Ulysses Guimarães.

A já citada revista alternativa chilena, *Analisis*, chegou a publicar um artigo em abril de 1983 sobre a “movilización para la democracia” brasileira. Escrito por Carlos Furche e na seção de política internacional, o interlocutor afirma que as mobilizações brasileiras acabam por se tornar um paradigma para os outros países da América Latina que ainda estavam sob o jugo das ditaduras militares. De acordo com a análise feita por Furche, a mobilização pelas eleições diretas, estavam contribuindo para enfraquecer um dos pilares do regime autoritário brasileiro: a limitação da disputa política. Para o chileno, a luta por eleições diretas no Brasil era um fenômeno importante para a redemocratização dos países vizinhos como o próprio Chile, que apesar das suas particularidades, o “*directa ya*” dos brasileiros se acercava do “*democracia ahora*” dos chilenos:

Desde enero, Brasil vive uno de los periodos más dinámicos de su historia política reciente en lo que a movilización popular se refiere. Se estima que más de un millón y medio de personas han participado hasta ahora de los comicios realizados en todo el país, exigiendo elecciones directas para presidente de la República. Momentos culminantes de esta campaña se han concentrado en Belo Horizonte y Sao Paulo, cada una reuniendo más de 300 mil personas. Pero lo más impactante fueron los millones de personas que salieron a la calle en las manifestaciones de marzo y abril en Río de Janeiro y Sao Paulo. Se trata sin duda de una de las mayores expresiones de voluntad política colectiva que el país tenga memoria, y constituye el hecho político más importante desde la instauración del régimen autoritario en 1964. A pesar de los esfuerzos por reducir la discusión acerca de las elecciones directas y canalizar el debate a una reforma constitucional, según declaran importantes sectores de la oposición, el tema seguirá dominando la política brasileña en los próximos meses. Esto se debe a que la demanda social sintetizada en la expresión “directa ya”, se acerca significativamente a la nuestra de “democracia ahora”, aun cuando las condiciones en que se efectúa la lucha política sean claramente diferentes. No está de más recordar que el régimen autoritario brasileño se ha transformado en una especie de paradigma para los modelos políticos existentes en América Latina. El propio ministro Jarpa ha expresado en reiteradas ocasiones la conveniencia de inspirarse en Brasil. A partir de la profunda crisis de legitimidad que enfrentan los sistemas autoritarios en la región, se hace evidente que los sectores dominantes de Brasil están frente al desafío diferente de lo que acontece en Chile y Uruguay, ya que el autoritarismo se lleva a cabo a partir de

la manipulación del Régimen, utilizando algunos elementos políticos de nivel local. CONSECUENCIAS DE LA MOVILIZACIÓN: La irrupción de un amplio movimiento social en primer lugar exigiendo participación en la conducción de los destinos del país, acaba con uno de los pilares de sustentación del régimen autoritario: el limitar la disputa política a un simple juego de alternativas tecnocráticas, restringidas a una élite instalada en las cúpulas políticas, en el Parlamento y en las Fuerzas Armadas. En la medida en que la movilización social sea un factor de poder a considerar, este nuevo cuadro se rompe con los estrictos límites de control social.⁷⁰⁶

O interlocutor da revista *Análisis* estava correto ao reflexionar que o movimento das diretas era um grande passo para a retomada democrática brasileira, bem como, as forças armadas estavam a todo custo tentando impor a sua vontade para permanecerem na tutela da redemocratização. E de fato, a Emenda Dante Oliveira foi votada e rechaçada, apesar da derrota, a oposição brasileira precisou se organizar para pensar o possível nome que assumiria por eleição indireta a presidência do Brasil em 1985, como o nome que havia surgido como uma possível liderança, Ulysses Guimarães, foi vetado pelo poder militar de participar das eleições, foi preciso articular um nome que transitasse bem entre “os grupos militares que queriam encerrar a ditadura”,⁷⁰⁷ as próprias negociações políticas entre os grupos moderados do PMDB e os militares indicavam para o nome de Tancredo Neves como sucessor de Figueiredo, mas era preciso conquistar votos dissidentes do PDS que ficou conhecida como Frente Liberal, e José Sarney seria a figura certa para negociar esses votos, sendo assim escolhido para ser vice-presidente.

O candidato de oposição era Paulo Maluf, que compunha o PDS e foi apoiado por Figueiredo, mas grande parte dos componentes do partido não apoiavam esse nome, daí surgiram os dissidentes e assim José Sarney, que era o presidente do partido decidiu apoiar a campanha de Tancredo. Assim, no dia 15 de janeiro de 1985, Tancredo Neves é eleito o novo presidente da República, por via indireta, com 480 votos contra 180 dados a Paulo Maluf. É nesse 15 de fevereiro que ocorre o *Tancredance*, evento que se tornou pauta do cancionero Todo Rock in Rio, que teve como apresentação o seguinte texto, acompanhado de uma fotografia: “Tancredo Neves presidente, transición a la democracia, samba para celebrar. Estos enviados especiales por tierra huyeron por una noche del Rock en Río para festejar el triunfo democrático junto a Chico Buarque, Caetano Veloso e James Taylor”.⁷⁰⁸ A fotografia acompanhada por um título: “Tienes un amigo, Tancredo Neves”, traz Chico Buarque abraçado ao boneco de Tancredo Neves, o título faz alusão à famosa canção de James Taylor, “You’ve Got a Friend”, que, como dito

⁷⁰⁶ FURCHE, Carlos. “Movilización para la democracia”. *Análisis*, Santiago, ano 6, abr. 1983.

⁷⁰⁷ FERREIRA, 2018, p. 34.

⁷⁰⁸ LA FIESTA tras la elección presidencial. In: CACIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 14.

anteriormente participou da festa em comemoração à vitória de Tancredo. A imagem, o título e o artigo que compõe essa parte do cancionero, nos ajuda a entender, como dito anteriormente, que o não era só uma publicação sobre cifras, canções e o evento Rock in Rio, se tratava de algo bem mais complexo que era sobre como observar o país vizinho reviver a democracia, enquanto o Chile vivia um Estado de Sítio:

Figura 39 – Tienes un amigo, Tancredo Neves



Fonte: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985.

O texto que segue a imagem, explica sobre como aquele momento parecia inimaginável: juntar os maiores representantes da música brasileira num mesmo evento e juntá-los para celebrar a vitória da eleição de um político opositor à presidência da República: “sin embargo, tras veinte años de régimen militar, ambas cosas llegaron juntas”.⁷⁰⁹ Para os chilenos, merecia destaque o fato de que a festa não foi somente no Rio de Janeiro, mas espalhada por todo o Brasil e em especial na terra do presidente eleito: São João del Rey: “en las grandes ciudades hubo manifestaciones de alegría, lo que en Brasil quiere decir música y baile”.⁷¹⁰

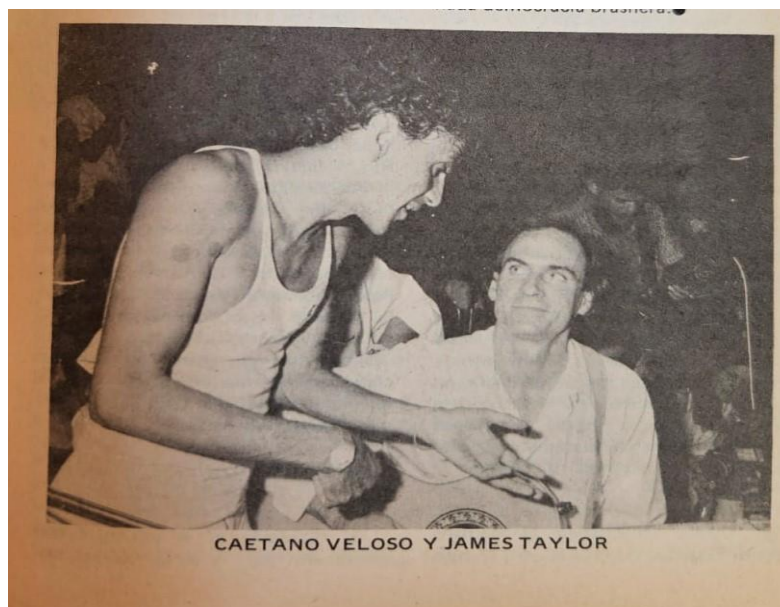
O local da festa “el circo volador”, é apresentado como um local de eventos populares na parte “velha” do Rio de Janeiro e essa noite, a festa foi marcada por uma celebração de bom humor a agitada, “junto a unos cinco mil bulliciosos asistentes (otros también quedaron fuera)”,

⁷⁰⁹ LA FIESTA [...], 1985, p. 15.

⁷¹⁰ LA FIESTA [...], 1985, p. 14.

os artistas cantaram juntos, improvisaram, divertiram-se, a chegada de Taylor foi inesperada para o público, para os chilenos, Taylor também queria fazer parte da celebração da “recién estrenada democracia brasileira”.⁷¹¹ Uma última fotografia para acompanhar o artigo que é curto, mas simbólico, por tratar da comemoração em torno dos significados da vitória de Tancredo Neves, traz Caetano Veloso, junto a James Taylor:

Figura 40 – Caetano Veloso y James Taylor



Fonte: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985.

No Brasil, os jornais também publicaram artigos e impressões sobre o *Tancredance*, a *Folha Ilustrada* informou que a “invasão estrangeira” de James Taylor havia acontecido a convite de Caetano, e a explicação de que o evento havia sido organizado pela “ala jovem da campanha de apoio ao novo presidente”,⁷¹² e que aproximadamente 3 mil pessoas ficaram de fora do Circo Voador, pois o espaço não abarcava a quantidade de interessados em participar da comemoração. A repórter da *Folha*, Isa Carambá, fez questão de destacar aquilo que ela considerou ser os grandes momentos do evento: “Chico Buarque e Elba Ramalho cantando juntos Vai passar, João Bosco cantando O bêbado e o equilibrista e Beth Carvalho com Vou festejar...no final da festa ninguém queria ir embora...”.⁷¹³

Àquela altura, não se poderia imaginar que os roteiristas da história do Brasil não brincam em serviço e que Tancredo não assumiria o mandato. O Rock in Rio aconteceu em janeiro de

⁷¹¹ LA FIESTA [...], 1985, p. 15.

⁷¹² CARAMBÁ, Isa. As estrelas festejam no ‘Tancredance’. *Folha Ilustrada*, São Paulo, p. 31, 17 jan. 1985.

⁷¹³ CARAMBÁ, 1985, p. 31.

1985 e o cancionero *Todo Rock en Rio* foi publicado em março de 1985, mas não indica o dia exato da publicação. O que aconteceu no Brasil foi que o vice presidente assumiu a presidência, pois Tancredo Neves precisaria passar por uma cirurgia de urgência, existia uma série de questões que foram interpretadas por Ulysses Guimarães como “riscos políticos”:⁷¹⁴ militares golpistas ainda estavam no Palácio do Planalto, o PMDB defendia que Ulysses deveria assumir a presidência, existia o medo de que com isso Paulo Maluf reivindicasse o quadro, existia a possibilidade de se apresentar uma Emenda Constitucional para convocar novas eleições e, nesse caso, seriam eleições diretas, mas “demandaria tempo e provocaria ainda mais os militares linha dura”,⁷¹⁵ mas a interpretação feita por Ulysses e pelo próprio Tancredo da Constituição vigente (1969), era de que o vice poderia tomar posse. No dia 15 de março de 1985, Sarney tomou posse sem receber a faixa do general Figueiredo e começou a governar de forma interina até o dia 21 de abril quando Tancredo faleceu. A partir de então, José Sarney havia se tornado presidente do Brasil.

No Chile, o Estado de Sítio decretado no final de 1984, contribuiu para fragilizar a mobilização popular e as jornadas de protesto, para Tomás Moulian, foram perdendo sua espontaneidade, seu caráter múltiplo e multitudinário e para as classes populares, os protestos haviam se tornado previsíveis e extenuantes.⁷¹⁶ As forças repressivas continuavam agindo com truculência, em março um crime chocou a comunidade nacional e internacional: 1985 três figuras públicas são sequestradas e dias depois seus corpos apareceram degolados, o publicista Santiago Nattino, que havia sido preso no dia 28, o chefe do departamento de análises da *Vicaría de Solidaridad*, José Manuel Parada e o professor do Colegio Latinoamericano Manuel Guerrero.

La Bicicleta retorna à cena pública em 20 de junho de 1985, marcando o fim do Estado de Sítio e o colapso do projeto de Jarpa, já substituído. Embora os protestos persistissem, o contexto político era agora permeado por negociações e impasses entre os partidos e o governo chileno. Em sua edição de retorno, a revista adotou uma capa em preto e branco com a frase “La Revista que no salió en noviembre”, destacando sua ausência forçada. Esse primeiro número pós-Estado de Sítio abordava temas variados, incluindo meio ambiente, poesia e música, além de um artigo de Antonio de la Fuente sobre a peça *Un viaje al mundo de Kafka*, dirigida por Ramón Griffero e em cartaz em Santiago. No texto, de la Fuente abre com uma citação do diretor sobre a realidade chilena: “Chile vive hoy una situación kafkiana. El poder es laberíntico, inaccesible.

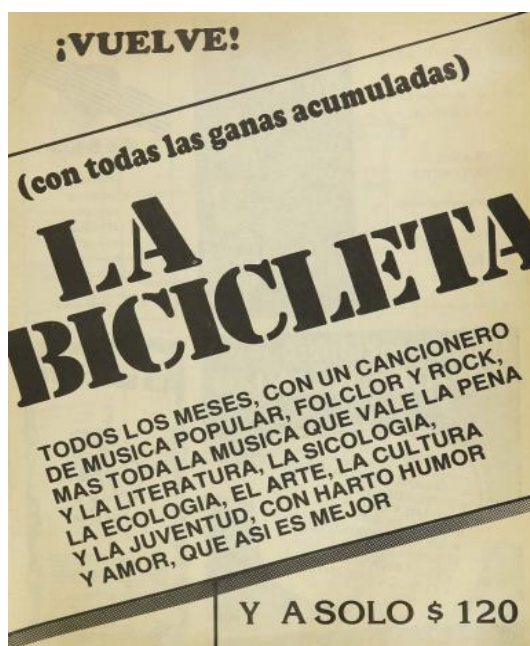
⁷¹⁴ FERREIRA, 2018, p. 36.

⁷¹⁵ FERREIRA, 2018, p. 37.

⁷¹⁶ MOULIÁN, 1997, p. 317.

Toda esta ritualidad frente al poder es fuente de un malentendido constante”.⁷¹⁷ Além disso, a revista lançou um concurso de contos biográficos e autobiográficos em celebração ao Ano Internacional da Juventude, garantindo a publicação dos textos vencedores. Em um gesto de solidariedade, prestou ainda homenagem às publicações irmãs que sofreram censura:

Figura 41 – Vuelve La Bicicleta



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 60, p. 25, jun. 1985.

Figura 42 – La Bicicleta saluda a...



Fonte: LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 60, p. 28, jun. 1985.

La Bicicleta retorna sendo publicada mensalmente e naquele ano, chegou a publicar 7 números, aos poucos retomando suas pautas e propondo diálogos sobre a realidade nacional a vezes nas entrelinhas, outras vezes não. O número 61, ao produzir um cancionero Latinoamericano, incluiu a canção A banda de Chico Buarque e uma tirinha de Angeli sobre a intervenção de Ronald Reagan na Nicarágua. No mesmo número, publicou uma série de cartas que os editores haviam recebido, durante o período de clausura:

Esta es la primera “Conversa” después de más de siete meses de clausura. Pero por lo visto hay algo que se les olvidó clausurar, y es la conciencia de cada uno de ustedes, a juzgar por la cantidad de cartas y llamados solidarios que recibimos. De fuera del país y de dentro, de lugares remotos, de gente connotada, pero sobre todo de gente anónima. Con su lenguaje, con su onda, cada uno a su manera, como vale la pena comunicarse. Fue increíble. De manera que por esta vez elegimos no contestar las cartas una a una, sino dejarle todo el hueco posible a esta selección de mensajes recibidos durante la clausura e inmediatamente después de levantada. A todos aquéllos que nos escribieron, pero que por razones de espacio no alcanzamos a reproducir, les damos todos

⁷¹⁷ LA FUENTE, Antonio de. Kafka entre nosotros. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 60, p. 43, jun. 1985.

los agradecimientos que puedan caber en estas palabras. Para qué les vamos a decir que salimos incólumes, cuando ustedes saben que eso no es verdad, que todo deja su huella. Pero si alguien quiere enterarse de los principales efectos que tuvo esta clausura, que lea estas cartas...⁷¹⁸

Os editores da revista decidiram enfatizar que, apesar do fechamento físico da revista, a consciência e o senso de coletividade permaneceram ativos, manifestando-se nas inúmeras cartas e mensagens recebidas de diferentes partes do país e do exterior. Essa rede de solidariedade, formada tanto por figuras públicas quanto por pessoas anônimas, reforça a importância do periódico como veículo de diálogo e expressão cultural. Ao optarem por publicar uma seleção dessas mensagens em vez de responder individualmente, os editores não apenas agradecem o apoio recebido, mas também reafirmam o caráter participativo e comunitário da revista. Além disso, reconhecem que a experiência da clausura deixou marcas, evidenciando que o silenciamento imposto não passou sem consequências. Assim, as cartas publicadas tornam-se testemunhos do impacto da repressão, ao mesmo tempo em que reafirmam a vitalidade do espaço de comunicação e resistência que *La Bicicleta* sempre representou.

Nesse sentido de solidariedade dentro e fora das fronteiras do Chile, em janeiro de 1986, enquanto o Brasil completava quase um ano sob o governo democrático de José Sarney que estava prestes a anunciar o Plano Cruzado, a revista *La Bicicleta*, em sua edição número 67, publicou um artigo intitulado *A los estudiantes chilenos*. Esse artigo relatava um evento ocorrido em novembro de 1985, que contou com a participação de figuras importantes da cena política intelectual latino-americana. O *II Encuentro de Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América*, realizado na Casa das Américas, em Havana, Cuba, teve como orador principal Frei Betto, que foi responsável pela apresentação inicial e pela abertura das atividades. Frei Betto iniciou um debate sobre a necessidade de apoiar a mobilização e a atuação dos estudantes chilenos que lutavam pelo fim da ditadura militar no Chile: “A los jóvenes estudiantes chilenos un fuerte abrazo, en la certeza que mañana va a ser otro día. Y hasta ese día... (Chico Buarque) ... A los estudiantes de Chile, mi abrazo con mucho coraje y fe en la esperanza liberadora” (Frei Betto).⁷¹⁹

O correspondente e autor do artigo, Fernando Reyes Matta, recolheu bilhetes com saudações enviados por artistas e intelectuais de vários países presentes no evento, incluindo chilenos exilados, aos estudantes chilenos, e publicou cada um deles na revista. Entre os participantes desse “correio”, destacaram-se Susana Rinaldi, Ernesto Cardenal, Ariel Dorfman, Osvaldo Soriano, Frei Betto, Roberto Fernández Retamar, Daniel Viglietti, Eduardo Galeano,

⁷¹⁸ CONVERSA. *La Bicicleta*, Santiago, n. 61, p. 30, jul 1985.

⁷¹⁹ MATTA, Fernando Reyes. A los estudiantes chilenos. *La Bicicleta*, Por um Camino Humano, Santiago, n. 67, p. 28-29, 21 jan. 1986.

Juan Bosch, Mario Benedetti, Pablo Milanés e Chico Buarque, que enviaram mensagens de apoio àqueles que ocupavam as ruas do Chile e sofriam as violentas retaliações por parte dos militares.

Frei Betto, frade dominicano e intelectual brasileiro, lutou abertamente contra a ditadura, chegando a ser preso duas vezes⁷²⁰ e passado por diversas sessões de tortura no período em que os militares estiveram no poder. Em novembro de 1985 (justamente na data do II Encuentro de Intelectuales), publicou o livro *Fidel e a religião*, neste continha uma entrevista que Fidel Castro havia concedido à Frei Betto. O livro teve 300 mil exemplares vendidos na sua primeira edição, o que nos ajuda a compreender como os brasileiros e suas produções circulavam e se conectavam aos debates na América Latina, para nós, nos interessa especialmente o trânsito de pessoas e ideias entre Brasil e Chile. O artigo que compunha essa edição de *La Bicicleta*, decifra um pouco sobre essas trocas que havia entre os dois países e que extrapolavam os seus territórios. No texto, Frei Betto e Chico Buarque são colocados como importantes representantes do Brasil, na construção e no fortalecimento das democracias latino-americanas e especialmente, foi partindo de uma figura brasileira que a situação dos estudantes chilenos é colocada como pauta principal a ser reconhecida:

A los estudiantes chilenos.

¡Esta sí que es creación colectiva!

Te lo cuento... Todo comenzó cuando el cura Frei Betto, de Brasil – una de las figuras claves de la teología de la liberación – habló en el acto inaugural del II Encuentro de intelectuales por la soberanía de los pueblos de nuestra América. ... Y allí, frente a uno, una especie de explosión de lo imposible. Imagínate. Todos juntos, sentados en una larga mesa frente a sala llena de escritores, artistas, científicos, comunicadores sociales, estudiosos, estaban García Márquez, Chico Buarque, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Juan Bosch, y en medio la figura de rasgos cada vez más imponentes: Fidel Castro. También estaban allí el poeta cubano Roberto Fernández Retamar y el pintor Mariano Rodríguez. Dar nombres siempre es complicado, por los olvidos y la falta de espacio. Era tanta gente junta. Aquí Ariel Dorfman, más allá Guayasamín, en otra fila Eduardo Galeano y detrás nuestro el escritor argentino Osvaldo Soriano. Y uno miraba rostros y recordaba libros leídos o por leer. Y aquellos cuadros que te marcaron para siempre por su estilo y su fuerza. Y el cine que existe, pero que en Chile no ves. Pablo Milanés tomaba un café en esquina. Susana Rinaldi lo miraba todo y hacía uno que otro comentario al pasar. Parecía querer que los ojos se embriagaran. Bueno, *fue allí cuando Frei Betto mencionó como signos de esta América Latina viva a los estudiantes de Chile*. Y en ese momento pensé que esto no podía quedar en un simple goce personal, en una anotación mental “para contárselo a los cabros cuando vuelva”. Allí surgió la idea de estos saludos. Se lo dije primero a Pablo Milanés: “Pero Chico, por cierto, por los estudiantes de Chile, por los que fueron a Mendoza, por los que repiten y hacen vivas nuestras canciones. Por los que luchan día a día por la libertad yo te podría decir tantas cosas”. Tomó el álbum del encuentro, quedó

⁷²⁰ BETTO, Frei. *Batismo de Sangue: a luta clandestina contra a ditadura militar: dossiês Carlos Marighella e Frei Tito*. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

pensando y luego puso aquello del “trovador que espera... que espera”. Y luego que se lo planteé al expresidente dominicano- y más que eso, destacado escritor que viviera tanto tiempo de exilio en Chile- a Juan Bosch. Y dijo, lo hago con mucho gusto y emoción. A esas alturas Ariel Dorfman se había hecho parte de la complicidad. Fue y le explicó a Benedetti. La verdad es que a nadie había que explicarle mucho. Quizás la escena difícil de olvidar es la cola que se produjo, esperanzó el turno para escribir... No hay mucho que decir sobre estos saludos. Ellos hablan por sí mismos. Sólo quería contarte la historia que los anima. Una pequeña historia de solidaridad y corazones alegres, de ganas de hablarle a los jóvenes de Chile, de ganas de mandarle algo propio, como el clásico dibujo del chanchito con que Galeano salido algo a sus amigos o el abrazo “fraterno y materno” que Susana Rinaldi nos diera para ir, para el estudiante de hoy, para el que ve nacer “las violetas por todo Chile, cientos de miles por todo Chile”.⁷²¹

É significativo que tenha sido o brasileiro Frei Betto a destacar os estudantes chilenos como representantes, naquele momento, de uma América Latina ainda viva. Essa edição marcaria a última vez em que a revista mencionaria sua conexão com o Brasil. Entre 1984 e 1985, *La Bicicleta* foi a revista mensal mais lida no Chile. Contudo, uma série de fatores levou ao encerramento de sua publicação, entre eles o novo estado de sítio decretado em setembro de 1986, a retirada do apoio financeiro por parte das ONGs que, desde o início, contribuía com cerca de 30% do orçamento, e as difíceis condições impostas pelo próprio processo de reabertura política no país.

Foi um desafio colocar um ponto final nesse capítulo devido à quantidade de questões que buscamos abordar e aos limites inerentes ao processo de pesquisa. No entanto, ele se conecta à proposta metodológica apresentada desde a introdução desta tese: compreender *La Bicicleta* a partir de seu caráter sincrônico e diacrônico. Neste capítulo, priorizou-se uma análise sincrônica, focando em um momento específico, a década de 1980, especialmente a partir de 1983, com as Jornadas de Protesto no Chile e a Transição Política no Brasil, e como esses eventos se refletiram nas páginas da revista. A proposta foi entender como os temas e problemas abordados por *La Bicicleta* dialogavam com seu contexto imediato, sem perder de vista sua dimensão diacrônica, ou seja, como a revista se inseria em um processo histórico mais amplo, marcado por transformações e continuidades ao longo do tempo. Essa dupla perspectiva, sincrônica e diacrônica, amplia o entendimento da revista e contribui para debates sobre o papel das publicações culturais na América Latina. A análise sincrônica captura a singularidade de *La Bicicleta* em um contexto de mudanças políticas e culturais, enquanto a perspectiva diacrônica revela como a revista se relacionou com processos de longa duração, como a resistência às ditaduras, a redemocratização e a construção de identidades culturais no Chile e também no Brasil.

⁷²¹ MATTA, 1986, p. 28-29.

6 “LA ÚLTIMA PEDALEADA”: CONCLUSÃO

La Democracia es como andar en Bicicleta. Si usted aprendió, no se olvida.
Queremos referirnos a esto.

El acto de andar en bicicleta es un acto libre, depende de la capacidad del hombre: de sus propias fuerzas, de sus pies, de sus manos, de sus sentidos.

La Bicicleta es a escala humana, parece que es por ello que los niños gustan tanto de ella y de ahí su felicidad (la de los niños) cuando reciben una (*La Bicicleta*) de regalo.⁷²²

Com o retorno da autorização para circular, *La Bicicleta*, entre 1985 e 1987, publicou um total de quinze números, retomando seu calendário inicial de edições mensais. Embora o número de páginas tenha sido reduzido, a revista gradualmente recuperou suas pautas e ampliou seu escopo de discussões. Nesse período, o debate em torno dos significados e interpretações da Democracia passou a ocupar as páginas da publicação, refletindo o contexto político do Chile. Entre os cancioneros, uma mescla entre os artistas vinculados à Nueva Canción, ao Canto Nuevo e ao Rock Latino. Los Prisioneros, em uma entrevista para *La Bicicleta*, informam: “queremos ser a voz dos anos 80”.

Enquanto o Plano de Abertura Política dirigido por Jarpa não obtinha êxito, o governo chileno já havia conseguido sair da crise financeira, fazendo ajustes dos problemas em relação aos problemas econômicos. As jornadas de protesto foram perdendo forças e, o mais importante, como destaca Tomás Moulián, o governo conhecia a profundidade da divisão da oposição. Então, a estratégia de Pinochet foi “hacer esperar, en jugar con el tiempo, en exasperar, en rechazar toda negociación, en conducir el carro lentamente hacia el plebiscito sucesorio y para ello, en meter miedo – de vez en cuando – con el desvanecimiento de esa posibilidad”.⁷²³ A Constituição de 1980 garantia que, em 1988, haveria um novo plebiscito para a escolha do presidente chileno.

Em 1985, *La Bicicleta* publicou um teste para avaliar se seus leitores estavam informados sobre a realidade nacional. A primeira pergunta era: “¿Cuál será el candidato de las fuerzas armadas a la presidencia em 1988?”. As quatro primeiras alternativas traziam o nome de Pinochet, enquanto a alternativa “f” afirmava: “las fuerzas armadas no tienen candidato, porque no se meten en política”. Essa pergunta, aparentemente simples, revelava a ironia e a crítica ao caráter autoritário do regime.

Em uma entrevista concedida à *La Bicicleta* em agosto de 1986, um mês antes de um novo decreto de Estado de Sítio, Mercedes Sosa declarou sua recusa em retornar ao Chile enquanto o país estivesse sob o governo de Pinochet: “Yo volveré a Chile solamente cuando exista

⁷²² LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, ano 8, n. 73, ago. 1986.

⁷²³ MOULIAN, 1997, p. 321.

democracia. No sé cuando será, lo sabrán los chilenos, o lo sabrá el destino de ese pueblo. Pero los dictadores caen realmente y tienen un olvido muy grande... se volverán millonarios, pero ser rico fuera de la patria no tiene ningún sentido. Yo no volveré a Chile hasta que no se instaure la democracia... No cantaré en Chile mientras esté Pinochet”. Sua fala não apenas reforçava o repúdio internacional ao regime, mas também ecoava o sentimento de muitos chilenos que ansiavam por liberdade e justiça.

No dia 7 de setembro de 1986, a Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) colocou em prática um plano que tinha como meta eliminar Pinochet e desestabilizar o regime, acelerando o seu fim. A FPMR foi estruturada como uma organização militar independente do aparato partidário, com o objetivo de realizar ações de alto nível técnico, como sabotagens, ataques a símbolos do regime e operações de propaganda armada. A direção operativa da FPMR era composta por militantes treinados em Cuba e na Bulgária, sendo Raúl Pellegrin, conhecido como “José Miguel”, o líder do grupo.⁷²⁴ No dia 7 de setembro, o ataque foi executado por um comando de elite da FPMR, que emboscou o comboio de Pinochet em uma estrada nas proximidades de Santiago. A operação conhecida como “Operación Siglo XX” fracassou, pois apesar do uso de armas de alto calibre, o veículo blindado que estava o ditador resistiu ao impacto; durante o atentado, morreram cinco responsáveis pela segurança do ditador e onze pessoas ficaram feridas. Pinochet sai ileso, e intensifica a repressão no país, declarando um novo Estado de Sítio. O atentado serviu como justificativa para intensificar a perseguição à oposição, especialmente à FPMR e ao PCCh. No dia seguinte, o general vai coordenar uma série de violências direcionadas à sociedade civil e a todos aqueles que era vistos como “inimigos”, uma vingança e também uma forma de mostrar que ainda estava no “comando”.

O regime realizou operações militares em áreas onde suspeitava da presença de militantes da FPMR. Essas operações incluíram buscas em bairros populares, prisões em massa e interrogatórios sob tortura. A ditadura intensificou o controle sobre a mídia após o atentado, censurando notícias sobre o ataque e qualquer informação que pudesse incitar a oposição. A imprensa oficial minimizou a força do atentado ao passo que exaltou a “coragem, força e resistência” de Pinochet. No dia 8 de setembro, foi decretado um novo Estado de Sítio: novamente, os meios de comunicação alternativos foram proibidos de circular, “al decretarse Estado de Sitio en todo el país, se clausura en forma indefinida 6 revistas: *Análisis*, *APSI*, *Cauce*, *Fortín Mapocho*, *Hoy* y *La Bicicleta*. Y a agencia informativa Reuter por 8 días, por difundir informaciones sobre atentado a Pinochet”.⁷²⁵ Nesse mesmo dia, o jornalista da *Revista*

⁷²⁴ VALLEJOS, 2019.

⁷²⁵ MONTANER, 1988, p. 50.

Análisis e dirigente do Conselho de Periodistas, José Carrasco Tápiá, foi sequestrado em sua casa, e encontrado morto no dia seguinte com 13 tiros.

No dia 9 de setembro, dois dias após o atentado, carabineiros invadiram o escritório da editora Granizo e confiscaram todo o material destinado à edição nº 74 de *La Bicicleta*. A ação foi justificada pela ampliação do Bando nº 1, que impôs restrições à circulação dos meios de comunicação e determinou a suspensão indefinida das publicações alternativas. A *Ata de Incautación* registra em detalhes os itens apreendidos no local onde *La Bicicleta* foi produzida:

Em Santiago, a nueve días del mes de septiembre de mil novecientos ochenta y seis, siendo las doce horas, en la Editora Granizo LDTA, ubicada en calle Monseñor José Fagano N° 614, se procede a la incautación del material que so indicará a continuación el cual es entregado por el Gerente de la Entidad señor Eduardo Antonio Yentezen Peric, civil, domiciliado en Antonia Lope de Bello, n° 024, en virtud a lo dispuesto en el Bando n° 1 ampliado del 08. 09.86 de la Guarnición Militar de Santiago y que corresponde a la edición de la revista “La Bicicleta”: 12 paquetes de seis mil pliegos cada uno de la citada revista, correspondiente al n° 74 mes de septiembre de 1986. 8 planchas de aluminio off-set, 6 textos originales, 13 películas en negativo off-set. El material señalado se encuentra incompleto por encontrarse todavía no terminado en proceso de producción. Para constancia firman la persona que entre oficial y actuante.⁷²⁶

O material recolhido dizia respeito à edição de número 74, a penúltima revista. Ao ser perguntando se recorda desse dia, Eduardo Yentzen nos disse que sim, que estava de fato no escritório e teve que acompanhar os carabineros até a *Guarnición Militar de Santiago* e assinar a ata enquanto responsável do material. Era um aviso do regime de que todos responderiam de uma forma ou de outra ao atentado. Grande parte do material se perdeu. O número 74 só foi publicado em março de 1987, com uma resposta em forma de humor gráfico na segunda página: dois rapazes andando de bicicleta e o seguinte diálogo “*costó, loco, pero aquí estamos de nuevo en quioscos... que si no hubieran puesto los lectores y amigos con la compra de números antiguos*”.⁷²⁷ A editora tomou um prejuízo financeiro com a tomada do material e isso acarretou um atraso na publicação.

Nesse mesmo período, as ONGs europeias que contribuíam financeiramente com a publicação da revista encerraram a parceria, pois haviam alterado o direcionamento das verbas. A verba que era recebida por essas instituições ajudava a manter 30% da produção da revista enquanto os outros 70% eram mantidos com a venda. Ao serem questionados sobre o fim da circulação de *La Bicicleta*, Álvaro Godoy e Eduardo Yentzen nos contaram que foi uma questão financeira, pois não havia como sustentar a revista sem apoio financeiro. *La Bicicleta* tinha um custo alto e, mesmo com a venda nos quiosques, não seria possível manter o padrão de qualidade.

⁷²⁶ Guarnición Militar de Santiago. ACTA DE INCAUTACION, Santiago, 9 sep. 1986.

⁷²⁷ LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 74, mar. 1987.

Assim, a equipe optou por encerrar as atividades naquele ano de 1987. *La Bicicleta* não chegou a alcançar a vitória do *No* no Plesbicio de 1988, tampouco o processo de Transição Democrática chilena. Em 2018, a *Fundación Victor Jara*, com a autorização dos editores de *La Bicicleta*, fez uma reedição dos três números dedicados a Victor Jara, publicados em setembro, outubro e novembro de 1984.

Concluir uma tese de doutorado revela-se um desafio ainda maior do que desenvolvê-la. Embora seja extremamente reconhecido que a pesquisa histórica possui uma natureza lacunar, compreender plenamente essa característica exige um exercício analítico complexo. Apesar das dificuldades inerentes a esse processo, conseguimos abordar e responder grande parte das questões formuladas tanto na fase inicial do projeto quanto ao longo de seu desenvolvimento. A transnacionalidade das formas e forças repressivas entre Brasil e Chile, mais do que um campo de estudo já consolidado, serviu de alicerce para compreendermos como se estabeleceram as trocas no âmbito das resistências.

Quando *La Bicicleta* surgiu em Santiago, em 1978, o Chile vivia um período de rearticulação sociocultural, enquanto o Brasil experimentava os primeiros sinais de reabertura política. Nesse contexto, as experiências brasileiras – o retorno dos exilados, as trocas intelectuais, a música conectada a um cancionero latino-americano – emergiram como referências para a revista chilena. Embora o Brasil não tenha sido o único a ser apresentado nos diálogos construídos por *La Bicicleta*, foi ele que nos interessou, especialmente pelo olhar dos chilenos sobre nossas vivências políticas, culturais e sociais. Assim, confirmamos nossas hipóteses: em tempos de repressão, as trocas condicionais entre os países revelam-se muito mais complexas e não se restringem à esfera da violência; elas também dizem respeito às formas de resistência. Afinal, o que levaria uma revista produzida em Santiago a dedicar espaço significativo às pautas brasileiras?

Esta tese propôs estabelecer um diálogo prioritário entre as produções acadêmicas do Brasil e do Chile, sem, no entanto, limitar-se exclusivamente a elas. As investigações relativas às experiências históricas e políticas desses dois países ofereceram subsídios teóricos e analíticos relevantes para problematizar e aprofundar a compreensão de suas trajetórias singulares e, ao mesmo tempo, interconectadas. A escolha metodológica pautou-se na análise de um produto editorial cuja trajetória foi marcada por transformações significativas, sobretudo à medida que se estreitaram suas relações com os contextos vizinhos. Embora, em determinados momentos, o envolvimento afetivo com o objeto de estudo tenha permeado nossas reflexões, foi precisamente essa imersão que fortaleceu a concretização da proposta desenvolvida ao longo desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AGGIO, Alberto. *Democracia e Socialismo: a experiência chilena*. 3. ed. Curitiba: Appris, 2021.
- AGGIO, Alberto. Regime militar e transição democrática: um balanço do caso brasileiro. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 1, n. 1, 2007.
- ALARCON, Paulina Varas; MANZI, Javiera A. Coordinadoras culturales: formaciones transversales en Chile durante la dictadura. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Bogotá, v. 14, n. 2, 2019.
- ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ARANDA, María Marcela. Arte, Historia y Memoria en la revista Mundo Nuevo (1966-1968). *Antíteses*, Londrina, v. 12, n. 23, p. 394-430, 2019.
- ARAVENA, Carla A. Rivera. La verdad está en los hechos: una tensión entre objetividad y oposición. *Radio Cooperativa en Dictadura. Historia*, Santiago, v. 41, n. 1, p. 79-98, jun. 2008.
- ARRIAZA, Nicolás Acevedo. “El pueblo en llamas”: los orígenes y significados de las protestas populares de 1983 desde la memoria de los militantes del MAPU (Lautaro). *Historia Oral*, Niterói, v. 15, n. 2, jul./dez. 2012.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e trabalho do luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- AVELAR, Idelber. De Platão a Pinochet: tortura, confissão e a história da verdade. In: AVELAR, Idelber. *Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- AYERBE, Luis Fernando. *Estados Unidos e América Latina: a construção da hegemonia*. São Paulo: UNESP, 2002.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *Fórmula para o caos: a derrubada de Salvador Allende 1970-1973*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- BARAHONA, Cristina Moyano; ARAVENA, Carla Rivera. Disputando lo político: la izquierda y la prensa política de masas en Chile, 1950-1989. *Universum*, Talca, v. 35, n. 1, 2020.
- BARAHONA, Cristina Moyano; PACHECO, Valentina. Revista Apuntes para el trabajo social: una mirada a las mujeres intelectuales de las ONG y la generación de conocimiento sobre lo femenino-popular en Chile, 1980-1989. *Revista História-UNESP*, São Paulo, v. 37, 2018.

BARBO, Sérgio. Instituto Butantan produziu veneno para ditadura chilena assassinar opositores. Especial: Ditadura: 60 anos do Golpe. *Agência Pública*, 12 mar. 2024. Disponível em: <https://apublica.org/2024/03/instituto-butantan-produziu-veneno-para-ditadura-chilena-assassinar-opositores/>. Acesso em: 6 fev. 2024.

BATISTELLA, Alessandro. O governo Ney Braga e o golpe civil-militar de 1964 no Paraná. *Diálogos*, Maringá, v. 18, p. 203-242, dez. 2014.

BAUER, Caroline Silveira. *Como será o Passado?: História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade*. Jundiaí: Paco editorial, 2017. p. 236

BETTO, Frei. *Batismo de Sangue: a luta clandestina contra a ditadura militar: dossiês Carlos Marighella e Frei Tito*. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

BORGES, Elisa de Campos. Os caminhos revolucionários de Salvador Allende. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (O Brasil Republicano, 4). p. 14-42.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola Brandão. Literatura e resistência. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. A resistência da sociedade Civil às graves violações de Direitos Humanos. In: BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Relatório: textos temáticos*. Brasília: CNV, 2014. p. 341-414. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 2)

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Visionários de um Brasil profundo: invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos*. Teresina: EDUFPI, 2018.

CALEBRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: ENECULT, 2007. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

CALIXTO, Carolina Fernandes. Jorge Amado e a esquerda: entre a memória e a história (1964-1985). *PERSEU: História, Memória e Política*, [s. l.], ano 6, n. 8, p. 34-57, 2012.

CAPELATO, Maria Helena. Democracia e Socialismo no Chile. In: PRADO, Maria Ligia. *Utopias latino-americanas: política, sociedade e cultura*. São Paulo: Contexto, 2021.

CARLOS MARIGHELLA. *Memórias da Ditadura*. Vlado Educação – Instituto Vladimir Herzog, 2024. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/carlos-marighella/>. Acesso em: 6 fev. 2024.

CARNEIRO, Ana Marília Menezes. *Cinema e censura nas ditaduras brasileira e argentina*. 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

CIRCULAR, Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1952. Disponível em: <https://www.filosofia.org/mon/cul/ccc1953.htm>. Acesso em: 15 fev. 2024.

CLAVIN, Patricia. Defining transnationalism. *Contemporary European History*, Cambridge, v. 14, n. 4, p. 421-439, nov. 2005.

COELHO, Haydée Ribeiro. O exílio de Darcy Ribeiro no Uruguai. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 9, p. 211-225, 2002.

COLLING, Ana Maria. Inês Etienne Romeu: a resistência de uma mulher em defesa da memória. *Revista Eletrônica Trilhas da História*, Três Lagoas, v. 13, n. 25, p. 75-87, 2023.

COSTA, Adriane Aparecida Vidal. Darcy Ribeiro e suas conexões latino-americanas. *Revista Intellèctus*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 86-110, jul./dez. 2024.

COSTA, Adriane Aparecida Vidal. Uma proposta teórico-metodológica para o estudo de redes intelectuais latino-americanas formadas nos exílios nas décadas de 1960 e 1970. In: COSTA, Adriane Aparecida Vidal; MAIZ, Claudio (org.). *Nas tramas da “cidade letrada”: sociabilidade dos intelectuais e as redes transnacionais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

COSTA, Adriane Vidal. Darcy Ribeiro: o governo da Unidade popular e a “esquerda desvairada”. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.

COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos. *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile: um balanço historiográfico*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2020.

CRESPO, Regina Aida. Introducción. In: CRESPO, Regina Aida (org.). *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México: CIALC-UNAM; Eón Editores, 2010.

CUNHA, Letícia Alves. *Do Nacional-popular ao popular latino-americano: Milton Nascimento e o discurso latino-americanista na música popular brasileira*. 2019. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

DAL PIVA, Juliana. A violência e o terror do pós-golpe no Chile. *Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, 10 set. 2015. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/546583-a-violencia-e-o-terror-do-pos-golpe-%20no-chile>. Acesso em: 5 ago. 2023.

DALMÁS, Carine. *Brigadas muralistas e cartazes de propaganda da experiência chilena (1920-1973)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

DALMÁS, Carine. *Frentismo cultural em prosa e verso: comparações, conexões e circulação de ideias entre comunistas brasileiros e chilenos (1935-1948)*. 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DIAS, Cristiane Medianeira Ávila. “*Minha terra tem horrores*”: o exílio dos brasileiros no Chile (1970-1973). 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

DREIFUSS, René Armand. 1964: a conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

EL APARECIDO. Intérprete: Víctor Jara. Compositor: Víctor Jara. In: VÍCTOR JARA. Intérprete: Víctor Jara. Chile: Odeon, 1967.

ERRAZURIZ, Luis Hernán. Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, Chile, v. 44, n. 2, 2009.

FERNÁNDEZ, Javier Osorio. *La Bicicleta*, el Canto Nuevo y las tramas musicales de la disidencia. Música popular, juventud y política en Chile durante la dictadura, 1976-1984. *Revista A Contracorriente*, Carolina do Norte (EUA), v. 8, n. 3, p. 255-286, 2011. Disponível em: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/issue/view/3>. Acesso em: 5 fev. 2023.

FERNÁNDEZ, M. Elisa. Reflexiones en torno al Canto Nuevo chileno entre 1973 y los 80: dos tipos de crítica musical. Santiago del Nuevo Extremo y Fernando Ubiergo. *Sur y Tiempo, Revista de Historia de América*, n. 7, p. 147-170, 2023.

FERREIRA, Jorge. Entre a história e a memória: João Goulart. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (org.). *Nacionalismo e reformismo radical*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FERREIRA, Jorge. O presidente acidental: José Sarney e a transição democrática. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida (org.). *O tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016*. Quinta República (1985-2016). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. (O Brasil Republicano, 5)

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. 1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 251-286, dez. 2002.

FRANCO, Marina. Pensar la violencia estatal en la Argentina del siglo XX. *Lucha Armada*, Buenos Aires, p. 20 - 31, 2012.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

FREDRIGO, Fabiana de Souza. *Mobilizações sociais e ditadura: a influência das protestas na transição chilena (1973-1989)*. 1997. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 1997.

FRITZ, Karen Donoso. *Cultura y dictadura: censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile. 1973-1989*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019.

FRITZ, Karen Esther Donoso. *Políticas culturales en la dictadura cívico-militar chilena (1973-1989)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2015

- GARCIA, Tânia da Costa. Tarancón: invenção sonora de um Brasil latinoamericano. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 175-188, jul./dez. 2006.
- GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir (org.). *70/80 Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- GOMES, Caio de Souza. “Quando um muro separa, uma ponte une”: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (1960-1970). 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- GOMES, Regina. Dona Flor e seus dois maridos e a recepção histórica da crítica. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, SP, v. 45, n. 49, p. 231-246, 2018.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. Nueva Canción Chilena en dictadura: divergencia, memoria, escuela (1973-1983). *EIAL - Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, Israel, v. 27, n. 1, p. 63-82, 2016.
- GONZALEZ, Mariela E. Toro. Fronteira: a construção da identidade transcultural dos imigrantes chilenos no Brasil. *Revista Ponto e Vírgula*, São Paulo, n. 20, p. 23-41, 2016.
- GONZALEZ, Mike. Chile 1972-73: Revolução e Contra-Revolução. *Marxismo 21*, set. 2013. Disponível em: <https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2013/09/Gonzalez-Revolucao-e-Contrarevolucao.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2024.
- GRACIAS a la vida. Intérprete: Mercedes Sosa. Compositora: Violeta Parra. In: HOMENAJE a Violeta Parra. Intérprete: Mercedes Sosa. Argentina: Universal Music, 1971.
- GRUIZINSKI, Serge. Os mundos misturados da monarquia católica e outras connected histories. *Topoi*, Rio de Janeiro, p. 175-195, mar. 2001.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HURTADO, María de la Luz. Teatro chileno de los años ochenta: de la parodia del poder a la subjetividad. *Assaig de Teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, Barcelona, n. 33-34, p. 67-73, 2002.
- JÓRDAN, Laura. Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino. *Revista Musical Chilena*, Santiago, ano 63, n. 212, p. 77-102, jul./dez. 2009.
- KREUZ, Débora Strieder. *Da “Meca da Revolução a um país vazio”: o exílio brasileiro na Argélia (1965-1979)*. Judiaí: Paco, 2023.
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2004.

LEITE, Maria Cláudia Moraes. *A trajetória política de Leonel de Moura Brizola no exílio uruguaio (1964-1977)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

LEMEBEL, Pedro. *Poco Hombre: escritos de uma bicha terceiro-mundista*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2023.

LEVÍN, Florencia. Do lado de cá e do lado de lá da “resistência”: o humor gráfico do jornal Clarín durante os anos da última ditadura militar na Argentina. In: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.). *Ditaduras Militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015. p. 167-192.

LIMÓN, Tinta. Introdução. In: LIMÓN, Tinta. *Chile em chamas: a revolta antineoliberal*. São Paulo: Elefante, 2021.

LOBO NETO, Sebastião. “As plumas em segundo plano”: Pablo Milanes. *Jornal Última Hora*, Rio de Janeiro, p. 5, 8 nov. 1983.

LOPES, Henrique Sena Guimarães. Escola das Américas: treinamento militar e ideológico no Canal do Panamá. *Revista Hydra*, Guarulhos, v. 1, n. 2, p. 186-200, ago. 2016.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. A história transnacional e a superação da metanarrativa da modernização. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, v. 20, n. 2, p. 219-245, 2018.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153.

MACEDONIO, Mónica Naymich López. Historia de una colaboración anticomunista transnacional. Los Tecos de La Universidad Autónoma de Guadalajara y el gobierno de Chiang Kai-Shek a principios de los años setenta. *Contemporánea: Historia y Problemas del Siglo XX*, Montevideo, v. 1, n. 1, 2010.

MATTOS, Renata dos Santos de. *A Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), o Terrorismo de Estado no Chile e as Relações com o Imperialismo Estadunidense*. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

MÉDICI, André César. Saúde e crise na América Latina: impactos sociais e políticas de ajuste. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 7-98, maio/jul. 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rap/article/view/9118/8229>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

MELO, Ana Amelia M. C. de; CUADRA, Fernando M. de la; FURTADO FILHO, João Ernani. *E. P. Thompson en Chile: solidaridad, historia y poesía de un intelectual militante*. Santiago: Ariadna Ediciones, 2024.

MELO, Ana Amelia. Em defesa da cultura: intelectuais comunistas e revistas literárias nos anos de 1930. Uma análise comparativa entre Chile e Brasil. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, Santiago de Chile, v. 26, n. 2, p. 49-74, 2022.

- MENEGHETTI, Francis Kanashiro. Origem e fundamentos dos Esquadrões da Morte no Brasil. In: ENCONTRO DA ANPAD, 35., 2011, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ANPAD, 2011. Disponível em: https://arquivo.anpad.org.br/abrir_pdf.php?e=MTMyMzU=#:~:text=O%20esquadr%C3%A3o%20da%20morte%20no,de%20seguran%C3%A7a%20particular%2C%20prostitui%C3%A7%C3%A3o%2C%20E2%80%9C. Acesso em: 6 fev. 2024.
- MENESES, Patricia Castañeda. Memoria sonora juvenil de la dictadura cívico-militar chilena. *Revista Panambí*, Valparaíso, n. 17, dez. 2023.
- MICELI, Sérgio. *Sonhos da periferia: inteligência argentina e mecenato privado*. São Paulo: Todavia, 2018.
- MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Escolas na vitrine: Centros Integrados de Educação Pública (1983-1987). *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 15, n. 42, p. 153-168, 2001.
- MONCKEBERG, María Olivia. *El saqueo de los grupos económicos al Estado chileno*. Santiago de Chile: Ediciones B, 2001.
- MORAÑA, Mabel. Revistas culturales y mediación letrada en América Latina. *Outra Travessia*, Santa Catarina, v. 40, n. 1, p. 67-74, 2003.
- MORTE DE NERUDA ganha novos capítulos com reabertura de inquérito. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 fev. 2024. Disponível em: <https://www.em.com.br/cultura/2024/02/6805947-morte-de-neruda-ganha-novos-capitulos-com-reabertura-de-inquerito.html>. Acesso em: 3 mar. 2024.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá. A Ditadura nas universidades: repressão, modernização e acomodação. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 66, n. 4, p. 21-26, out./dez. 2014.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá. A estratégia de acomodação na ditadura brasileira e a influência da cultura política. *Revista Páginas*, Santa Fe (ARG), v. 8, n. 17, p. 9-25, maio/ago. 2016.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá. As políticas universitárias das ditaduras militares do Brasil, da Argentina e do Chile. In: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.). *Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 109-137, 2018.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: MOTTA, Rodrigo P. S. (org.). *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá. O conceito de cultura política. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-MG, 10., Mariana, 1996. *Anais [...]*. Mariana: ANPUH-MG, 1996. p. 83-91.
- MOULIAN, Tomás. *Chile actual: anatomía de un Mito*. Santiago: Lom; Arcis, 1997.
- NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985): ensaio histórico*. São Paulo: Intermeios, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. 2011. Tese (Livre-docência em História do Brasil Independente) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (org.). *Nacionalismo e reformismo radical: 1945-1964. As Esquerdas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. v. 2.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982). *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

NIETO, Pedro Rivas; GARCÍA, Pablo Rey. La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) chilena y la *hybris* autoritaria. *Pasado, Presente y Futuro de la Democracia*, [s. l.], p. 667-676, 2009.

NORAMBUENA ADASME, Francisco Andrés. *Los tiempos de la ACU: una perspectiva contracultural de la Agrupación Cultural Universitaria (1977-1982)*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História: Estudos Culturais) – Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, 2022.

ÖSGÅRD, Anton; WESTGARD-CRUISE, William. Olof Palme foi um herói internacionalista. *Revista Jacobina*, jan. 2024.

PADRÓN, Juan Manuel. Anticomunismo, política y cultura en los años sesenta. Los casos de Argentina y Brasil. *Revista Estudios del ISHiR*, Rosario (ARG), ano 2, n. 4, p. 157-173, 2012.

PADRÓS, Enrique S. América Latina: Ditaduras, Segurança Nacional e Terror de Estado. *História e Luta de Classes*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 43-49, jul. 2007.

PADRÓS, Enrique Serra. A Operação Condor e a conexão repressiva no Cone Sul: a luta pela verdade e pela justiça. *Organon*, Porto Alegre, v. 23, n. 47, p. 15-38, jul./dez. 2009.

PADRÓS, Enrique Serra. As Escolas Militares dos Estados Unidos e a pentagonização das Forças Armadas da América latina. *Outros Tempos*, São Luís, v. 1 esp., 2007.

PADRÓS, Enrique Serra. *Como el Uruguay no hay... Terror de Estado e Segurança Nacional. Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

PADRÓS, Enrique Serra. Elementos do Terror do Estado implementado pelas Ditaduras de Segurança Nacional. In: PADRÓS, Enrique Serra (org.). *As ditaduras de segurança nacional: Brasil e Cone Sul*. Porto Alegre: Comissão do Acervo da Luta contra a Ditadura, 2006. p. 15-22.

PADRÓS, Enrique Serra; FERNANDES, Ananda Simões. A gestação do golpe no Uruguai: o governo de Bordaberry e a o papel dos militares (1972-1973). *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 27-44, jan./jun. 2012.

PEDRETTI, Lucas. *A transição inacabada: violência de Estado e direitos humanos na redemocratização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

PITA GONZALÉZ, Alexandra; GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, La Plata, v. 5, n. 1, jun. 2015.

PRADO, Luiz Carlos Delorme; LEOPOLDI, Maria Antonieta P. O fim do desenvolvimentismo: o governo de Sarney e a transição do modelo econômico brasileiro. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O Brasil Republicano o tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

PRADO, Maria Lígia Coelho. América Latina: historia comparada, historias conectadas, historia transnacional. *Anuario de la Escuela de Historia*, Córdoba, n. 24, p. 9-22, 2012.

QUADRAT, Samantha Viz. Operação Condor: o Mercosul do Terror. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 167-182, jun. 2002.

QUINALHA, Renan. Uma vida, tantas lutas. *Quatro Cinco Um*, São Paulo, ed. 79, 1º mar. 2024. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/colunas/livros-e-livres/uma-vida-tantas-lutas/>. Acesso em: 10 out. 2024.

RAMALHO, Maria Luiza Franca. “¡Compañero Víctor Jara, presente ahora y siempre!”: memória e testemunho nos projetos de Joan Jara (1973-1993). 2023. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2023.

RECH, Daniel. O genocídio no meio de nós. In: CPT. CEPAC. IBASE. *O genocídio do Nordeste: 1979-1983*. São Paulo: Hucitec, 1986. p. 18-29.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na Ditadura Militar*. São Paulo: EDUSP, 2019.

RENNÓ, Carlos (org.). *Gilberto Gil: todas as letras*. Companhia da Letras: São Paulo, 2003.

RESENDE, Pâmela Almeida. “Quatro dias em setembro”: o sequestro do embaixador Charles Burke Elbrick e as negociações entre o Brasil e os Estados Unidos. *Revista Tempo*, Niterói, v. 28, n. 1, p. 45-63, jan./abr. 2022.

RIBEIRO, Darcy. Salvador Allende e a esquerda desvairada. In: RIBEIRO, Darcy. *Gentilidades*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

RICHARD, Nelly. Márgenes e institución: arte en Chile desde 1973. In: RICHARD, Nelly (org.). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada y sociedad*. Santiago de Chile: FLACSO, 1987. p. 1-13.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política brasileira: entre os anos 60? In: BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo; ROLLAND, Denis (org.). *Intelectuais: sociedade e política*, Brasil-França. São Paulo: Cortez, 2003.

RODRIGUEZ, Ana S. Los archivos secretos de la Agrupación Cultural Universitaria. *El Paracaídas*, n. 8, p. 23-29, jun. 2015.

ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 39-73, 1999.

ROLLEMBERG, Denise. *Resistência: memória da ocupação nazista na França e na Itália*. São Paulo: Alameda, 2016.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (org.). *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. v. 2.

RONIGER, Luis. Reflexões sobre o exílio como tema de investigação: avanços teóricos e desafios. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. *1979-1989: uma década perdida?* 2003. Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2003.

SANTOS, Emanuel dos. *Imprensa e poder político no Chile: o governo da Unidade Popular e os jornais El Mercurio e La Nación*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SANTOS, Eric Assis dos. *A transição à democracia no Chile: rupturas e continuidades do projeto ditatorial (1980-1990)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, Paris, n. 9-10, p. 9-16, 1992.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribución la hacemos cantando: a Nova Canção Chilena e a “questão cultural” no Chile da Unidade Popular (1970-1973)*. 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2017.

SEMELIN, Jacques. Qu'est-ce que « résister »? *Revue Esprit*, Paris, n. 198, p. 50-63, jan. 1994.

SILVA, Izabel Priscila da. Éramos “Oito”: a trajetória da Dissidência Comunista da Guanabara/Movimento Revolucionário 8 de Outubro (1963-1973). *Dia-Logos*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 139-150, out. 2011.

SIMON, Roberto. *O Brasil contra a democracia: a ditadura, o golpe no Chile e a Guerra Fria na América do Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SOARES, Rodrigo Lauriano. *Canções para não esquecer: os rastros da Nueva Canción Chilena na resistência cultural brasileira (1974-1980)*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SOSA, Mercedes. Mercedes Sosa. A cantora proibida na Argentina. Entrevista com Mercedes Sosa. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 388, p. 8-9, dez. 1976

SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994.

STARLING, Heloisa. Golpe militar de 1964. *Brasil Doc: arquivo digital*, Belo Horizonte, UFMG, FAPEMIG, [2016b?]. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/1-golpe-militar-de-1964/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

STARLING, Heloisa. Órgãos de Informação e repressão da ditadura. *Brasil Doc: arquivo digital*, Belo Horizonte, UFMG, FAPEMIG, [2016a?]. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/2-orgaos-de-informacao-e-repressao-da-ditadura/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

SZNAJDER, Mario. Os exílios latino-americanos. In: QUADRAT, Samantha Viz (org.). *Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: FGV, 2011. p. 65-90.

TAMAYO, Víctor Muñoz. *ACU rescatando el asombro: historia de la Agrupación Cultural Universitaria*. Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo, 2006.

TAMAYO, Víctor Muñoz. Movimiento social juvenil y eje cultural: dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982/1989-200). *Ultima Década*, Santiago, v. 10, n. 17, p. 41-64, set. 2002.

TAVARES, Maria da Conceição. A política econômica do Autoritarismo. In: SOSNOWSKI, Súl; SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 19-31.

TEÓFILO, Adriano Aguiar. *Supercifuentes: el justiciero*, o humor gráfico na revista chilena *La Bicicleta* (1978-1987). 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Abi - História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a Democracia. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 13-28, 2004.

UMA ESCOLA de torturadores nas Américas. Universo Político. *Le Monde Diplomatic Brasil*, 4 jul. 2012. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/uma-escola-de-torturadores-nas-americas/>. Acesso em: 6 maio 2022.

VALDÉS, Teresa; WEINSTEIN, María. *Mujeres que sueñan: las organizaciones de pobladoras en Chile: 1973-1989*. Santiago: FLACSO, 1993.

VALLEJOS, Rolando Álvarez. *El Frente Patriótico Manuel Rodríguez: génesis y desarrollo de la experiencia de lucha armada del Partido Comunista contra la dictadura de Pinochet (Chile 1973-1990)*. Santiago: Universidade de Santiago de Chile, 2019.

VARGAS, Viviana Bravo. *Piedras, barricadas y cacerolas: las Jornadas nacionales de protesta, Chile 1983-1986*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2017

VASCONCELOS FILHO, Antonio Alves de. Mudanças no sistema partidário brasileiro em tempos de distensão: abertura democrática ou projeto de poder? *Almanaque de Ciência Política*, Vitória, v. 5, n. 2, p. 1-9, 2021.

VASCONCELOS, Lúcio Flávio. Ditadura Militar e reformismo no Peru (1968-1975). *SÆculum - Revista De História*, João Pessoa, n. 32, p. 127-144, jan./jun. 2015.

VÁSQUEZ, Rita Paz Torres. *Así pedaleábamos: revista La Bicicleta (1978-1990)*. Santiago: Salviat Impresores, 2014.

VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir (org.). *70/80 Cultura em Trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

VERA, Cristián Garay; NIEVA, José Díaz Nieva. Frente Nacionalista Patria y Libertad (1970-1973). Caracterización de una identidad política. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, Paris, n. 32, 2016.

VERA, Myrian González. Stroessner e “Eu”: a cumplicidade social com a ditadura (1954-1989). In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (org.). *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. v. 2.

VERDUGO, Patricia. *Los zarpazos del Puma: la Caravana de la Muerte*. Santiago de Chile: Catalonia, 2001.

VILLAÇA, Mariana Martins. Música Cubana com sotaque brasileiro: entrecruzamentos culturais nos anos sessenta. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 35, p. 249-274, 2001.

WASSERMAN, Claudia. Democracia e ditadura no Brasil e na Argentina: o papel dos intelectuais. In: COSTA, Adriane Aparecida Vidal; MAIZ, Claudio (org.). *Nas tramas da “cidade letrada”: sociabilidade dos intelectuais e as redes transnacionais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

WEINSTEIN, Bárbara. Pensando a história fora da nação: a historiografia da América Latina e o viés transnacional. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, São Paulo, n. 14, p. 10-30, jan./jun. 2013.

XING, Fan. *Tocaia Grande: romance-síntese de Jorge Amado*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

ZAMBRA, Alejandro. *A vida privada das árvores*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZÁRATE, Verónica Valdivia Ortiz de. Pinochetismo e Guerra social no Chile (1973-1989). In: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.). *Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FONTES

ACU: origen y perspectivas. *La Ciruela*, Santiago, n. 7, dez. 1980.

AMADO, Jorge. [Correspondência]. Destinatário: Eduardo Yentzen. Salvador, 26 de junho de 1980. 1 carta pessoal.

ANGELI. Bob Cuspe. *La Bicicleta*. Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 39, jan. 1964.

ANGELI. Los fuertes también aman. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 61, p. 15, jul. 1985.

BAEZA, Noemí. Mercedes Sosa: la emoción y los recuerdos en la piel. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 19-21, jan. 1984.

BALCELLS, Fernando. Acciones de Arte hoy en Chile. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 8, p. 7-8, nov./dez. 1980.

BCN. BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Disponível em: <https://www.bcn.cl/portal/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/612/w3-channel.html>. Acesso em: 16 mar. 2022.

BIBLIOTECA NACIONAL DO CHILE. Memória Chilena. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html>. Acesso em: 20 jan. 2021.

BRASIL. Presidente (1964-1967: Humberto de Alencar Castelo Branco). *Discurso de posse do Marechal Humberto Castelo Branco na Presidência da República*. Brasil, 15 abr. 1964. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/castello-branco/discursos/1964-1/03.pdf/view>. Acesso em: 13 abr. 2021.

CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985.

CARAMBÁ, Isa. As estrelas festejam no ‘Tancredance’. *Folha Ilustrada*, São Paulo, p. 31, 17 jan. 1985.

CENSURA. *Revista Analisis*, Santiago, p. 9, abr. 1984.

CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY - INFORMATION REPORT – CONFIDENTIAL CIA. Congreso Continental de Cultura Scheduled to Be Held in Chile from 26 April 1953 through 2 May 1953. CIA-RDP80 00810A000300100008-9. 19 February 1953.

CHILE. JUNTA DE GOBIERNO DE LA REPUBLICA DE CHILE; MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL; SUBSECRETARÍA DE GUERRA. Decreto Ley N. 1, promulgación en 11 de septiembre de 1973. Acta de Constitución de la Junta de Gobierno. *Diario Oficial*, 18 sep. 1973b.

CHILE. JUNTA DE GOBIERNO DE LAS FUERZAS ARMADAS Y CARABINEROS DE CHILE. *Bando N. 5*, Santiago, 11 sep. 1973c.

CHILE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Decreto Ley N. 111, promulgación en 08 de noviembre de 1973. Otorga al Rector Delegado de la Junta de Gobierno en la Universidad de Chile las atribuciones que señala. *Diario Oficial*, 8 nov. 1973d.

CHILE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Decreto Ley N. 139, promulgación en 13 de noviembre de 1973. Faculta a los Rectores Delegados que señala para poner termino a los servicios de los personales de su dependencia. *Diario Oficial*, Santiago, n. 28.707, 21 nov. 1973e.

CHILE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Decreto Ley N. 50, promulgación en 1° de octubre de 1973. Designa Rectores-Delegados en universidades del país. *Diario Oficial*, Santiago, 2 oct. 1973a.

CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. Freedom of Information Act Electronic Reading Room. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. CIA-RDP79R01012A001300040002-0. *Latin America*, 12 dez. 1952. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/document/cia-rdp79r01012a001300040002-0>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. CIA-RDP79R00904A00100050013-4. *The prospects for Brazil under Castello Branco*, 22 abr. 1964. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/document/cia-rdp79r00904a00100050013-4>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. CIA-RDP85T00875R001100090017-9. *Intelligence Memorandum: stability in Paraguay*, 9 abr. 1970. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/docs/CIA-RDP85T00875R001100090017-9.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. GENERAL CIA RECORDS. CIA-RDP85T00875R001100160051-3. *Uruguay: Situation Report Number 1*, 9 fev. 1973. Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/document/cia-rdp85t00875r001100160051-3>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CIA. CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY. RELATÓRIO ESPECIAL CIA-RDP79-00927A007200080002-5/ CRISTA/. Registros Gerais da CIA: Disponível em: <https://www.cia.gov/readingroom/document/cia-rdp79-00927a007200080002-5>.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 112/73, de 28 de fevereiro de 1973*. Conjuntura política chilena. Perspectivas pós-eleitorais. Disponível em: https://www.comissaoдавerdade.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/1/a/8/1a8e4be0d29505efff2db38096f30033dd44e26a704562c95d47e6d07759a148/5539ab87-afb3-4ef3-8c1b-a03ab3b835df-BR_AN_BSB_IE_010_002.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 130/73, de 13 de março de 1973*. Crise político-militar no Uruguai. Posição da esquerda. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ie/0/0/0010/br_dfanbsb_ie_0_0_010_d0003de0007.pdf

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 145/73, de 24 de março de 1973*. Chile. Jornal “La Nación”. ARTURO MARSHAL. Disponível em: https://www.acervo.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/9/9/6/9963e5d22edff5592419f3dcb5c3ef9c156573b963e21d0f62eff7aaea8c5068/8f9a9576-cf3d-4513-a70c-d71ef9b44f97-BR_AN_BSB_IE_010_003.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 150/73, de 24 de março de 1973*. Comitê de Solidariedade com os Movimentos Latino-Americanos (COSMONAL). Disponível

em: https://www.acervo.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/9/9/6/9963e5d22edff5592419f3dcb5c3ef9c156573b963e21d0f62eff7aaea8c5068/8f9a9576-cf3d-4513-a70c-d71ef9b44f97-BR_AN_BSB_IE_010_003.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 266/68, de 15 de maio de 1968*. Doutrinação comunista. Cartilha de Alfabetização de Paulo Freire. Disponível em: https://www.comissaodaverdade.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/f/1/8/f1872ff39e240cfeae99d057b89102346ff161edeed49237dcb5102fedf2f604/efa0c219-489f-400b-a7b8-21ceab358d2c-BR_AN_BSB_IE_003_005.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 289/68, de 20 de maio de 1968*. Relações Brasil-Chile. Viagem do Presidente Frei ao Brasil. Revista P.E.C. Disponível em: https://www.comissaodaverdade.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano/f/1/8/f1872ff39e240cfeae99d057b89102346ff161edeed49237dcb5102fedf2f604/efa0c219-489f-400b-a7b8-21ceab358d2c-BR_AN_BSB_IE_003_005.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 389/73, de 8 de agosto de 1973*. Conjuntura político-militar chilena. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ie/0/0/0011/br_dfanbsb_ie_0_0_0011_d0001de0005.pdf. Acesso em: 23 mar. 2021.

CIEX. Centro de Informações do Exército. *Relatório CIEX n. 390/73, de 9 de agosto de 1973*. Situação política chilena. Agravamento da crise. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ie/0/0/0011/br_dfanbsb_ie_0_0_0011_d0001de0005.pdf. Acesso em: 23 mar. 2021.

COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA. *Informe final: las principales violaciones de los Derechos Humanos*. Asunción, Paraguay: CVJ, 2008. t. 2.

CONVERSA. *La Bicicleta*, Santiago, n. 48, p. 51-54, maio 1984.

CONVERSA. *La Bicicleta*, Santiago, n. 61, p. 30, jul 1985.

CORDERO, Cecilia. Una puerta que se abrió para nosotros. Taller 666, una academia de arte y cultura”. *Resonancias: Revista de Investigación Musical*, Santiago, v. 3, n. 5, p. 20-25, nov. 1999.

COX, Rudecindo. Oye... ¿Te ubicái en la onda de la realidad nacional? *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 17, p. 29-30, nov. 1981.

EL GENERAL Antonio Francese. *Correo de los Viernes*. Publicación de la Secretaría de Prensa del Foro Batllista. Disponível em: <http://www.correodelosviernes.com.uy/El-general-Antonio-Francese.asp>. Acesso em: 23 maio 2022.

ELISSETCHE, Paulina. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 2 abr. 2024. Plataforma Google Meet.

FURCHE, Carlos. “Movilización para la democracia”. *Análisis*, Santiago, ano 6, abr. 1983.

GODOY, Álvaro. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 12 nov. 2021. *Plataforma Zoom*.

GODOY, Álvaro. Chico Buarque: “a pesar de você” y a pesar de todo. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 16, p. 15, out. 1981.

GODOY, Álvaro. Doña Flor y sus dos canciones. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 3, p. 20, abr./maio 1979.

GODOY, Álvaro. El show de Charly: declaraciones insolentes. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 54, p. 20-21, ago. 1984.

GODOY, Álvaro. La Peña de los Parra: donde se quedó el canto. *La Bicicleta*, Por um camino humano, Santiago, n. 62, p. 11-13, ago. 1964.

GODOY, Álvaro. Música popular brasileira: rompiendo estereotipos. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 37, ago. 1983.

GONZALEZ, Mônica; HARRINGTON, Edwin. Informe Especial: la casa de “el Melocoton”. CAUCE, Santiago, abr. 1985.

GRUPO DE AMIGOS “NUESTRO CANTO” (G.A.N.C.) *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, p. 22-23, set./out. 1978.

HERVI. Supercifuentes. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 3, p. 39, abr./maio 1979.

INFORME SOBRE ROCK y política en Argentina: el Rock esta infectado de realidad. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, p. 30-32, maio 1984.

LA ACU: Agrupación Cultural Universitaria. *La Bicicleta*, Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, p. 38-46, set./out. 1978.

LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, ano 1, n. 1, set./out. 1978.

LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 2, dez. 1978.

LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 3, abr./maio 1979.

LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 8, nov./dez. 1980.

LA BICICLETA. Revista Chilena de la Actividad Artística, Santiago, n. 9, fev./mar. 1979.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 13, abr. 1982.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 14, ago. 1981.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 16, out. 1981.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 17, nov. 1981.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 23, jun. 1982.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. esp., maio 1983.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 36, jul. 1983.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 37, ago. 1983.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 38, set. 1983.

LA BICICLETA. Revista Cultural, Santiago, n. 39, out. 1983.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 40, nov. 1983.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, jan. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, fev. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, abr. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 48, maio 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, ago. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 54, ago. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 55, set. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 58, 23 out. 1984.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 60, jun. 1985.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, n. 65, nov. 1985.

LA BICICLETA. Por um Camino Humano, Santiago, n. 67, 21 jan. 1986.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, ano 8, n. 73, ago. 1986.

LA BICICLETA. Por un Camino Humano, Santiago, ano 9, n. 74, mar. 1987.

LA FIESTA tras la elección presidencial. In: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985.

LA FUENTE, Antonio de. Guarismos brasileiros. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 39, p. 25-28, out. 1983.

LA FUENTE, Antonio de. Kafka entre nosotros. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 60, p. 43, jun. 1985.

LA FUENTE, Antonio de. Las reinas del hogar estan hasta la coronita. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 23, p. 28-31, jun. 1982.

LA FUENTE, Antonio de. Leyendo grafitis en los muros brasileiros: resume de rayados. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 38, p. 25-28, set. 1983.

LA FUENTE, Antonio de. Testimonios de exiliados retornados: el desexilio brasileiro. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 43, p. 35-40, fev. 1984.

LA FUENTE, Antonio de. Ultimas posdatas: desde Bahía, semi-urgentes. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 42, p. 36-40, jan. 1984.

MATTA, Fernando Reyes. A los estudiantes chilenos. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 67, p. 28-29, 21 jan. 1986.

MINISTERIO DEL INTERIOR; SUBSECRETARIA DEL INTERIOR. *Decreto 1.217*: adopta medidas en virtud de Estado de Sitio. Santiago: Ministerio del Interior; Subsecretaria del Interior, 7 nov. 1984.

MÚSICA BRASILEIRA: el rock del futuro. In: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 16.

NOSTRADAMOS es un Bluff: perlas cariocas. In: CANCIONERO ROCK EN RÍO. Santiago de Chile: Granizo, mar. 1985. p. 5.

NUESTRO adelaefe. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 36, p. 3, jul. 1983.

PERIC, Eduardo Yentzen. [Entrevista cedida a] Bárbara Nascimento, 29 out. 2021. *Plataforma Zoom*.

PIZARRO, Ramiro. Entrevista: Héctor Salazar, abogado de la Vicaría: la violencia policial es delito. *La Bicicleta*, Santiago, n. 48, p. 17, maio 1984.

PIZARRO, Ramiro. Movimiento estudiantil de la U.C.: la violencia viene de arriba. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 53, p. 14-15, ago. 1984.

PIZARRO, Ramiro. Reconstruyendo la FEC. Revista *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 45, p. 18-20, abr. 1984.

PIZARRO, Ramiro. Represión policial en Santiago: a punta de bota, o el nuevo rol de los carabineros. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 48, p. 14-18, maio 1984.

PIZARRO, Ramiro. Trabajos voluntarios en la zona de conce: al pueblo los boletos (II). *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 46, p. 16-20, abr. 1984.

POR UN CAMINO Humano. *La Bicicleta*, Por un Camino Humano, Santiago, n. 40, p. 3, nov. 1983.

PRESENCIA DE LOS JÓVENES en las calles de Santiago. *La Bicicleta*. Por un Camino Humano, Santiago, n. 58, p. 14-18, 23 out. 1984.

PRESENTACION. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 10, p. 7, mar./abr. 1981.

RODRIGUEZ, Ana S. Los archivos secretos de la Agrupación Cultural Universitaria. *El Paracaídas*, n. 8, p. 23-29, jun. 2015.

SECRETARIA GENERAL CONSEJO DE RECTORES DE LAS UNIVERSIDADES CHILENAS. *Nueva legislacion universitaria chilena*. Santiago, fev 1981.

SNI. *Dossiê sobre o exilado Acácio Francisco de Araújo Santos, quando do seu retorno ao Brasil*. Salvador: Serviço Nacional de Informação, 18 jul. 1979. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/dossie-sobre-o-exilado-acacio-francisco-de-araujo-santos-quando-do-seu-retorno-ao-brasil>. Acesso em: 29 out. 2023.

UGARTE, Augusto Pinochet (1973-1990). *Mensaje presidencial: un año de construcción*. Santiago, 11 de setembro de 1974.

UNIVERSIDAD y cultura. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 10, p. 7, mar./abr. 1981.

YENTZEN, Eduardo. Crónica de dos generaciones: jóvenes el 68, jóvenes el 82. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 21, p. 26-29, abr. 1982.

YENTZEN, Eduardo. Democracia desde dentro hacia afuera. *La Bicicleta*, , Revista Cultural, Santiago, n. 33, p. 5, abr. 1983.

YENTZEN, Eduardo. Gustavo Rayo: activo en la esperanza, o joven politico en tiempos despolitizados. *La Bicicleta*, Revista Cultural, Santiago, n. 37, p. 10-14, ago. 1983.