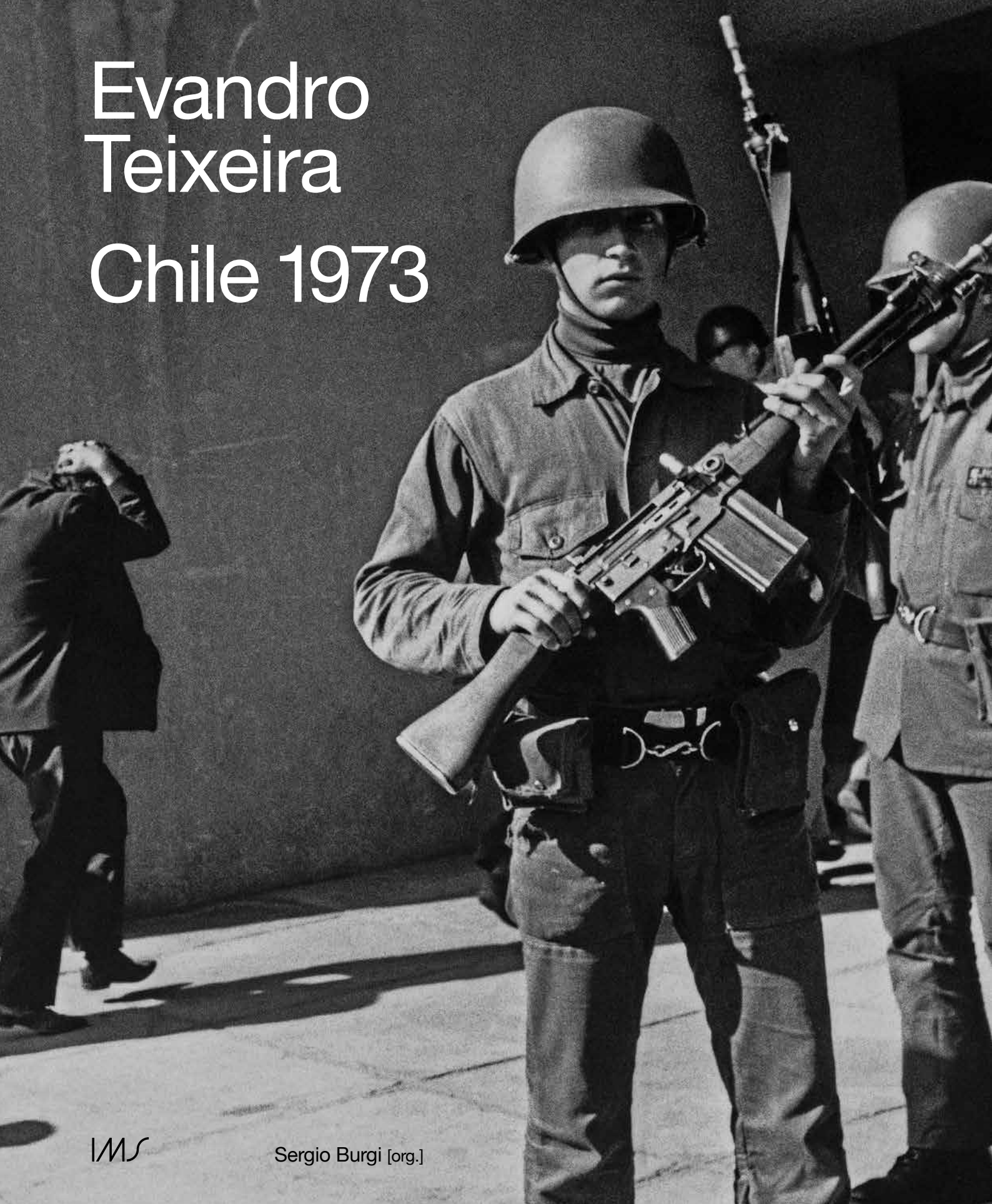


Evandro Teixeira Chile 1973





Evandro
Teixeira



Banco do Brasil apresenta e patrocina

Evandro Teixeira

Chile 1973

Sergio Burgi [org.]

30.08–13.11.23

Produção

| TISARA

Realização

IMS

InstitutoMoreiraSalles



GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Primeira exposição dedicada pelo Instituto Moreira Salles à obra do fotógrafo Evandro Teixeira, “Evandro Teixeira Chile 1973” é um convite à celebração e à reflexão.

Para o IMS, trata-se de um momento privilegiado para celebrar a carreira de um dos maiores fotojornalistas brasileiros, protagonista nas páginas do *Jornal do Brasil* de um dos mais importantes momentos da imprensa brasileira, e testemunha alerta dos anos de chumbo da ditadura militar. Em um contexto público pontuado por incessantes ataques ao jornalismo independente e pelo retorno de tentações autoritárias, a figura de Evandro ganha relevância e dignidade ainda mais pungentes.

Por isso mesmo, ao nos confiar em 2019 os cuidados de seu vasto acervo de imagens, Evandro nos legou igualmente uma grande responsabilidade em termos de conservação, curadoria e edição — que se soma ao projeto que o IMS vem dedicando ao fotojornalismo brasileiro, numa gama que, para citar apenas alguns exemplos, vai da exposição sobre a revista *O Cruzeiro* ao *website* Testemunha Ocular, passando pela recuperação da obra de Luciano Carneiro.

“Evandro Teixeira Chile 1973” não será, portanto, mais que uma das primeiras ações inspiradas pelo acervo de Evandro. Decidimos começar por ela em vista do cinquentenário do golpe militar que, em 11 de setembro de 1973, derrubou Salvador Allende, presidente eleito do Chile, na onda de regimes autoritários que se assenhoreava da América Latina, do Brasil de 1964 à Argentina de 1976. A data impõe memória e reflexão, não apenas para honrar quem resistiu e lutou nesses tempos difíceis, mas também porque, em nossos países, o desejo de democracia se vê novamente às voltas com ameaças que não têm nada de fictícias.

Exemplo disso é a suspeita renovada de que, mais que uma tragédia, a morte do poeta Pablo Neruda em uma clínica de Santiago, poucos dias após o golpe, teria sido um crime de Estado, em tudo semelhante aos que,

na mesma altura, a Junta Militar cometia no Estádio Nacional. Também nesse caso, as fotografias — muito pouco divulgadas — que Evandro realizou na clínica e no estádio recobram toda sua atualidade, 50 anos depois de realizadas.

Um projeto como “Evandro Teixeira Chile 1973” não seria possível sem o concurso de diversas pessoas e instituições. Gostaríamos de agradecer em particular a atenção que o próprio Evandro Teixeira reservou a nossas equipes e a todos os aspectos do trabalho. Temos também uma palavra de gratidão para a Fundación Neruda, em Santiago, na pessoa de seu diretor-executivo, Fernando Sáenz, pelo entusiasmo que manifestaram mas também pelo trabalho de identificação de diversas pessoas fotografadas em Santiago, em especial durante o velório e o enterro do poeta. Convidados a colaborar com o catálogo, Maria Hermínia Tavares de Almeida e Alejandro Chacoff nos brindaram com textos luminosos, pelos quais somos mais que gratos. Por fim, fique registrado nosso sincero reconhecimento ao curador, Sergio Burgi, e às diversas equipes do IMS que deram o melhor de si para que “Evandro Teixeira Chile 1973” chegasse a bom termo.

Dando continuidade à parceria entre o Centro Cultural do Banco do Brasil e o IMS, a mostra chega agora ao CCBB Rio de Janeiro, cidade na qual Evandro Teixeira desenvolveu toda sua carreira profissional. Uma oportunidade única de oferecermos ao público carioca a possibilidade de apreciação dessa produção, pela qual registramos ao CCBB RJ e sua equipe nossos maiores agradecimentos.

Marcelo Mattos Araujo
diretor-geral

João Fernandes
diretor artístico

O **Banco do Brasil** apresenta e patrocina a exposição “Evandro Teixeira Chile 1973”. Com curadoria de Sérgio Burgi e realização do Instituto Moreira Salles, a mostra apresenta um recorte significativo do trabalho de um dos principais nomes do fotojornalismo brasileiro.

A exposição, que apresenta 160 fotografias, tem como destaque o golpe militar instaurado no Chile em 1973. Com registros em preto e branco, Evandro Teixeira produziu imagens impactantes do Palácio de La Moneda bombardeado, dos prisioneiros políticos no Estádio Nacional em Santiago e do enterro de Pablo Neruda, sendo o único fotógrafo do mundo a registrar o poeta logo após sua morte. A mostra traz também para o público imagens da ditadura militar brasileira, estabelecendo uma relação entre os contextos históricos dos dois países e demonstrando a importância do jornalismo como fonte de memória.

Com a realização deste projeto, o **Centro Cultural Banco do Brasil** proporciona ao público o acesso a obras de reconhecido valor artístico e a registros sobre um dos períodos mais complexos da política na América Latina, contribuindo para a aproximação do brasileiro com a sua história e seus desdobramentos na cultura.

Centro Cultural Banco do Brasil



Ditadura e
fotojornalismo:
Evandro Teixeira
no *Jornal do Brasil*
1964-1973

SERGIO BURGI

8

O outro
11 de Setembro

MARIA HERMÍNIA TAVARES DE ALMEIDA

68

Peço silêncio

PABLO NERUDA

86

O fotógrafo
e o poeta

ALEJANDRO CHACOFF

88

Um historiador
da imagem

ANDREA C.T. WANDERLEY

232

Brasil
1964-1968

PORTFÓLIO

28

Neruda
no Brasil
1968

PORTFÓLIO

80

Chile
1973

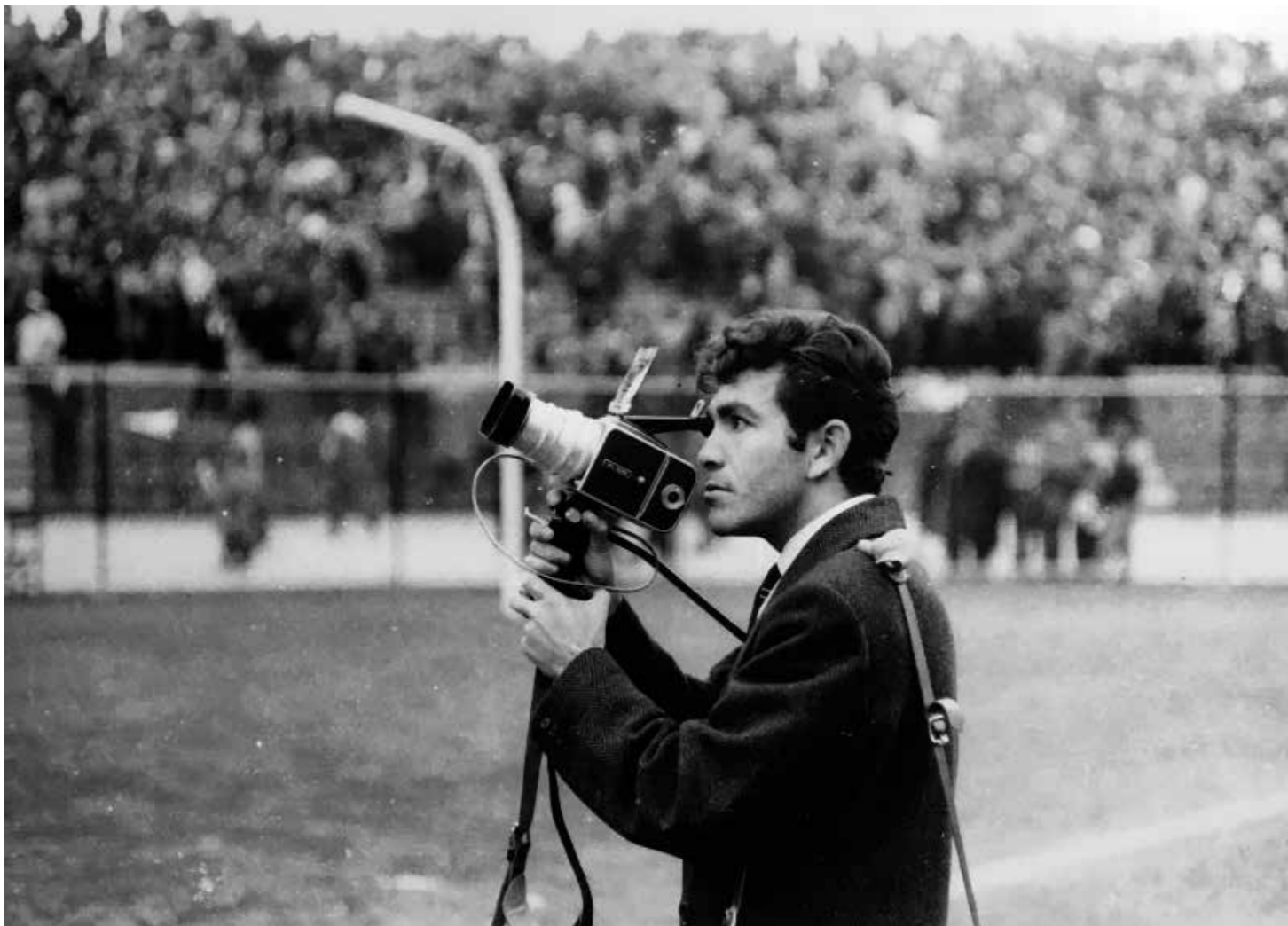
PORTFÓLIO

98

Ditadura e fotojornalismo: Evandro Teixeira no *Jornal do Brasil* 1964-1973

SERGIO BURGI





Autoria não identificada, Evandro Teixeira e sua câmera Hasselblad no Estádio Nacional durante a Copa do Mundo, Santiago, Chile, jun. 1962

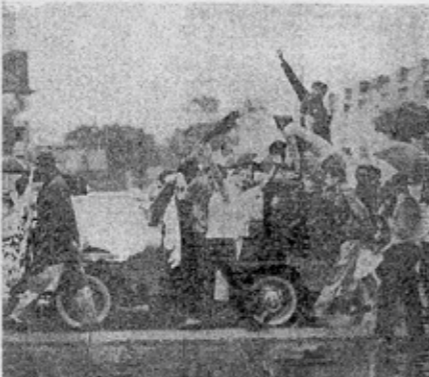
A fotografia brasileira desenvolveu-se de forma significativa nos anos 1940 e 1950 em suas vertentes autorais e documentais, associadas em especial à página impressa e aos veículos de comunicação visual de massa. Nas revistas ilustradas como *O Cruzeiro*, uma nova geração de fotojornalistas, como José Me-deiros, Luciano Carneiro, Luiz Carlos Barreto, Flávio Damm e Henri Ballot, entre outros, buscou construir dentro das redações um novo espaço para a prática de uma fotografia de caráter humanista, engajada e de cunho social, num momento em que o testemunho visual sobre as múltiplas faces do país estava em pleno processo de construção e disputa. Em contraposição às práticas e pautas de exaltação e sensacionalismo que também estavam presentes em *O Cruzeiro*, esses fotógrafos documentaram temas diretamente vinculados às contradições e desigualdades do país, como a extrema pobreza nas favelas no Rio de Janeiro, as lutas pela posse de terra no Centro-Oeste, as secas no Nordeste e os primeiros contatos com diversos povos indígenas ao longo daquele período, em virtude da acelerada marcha de ocupação da região oeste promovida pelo governo federal, seguida pela inauguração da nova capital, Brasília, em 1960. Essa inflexão em direção a pautas sociais, levada para as páginas da revista de maior circulação do país por meio de fotorreportagens de grande repercussão, teve forte impacto sobre os leitores e a população em geral, influenciando também parte expressiva da geração seguinte de jovens fotojornalistas que entraria no mercado na segunda metade da década de 1950, como foi o caso de Evandro Teixeira.

FIEL ATÉ DEBAIXO DA ÁGUA



Soldado se chateia, um soldado do Exército contra a situação, durante as comemorações da vitória

VITÓRIA ESTÁ NAS RUAS



A Cidade saiu às ruas para comemorar vitória sobre Goulart

GOULART RESISTE NO SUL E O CONGRESSO EMPOSSA MAZZILLI

O CAMINHO DA REVOLUÇÃO



Os toques cruzaram as estradas mas não chegaram a disparar

O FOGO DO POVO



Papalves colados invadiram a sede da UNE, incendiando-a

A PRIMEIRA QUEDA



Troças do Exército marcharam no Cinelândia, enquanto um policial é ferido por bolas disparadas da porta do Clube Militar

A FORÇA DA RESISTÊNCIA



Q Governador esteve sempre preparado para ir

Disposto a resistir contra sua deposição, o Sr. João Goulart seguiu para Porto Alegre, enquanto, em Brasília, de madrugada, o Congresso declarou o Sr. Mariz de Mattos Presidente da República que não entregou, a partir desse momento, a Presidência da Câmara dos Deputados, na Câmara de Deputados, na Câmara de Deputados, na Câmara de Deputados...

Confiança e susto. Nestas, que, em se desfilando, por julgamento com o Sr. Goulart, sustenta a possibilidade de reformas profundas. O Sr. Deane de Almeida, após um encontro de duas horas com o Sr. Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

Prisão de Jurema e Arrais

Prisão e prisão não foram, talvez a única da CUT. Ao Sr. João Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

Enfrenia do povo

Enfrenia do povo. Ao Sr. João Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

te nacional, General da Força Aérea, Sr. João Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

te nacional, General da Força Aérea, Sr. João Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

te nacional, General da Força Aérea, Sr. João Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

te nacional, General da Força Aérea, Sr. João Goulart, em Brasília, afirmou que ele "não renunciou nem disse um 'não' ao 'não'". Desde que se constituíram as condições de que o Sr. Leonel Brizola, então em Porto Alegre e contrário à renúncia...

Nascido em 1935, Evandro saiu de Irajuba, na Bahia, povoado a 307 quilômetros de Salvador, para fotografar o Brasil e o mundo. Após se profissionalizar como fotógrafo em seu estado natal, nas cidades de Ipiaú, Jequié e Salvador, transferiu-se em 1957 para a então capital do país, o Rio de Janeiro, onde trabalhou nos jornais *Diário da Noite* e *O Jornal*, dos Diários Associados, e *Diário de Notícias* e *Mundo Ilustrado*, ingressando no *Jornal do Brasil* em 1963, em um momento em que a imagem fotográfica assumia um protagonismo inédito na comunicação de massa no país. Além de *O Cruzeiro* — o grande laboratório do fotojornalismo brasileiro — e de outras revistas ilustradas, a fotografia ganhava igualmente destaque nos jornais diários. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, realizou uma grande reforma gráfica no final dos anos 1950, trazendo imagens fotográficas para suas primeiras páginas com grande destaque. Estruturado por essa nova condição de circulação intensiva e diária de imagens e por uma visão humanista e engajada, desenvolvida pelos fotógrafos em especial nos anos que se seguiram ao fim do período autoritário do Estado Novo de Getúlio Vargas, com o término da Segunda Guerra Mundial em 1945, o fotojornalismo brasileiro construiu um formidável legado, sobretudo ao longo da década de 1950: imagens icônicas e também extensas narrativas visuais da sociedade brasileira, produzidas em um período de democracia e ampla liberdade de expressão, vigente por quase duas décadas.

Com o golpe conservador e autoritário de 1964 que derrubou o presidente João Goulart, democraticamente eleito vice-presidente, e instituiu uma violenta ditadura militar no país, o fotojornalismo, a partir de então em embate direto e permanente com a censura, o cerceamento da liberdade de expressão e a violência política da repressão indiscriminada aos opositores do regime, converte-se prioritariamente em uma fotografia de luta e resistência. Um fotojornalismo que soube, baseado em grande parte na experiência e no legado de uma produção excepcional de imagens realizada ao longo das décadas anteriores num ambiente de plena liberdade de expressão e comunicação, explorar a capacidade do meio de expor e denunciar pela própria imagem fotográfica as contradições imanentes ao regime autoritário, aliando-se aos setores progressistas da sociedade, em especial no campo da cultura. O fotojornalismo e a música popular, ambos por sua inerente ambiguidade, foram capazes de construir por meio de sua ampla circulação, ainda que sob censura e severas restrições, pontes e laços de resistência efetivos na sociedade civil que alimentaram as forças de oposição, muitas vezes através de imagens e letras sutis e irônicas que expunham a inerente fragilidade do regime autoritário, contribuindo efetivamente no campo do simbólico para a derrocada final da ditadura militar brasileira em 1985.

Fotografia de Evandro Teixeira (no alto, à esquerda) da tomada do forte de Copacabana durante o golpe militar na madrugada do dia 1º de abril. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, RJ, 02.04.1964.

Foi nesse contexto que Evandro Teixeira construiu e amadureceu sua carreira como fotógrafo e fotojornalista. É difícil dissociar seu nome de qualquer evento no país na segunda metade do século XX e, em certa medida, também no exterior. Em quase 70 anos de atividade, 47 deles no *Jornal do Brasil*, registrou o golpe militar de 1964 e as manifestações estudantis de 1968, documentou extensivamente os dias imediatamente posteriores ao golpe militar no Chile em 1973, eternizou em imagens icônicas Pelé e Ayrton Senna, acompanhou as visitas ao Brasil da rainha Elizabeth II e do papa João Paulo II, documentou fome e pobreza, mas também o Carnaval e festas populares. Política, esporte, moda, comportamento, nada escapou às suas lentes. Esse conjunto monumental, com mais de 150 mil fotografias, está desde novembro de 2019 sob a guarda do Instituto Moreira Salles. São mais de 100 mil negativos, e também tudo o que diz respeito às suas quase sete décadas de trabalho. Fazem parte do acervo equipamentos variados, como suas primeiras câmeras e um aparelho de telefoto, além de revistas, livros, recortes de jornais e cartazes, entre outros.

O presente catálogo e a exposição homônima recuperam e percorrem os registros que Evandro realizou no Chile após o golpe militar de 11 de setembro de 1973, em diálogo com os registros icônicos que realizou das lutas políticas no Brasil ao longo da década de 1960, em especial aqueles dos primeiros anos de ditadura no Brasil, do golpe militar de 1964 às grandes manifestações populares contra o regime, como a Passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro, em junho de 1968, culminando com a edição do Ato Institucional n.5, em dezembro do mesmo ano.

O AI-5 resultou no fechamento do regime autoritário brasileiro e configurou, na prática, um novo modelo de ditadura militar na região, significativamente mais violento e repressivo, que serviu de referência e impulso para os golpes militares na Bolívia, em 1971, no Uruguai e no Chile, em 1973, e na Argentina, em 1976. Todos foram movimentos militares golpistas articulados com setores conservadores e reacionários da sociedade civil e, sem exceção, contaram com o apoio político e operacional do governo dos Estados Unidos da América, por meio de embaixadas, forças armadas e agentes clandestinos.

Em 12 de setembro de 1973, um dia após o golpe militar que levou à morte do presidente Salvador Allende no palácio presidencial La Moneda, em Santiago, Evandro viajou para o Chile, passando pela Argentina, em companhia do repórter Paulo César de Araújo, como correspondentes e enviados especiais do *Jornal do Brasil*, que há quase dez anos praticava um jornalismo de resistência e oposição ao regime militar brasileiro. Evandro e Paulo César permaneceram em Las Cuevas, cidade na fronteira entre a Argentina e o Chile, junto com cerca de 50 outros jornalistas, aguardando autorização para entrar no país. Foi de Las Cuevas que eles enviaram a primeira matéria sobre a situação do Chile após o golpe, publicada no *Jornal do Brasil* em 14 de setembro. No dia 20, o avião com os correspondentes estrangeiros, já portando os salvo-condutos emitidos pelo cônsul chileno na cidade, não recebeu autorização para decolar, como informa a matéria publicada no dia seguinte no *Jornal do Brasil*. A Junta Militar fechou intencionalmente as fronteiras do país por dez longos dias, enquanto promovia uma violenta perseguição aos apoiadores da Unidade Popular, coalizão de partidos que havia eleito democraticamente Salvador Allende como presidente do Chile em 1970. Nos primeiros dias do golpe, o total de presos políticos ultrapassou rapidamente a marca dos cinco mil, com intensa perseguição também a estrangeiros, em especial aqueles com maior tempo de estadia no país, incluindo inúmeros exilados brasileiros que haviam deixado o Brasil em direção ao Chile nos anos anteriores, fugindo da tortura e do extermínio promovidos pela ditadura militar brasileira. Os jornalistas retidos em Las Cuevas somente chegaram a Santiago no dia 21, iniciando imediatamente a documentação sobre a capital do país. No dia 22, o *Jornal do Brasil* publicou a primeira matéria enviada diretamente da capital do Chile por seus repórteres, somente em texto.



Palácio de La Moneda bombardeado, Santiago, Chile, 21-30.09.1973

Governo argentino põe ERP fora da lei

O Governo argentino declarou ontem ilegal a organização de extrema esquerda Exército Revolucionário do Povo (ERP), responsável pela maioria dos seqüestros no País, mas explicou que a proscrição não constitui discriminação de ordem ideológica, tratando-se apenas de uma tentativa de oferecer condições mínimas de segurança aos cidadãos.

O decreto atinge as três facções do ERP — leninista-marxista, trotskista e anarquista — e acusa a organização de ter desatado uma campanha de ameaças, difamações e violência contra o Governo, as autoridades e diversas instituições. Horas antes, o ERP anunciou sua decisão de prosseguir as atividades.

Faltando apurar 236 das 55 475 mesas eleitorais, Juan Domingo Peron e Isabel Martinez registraram 61,81% dos votos contra apenas 24,37% de Ricardo Balbin e Fernando de La Rúa. O povo argentino comemorou nas ruas a vitória do lider justicialista até a madrugada de ontem.

Em sua primeira entrevista como Presidente eleito, Peron explicou que sua politica economica tem uma meta: "como a Estrela Polar, podendo sofrer pequenas alterações de rumo." (Página 13)



No Estádio Nacional, em Santiago, presos, de cabelo aparado, aguardam a decisão da Justiça Militar

McNamara faz críticas a países ricos e pobres

O presidente do Banco Mundial, Robert McNamara, disse que o fluxo de recursos destinados para este fim não acompanhou a expansão do Produto Interno Bruto das nações industrializadas. Ao mesmo tempo a dívida externa dos países pobres com garantias públicas elevou-se a 80 bilhões de dólares (Cr\$ 180 bilhões), com juros anuais que se elevam a 7 bilhões de dólares (Cr\$ 42 bilhões).

Gibson defende na ONU a segurança econômica

O Chanceler Mário Gibson Barboza advertiu ontem, ao abrir os debates na XXVIII Assembleia-Geral das Nações Unidas, que "no mundo de hoje a segurança política está ligada à segurança econômica coletiva e afirmou que o Brasil dá prioridade à manutenção de estreitas relações com os demais países latino-americanos.

Ladrões roubam Cr\$ 300 mil em 13 assaltos

Os países desenvolvidos e os em desenvolvimento. O Secretário de Estado norte-americano Henry Kissinger falou hoje após o Chanceler brasileiro e negou que a União Soviética tivesse respondido aos Estados Unidos a participação num "condomínio" internacional, o que de qualquer maneira os EUA rejeitariam. Reiterou seu propósito de buscar "a verdadeira paz, não uma simples armistício", e propôs um acordo para assegurar uma ação rápida e eficaz da ONU em crises futuras. (Página 2 e 11 e editorial na pag. 6)



Peron quer a politica à frente da economia

Colômbia esmaga as guerrilhas

Mais de 2 mil soldados estão empenhados, e a ofensiva contra o principal grupo armado revolucionário da Colômbia, o chamado Exército de Libertação Nacional (ELN). O centro da operação, cujo objetivo é liquidar as guerrilhas nas montanhas, fica a 173 quilômetros de Medellín, capital do Departamento de Antioquia.

Bolivia descobre "complot"

Entre os dirigentes do complot, a Bolívia acusa os ex-Presidentes da República Hernan-Biles Suazo e Juan José Torres e o ex-Vice-Presidente e líder mineiro Juan Lechin. Oitenta e nove militantes sindicais foram presos, provocando greves de reprensão. Esta detido, também, um dos sobreviventes das guerrilhas de Guevara, Salustio Choque. (Pag. 13)



As fotografias de Evandro de uma Santiago sob toque de recolher, sitiada e ocupada pelas forças militares, evidenciam as tensões e os dramas vividos pela população e pelos opositores do regime naquele momento. São imagens realizadas a partir de incursões diárias pela cidade, cujo ponto de partida era sempre o Hotel Carrera, localizado em frente ao palácio de La Moneda, bombardeado pelos militares no dia 11 de setembro. O regime concentrava os correspondentes da imprensa internacional no hotel, numa tentativa de controlar e induzir narrativas que mascarassem os atos de extrema violência e arbítrio em curso no país.

Levados pelas forças armadas no dia 22 de setembro ao Estádio Nacional do Chile, para "testemunhar" in loco a aparente "normalidade e civilidade" dos atos de detenção e triagem dos cidadãos lá aprisionados, os correspondentes estrangeiros recém-chegados a Santiago participaram de um briefing coletivo conduzido pelo coronel Jorge Espinoza Ulloa, comandante

responsável pelo centro de detenção e tortura instalado no estádio pela Junta Militar. Foi o maior campo de concentração da ditadura chilena, que funcionou nos primeiros dias após o golpe até 9 de novembro de 1973, e por onde passaram mais de 12 mil presos políticos. A coletiva foi realizada nas arquibancadas do estádio, onde o militar encarregado discorreu sobre os "bons tratos" dispensados aos presos, a qualidade da alimentação, os banhos de sol diários, os serviços médicos etc., informações não condizentes com a realidade a que efetivamente estavam submetidos os detidos. Naquele dia, cerca de 15 por cento dos presos foram excepcionalmente retirados dos subsolos abarrotados e permaneceram sentados espaçadamente nas arquibancadas, dispostos em locais próximos ao trajeto oficial organizado pelos militares para que os correspondentes estrangeiros realizassem apenas o discurso oficial.

Imprensa internacional em visita ao Estádio Nacional organizada pela Junta Militar, Santiago, Chile, 22.09.1973

Fotografia de Evandro Teixeira realizada no dia 22 de setembro expõe presos políticos encarcerados no subsolo do Estádio Nacional. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, RJ, 25.09.1973.

Evandro já havia estado naquele estádio em 1962, ainda como correspondente do *Diário de Notícias*, fotografando a Copa do Mundo de Futebol em que o Brasil conquistou o bicampeonato mundial, com Pelé, Garrincha e Zagallo, entre outros. Apesar de toda a encenação orquestrada pelos militares naquele dia, para Evandro o cenário já era familiar: as arquibancadas, a tribuna de honra, as rampas de acesso aos vestiários e o subsolo, áreas que ele havia percorrido em 1962. Dessa forma, ele e alguns outros profissionais, como o fotógrafo holandês Koen Wessing, autor do fotolivro *Chili, September 1973*, publicado ainda em outubro de 1973 na Holanda, conseguiram, antes e após o desenrolar da coletiva, tanto registrar a chegada não planejada pelos militares de novos presos políticos como também penetrar no subsolo, onde fotografaram jovens estudantes em áreas internas pouco acessíveis. O subsolo do estádio abrigava cárceres lotados e insalubres, de onde os presos eram diariamente conduzidos para outras dependências, como a tribuna presidencial e o velódromo anexo, palcos para interrogatórios, torturas e, muitas vezes, assassinatos brutais. Sabe-se hoje, inclusive, que esses centros de tortura contaram com o apoio ostensivo de agentes da ditadura brasileira, que levaram ao Chile máquinas de eletrochoque fabricadas e utilizadas na tortura de presos políticos no Brasil e que passaram a ser utilizadas nos presos chilenos e estrangeiros detidos no estádio, uma evidência da relação coordenada e indissociável entre os diversos regimes militares na América do Sul nos anos 1960 e 1970, organizados, entre outras ações, também em torno da macabra Operação Condor, de perseguição e extermínio de opositores das ditaduras militares sul-americanas, em operações conjuntas livres e desobstruídas entre os agentes da repressão dos diferentes países atuando além das fronteiras nacionais.

As imagens realizadas naquele dia foram os primeiros registros que não deixavam dúvida sobre a extrema violência e barbárie do regime de Augusto Pinochet e de sua intrínseca relação com a também violenta ditadura militar brasileira, implantada quase uma década antes. O jornal francês *Le Monde* descreveria esse projeto regional, aliás, como um verdadeiro subimperialismo brasileiro.

Mas talvez o marco fundamental do amplo registro realizado por Evandro Teixeira nessa cidade totalmente sitiada pelas forças armadas de seu próprio país tenha sido a documentação que realizou da morte e do enterro de Pablo Neruda (1904-1973).

Poeta chileno de renome internacional e ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1971, Neruda foi membro destacado do Partido Comunista Chileno, senador da República e candidato à presidência do Chile em 1970, tendo retirado sua candidatura em apoio a Salvador Allende. Serviu como diplomata em vários países antes de se eleger senador em 1945. No mesmo ano, proferiu um discurso de saudação a Luís Carlos Prestes para mais de 100 mil pessoas no estádio do Pacaembu, em São Paulo, reunidas em homenagem ao líder comunista brasileiro, liberto após nove anos preso sob o regime autoritário de Getúlio Vargas. Em 1950, o poeta publicou *Canto geral*, em que sua poesia adotava intenção social, ética e política. Em 1952, publicou *Os versos do capitão* e, em 1954, *As uvas e o vento* e *Odes elementares*. Em 1953, construiu sua casa em Santiago, apelidada de La Chascona. Essa foi uma de suas três casas no Chile — as outras duas eram a Casa de Isla Negra, na localidade de El Quisco, e La Sebastiana, em Valparaíso. No mesmo ano, Neruda recebeu o Prêmio Lênin da Paz. Entre 1970 e 1973, ele foi um conselheiro próximo do presidente Salvador Allende e embaixador chileno na França. Quando Neruda regressou ao Chile em 1971, após o seu discurso de aceitação do Prêmio Nobel, Allende convidou-o a ler o mesmo texto perante 70 mil pessoas no Estádio Nacional, local que seria transformado apenas dois anos depois pelos militares chilenos em centro de detenção, tortura e morte.

A relação pessoal de Evandro Teixeira com Pablo Neruda se iniciou com as visitas que o poeta fez ao Brasil, ainda nos anos 1960, para encontros com intelectuais e escritores brasileiros, como Jorge Amado e Vinicius de Moraes, muitas delas registradas pelo fotógrafo. Os retratos que Evandro fez de Neruda no Brasil em setembro de 1968, no mesmo ano em que o regime militar brasileiro acentuava sua repressão e perseguição aos partidos e intelectuais de oposição, são simbólicos de um momento de intersecção na vida política dos dois países, Brasil e Chile, o primeiro já mergulhado em uma ditadura repressiva, fascista e de ultradireita, o outro a caminho de eleger pela primeira vez um presidente socialista por meio de um processo eleitoral regular e democrático que ocorreria dois anos mais tarde, sob o mandato do presidente democrata-cristão Eduardo Frei. Essas duas realidades distintas colocaram em movimento ações de resistência e sobrevivência por parte de muitos perseguidos políticos brasileiros, que partiram em busca de exílio e refúgio no Chile. Esse processo resultou no deslocamento para o país andino de centenas de estudantes, políticos, trabalhadores e militantes da oposição no Brasil e, inclusive, na deportação para o Chile, em 1971, de 70 presos políticos brasileiros que foram trocados pelo embaixador suíço no Brasil, que havia sido sequestrado no Rio de Janeiro pela Vanguarda Popular Revolucionária. Os dramáticos depoimentos desses presos políticos ao chegar ao Chile sobre as torturas que haviam sofrido nas prisões brasileiras resultaram no documentário cinematográfico *Brazil: a Report on Torture*, de Haskell Wexler e Saul Landau, de 1971.

Evandro foi o único fotógrafo a registrar Pablo Neruda imediatamente após o seu falecimento na Clínica Santa María, em Santiago. Ele havia recebido a notícia de que o poeta estava internado por meio da esposa brasileira de um adido militar chileno, que estava no hotel onde os correspondentes estrangeiros se hospedavam. No dia 23, Evandro foi à clínica, mas não conseguiu fotografar Neruda, que faleceu na noite daquele mesmo dia. Na manhã seguinte, o fotógrafo, já ciente do falecimento, conseguiu acesso ao interior do edifício por uma entrada lateral, chegando ao local onde o poeta estava sendo velado, numa maca no corredor, por sua viúva Matilde Urrutia e outro conhecido.



Clínica Santa María, onde Pablo Neruda morreu, no dia 23 de setembro de 1973, Santiago, Chile, 23-24.09.1973

Ao encontrar Evandro naquela manhã de 24 de setembro, Matilde, que o havia conhecido nas viagens que realizara ao Brasil junto com Neruda, pediu enfaticamente que ele lá permanecesse e a acompanhasse, sem deixar de fotografar aquele momento, para que pudesse registrar em imagens mais aquele trágico desdobramento do golpe militar deflagrado duas semanas antes. Neruda sofrera inúmeras violências e arbitrariedades após o golpe, como a invasão, depredação e queima de livros em sua casa em Isla Negra, com o poeta doente e acamado em seu interior, até os achaques e revistas realizadas pelos militares durante o seu traslado em ambulância para a clínica em Santiago, no dia 19 de setembro.

Hoje sabemos, de acordo com estudos recém-publicados, que o falecimento de Neruda pode ter sido causado por envenenamento. Naquele momento, Neruda já planejava deixar o Chile, exilando-se no México, de onde certamente seria uma das principais vozes de oposição ao regime militar de Augusto Pinochet no exterior. Nesse contexto, cresce ainda mais a relevância e a importância das imagens exclusivas registradas por Evandro apenas algumas poucas horas após a morte do poeta na Clínica Santa María em Santiago.

A documentação realizada por Evandro na clínica, no traslado do corpo e no velório em La Chascona, sua residência em Santiago, também depredada e violada pelo exército chileno e pelas milícias, e, no dia seguinte, ao longo do cortejo pelas ruas da capital e no enterro no Cemitério Geral de Santiago, é excepcional e em grande parte ainda inédita, oriunda da obstinação e audácia de um fotógrafo brasileiro que conseguiu penetrar incógnito no local onde se encontrava o corpo do poeta que conhecera no Brasil. Suas imagens compõem um longo plano-sequência, quase cinematográfico, de cerca de 36 horas de duração, com registros que documentam hora a hora o desenrolar das ações e a crescente adesão de manifestantes. A um pequeno número de conhecidos e familiares do poeta, gradualmente se juntaram centenas de populares e partidários, transformando o cortejo e enterro na primeira grande manifestação contra o regime do general Augusto Pinochet, exatos 14 dias após o sangrento golpe militar.

Matilde Urrutia, esposa de Pablo Neruda, observa corpo do poeta sendo colocado no caixão, Clínica Santa María, Santiago, Chile, 24.09.1973

No dia do enterro, 25 de setembro, o *Jornal do Brasil* publicou três fotografias transmitidas por Evandro de Santiago. Na primeira página, a fotografia dos presos chilenos e estrangeiros nos subterrâneos do Estádio Nacional, atrás de uma grade metálica, uma das imagens mais dramáticas realizadas por Evandro, claramente não alinhada com a tentativa da Junta Militar de construir uma falsa narrativa sobre a situação dos prisioneiros mantidos em cativeiro no local. Na página 12, uma fotografia de Matilde Urrutia na Clínica Santa María no dia anterior, junto ao caixão ainda aberto de Neruda, com um texto dos enviados especiais Paulo César de Araújo e Evandro Teixeira intitulado “Para Matilde, amor”. Na mesma página, outra fotografia de presos no Estádio Nacional, ostensivamente controlados por um soldado armado em primeiro plano, associada a reportagens que informavam sobre a decisão de embaixadas estrangeiras em Santiago de conferir abrigo a refugiados políticos chilenos e estrangeiros.

No dia 26 de setembro, o *Jornal do Brasil* publicou, também na página 12, uma fotografia de Evandro do enterro de Neruda no Cemitério Geral de Santiago, ilustrando artigo assinado por ele e Paulo César de Araújo, intitulado “Amigos enterram Neruda recitando seus poemas”. No texto, descreve-se claramente a transformação do enterro do poeta em manifestação política direta contra o regime. O artigo transcreve as duas primeiras estrofes do poema “Animal de luz”, um dos últimos escritos por Neruda em sua casa de Isla Negra:

Animal de luz

Soy en este sin fin sin soledad
un animal de luz acorralado
por sus errores y por su follaje:
ancha es la selva: aquí mis semejantes
pululan, retroceden o trafican,
mientras yo me retiro acompañado
por la escolta que el tiempo determina:
olas del mar, estrellas de la noche.
Es poco, es ancho, es escaso y es todo.

De tanto ver mis ojos otros ojos
y mi boca de tanto ser besada,
de haber tragado el humo
de aquellos trenes desaparecidos:
las viejas estaciones despiadadas
y el polvo de incesantes librerías,
el hombre yo, el mortal, se fatigó
de ojos, de besos, de humo, de caminos,
de libros más espesos que la tierra.

Após a cobertura do enterro de Neruda, as matérias enviadas por Evandro e Paulo César discutiam a nova constituição imposta pelos militares, uma entrevista com o ministro das Relações Exteriores do Chile, vice-almirante Ismael Huerta Diaz, e uma matéria sobre as forças radicais e moderadas no governo, publicadas respectivamente nos dias 28, 29 e 30 de setembro no *Jornal do Brasil*.

Nos últimos dias de cobertura em Santiago, Evandro tentou ainda realizar uma matéria adicional, entrando disfarçado como cidadão chileno no necrotério da capital, onde as famílias chilenas reconheciam seus mortos. Ao receber a informação de que lá estavam dezenas de cadáveres de presos políticos assassinados pelo regime, ele conseguiu uma autorização, passando-se por familiar de um dos presos mortos, e chegou a entrar no local, mas foi impedido de prosseguir e fotografar a área restrita onde estavam os corpos por um forte golpe desferido por um militar, momentos antes que retirasse sua câmera Leica escondida sob as vestes. Esse mesmo militar o obrigou a retornar à área permitida e destinada ao reconhecimento de corpos pelos familiares, não tendo, afortunadamente, descoberto a verdadeira identidade de Evandro. Dessa forma, ele pôde ver e testemunhar a cena de cadáveres empilhados, mas não a registrou fotograficamente. Esse relato nos permite refletir sobre o papel e a relevância do testemunho fotográfico colhido nos locais de conflito e sobre como, em sua ausência ou impossibilidade, outros testemunhos, orais, textuais ou iconográficos, buscam realizar essa função.

A poesia de Neruda, publicada em inúmeros idiomas, continuou a alimentar a resistência e as lutas da população chilena ao longo dos anos seguintes, como mostra uma fotografia de 1986 nos muros de Santiago, com o texto: “Ganharemos nós os mais sensíveis, ganharemos ainda que você não creia, ganharemos”. Essa fotografia integra o livro *Imagens proibidas*, do fotógrafo chileno Jorge Villalobos Briones, que documentou as lutas e manifestações da década de 1980 contra o regime de Pinochet, em especial nos anos de 1985 e 1986. Outros fotógrafos chilenos, como Luis Weinstein, que participou da resistência ao regime, publicaram fotolivros referentes ao longo período do regime militar chileno, que se estendeu de 1973 a 1990, quando finalmente Pinochet foi afastado definitivamente do poder após intensas lutas e manifestações populares que culminaram na campanha do *No*, que antecedeu o plebiscito de 1988, e o Chile, como o Brasil e outros países do continente, começou a longa jornada de reconstrução democrática, ainda em curso após esse trágico período de regimes militares na América do Sul.

Na cobertura realizada no Chile em 1973, Evandro fotografou os acontecimentos com suas câmeras Leica e Nikon, revelou pessoalmente seus filmes e ampliou as imagens em papel fotográfico em um pequeno laboratório móvel trazido por ele do Rio de Janeiro e instalado no hotel em que estava hospedado, transmitindo em seguida as imagens através de um aparelho de telefoto, também trazido do Brasil. Dessa forma, as imagens registradas em Santiago puderam ser enviadas e impressas nas páginas do *Jornal do Brasil*, em muitos casos com um intervalo de menos de 24 horas entre os fatos registrados e a presença das respectivas fotografias nas páginas do jornal. Os processos de captação e transmissão de imagens vigentes na primeira metade da década de 1970, mesmo que analógicos, permitiram, ainda que de forma menos imediata e intensiva se comparado às possibilidades atuais de registro e envio de imagens por meio digital, a circulação de registros fotojornalísticos de grande poder de comunicação e de grande impacto junto aos leitores, mesmo em um país como o Brasil, naquele momento sob cerrada censura da imprensa pelo regime militar.

A fotografia documental que caracteriza a prática do fotojornalismo baseia-se numa ação objetiva e direta que pede muita determinação, comprometimento e mesmo audácia por parte do fotógrafo. É preciso que consiga estar no exato local dos acontecimentos, realizando, muitas vezes em condições extremamente perigosas e desfavoráveis, as escolhas necessárias sobre o que, como e exatamente quando registrar em imagens, com o emprego de seu aparato fotográfico, os acontecimentos em transcurso diante de si.

A cobertura de Evandro Teixeira no Chile resultou em um conjunto de cerca de 300 fotografias, hoje preservadas em seu arquivo sob a guarda do IMS. Somase a esse número uma outra provável quantidade equivalente de imagens que está nos arquivos do *Jornal do Brasil*, e chegamos a uma cobertura extensa e relevante de mais de 500 imagens sobre o Chile produzidas por Evandro, que ilustram a importância dos acervos do fotojornalismo para as sociedades e sua história.

As imagens realizadas no Chile e efetivamente publicadas nas páginas do *Jornal do Brasil* totalizaram apenas sete fotografias ao longo de aproximadamente 16 dias de cobertura. Se, por um lado, é um número extremamente reduzido em relação ao número total de imagens realizadas, essas imagens, por outro lado, tiveram significativo impacto junto aos leitores e à opinião pública. Se levarmos em consideração o momento de censura por que passava o país, quando narrativas visuais mais extensas tinham maior dificuldade de contornar a ação dos censores instalados nas redações, além das próprias dificuldades de transmissão das imagens, podemos compreender que as estratégias utilizadas por editores, repórteres e fotógrafos naqueles dias giravam em torno de técnicas de estruturação de conteúdo que mesclassem abordagens visuais e textuais distintas.

Por exemplo, a opção por não utilizar nenhuma imagem na primeira página do *Jornal do Brasil* do dia 12 de setembro, totalmente dedicada ao relato do golpe militar no Chile e construída apenas em texto, revela a decisão de provocar impacto junto ao público exatamente pela ausência de qualquer imagem, num jornal que há mais de 15 anos vinha utilizando enfaticamente a imagem fotográfica na primeira página, contornando dessa forma a censura vigente. Por outro lado, o destaque dado para a fotografia de presos políticos no Estádio Nacional na capa da edição do dia 25 de setembro, dia do enterro de Neruda, revela uma estratégia dos editores do jornal, entre eles Alberto Dines (1932-2018), que teve papel de destaque na resistência do periódico ao regime militar, de utilizar o conteúdo produzido durante uma visita oficial organizada pela própria Junta Militar chilena para contornar a censura no Brasil. Foram utilizadas duas imagens do estádio escolhidas e enviadas por Evandro que, apesar de produzidas durante a visita oficial, desmontam claramente o discurso pretendido pelos militares chilenos.

Diante das fotos de Evandro Teixeira

A pessoa, o lugar, o objeto
estão expostos e escondidos
ao mesmo tempo, sob a luz,
e dois olhos não são bastantes
para captar o que se oculta
no rápido florir de um gesto.

É preciso que a lente mágica
enriqueça a visão humana
e do real de cada coisa
um mais seco real extraia
para que penetremos fundo
no puro enigma das imagens.

Fotografia — é o codinome
da mais aguda percepção
que a nós mesmos nos vai mostrando,
e da evanescência de tudo
edifica uma permanência,
cristal do tempo no papel.

Das lutas de rua no Rio
em 68, que nos resta,
mais positivo, mais queimante
do que as fotos acusadoras,
tão vivas hoje como então,
a lembrar como exorcizar?

Marcas de enchente e de despejo,
o cadáver insepultável,
o colchão atirado ao vento,
a lodosa, podre favela,
o mendigo de Nova York,
a moça em flor no Jóquei Clube,

Garrincha e Nureyev, dança
de dois destinos, mães de santo
na praia-templo de Ipanema,
a dama estranha de Ouro Preto,
a dor da América Latina,
mitos não são, pois que são fotos.

Fotografia: arma de amor,
de justiça e conhecimento,
pelas sete partes do mundo,
viajas, surpreendes, testemunhas
a tormentosa vida do homem
e a esperança de brotar das cinzas.

Nesse poema, escrito menos de uma década após os acontecimentos de 1973 no Chile, Drummond aponta tanto para a força e iconicidade das imagens de Evandro que registram as manifestações de 1968 no Brasil, como para aquelas que revelam a dor da América Latina, através das imagens feitas por Evandro de um país sitiado e em profunda comoção e dor pela perda de seu poeta maior, Pablo Neruda.

Drummond observa igualmente, logo no início do poema, que “dois olhos não são bastantes para captar o que se oculta no rápido florir de um gesto”. Certamente, antecipar e capturar em imagens o rápido florir de um gesto talvez seja o que melhor caracteriza a fotografia de Evandro Teixeira, como bem reconhece o poeta diante de suas imagens. Trabalhando com frequência com uma pequena câmera Leica equipada com uma lente 35 mm, Evandro construiu sua obra em torno do registro das pessoas, dos indivíduos, de suas gestualidades, ações, expressões e sentimentos, em momentos de luta, dor ou alegria. São imagens que constituem hoje um verdadeiro cânone do fotojornalismo brasileiro e internacional. O plano aberto da lente grande-angular constrói um pano de fundo de paisagem e contextualização que envolve e abraça os retratados em primeiro plano, aproveitando-se também da extensa profundidade de campo propiciada por essa lente. Quando previamente focada para distâncias intermediárias de cinco a seis metros, com a abertura do diafragma a meio caminho, praticamente todos os planos permanecem em foco, favorecendo a contextualização e a centralidade das ações, gestualidades e expressões registradas pelo fotógrafo.

Essa abordagem estética e formal adotada por Evandro, associada à sua preocupação de, sempre que possível, reconhecer e estudar previamente os locais de registro das ações e dos eventos que documenta, permitiram que ele produzisse imagens de diferentes pontos de vista, em planos e contraplanos, frontais no nível da rua ou panorâmicas a partir de pontos de vista elevados, construindo uma representação visual rica e diversificada dos fatos à sua frente. No contexto de uma crescente e acirrada disputa por imagens relevantes e únicas dentro de uma grande imprensa que passava mais e mais a utilizar a imagem fotográfica nas primeiras páginas e no interior das publicações, Evandro se destacou também, como uma entre muitas de suas diferentes estratégias e recursos para realização de seu trabalho, por carregar consigo em muitas ocasiões uma pequena escada de alumínio, que utilizava em plena ação e movimentação nas coberturas que realizou para produzir imagens de um ponto de vista mais elevado, sem deixar, entretanto, de acompanhar de perto a linha de frente dos acontecimentos. Isso lhe conferiu muitas vezes um pequeno, mas importante diferencial em relação aos outros fotojornalistas cobrindo o mesmo evento.

Todos esses recursos e essas soluções formais em relação à imagem não se sobrepõem, entretanto, à visão humanista e sensível e ao pensamento e postura crítica de Evandro diante dos temas, das pautas, dos interesses e das narrativas a construir. Em muitas das séries de fotografias que realizou no Brasil e no Chile e que integram esta exposição, ele estrutura formalmente suas imagens em planos abertos que contextualizam ações e gestualidades presumidas e registradas em primeiro plano, no curso de acontecimentos de intensa ação e alto risco. Sagacidade, determinação, mesmo sorte e também, muitas vezes, dissimulação e improvisado para ocultar o ato fotográfico não autorizado constituem a base de um fotojornalismo audacioso, disposto a correr riscos para a construção de uma representação direta e não manipulada dos acontecimentos, fiel à visão e compreensão crítica do fotógrafo sobre os fatos que documenta, objetos e enquadramentos de sua escolha e decisão. Essas são as principais estratégias formais e conceituais adotadas por Evandro na composição de uma assinatura bastante pessoal e singular, que caracteriza a sua extensa produção no campo do fotojornalismo e da fotografia.

A obra de Evandro Teixeira é, assim, expressão plena do compromisso do fotojornalismo com o testemunho direto da realidade e com a liberdade de expressão e criação, essenciais tanto em nosso passado recente como no presente. Decorridas cinco décadas, suas imagens sobre as ditaduras militares no Chile e no Brasil continuam a reafirmar a importância da democracia e do respeito absoluto ao estado de direito e à cidadania para nossos países e populações. São fotografias que não deixam dúvida sobre o papel decisivo da imagem e da informação nesse contexto de resistência e luta contra o autoritarismo e a opressão. O fotógrafo afirma: “Minha aventura pessoal identifica-se com a aventura vivida pelo mundo. Não tenho méritos para isso, sou um homem manejando uma câmera. Quando bem operada, é um fósforo aceso na escuridão. Ilumina fatos nem sempre muito compreensíveis. Oferece lampejos, revela dores do impasse do mundo. E desperta nos homens o desejo de destruir esse impasse.”



Governador Carlos Lacerda,
Rio de Janeiro, RJ, 1965

João Goulart discursa no comício
da Central do Brasil, Rio de Janeiro,
RJ, 13.03.1964



Brasil 1964-1968

“Eu morava no Posto 6, na rua Júlio de Castilhos, em Copacabana, convivendo com muitos conhecidos e amigos de voleibol de praia, junto à colônia dos pescadores, próximo ao forte de Copacabana, entre eles o capitão Leno do Exército, também morador do bairro e lotado no forte. No dia primeiro de abril, às 5 horas da manhã, o capitão Leno bateu à minha porta, informando que o golpe militar estava acontecendo, haviam tomado o forte de Copacabana, ele havia sido convocado, e me perguntou: ‘Quer ir lá?’. Claro, respondi. Me vesti rapidamente, coloquei uma jaqueta, peguei minha Leica M3 com lente 35 mm f 2.8, filme Tri-x puxado para 800 ASA, coloquei a câmera no bolso interno da jaqueta, filmes extras nos outros bolsos, e fomos. Ele estava fardado e disse: ‘Evandro, é o seguinte, estão entrando oficiais fardados e não fardados. Eu me apresento primeiro, e em seguida você se apresenta, como oficial à paisana. Caso você seja descoberto, não nos conhecemos.’ Chovia muito, muito. Entramos. Fiz esta fotografia dos canhões sob chuva intensa, 1/4 de velocidade, f 2.8, e em seguida retirei o filme da câmera, escondendo-o na meia, para que, se eu fosse descoberto, não o encontrassem. [...] Fiz ainda fotografias do general Castelo Branco com outros oficiais, porque fui, naquele momento, tomado por fotógrafo do forte. Após isso, o capitão Leno sugeriu que eu saísse, que já estava de bom tamanho... Saí correndo e liguei para o Alberto Dines, editor do *Jornal do Brasil*, informando que tinha acabado de fotografar a tomada do forte de Copacabana. Ele disse: ‘Vem correndo para o jornal, antes que tomem o filme de você’. A fotografia do forte sob a chuva foi publicada com destaque no dia 2 de abril na primeira página e, no interior do jornal, o retrato do Castelo Branco.”

Depoimento de Evandro Teixeira ao site Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021



Tomada do forte de Copacabana durante o golpe militar, Rio de Janeiro, RJ, 01.04.1964

A fotografia da tomada do forte de Copacabana tornou-se um ícone do golpe militar de 31 de março de 1964 no Brasil. Seu aspecto sombrio já prenunciava os anos tenebrosos que se seguiriam. Em retrospectiva, esta imagem da tomada do forte — associada às outras fotografias icônicas de Evandro que também confrontam o regime militar em momentos posteriores ao golpe de 1964, em especial aquelas do ano de 1968, também comentadas nas páginas seguintes — assume ainda maior relevância exatamente pela trajetória de seu autor, como fotojornalista de oposição ao regime trabalhando em um veículo de imprensa de grande alcance, um fotógrafo que sempre soube aproveitar de forma marcante as oportunidades oferecidas pelas circunstâncias, mesmo em condições adversas e incertas.

“Eu estava acompanhando uma comitiva do grão-duque de Luxemburgo, em visita ao Brasil, quando um dos motociclistas da comitiva começou a se exhibir para mim, fazendo pequenas manobras e acrobacias, solicitando que eu o fotografasse. Eu estava na caminhonete Rural Willys do *Jornal do Brasil*, com a câmera do lado de fora da janela, ao lado do motorista, e comecei a fotografar quando, de repente, após uma pequena derrapagem, o militar da aeronáutica perdeu o equilíbrio e caiu, sem nada sofrer, sendo que a moto seguiu rodando em frente equilibrada, mas já sem o motociclista, até atingir o meio-fio. No dia seguinte, esse flagrante foi publicado na primeira página do jornal com grande destaque. Esse militar, o cabo Costa, solicitou posteriormente um testemunho meu num processo contra ele na justiça militar pela queda sofrida, e anos depois encontrei-o novamente, já após o fim da ditadura, como oficial integrante do corpo militar no palácio do Planalto, em Brasília.”

Depoimento de Evandro Teixeira ao site Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021



Motociclista da Força Aérea Brasileira
cai no aterro do Flamengo, Rio de Janeiro,
RJ, 17.09.1965

Esta imagem, publicada em 17 de setembro de 1965, 18 meses após o golpe militar de 31 de março de 1964, é reveladora de uma certa distensão ainda existente entre as relações da ditadura com a imprensa, quando os militares, alavancados pelo golpe do ano anterior, que havia se desdobrado sem significativa resistência, tentavam ainda convencer a sociedade de que se tratava de um movimento “legítimo”, ainda que mantendo censura à imprensa, porém mais branda do que a que se instalaria anos depois, com a crescente repressão e violência da ditadura e seus agentes contra a oposição. Nesse contexto, a publicação em destaque dessa imagem na primeira página do *Jornal do Brasil*, sob o título “A liberdade da motocicleta”, evidencia, por parte do jornal, a disposição de manter um embate permanente contra o regime, apoiando-se em recursos editoriais variados e em imagens documentais de caráter ambíguo e irônico e textos de mesma natureza, capazes de driblar a censura. O texto que acompanha essa imagem, em estilo satírico, termina informando que “a motocicleta, vítima de uma liberdade para a qual não estava preparada, incendiou-se no fim de sua jornada e ficou totalmente destruída”.



Baionetas e libélulas durante comemoração do centenário da batalha de Tuiuti, aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, RJ, maio 1966

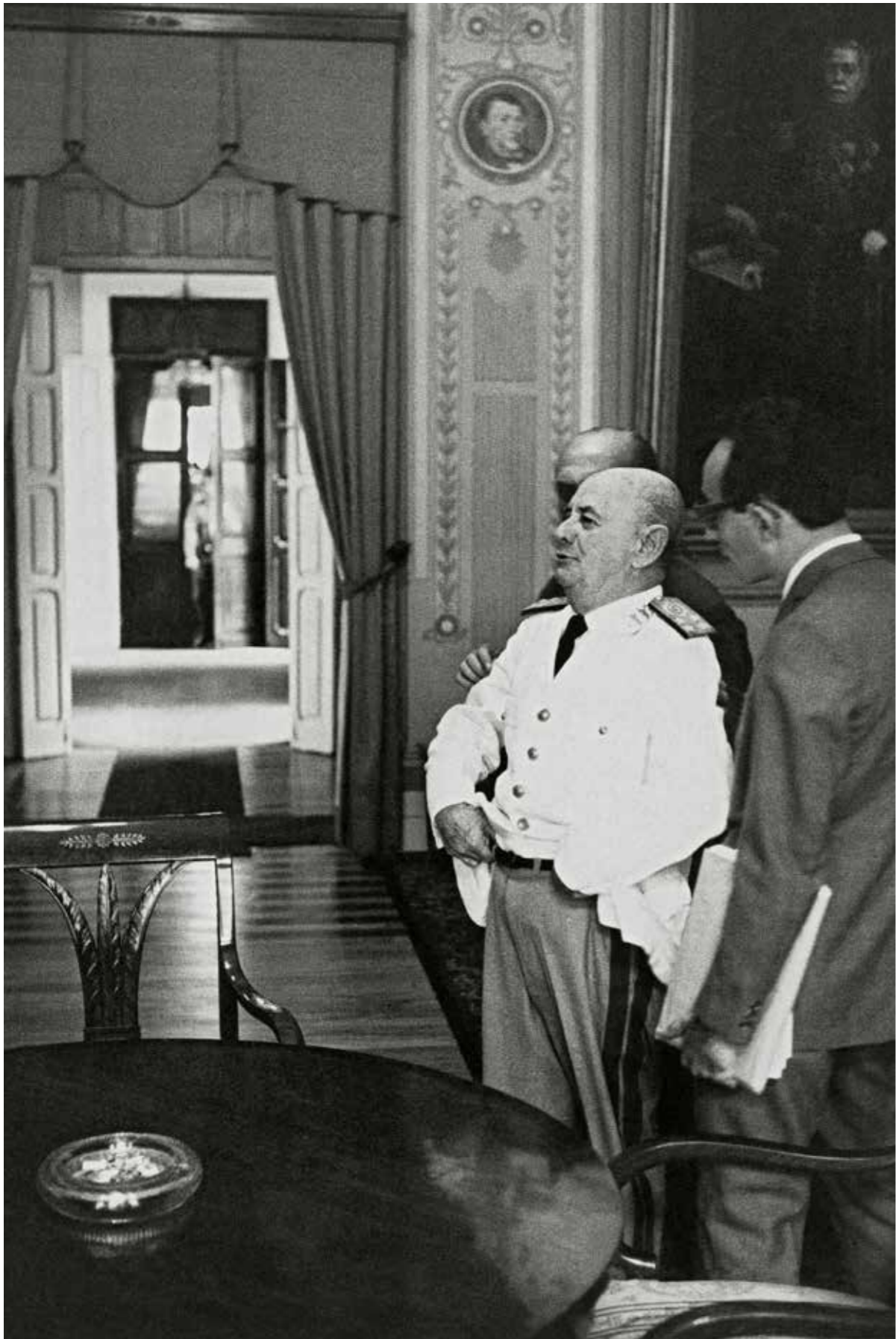
p.36
General Mourão Filho, Rio de Janeiro, RJ, c. 1968

p.37
“Noite dos generais”, palácio das Laranjeiras, Rio de Janeiro, RJ, 1968

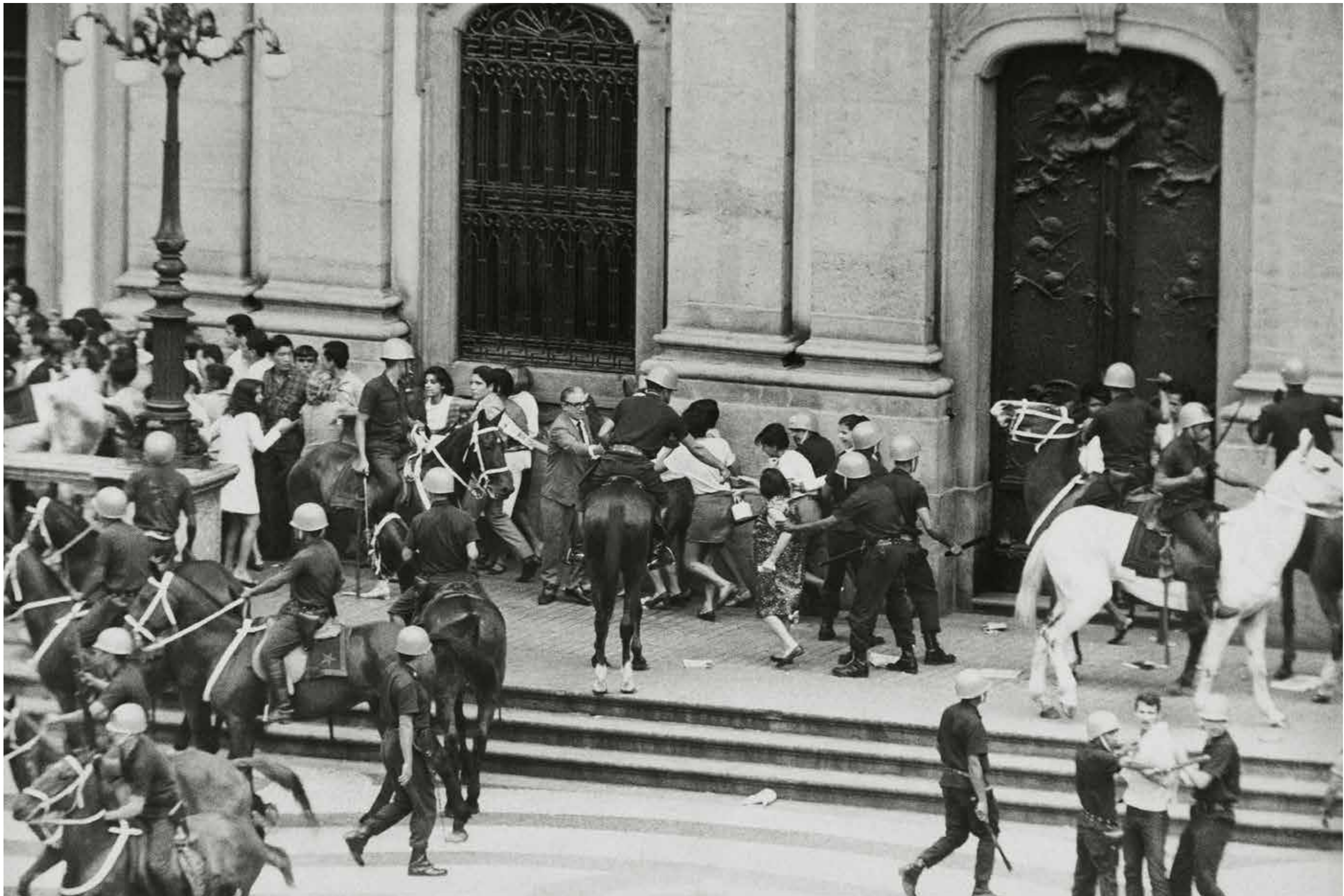
“O general Costa e Silva foi inaugurar uma exposição de armas da Guerra do Paraguai no aterro do Flamengo, perto do Monumento aos Pracinhas. Após fazer as fotografias do discurso do general, registros que normalmente seriam utilizados na primeira página do jornal, o presidente deixou o local, e eu fui o último a sair. Nesse momento, me deparei com três fuzis da Guerra do Paraguai com baionetas armadas, e libélulas junto às pontas das baionetas. Fiz a foto e, no jornal, o editor de fotografia, Alberto Ferreira, viu a fotografia e decidiu publicá-la na primeira página. Eu era credenciado na presidência da República. No dia seguinte, cheguei de manhã no palácio das Laranjeiras e fui imediatamente chamado no gabinete do presidente Costa e Silva, no segundo andar. Chegando lá, eu disse: ‘Sim senhor, seu presidente, o que houve?’. Ele sentado lá, sério. E o general respondeu: ‘O senhor não me respeita?’. Eu levei um susto. ‘Como você ousa publicar na primeira página aquela imagem, e o retrato do presidente dentro do jornal, pequeno e escondido?’ Eu respondi: ‘Me desculpe, senhor presidente, mas é uma questão de edição’. Para que eu fui falar isso. Ele ficou uma fera. Devia, na verdade, ter ficado quieto. ‘Edição, que nada. O senhor é um irresponsável, um moleque. Levem ele daqui, para aprender a lição’, retrucou o general. Passei assim uma noite detido no quartel da Tijuca, por desrespeito à autoridade, na verdade por causa de baionetas e libélulas.”

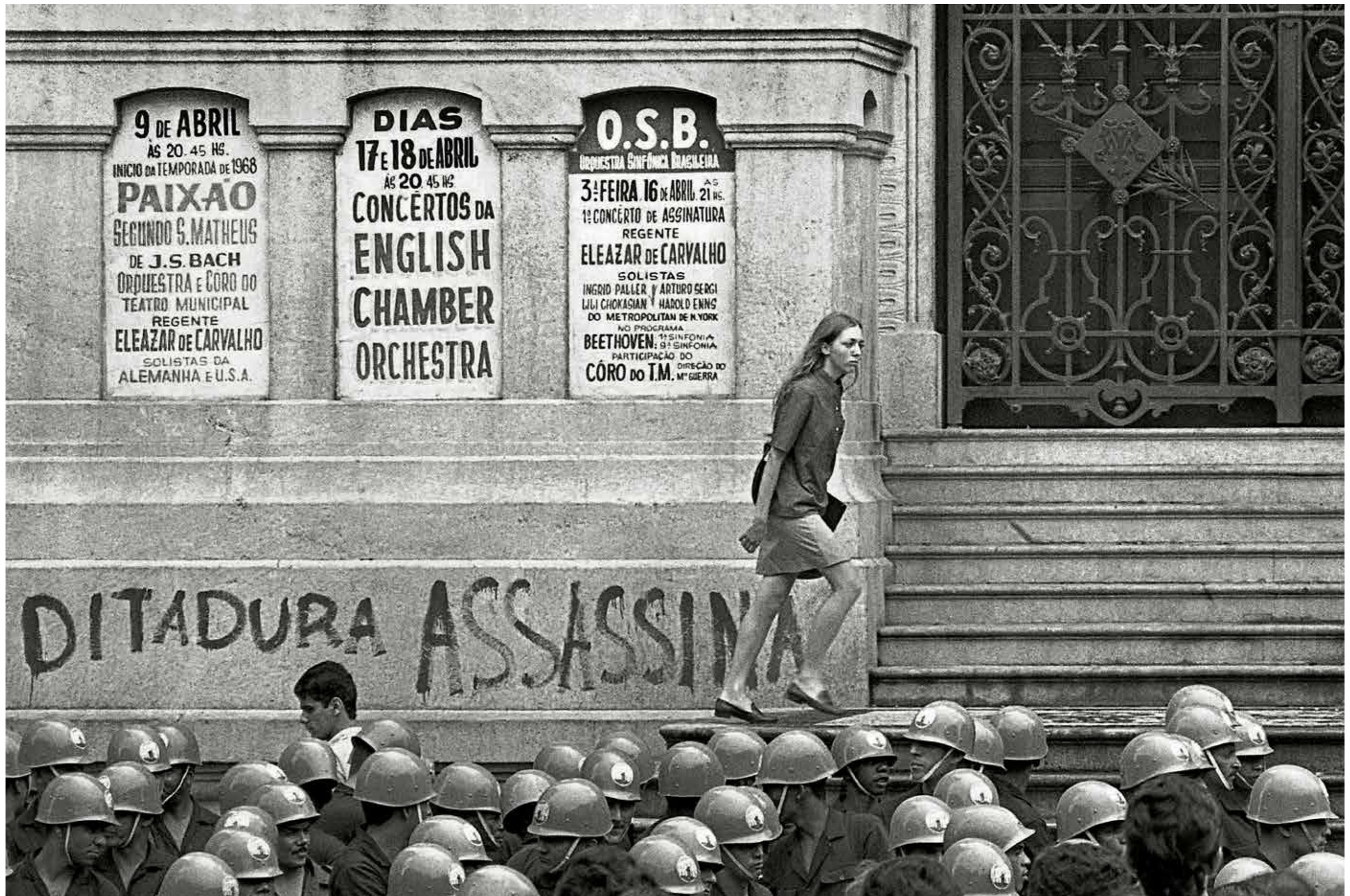
Depoimento de Evandro Teixeira ao site Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021

Uma questão de edição, certamente. A escolha da imagem das libélulas voando livres sobre as baionetas armadas nos fuzis da Guerra do Paraguai, para ilustrar uma cerimônia militar de reafirmação da ditadura e do regime, com a presença e o discurso do presidente, o general Costa e Silva, evidencia o leque de possibilidades ainda disponível naquele momento para os jornais, seus editores e fotojornalistas demonstrarem a seus leitores que, apesar da censura exercida dentro da redação diariamente por agentes da ditadura, normalmente militares designados para essa função, o espaço de resistência e fustigação do regime ainda permanecia aberto. Intitulada “Sinal dos tempos”, lia-se na legenda da imagem: “O Exército mostra armas de ontem e de hoje”. O texto ao lado da imagem, na primeira página da edição de 22 de maio de 1966, discorre sobre o evento comemorativo e, por seu conteúdo, parece reforçar o mero sentido ilustrativo da imagem. Entretanto, o voo livre e leve das libélulas a confrontar a ponta ameaçadora das baionetas num país sob forte opressão militar parece, por outro lado, remeter, olhando-se hoje em retrospectiva, ao sentido libertário da famosa imagem do fotógrafo Marc Riboud da jovem adolescente Jan Rose Kasmir enfrentando soldados com baionetas armadas na frente do Pentágono, segurando apenas uma flor em suas mãos ou, ainda, ao gesto do jovem rapaz colocando flores na ponta dos fuzis de soldados durante protestos contra a Guerra do Vietnã em Washington pelo fotógrafo Bernie Boston. Essas duas imagens foram realizadas em 1967 e, tal como a foto de Evandro, já anunciavam as tensões implícitas e explícitas que levariam aos grandes conflitos e protestos que tomariam o mundo em 1968.









9 DE ABRIL

ÀS 20.45 HS.

INÍCIO DA TEMPORADA DE 1968

PAIXÃO

SEGUNDO S. MATHEUS

DE J.S. BACH

ORQUESTRA E CORO DO

TEATRO MUNICIPAL

REGENTE

ELEAZAR DE CARVALHO

SOLISTAS DA

ALEMANHA E U.S.A.

DIAS

17 E 18 DE ABRIL

ÀS 20.45 HS.

CONCERTOS DA

ENGLISH

CHAMBER

ORCHESTRA

O.S.B.

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

3ª FEIRA 16 DE ABRIL ÀS 21 HS.

1º CONCERTO DE ASSINATURA

REGENTE

ELEAZAR DE CARVALHO

SOLISTAS

INGRID PALLER Y ARTURO SERGI

LILI CHOKASIAN Y HAROLD ENNS

DO METROPOLITAN DE N.YORK

NO PROGRAMA

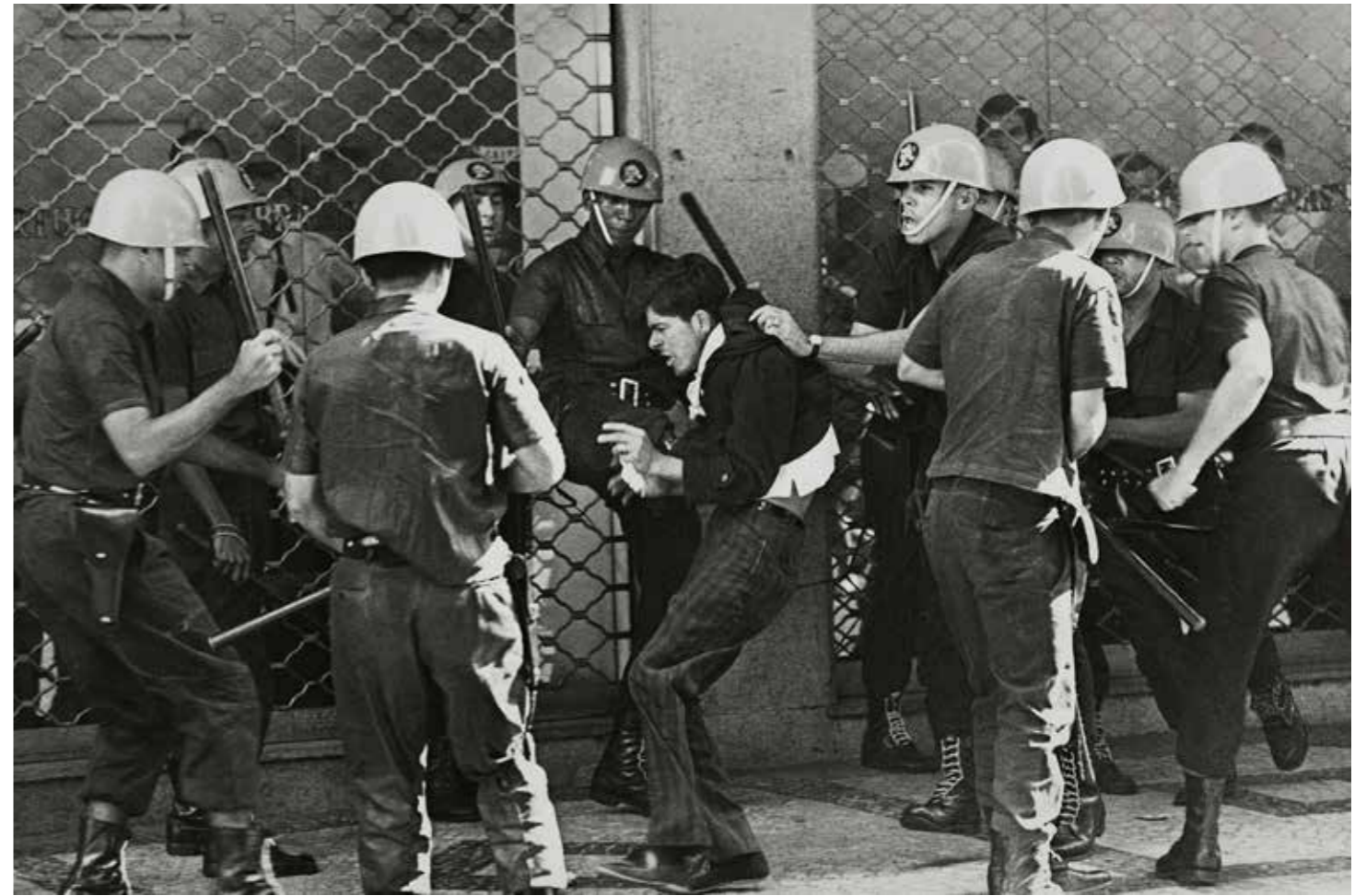
BEETHOVEN: 1ª SINFONIA

PARTICIPAÇÃO DO

CÓRO DO T.M. Mª GUERRA

DITADURA ASSASSINA





pp.38-41

Repressão policial na Candelária durante a missa de sétimo dia do estudante Edson Luís, assassinado durante protesto estudantil no restaurante Calabouço, Rio de Janeiro, RJ, 04.04.1968

pp.42-43

Estudante na escadaria do Theatro Municipal, Rio de Janeiro, RJ, 1968

pp.44-45 e 47

Repressão policial ao movimento estudantil no Centro, Rio de Janeiro, RJ, 1968





Repressão policial ao movimento estudantil no Centro, Rio de Janeiro, RJ, 1968

Marca de bomba de gás lacrimogêneo, ou artefato de protesto, avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, RJ, 21.06.1968



“Em 21 de junho de 1968, também chamado de Sexta-Feira Sangrenta, fui cobrir uma manifestação na rua México, próxima à embaixada americana e à Cinelândia, no centro do Rio. Lá encontrei o fotógrafo Erno Schneider, naquele momento trabalhando para o *Correio da Manhã*, e fotografamos juntos a repressão à manifestação, à passeata e aos estudantes; uma menina ensanguentada sendo carregada, que eu também fotografei; tiros, uma grande confusão. Tomaram a câmera do Erno, uma Leica, e a destruíram, atiraram na gente, nos protegemos nas pilastras da embaixada e saímos correndo em direção à Cinelândia, onde havia outra manifestação próxima ao Theatro Municipal. Ao chegar lá, na correria, tudo era na correria, eu fotografando com a Leica, quatro lentes, grande-angular 24 e 35 mm, uma lente 50 mm e outra 90 mm, vejo um grupo de manifestantes correndo, vindo da rua Treze de Maio em direção à frente do Municipal. Fiz três fotografias, conforme corriam em minha direção, a terceira no momento em que o estudante sendo perseguido por dois policiais havia sido alcançado, frações de segundo antes de ele cair violentamente no chão e bater com a cabeça no meio-fio. Um outro grupo de policiais começou a me perseguir, e tive que correr, deixando o local. Pude ver o estudante ainda se debatendo no chão, os policiais tentaram levantá-lo, mas não conseguiram. Na minha opinião, ele morreu. A imagem foi publicada na primeira página do *Jornal do Brasil* no dia seguinte. Um mês depois, a meu pedido, o jornal publicou um texto para que o estudante entrasse em contato comigo. Não tivemos resposta, o que provavelmente confirma o fato de que ele tenha mesmo morrido.”

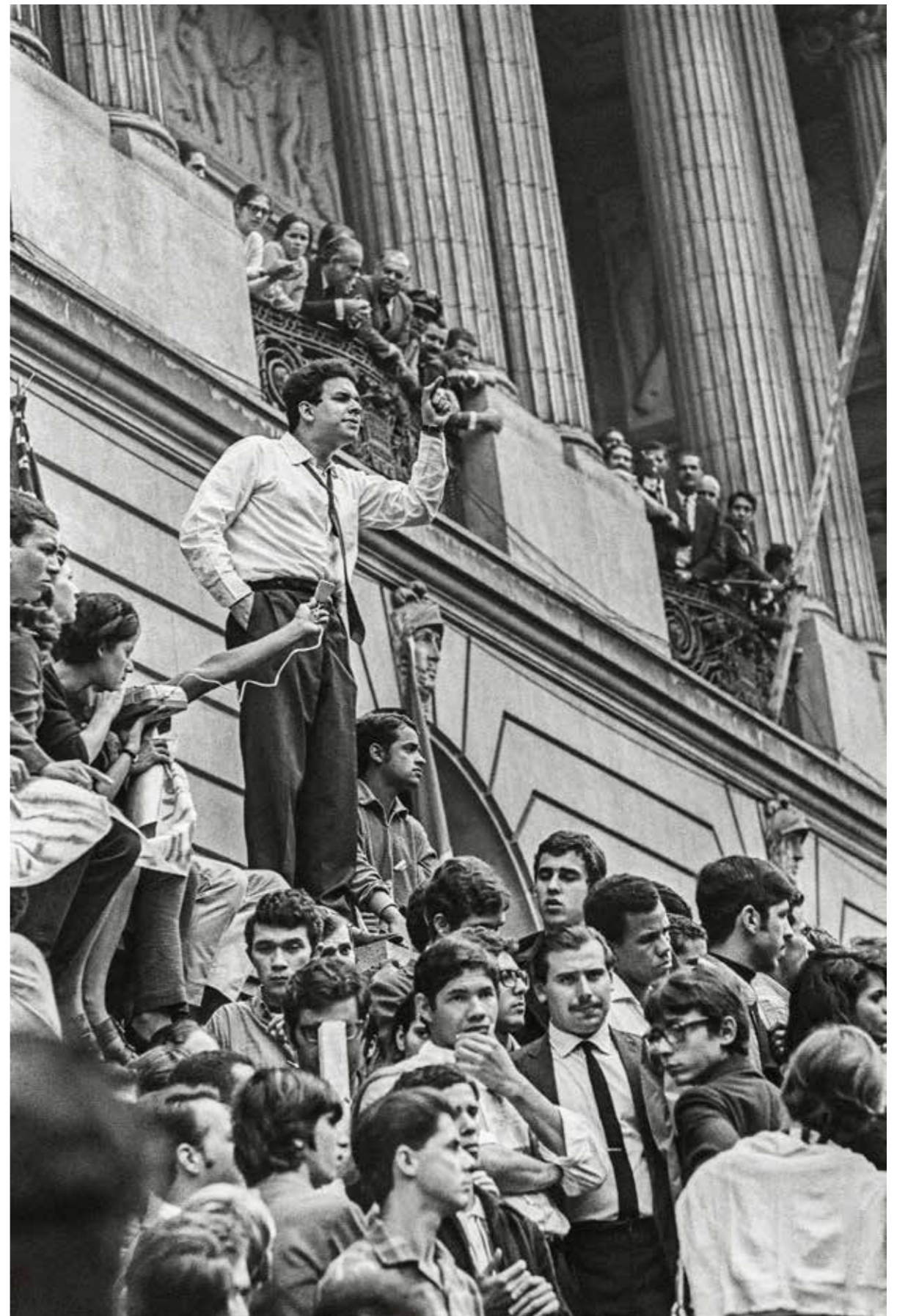
Depoimento de Evandro Teixeira ao site Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021



Caça a estudante durante a Sexta-Feira Sangrenta, série de manifestações contra a ditadura realizadas no centro do Rio e duramente reprimidas pelo regime, Rio de Janeiro, RJ, 21.06.1968

Esta fotografia, incluída na narrativa visual formada por múltiplas imagens estampada na primeira página do *Jornal do Brasil* do dia 22 de junho de 1968, cumpre o papel de personalizar o drama dos conflitos abertos entre estudantes e forças policiais no dia anterior. As demais imagens, em plano aberto e de pontos de vista elevados, dão um panorama da extensão e abrangência do conflito, ao passo que a imagem de Evandro leva o leitor para a linha de frente do embate e registra a expressão, o gesto e o drama do estudante frente à violência da repressão policial; uma imagem que, como a do motociclista em queda, suspende o movimento e a ação, construindo iconicidade pela possibilidade de visualização de uma gestualidade específica que caracteriza e dramatiza aquele momento, impossível de ser percebida e retida da mesma forma pela visão desassistida de aparato. São imagens que representam, portanto, um certo cânone do fotojornalismo, ainda que não abrangente, fortemente associado à ideia do instantâneo e do flagrante.









pp.54-55

O líder estudantil Vladimir Palmeira discursa na Cinelândia durante Passeata dos Cem Mil, Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968

p.56

Passeata dos Cem Mil, em frente à Assembleia Legislativa, Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968

p.57

O líder estudantil Vladimir Palmeira discursa na escadaria da Câmara dos Vereadores durante a Passeata dos Cem Mil, Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968

pp.58-59

Passeata dos Cem Mil, Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968. Em primeiro plano, da direita para a esquerda: Paulo Autran, Gilberto Gil, Nana Caymmi e Caetano Veloso.

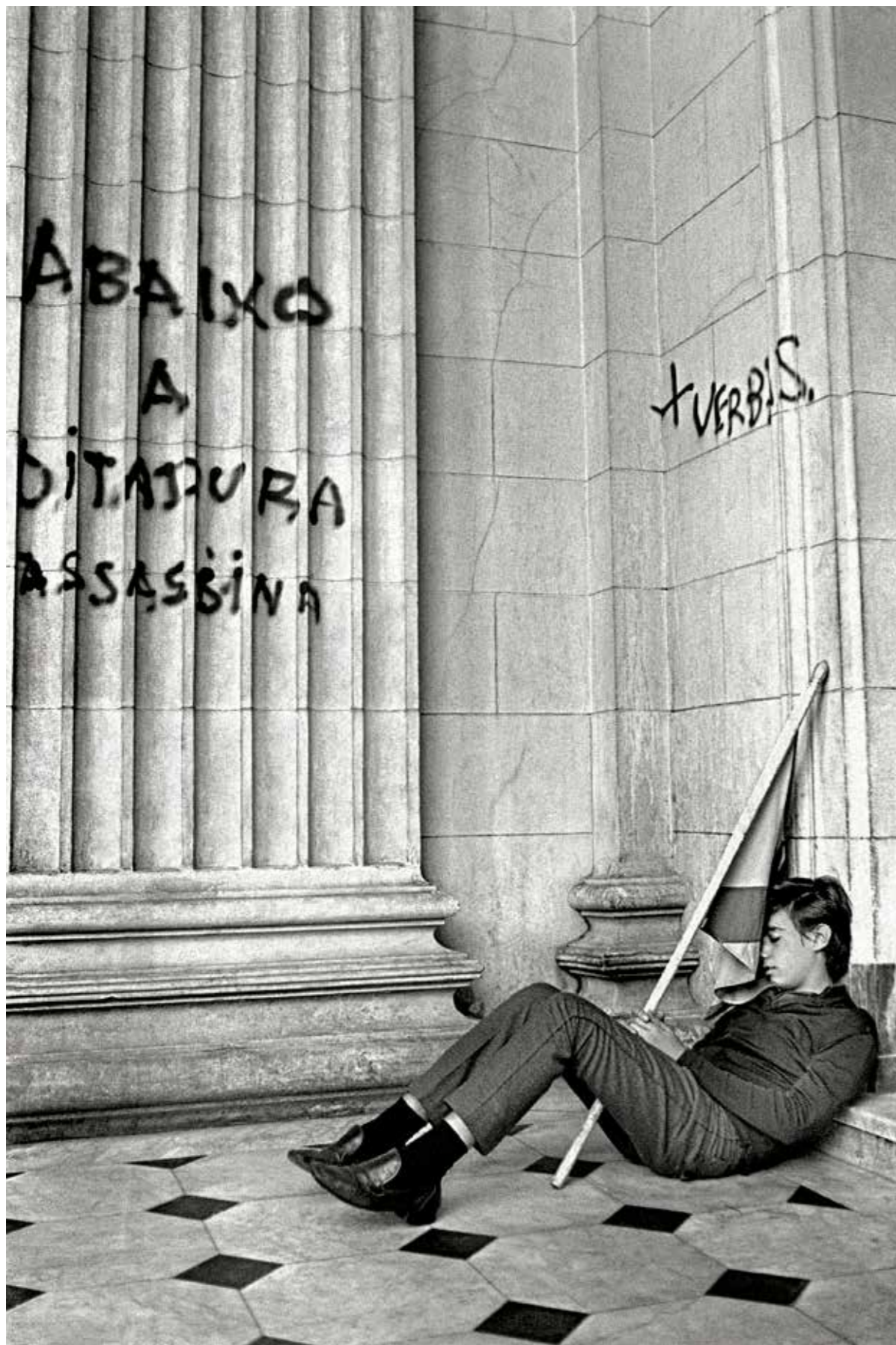
Artistas protestam na escadaria do Theatro Municipal durante a Passeata dos Cem Mil, Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968. Em primeiro plano, da esquerda para a direita: Odete Lara, Tônia Carrero e Paulo Autran.

p.62

Estudante após protesto, Rio de Janeiro, RJ, 1968

p.63

Passeata dos Cem Mil na avenida Rio Branco, em frente à Candelária, Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968



“Sobre a Passeata dos Cem Mil, estava anunciado que o Vladimir Palmeira seria preso ou morto pelo brigadeiro Burnier, que já havia prendido Stuart Angel, filho da estilista Zuzu Angel. O Alberto Ferreira me pediu que eu ficasse de olho no Vladimir Palmeira, ficasse colado nele, porque ele poderia ser preso ou morto. Fotografei a passeata, subia e descia fotografando de vários ângulos, mas sempre próximo e de olho no Vladimir. Fiquei próximo a ele e o acompanhei até o final da manifestação, na rua Primeiro de Março, às cinco horas da tarde, quando a segurança dele o colocou no seu fusquinha verde. Eu tinha visto aquela faixa ‘Abaixo a ditadura, povo no poder’ e decidi fazer aquela foto com a multidão, dando amplo destaque para a faixa. De volta à redação, aquela foto foi escolhida para a primeira página pelo Alberto Ferreira, numa reunião conjunta na mesa do editor Alberto Dines. Todos ficaram eufóricos com a escolha da fotografia para a primeira página — uma foto com a qual, 40 anos depois, eu fiz um livro com entrevistas de 100 pessoas que lá estiveram —, mas naquela hora esquecemos da presença dos dois militares, censores que praticamente ‘moravam’ dentro da redação, que, ao notarem a animação e o entusiasmo de todos, entraram na sala e rasgaram na hora a imagem, proibindo a sua publicação. O Dines se exaltou, ele poderia ser preso ali, ele era muito corajoso, mas os outros o acalmaram, e partimos para a escolha de uma outra fotografia. A fotografia com a faixa ‘Abaixo a ditadura’ havia sido feita com a Leica, com uma lente de 50 mm, ali do posto onde eu estava, ao lado do Vladimir, nas escadarias da Câmara. Fiz outras também dali com a grande-angular, panoramas mais abertos com a multidão carregando várias faixas de protesto, mas sem que se evidenciassem claramente as palavras de ordem contra o regime, como na foto originalmente escolhida. Essa foi a imagem que acabou indo para a primeira página no lugar da imagem censurada.”

Depoimento de Evandro Teixeira ao site Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021



pp.65-67
Passeata dos Cem Mil na Cinelândia,
Rio de Janeiro, RJ, 26.06.1968

A Passeata dos Cem Mil, realizada em 26 de junho de 1968, apenas cinco dias após as manifestações da Sexta-Feira Sangrenta, foi um ato político que reuniu uma enorme massa de estudantes, artistas e simpatizantes das lutas estudantis contra o regime militar e pelas liberdades civis. Foi um evento em que o regime recuou momentaneamente de uma repressão ostensiva diante da força e da escala do evento, o que resultou numa manifestação pacífica e incisiva que evidenciava o crescimento e a adesão da opinião pública e da população naquele momento a favor dos protestos contra o regime, que passou, por sua vez, a partir daí, a endurecer cada vez mais, por meio das prisões, das torturas e da repressão às lideranças de oposição, culminando na promulgação do Ato Institucional n. 5/AI-5, em 13 de dezembro de 1968, editado pelo então presidente, o general Artur da Costa e Silva. O AI-5 foi também a sinalização para os outros golpes militares que se sucederiam ao golpe militar de 1964 no Brasil, como os golpes no Chile, em 1973, e na Argentina, em 1976.



O outro 11 de Setembro

MARIA HERMÍNIA TAVARES DE ALMEIDA





Em uma de suas últimas fotos, o presidente Salvador Allende (ao centro, de capacete) é visto fora do palácio de La Moneda quando o golpe militar estava em andamento. Mais tarde, o corpo de Allende foi encontrado dentro do palácio.
Foto de Luis Orlando Lagos, 11.09.1973
©The New York Times

“Chove sobre Santiago.” Ao receber esse aviso, no raiar do dia 11 de setembro de 1973, os chefes militares sabiam que não se tratava de informação sobre o tempo na capital chilena; era a senha para agir. Logo, os fuzileiros navais ocuparam a costa de Valparaíso, a pouco mais de 100 quilômetros da capital federal, e cortaram as comunicações da cidade com o restante do país.

Às 6h30, o presidente Salvador Allende foi acordado por um telefonema do comandante dos Carabineiros, a polícia militar nacional chilena, informando-o do que acontecia na principal cidade portuária do país. Minutos depois, as linhas telefônicas da residência presidencial foram cortadas. Carregando o rifle Kalashnikov, presente do primeiro-ministro cubano Fidel Castro, Allende foi para o palácio de La Moneda, sede do governo, no centro da capital, de onde não sairia vivo.

Pouco antes das 8h, o presidente informou à população do levante de Valparaíso. Disse que a situação era tranquila na capital, pedindo aos trabalhadores que fossem “para suas fábricas” e permanecessem “calmos e serenos”. Menos de uma hora depois, as estações de rádio Minería e Agricultura, controladas pelos militares, divulgaram um comunicado das Forças Armadas no qual anunciavam a formação de uma Junta composta pelos comandantes das três forças e exigiam a renúncia de Allende.

Mais ou menos nessa hora, Ricardo Lagos, economista de 35 anos ligado ao governo — e que em 2006 seria eleito presidente da República —, estava se preparando para mais um dia de trabalho quando ouviu a voz alarmada de sua mulher se sobrepôr ao ruído da água que corria no chuveiro: “Ricardo, é o golpe”.¹ Allende tentara, sem êxito, nomeá-lo embaixador na União Soviética. Depois de representar o país em foros internacionais importantes, assumiria a direção da Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso).

Em outro canto da cidade, Heraldo Muñoz, militante socialista e futuro chanceler no segundo mandato da presidente Michelle Bachelet (2014-2018), voltara de Valparaíso, passada a meia-noite, depois de uma visita aos Armazéns do Povo, programa de distribuição de alimentos em favelas do qual era coordenador nacional. Pretendia dormir até mais tarde quando foi acordado pelas notícias de movimentos incomuns de tropas; tomava café da manhã quando as janelas de sua casa foram chacoalhadas pelo estrondo da passagem de um jato de combate. Pegou seu revólver calibre 32 e saiu para cumprir a missão que lhe fora atribuída em caso de golpe: recuperar e colocar a salvo quatro cartuchos de dinamite escondidos na casa de um amigo. No caminho, cruzou com uma fila de caminhões militares, repletos de soldados em traje de combate com uma faixa laranja no braço, e matutou: “Estão conosco ou contra nós?”² Soube logo depois que as faixas laranjas identificavam as tropas rebeldes contra o governo.

Também pela manhã, a mãe de Francisco entrou no seu quarto e disse: “Lindo, não vá ao colégio. Há um golpe militar em curso.” Enquanto ela voltava para o quarto do marido, o adolescente ficou pensando: “O que quer dizer isso?”. Seu pai era Radomiro Tomic, líder democrata-cristão moderado que disputara com Allende as eleições presidenciais, em 1970. Circulavam rumores de que grupos do movimento Patria y Libertad, de extrema direita, se preparavam para invadir a casa. Um dos irmãos de Francisco quis ir ao Cordão Cerrillo, em um bairro operário da cidade, para se juntar à resistência dos trabalhadores, mas foi dissuadido por seu pai. A família se juntou em um cômodo, e o carabineiro que protegia a residência dos Tomic avisou que recebera ordens de tirá-los dali. Enquanto tratavam, por telefone, de localizar conhecidos e o restante da família e se preparavam para ver a casa invadida e incendiada, começaram a ouvir o ronco dos aviões Hawker Hunter bombardeando a casa de Salvador Allende, um pouco distante dali.³

Os militares sediciosos haviam dado um ultimato ao presidente: desocupar a sede do governo até as 11h. Às 10h10, Allende fez seu último discurso pela única rádio ainda fiel ao governo. Disse que não renunciaria e que seu sacrifício seria uma “lição de moral que castigará a perfídia, a covardia e a traição”. Suas últimas palavras passaram à história: “Saibam que, antes do que se pensa, de novo se abrirão as grandes alamedas por onde passará o homem livre, para construir uma sociedade melhor”.

Às 11h15, começou o bombardeio com foguetes disparados contra o segundo andar do palácio de La Moneda, que abrigava o presidente e 70 auxiliares.

Duas horas mais tarde, ao saber que os militares controlavam o país, Allende determinou a rendição dos que com ele resistiam no edifício destruído. Quando os militares entraram para se apossar da sede do governo, ouviram dois tiros. O presidente socialista, eleito em 1970, se suicidara. Tinha início a longa ditadura de Augusto Pinochet.

Ricardo Lagos descreveu o que se passou nesse dia e nos posteriores:

“Depois de tomar o palácio presidencial, o alvo seguinte foi o povo chileno. No dia do golpe, todo esquerdista, ativista estudantil, funcionário público suspeito e partidário de Allende que os militares encontraram foi detido e transportado em caminhões que percorriam a cidade. Não importava se eram homens, mulheres, jovens ou velhos. Empilhavam as pessoas em veículos e depois os jogavam ominosamente no Estádio Nacional, cujas arquibancadas se encheram rapidamente de prisioneiros aterrorizados. Os militares estavam ocupando todo o Chile, e não apenas o governo ou uns quarteirões no centro de Santiago. A Junta era uma forma de vida, e nela não era tolerável ser de esquerda ou, às vezes, estar em um lugar errado, em uma hora errada. Muitos dos prisioneiros feitos no palácio de La Moneda foram executados nos dias seguintes; outras centenas foram torturadas.”⁴



Doze dias depois da morte de Allende, chegou a vez de Pablo Neruda. O poeta e o presidente foram amigos a vida toda. Tinham quase a mesma idade — o primeiro nascera em 1904, o segundo, quatro anos depois — e compartilhavam paixões políticas aparentadas: Neruda era membro do Partido Comunista, Allende, do Partido Socialista. A intensa troca de cartas entre eles, por anos a fio, mostra afinidades que iam muito além da política. Quando Allende foi alçado à presidência, em 1970, Neruda lhe escreveu: “Querido Salvador: não fui cumprimentá-lo porque estive cumprimentando a mim mesmo”.⁵ O presidente o nomeou embaixador em Paris.

Morreu no dia 23 de setembro derrotado pelo câncer, segundo a autópsia da época. Seu corpo foi velado em La Chascona, residência da família em Santiago, que havia sido invadida e vandalizada por esbirros da Junta Militar, enquanto Neruda agonizava no hospital. O enterro, observado por agentes de segurança, deu azo à primeira manifestação contra a Junta encabeçada por Pinochet. Pessoas a pé foram se somando ao cortejo de três carros no trajeto entre a casa e o cemitério, até formar um grupo de cerca de 300 participantes, que cantaram a Internacional e saudaram os dois amigos mortos aos gritos de “Companheiro Neruda, presente!” e “Companheiro Allende, presente!”. Foi a primeira manifestação política contra a ditadura vitoriosa — e, por muitos anos, a única.



A deposição de Allende foi o epílogo de uma tragédia política que havia começado dois anos e meio antes. Em 4 de setembro de 1970, ele finalmente vencera a disputa pela chefia do governo chileno. Formado em medicina e fundador do Partido Socialista Chileno, em 1933, fora senador durante 25 anos e concorrera, sem êxito, ao comando do Executivo em 1952, 1958 e 1964.

Agora, encabeçava uma coalizão de esquerda — a Unidade Popular (UP) — que obteve 36,6% dos votos, ante 35,2% de seu opositor de direita, Jorge Alessandri, do Partido Nacional; o democrata-cristão Radomiro Tomic recebera 28%. Na segunda rodada, que pela lei chilena era decidida no Congresso Nacional dois meses depois, o socialista foi escolhido por 78,4% dos parlamentares.

Carroceiros passam em frente ao palácio de La Moneda bombardeado, Santiago, Chile, 21-30.09.1973

A tensão política se instalou tão logo proclamados os resultados do primeiro turno. Eu chegara a Santiago em março de 1970 e fui acompanhar a apuração na casa de uma jornalista chilena que morava em uma zona de classe alta. Proclamada a vitória da UP, ao sair em direção ao centro da cidade, senti pela primeira vez nas ruas a divisão social e política que nos anos seguintes separaria, de forma cada vez mais radical, o país das classes médias e altas do Chile popular. A Santiago dos ricos, chamada Bairros Altos, mais próximos à cordilheira do Andes que emoldura a cidade, estava às escuras, mergulhada em silêncio quase palpável, de tão pesado. À medida que nos aproximávamos da praça Baquedano — divisa geográfica e social da capital —, milhares de pessoas explodiam de alegria, ao som de músicas e palavras de ordem que todos pareciam conhecer.

Entre os dois turnos, Santiago viveu boa parte do tempo sob toque de recolher. Nesse período, o comandante-chefe das Forças Armadas, o general legalista René Schneider, foi assassinado no curso de uma tentativa de sequestro por forças de extrema direita, com apoio velado dos Estados Unidos. A ideia era evitar que o Congresso ratificasse a vitória de Allende. O fracasso da operação fortaleceu o candidato da Unidade Popular, enfim aprovado no segundo turno indireto.

A partir daí, configuravam-se dois caminhos possíveis para os vencedores. Um era aproximar-se da democracia-cristã, estabelecendo as bases para um governo de centro-esquerda com ampla maioria parlamentar. Outro, colocar em prática uma das palavras de ordem dos movimentos organizados que davam apoio à UP: “Avançar, sem negociar”, na direção do que acreditavam ser a “via chilena para o socialismo”. Ou seja, a possibilidade de fazer uma profunda mudança da estrutura econômica sob regime democrático.

Os tempos eram outros, e bem diferentes. O socialismo, entendido como a abolição da propriedade privada e das estruturas de poder sobre a qual ela se assentava, parecia para muitos um objetivo não só desejável, mas alcançável. Cuba socialista, separada por meros 530 quilômetros do litoral da Flórida, inspirava uma parte da esquerda; outras miravam os exemplos da China e da União Soviética.

A Unidade Popular era uma frente política que reunia forças com diferentes visões do que poderia ser um Chile socialista. Nela se juntavam o Partido Socialista de Allende, sob o qual se abrigavam diversas correntes — mais moderadas ou mais radicais —; o Partido Comunista, próximo das ideias vindas da União Soviética; o Mapu (Movimento de Ação Popular Unitária) e a Esquerda Cristã, dissidências da democracia-cristã afinadas com a Teologia da Libertação; grupos remanescentes do antigo Partido Radical, reunidos no Partido da Esquerda Radical; e outras organizações menores, como o Partido Social Democrata e a Ação Popular Independente. Nas proximidades da UP, mas fora de seu controle, havia o MIR (Movimento de Esquerda Revolucionária), fortemente influenciado pelas teorias inspiradas na Revolução Cubana.

O programa da UP se comprometia com a nacionalização da exploração do cobre, principal item da pauta de exportações do Chile, até então em mãos de empresas estrangeiras; a radicalização da reforma agrária levada a efeito na presidência do democrata-cristão Eduardo Frei (1964-1970); e a estatização de bancos e das maiores indústrias do país, conhecidas como “as 70 monopólicas”. Um programa audacioso, portanto, fadado a despertar oposição e alimentar conflitos políticos.

As consequências não tardaram. A limitada capacidade das empresas para oferecer os produtos demandados pelos consumidores, que agora tinham mais dinheiro nas mãos, criou escassez e inflação. No inverno de 1971, não havia nas lojas fogões e aquecedores para todos aqueles que passaram a dispor de recursos e da intenção de gastá-los. Um após outro, foram desaparecendo dos supermercados e pequenos negócios alimentos e demais produtos de consumo cotidiano, para ressurgirem, mais caros, no mercado negro. Logo, a sabotagem dos produtores da cidade e do campo, avessos ao governo, se somou à desorganização provocada pelas medidas econômicas mal calculadas.

No começo de 1972, da janela de meu apartamento, ao ver uma fila formada na porta de um mercadinho na calçada em frente, eu sabia que haviam chegado os maços de cigarro em falta havia dias. Poucos meses depois, se quisesse comer carne, teria de recorrer a um açougue clandestino que funcionava perto de casa. Certa vez, ao atender a campainha, me deparei com um homem que me oferecia, a bom preço, uma caixa de ovos e verduras difíceis de encontrar nos mercados.

Os partidos da Unidade Popular promoviam, em datas especiais, grandes manifestações, que eram ao mesmo tempo rituais de prestação de contas, reafirmação do apoio da massa a seu governo e demonstração de força política. Os grupos marchavam pelas ruas com suas bandeiras e palavras de ordem para, depois de cantar o hino nacional, ouvir Allende explicar, à maneira de um primeiro-ministro dirigindo-se ao parlamento, o que vinha fazendo para transformar promessas em realidade.

Organizações mais à esquerda, dentro e fora da UP, dedicavam-se a formas de mobilização mais radicais, ocupando terras ou fábricas e organizando, em bairros pobres de Santiago, os chamados “cordões”, uma espécie de comitê de coordenação de lutas, que alguns imaginavam embriões de formas revolucionárias de poder popular.

Empossado, o governo começou a cumpri-lo sem muitas concessões, buscando compensar sua relativa fraqueza na opinião pública — afinal, pouco mais de 1/3 dos chilenos havia sufragado Allende — mediante a mobilização dos sindicatos e dos movimentos sociais organizados. A reforma agrária ganhou impulso com a tomada de terras por trabalhadores; a estatização de empresas, com a ocupação delas pelos operários e suas organizações sindicais, preparando o caminho para que o governo as “requisitasse”, a fim de normalizar seu funcionamento.

Em entrevista filmada que ainda hoje circula pela internet, o escritor e militante francês Régis Debray ouve de um Salvador Allende em mangas de camisa que a Unidade Popular não seria um dique, mas sim um leito por onde os movimentos populares pudessem avançar. E assim procedeu, fazendo do povo organizado uma alavanca para impulsionar a aplicação do programa com o qual se comprometera.

Por outro lado, ao se preservar a legalidade democrática, o êxito da via chilena para o socialismo dependia da formação de folgada maioria eleitoral — e parlamentar — em apoio às políticas propostas. Mirando as eleições municipais de 1971 e as que renovariam parte do Congresso, em 1973, o governo pôs em prática robustas medidas de reativação da economia por meio do aumento expressivo dos salários, do gasto público e de outras iniciativas redistributivas.⁶

A democracia não é regime adequado a mudanças rápidas e profundas. É um mecanismo político propício a reformas incrementais, baseadas em muita negociação e na formação de consensos para lastrear os avanços possíveis. A democracia suporta mal a radicalização política e a exacerbação das opiniões. Ela se ancora na possibilidade de um mínimo de convergência em torno de objetivos e políticas públicas a implementar.

Até 1973, o Chile era considerado modelo de convivência e estabilidade democráticas. O cientista político chileno-americano Arturo Valenzuela⁷ argumenta que a longevidade do sistema democrático no Chile se deveu à existência, nos principais partidos políticos à direita e à esquerda, de forças centristas pragmáticas e não ideológicas, tornando possíveis acordos para levar adiante políticas moderadas. É esse centro que começa a encolher mesmo antes da eleição de Allende, para finalmente desaparecer durante o seu mandato. O jogo político, tingido pelas ideologias, tornou-se mais enrijecido e, obviamente, mais polarizado.

Às esquerdas dispostas a apostar no caminho próprio para o socialismo, se opuseram democratas-cristãos de centro e forças de direita, uns e outros pouco dispostos a conciliar com quem se propunha a guiar o país para uma revolução pacífica.

A desordem econômica real e as mobilizações populares, que pareciam extravasar os limites do embate político costumeiro, feito ao ritmo da negociação parlamentar e da disputa eleitoral periódica, levou para as ruas grupos de direita radicalizados. Tinham as feições das classes médias e altas e bradavam contra o caos, o desabastecimento e a “ameaça comunista”.

Eu morava na esquina de uma avenida movimentada com uma rua pacata, na zona de transição entre o centro e os Bairros Altos. Primeiro chegaram pela minha janela, no comecinho da noite, os sons estridentes dos painéis promovidos por mulheres das classes médias e altas. Depois, ao longo de 1972, grupinhos de jovens, vindos do nada, começaram a erguer barreiras de pneus em chamas fechando o cruzamento, dia sim, outro não.

É difícil evocar com palavras a formidável onda de radicalização que destruiu os alicerces da democracia chilena, ao transformar adversários em inimigos. O cineasta Patricio Guzmán registrou esse processo em imagens fortes no histórico documentário *A batalha do Chile*. Não há estudo acadêmico, romance ou relato biográfico mais revelador do drama de uma sociedade cindida pelas paixões políticas.

No final de 1972, uma greve nacional de caminhoneiros contra o governo foi o sinal de que a polarização política se instalara definitivamente no cotidiano dos chilenos, e que bloqueava não só as estradas do país, mas, sobretudo, a via chilena ao socialismo com democracia. A partir desse ponto, os confrontos recrudesceram, contribuindo para o fracasso das tentativas tardias de Allende para compor com a democracia-cristã um arranjo político que estabilizasse sua gestão. Esta passou a depender da lealdade dos comandos militares e da firmeza de seus compromissos com a tradição das Forças Armadas — profissionalismo, não interferência na vida política e respeito à Constituição. Logo se veria que o compromisso não era assim tão firme: sucumbiu à radicalização política, levando de roldão a democracia.

O golpe de Estado que estilhou o experimento socialista é uma tragédia chilena. Foi o resultado contingente de decisões de líderes e partidos, forjadas nos embates políticos que exprimiam interesses enraizados na sociedade e guiadas por ideias divergentes sobre o destino do país. Nem por isso a derrubada de Allende deixou de ser também um acontecimento com as marcas de seu tempo — o contexto internacional em que se desenrolou a tumultuada experiência da Unidade Popular. Na América do Sul, o Chile foi a quinta nação a se somar àquilo que o cientista político americano Samuel Huntington⁸ chamou de reversão da onda democrática, que chegara à região no fim da Segunda Guerra Mundial. O primeiro país dessa leva foi o Brasil, em 1964. Aqui, a radicalização política — importante, porém longe de atingir a intensidade vista no Chile — abriu as portas para o golpe militar que encerrou o governo de João Goulart e, com ele, a tentativa de entrelaçar desenvolvimento econômico e inclusão social sob regime democrático. Como numa fileira de peças de dominó, foram caindo, cada um a seu modo, os governos democráticos da região: Bolívia (1964, 1969, 1971), Argentina (1966, 1976), Peru (1968), Equador (1972), Uruguai (1975).

Estudiosos como o argentino Guillermo O'Donnell⁹ viram na nova maré autoritária o resultado de tensões sociais criadas pelo desenvolvimento econômico, dada a dificuldade de compatibilizar, de um lado, as necessidades de investimentos e, de outro, as demandas, igualmente ascendentes, de inclusão social. Talvez essas tensões pudessem desaguar numa solução democrática, não fosse o quadro internacional da época, a estimular visões radicalmente antagônicas sobre o que estava em disputa em cada país por parte dos atores políticos nacionais e da potência que definia as regras do jogo na região.

O tempo era de Guerra Fria e de sua particular expressão na América Latina. A competição por poder e primazia mundiais, que colocava frente a frente os Estados Unidos e a União Soviética, impactou profundamente os embates políticos que agitavam os países do continente. Assim, a rivalidade entre as duas grandes potências enquadrava as maneiras pelas quais, em cada lugar, as forças políticas nacionais se percebiam, definiam aliados e adversários e imaginavam o futuro de seu país. Sem levar em conta devidamente a existência de um campo socialista demarcado pela existência da União Soviética e seus aliados da Europa Oriental, da China e de Cuba, é impossível entender seja a esperança das esquerdas de superar o capitalismo e a democracia dita “burguesa”, seja o temor do centro e da direita de que isso realmente pudesse acontecer.

Visto pelas lentes de hoje, o projeto da Unidade Popular exhibe um cândido irrealismo. Da mesma forma, salta aos olhos o quão fantasioso era o pavor daqueles que imaginavam que a UP pudesse implantar o comunismo no Chile. Mas uns e outros viam o mundo, suas promessas e ameaças, com as lentes do confronto entre capitalismo e socialismo. O mesmo ocorria com os governantes da megapotência do norte. Depois da Revolução Cubana, os Estados Unidos passaram a dar importância à América Latina, especialmente a do Sul, no xadrez da Guerra Fria. Com Fidel Castro instalado no Capitólio de Havana, a União Soviética ganhara um aliado no coração da área de influência de Washington. Na moldura da época, a obsessão em evitar novas Cubas nas Américas guiou a política americana para toda a região, com impactos devastadores para os seus países. As digitais do serviço secreto dos Estados Unidos estão presentes em todos os golpes que substituíram líderes civis por militares nas Américas, nas décadas de 1960 e 1970.

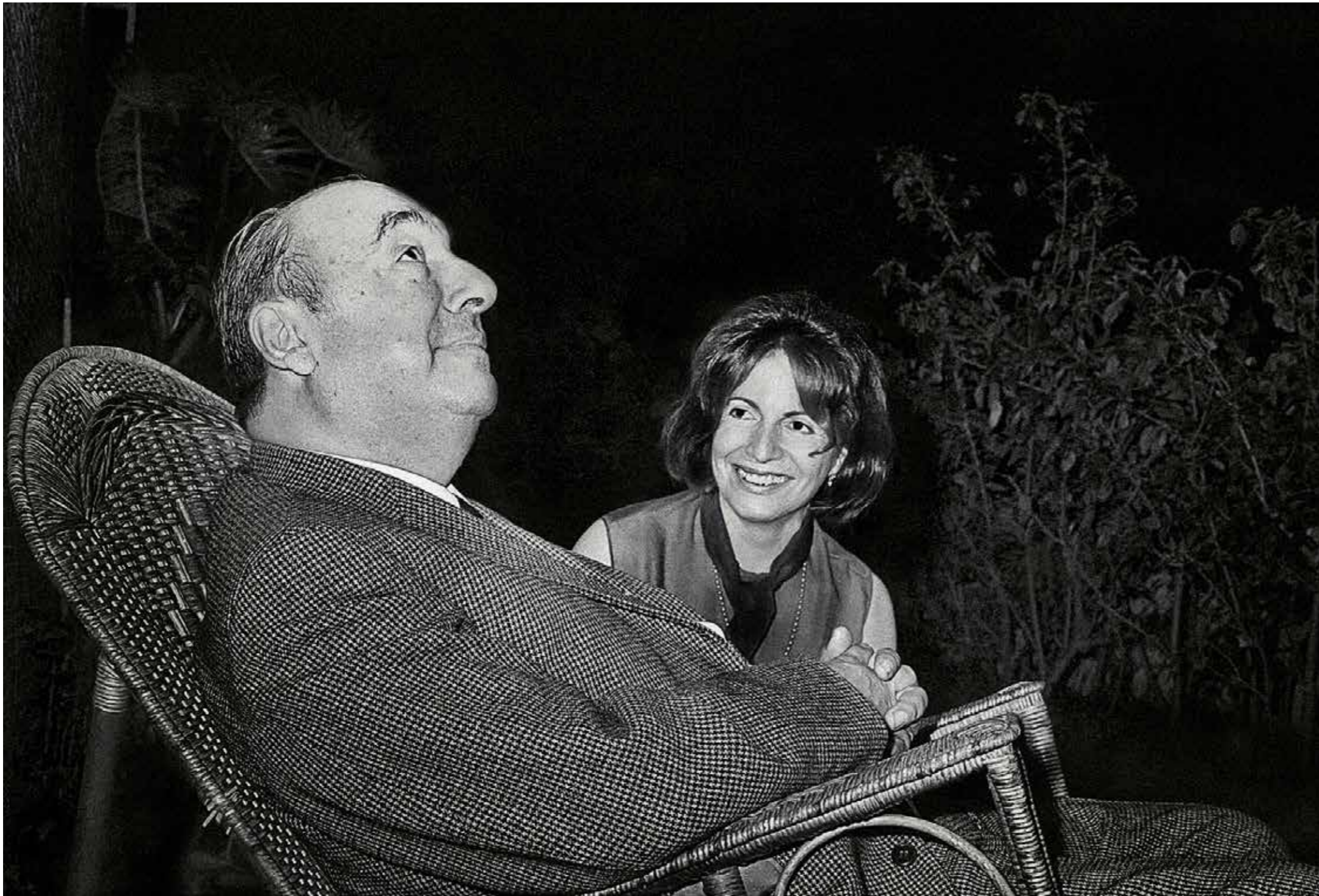
No Chile, a atuação de agentes da CIA antecedeu a posse de Allende, na trama que terminou com o assassinio, citado anteriormente, do general Schneider. A maquiagem está bem documentada — e ao alcance do público — graças aos esforços da ONG de direitos humanos National Security Archive, sediada em Washington.¹⁰ Lendo seus arquivos, fica-se sabendo que o então secretário de Estado Henry Kissinger alertou o presidente Richard Nixon (1964-1970) em memorando: “O Chile poderia terminar sendo o pior fracasso de nossa administração: ‘nossa Cuba’ em 1972”.

Por si só, a velada intervenção *yankee* — por meio de todo tipo de apoio aos conspiradores, a começar pelo financeiro — não explica a tragédia chilena, nem a de outros países, como o Brasil, onde também ocorreu, embora em menor escala. Mas não deixou de ter importância para o desfecho da experiência da UP, o qual dificilmente teria sido diferente naquelas circunstâncias. Eis por que o registro da atuação de agentes da inteligência dos Estados Unidos não pode ser excluído de uma reconstituição honesta do golpe chileno, marco esculpido a ferro e fogo na turbulenta história da democracia na América Latina.

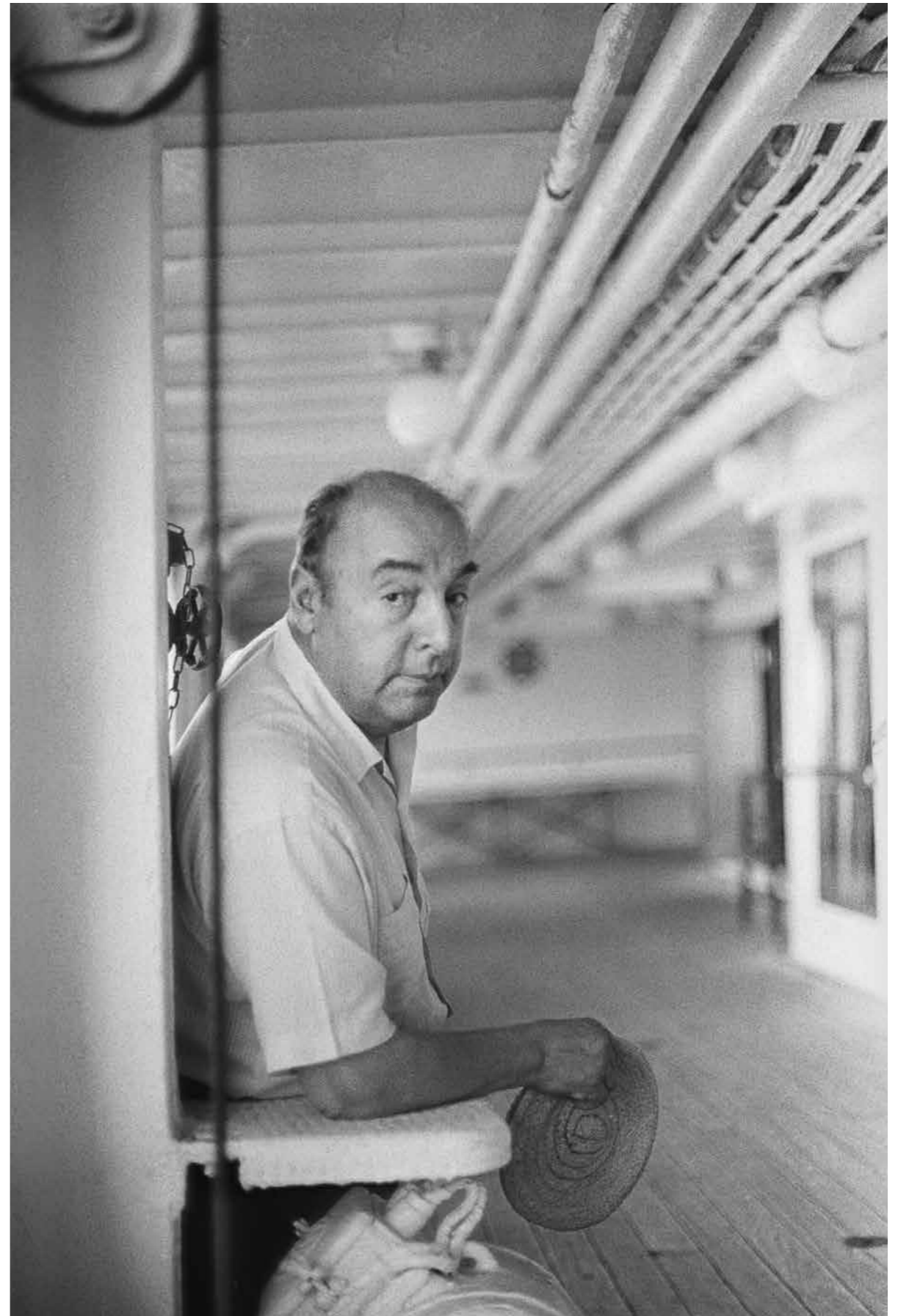
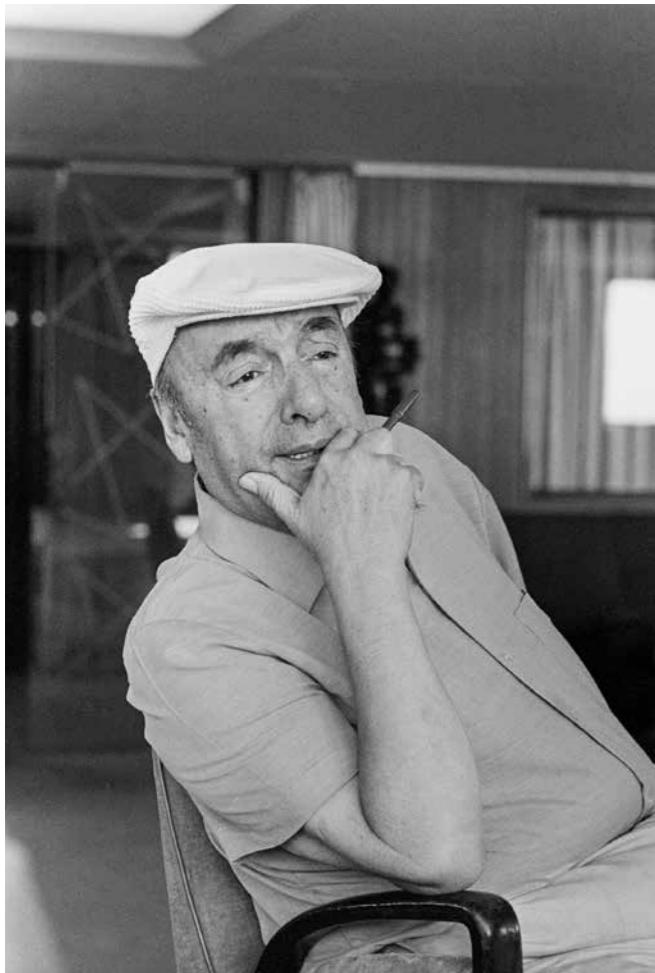
Cheguei a Santiago para fazer pós-graduação na Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, em março de 1970. Deixava um país onde sufocávamos sob a ditadura e encontrava outro agitado por expectativas e temores; logo um candidato socialista venceria o primeiro turno das eleições presidenciais. Voltei ao Brasil em novembro de 1972, quando a greve dos caminhoneiros, recém-terminada, testemunhava a profunda cisão política que agora separava os chilenos e que, meses depois, engoliria uma das poucas democracias longevas e estáveis do continente.

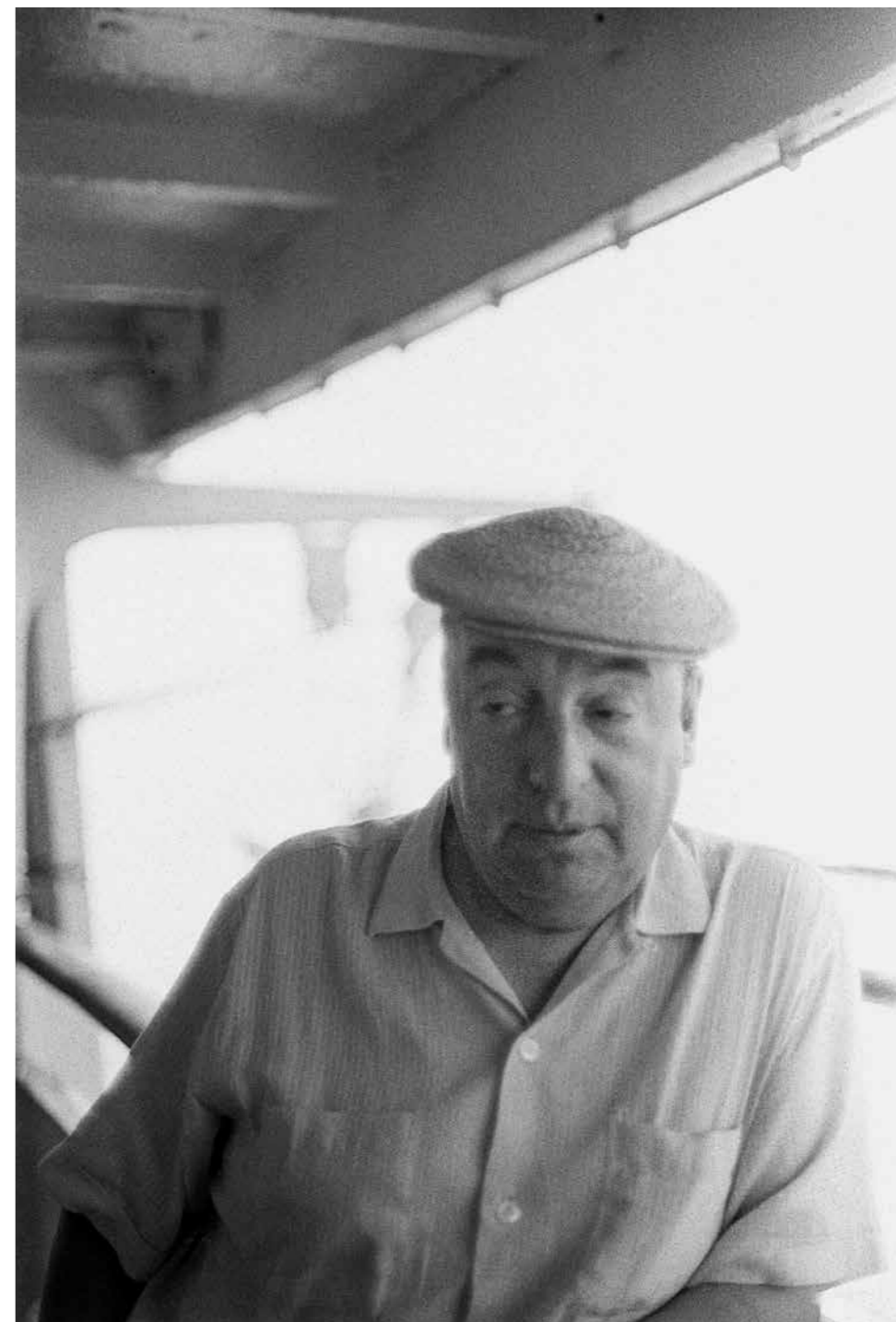
A partir da segunda metade da década de 1960, muitos sul-americanos — em especial, brasileiros — foram para o Chile democrático em busca de abrigo seguro contra as ditaduras impostas a seus países. Quem desembarcasse em Santiago logo aprendia o estribilho do hino que os chilenos cantavam com frequência e orgulho, segundo o qual seu país “ou a tumba será dos livres/ ou asilo contra a opressão”. Durante o governo da Unidade Popular, o asilo foi acolhedor e generoso. Tudo acabou na manhã sem chuva de 11 de setembro de 1973.

1. LAGOS, Ricardo. *Así lo vivimos — La vía chilena a la democracia*. Santiago: Taurus, 2012, p.37.
2. MUÑOZ, Herald. *The Dictator's Shadow: Life under Augusto Pinochet*. Nova York: Basic Books, 2008, pp.1-22.
3. “Testimonio de Francisco Tomic”. *Puro Periodismo*, 11.09.2020. Disponível em www.puroperiodismo.cl/testimonio-de-francisco-tomic-nos-preparabamos-para-lo-peor-un-monton-de-gente-llegando-a-incendiar-nuestro-hogar/.
4. LAGOS, Ricardo. *Op. cit.*, p.59.
5. QUEZADA, Abraham. *Pablo Neruda y Salvador Allende — Una amistad, una historia*. Santiago: RIL Editores, 2015.
6. ARAUJO, Paulo Fernando Lara Pereira de. “Os primeiros passos para uma economia socialista: a construção da Área de Propriedade Social durante o governo de Salvador Allende (1970/1973)”. 8ª Conferência Internacional de História Econômica, 2020. Disponível em www.abphe.org.br/uploads/X_Enc_Pos_Osasco_2020/Paulo%20Fernando.pdf.
7. VALENZUELA, Arturo. *The Breakdown of Democratic Regimes: Chile*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1978.
8. HUNTINGTON, Samuel. *A terceira onda: a democratização no final do século XX*. São Paulo: Ática, 1994.
9. O'DONNELL, Guillermo. “As contradições do Estado Autoritário-Burocrático”. In: COLLIER, David (org.). *O novo autoritarismo na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
10. KORNBLUTH, Peter. *The Pinochet File: A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability*. Washington: The New Press, 2013.



Neruda no Brasil
1968





Pido silencio / Peço silêncio

Pablo Neruda, poema escrito em agosto de 1957 e publicado no livro *Estravagario* (1958); tradução de Thiago de Mello

Ahora me dejen tranquilo.
Ahora se acostumbren sin mí.

Yo voy a cerrar los ojos

Y sólo quiero cinco cosas,
cinco raíces preferidas.

Una es el amor sin fin.

Lo segundo es ver el otoño.
No puedo ser sin que las hojas
vuelen y vuelvan a la tierra.

Lo tercero es el grave invierno,
la lluvia que amé, la caricia
del fuego en el frío silvestre.

En cuarto lugar el verano
redondo como una sandía.

La quinta cosa son tus ojos,
Matilde mía, bienamada,
no quiero dormir sin tus ojos,
no quiero ser sin que me mires:
yo cambio la primavera
por que tú me sigas mirando.

Amigos, eso es cuanto quiero.
Es casi nada y casi todo.

Ahora si quieren se vayan.

He vivido tanto que un día
tendrán que olvidarme por fuerza,
borrándome de la pizarra:
mi corazón fue interminable.

Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme:
me pasa todo lo contrario:
sucede que voy a vivirme.

Sucede que soy y que sigo.

No será, pues, sino que adentro
de mí crecerán cereales,
primero los granos que rompen
la tierra para ver la luz,
pero la madre tierra es oscura:
y dentro de mí soy oscuro:
soy como un pozo en cuyas aguas
la noche deja sus estrellas
y sigue sola por el campo.

Se trata de que tanto he vivido
que quiero vivir otro tanto.

Nunca me sentí tan sonoro,
nunca he tenido tantos besos.

Ahora, como siempre, es temprano.
Vuela la luz con sus abejas.

Déjenme solo con el día.
Pido permiso para nacer.

Agora me deixem tranquilo.
Agora se acostumem sem mim.

Eu vou cerrar os meus olhos.

Somente quero cinco coisas,
cinco raízes preferidas.

Uma é o amor sem fim.

A segunda é ver o outono.
Não posso ser sem que as folhas
voem e voltem à terra.

A terceira é o grave inverno,
a chuva que amei, a carícia
do fogo no frio silvestre.

Em quarto lugar o verão
redondo como uma melancia.

A quinta coisa são os teus olhos,
Matilde minha, bem-amada,
não quero dormir sem os teus olhos,
não quero ser sem que me olhes:
eu mudo a primavera
para que me sigas olhando.

Amigos, isso é quanto quero.
É quase nada e quase tudo.

Agora se querem, podem ir.

Vivi tanto que um dia
terão de por força me esquecer,
apagando-me do quadro-negro:
meu coração foi interminável.

Porém porque peço silêncio
não creiam que vou morrer:
passa comigo o contrário:
sucede que vou viver.

Sucede que sou e que sigo.

Não será, pois lá bem dentro
de mim crescerão cereais,
primeiro os grãos que rompem
a terra para ver a luz,
porém a mãe terra é escura:
e dentro de mim sou escuro:
sou como um poço em cujas águas
a noite deixa suas estrelas
e segue sozinha pelo campo.

Sucede que tanto vivi
que quero viver outro tanto.

Nunca me senti tão sonoro,
nunca tive tantos beijos.

Agora, como sempre, é cedo.
Voa a luz com suas abelhas.

Me deixem só com o dia.
Peço licença para nascer.



O
fotógrafo
e o
poeta

ALEJANDRO CHACOFF



Corpo de Pablo Neruda deixa a Clínica Santa María, Santiago, Chile, 24.09.1973

“Tua presença aqui é muito importante.” Foi com essa frase que Matilde Urrutia, esposa de Pablo Neruda, recebeu o fotógrafo baiano Evandro Teixeira no pequeno quarto da Clínica Santa María, em Santiago do Chile. Era a manhã de 24 de setembro de 1973; Neruda falecera na noite anterior, e jazia imóvel em uma maca, com um pano em volta da cabeça e do rosto. O registro fotográfico daquele momento — um entre muitos outros que Teixeira faria nas horas seguintes, ao acompanhar o velório e cortejo fúnebre do poeta — tem um ar ambíguo. Se contrastado aos dias anteriores, quando a casa de Neruda foi vandalizada por soldados da nova Junta Militar — a mesma Junta que 12 dias antes tinha bombardeado o palácio de La Moneda e deposto o presidente Salvador Allende, seu amigo —, o registro parece evocar a derrota política do poeta, a futilidade de suas aspirações, relegadas no fim a um quatinho estreito e deprimente. Se contrapostas aos dias imediatamente posteriores à morte de Neruda, porém, as imagens de Teixeira ganham outros contornos. Vestido com seu *blazer*, já no caixão, a expressão facial inerte do poeta tem um ar mais seguro, uma espécie de serenidade atemporal, como se soubesse de antemão que sua morte proveria o primeiro desafio real ao terror que o general Augusto Pinochet tentava impor. A cena é famosa: uma procissão que começa tímida ganha mais participantes conforme avança, até que uma multidão — composta em grande parte por militantes da esquerda chilena — se forma ao redor do caixão, gritando palavras de ordem e cantando a Internacional, ignorando o toque de recolher decretado pela nova Junta.”



nas arquibancadas. Num dos degraus mais elevados, três soldados parecem conversar; um deles está rindo. A foto seria sombria não fosse pelo fato de que alguns dos detentos também parecem descontraídos, com olhares de tédio, talvez sem entender muito bem por que estão naquele lugar. Em outra foto, um soldado aparentemente distraído, de metralhadora na mão, guarda e protege os escombros do La Moneda.

Contratado em 1963 pelo *Jornal do Brasil* — veículo no qual trabalharia até 2010, quando a versão impressa do jornal deixou de existir —, Teixeira já tinha anos de experiência cobrindo o governo militar brasileiro quando foi enviado ao Chile. Seus retratos mais icônicos do período militar no Brasil possuem uma mistura peculiar de humor e denúncia do regime. São lampejos de falhas, incongruências, curtos-circuitos na imagem que o regime projeta de si mesmo e quer impor. Em algumas fotos, isso é fácil de observar, como no retrato de um oficial da Força Aérea Brasileira (FAB) caindo de sua moto. Em outras, o efeito é mais sutil e lírico, com mais espaço para interpretação. Numa imagem da tomada do forte de Copacabana, em 1964, a silhueta franzina de um soldado aparece no escuro, sob chuva forte e contra os faróis de um jipe; a melancolia da cena por vezes parece evocar o próprio processo político que levou ao golpe, seu caráter anticlimático. Em *Caça ao estudante: Sexta-Feira Sangrenta*, talvez seu retrato mais famoso, feito durante um protesto em 1968, policiais correm de casete em mão, enquanto um estudante parece pular ou cair, em uma tentativa de fuga. Ainda que os dois oficiais estejam na iminência de alcançar o estudante, parecem desengonçados, e uma observação mais detida dá a impressão de que estão ofegantes. Já o movimento do estudante sugere vigor e agilidade.

Nessa última imagem, como em muitas outras, o foco parece ser a fragilidade intrínseca que o poder ilegítimo carrega consigo, nessa fantasia paradoxal de colocar ordem após ser o protagonista de uma ruptura da ordem. O soldado chileno que protege os escombros de um palácio que ele mesmo ajudou a destruir é uma manifestação literal desse paradoxo. É essa sensibilidade — uma espécie de ironia empática, que busca o inusitado sem desmerecer a gravidade de um estado de exceção — que algumas das primeiras fotos de Teixeira na capital chilena parecem manifestar.

Após anos cobrindo o governo militar brasileiro, Teixeira se especializara em técnicas para ganhar acesso a espaços onde não era exatamente bem-vindo. Como fotojornalista de um veículo notório, ele precisava não apenas tirar fotos, mas se assegurar de que poderia voltar aos corredores do poder na semana seguinte e fotografar outra vez. Talvez algo disso tenha influenciado seu estilo, que dependia, por razões de sobrevivência laboral, de certa torpeza dos oficiais — era necessário que membros do governo passassem batidos pelas críticas. As melhores ironias são as que possuem álibi embutido; aquelas que chegam aos leitores que importam enquanto deixam os censores coçando a cabeça. Numa conversa em novembro de 2022, no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, Teixeira lembrou que, durante os dias em que esteve em Santiago, xingava os “estudantes subversivos” quando precisava engambelar militares chilenos para acessar recantos mais resguardados. Numa dessas ocasiões, ao tentar fotografar cadáveres de militantes e cidadãos comuns empilhados, apanhou e correu risco de vida (no fim, não conseguiu fazer os retratos).

Para ter acesso ao quarto em que Neruda jazia morto, Evandro Teixeira mencionou a Matilde Urrutia sua ligação com Jorge Amado, o romancista baiano que era amigo do casal e companheiro de militância comunista de Neruda. Nesse caso específico, a recepção de Urrutia foi calorosa. Embora já tivessem de fato se cruzado no Brasil anos antes, na memória de Teixeira a frase de Urrutia (“Tua presença aqui é muito importante”) não era especificamente direcionada a ele, mas sim à necessidade de registro daquele momento. A presença de um fotógrafo ali talvez fosse uma forma de proteger o legado do maior poeta nacional. Enquanto sofria de um câncer de próstata (a causa oficial de sua morte), Neruda estava encurralado e sob ameaça de um governo hostil — um governo que, poucos dias antes, em 16 de setembro de 1973, cometera um de seus assassinatos mais notórios ao prender, torturar e executar o cantor popular Víctor Jara.

Para muitos escritores de minha geração — nascidos entre o início e meados da década de 1980 —, Neruda é uma figura titânica, mas remota, envolto numa aura de hiperatividade política e artística intimidante: o senador comunista, candidato a presidente; o prêmio Nobel; o poeta lírico puro de *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*, aquele que escreve frases populares fincadas na psique nacional (“*Puedo escribir los versos más tristes esta noche*”) e usa pontos de exclamação sem demasiada autoconsciência, jorrando metáforas naturais exuberantes. Um poeta total, em outras palavras, alguém que habita o centro da cultura e não pede desculpas por isso, sem falsa modéstia ou surpresa por ocupar um lugar histórico de importância — buscando, na verdade, fazer uso desse lugar para tornar manifesta a sua utopia. O título de seu livro de memórias, *Confesso que vivi*, sempre me pareceu uma espécie de afronta bem-humorada, sugerindo uma pergunta anterior (“E você, viveu?”) — pergunta à qual seríamos obrigados a responder na negativa, pelo menos se a régua para medir a vida for a dele. Seja por questões estruturais mercadológicas (o fato de que o audiovisual há muito tomou o lugar que a literatura já ocupou), seja por questões de voga literária (quantos cursos de escrita criativa chancelariam a exuberância nerudiana?), ele é uma figura que a rigor não existe mais, cujas preocupações e motes pareciam até há pouco relegadas a um passado mais maniqueísta.



Mas só pareciam. A ambivalência, as ironias e a urbanidade que serviram de contramovimento à imagem engajada dos titãs do *boom* latino-americano — fenômeno do qual Neruda, para o bem e para o mal, fez parte — talvez fossem realmente necessárias em certo momento. Outro escritor chileno, Alejandro Zambra (mais admirador da antipoesia de Nicanor Parra do que da poética de Neruda), resumiu bem o dilema geracional quando em um de seus livros diferenciou entre “o romance dos pais” e o “romance dos filhos”. Seria farsesco que os filhos, nascidos num ambiente de transição democrática, quisessem escrever os mesmos livros que os pais. *O romance da ditadura* (um jeito mais reducionista de definir a estética dos pais) por muito tempo assombrou a imaginação dos filhos, até que os filhos, para seguir numa analogia zambreana, foram embora de casa e passaram a escrever mais autenticamente sobre a própria experiência.

O problema é que a história não é gentil e nem gradual, e a instabilidade política recente no continente, o retorno do autoritarismo e o risco de ruptura institucional ainda em curso revelam a falsa superação de dilemas do passado. Escritores criados em uma atmosfera de complacência democrática — e certamente me incluo nesse grupo — não criam unhas e dentes da noite para o dia, tornando-se engajados num rompante; e se libertar-se de pais literários é um gesto necessário, enfrentar a humilhação de voltar a eles de vez em quando, com uma mão na frente e outra atrás, talvez também seja.

Corpo de Pablo Neruda chega a La Chascona por passarela improvisada em área propositadamente inundada pelos militares, Santiago, Chile, 24.09.1973

Vivi em Santiago por um breve período de minha infância, em 1991, antes de meu pai chileno e minha mãe brasileira se separarem. Pouco antes de nossa chegada ao país, um referendo havia barrado a permanência de Augusto Pinochet no poder. Ainda me recordo do silêncio respeitoso com que as pessoas tratavam os *carabineros* na rua, um silêncio indiferenciável do medo; e lembro bem do susto de minha mãe quando um protesto no centro foi reprimido com bombas de efeito moral (eufemismo torpe, esse), forçando-nos a andar mais depressa. Em retrospecto, não seria errado interpretar essas cenas como o reflexo de uma ditadura ainda viva. Mas seria também um pouco insincero, já que a Santiago de 1991 de minha memória se parece muito mais ao país estável da *Concertación*. Como criança, adolescente, e depois como adulto, comprei o estereótipo de um país organizado, supostamente maduro, que soube fazer uma transição democrática pacífica. “A Suíça da América Latina”, como definiu certa vez um amigo de outra nacionalidade, com uma ironia maliciosa: a estabilidade sempre carrega junto de si um tédio inominável.

Que essa imagem do Chile tenha finalmente ruído em 2019, com o *estallido social*, não é apenas o fruto de uma cegueira coletiva voluntária. Recordar é difícil, quase impossível. Meus colégios, tanto no Chile como depois no Brasil, se esforçavam por incutir respeito pela memória dos mortos da ditadura, e dar pelo menos um gosto superficial do que seria viver sem liberdades políticas. Mas como fazer isso através de livros didáticos? Querer esquecer, passar fluidamente a uma nova fase, é um movimento natural do ser humano. Entre o instinto do poeta de particularizar, dando especificidade a seres e eventos para preservar a memória, e o do tirano de apagar, tratando pessoas como corpos insignificantes a serem gastos na moenda da história, o tirano sai com algumas léguas de vantagem.

O poeta especifica; o general generaliza. Poucas figuras expressaram tão bem esse antagonismo como Pablo Neruda e Augusto Pinochet. Pinochet, com sua crueldade e seu uniforme ornamentado, com sua obsessão absurda pela *carretera* Austral, uma imensa estrada. Não é surpreendente que, entre tantos objetos concretos para venerar, escolhesse justamente o que mais se aproxima de uma abstração, o mais genérico de todos. Sem capacidade ou talento para a transcendência, o tirano a substitui pela escala: por uma estrada que atravessa o país de norte a sul, ou uma pilha de corpos (o que para ele, no fim, dá no mesmo).

Já Neruda particulariza a tal ponto que o efeito no leitor é de uma volta completa ao passado, como nesses versos de *Memorial de Isla Negra*, espécie de livro de memórias escrito em poemas:

Mamadre, *ai*, como pude
viver sem te recordar
cada minuto meu?
Não é possível. Eu levo
teu Marverde em meu sangue,
o sobrenome
do pão que se reparte,
daquelas
doces mãos
que cortaram do saco de farinha
a roupa de baixo da minha infância,
da que cozinhou, passou e lavou,
semeou, acalmou a febre
e ao estar tudo feito
e já podia
eu me sustentar com os pés seguros,
foi-se, completa e obscura,
ao pequeno ataúde
onde pela primeira vez foi ociosa
sob esta dura chuva de Temuco.¹

Mamadre, essa figura que aparentemente buscou o anonimato, servindo aos outros, se finca indelevelmente na consciência de quem lê. De quantas estátuas o tirano precisaria para gerar o mesmo tipo de efeito? A busca pela especificidade por vezes leva Neruda a ter que contornar a linguagem em si mesma, tamanha sua devoção por nomear algo particular: *Mamadre* era um neologismo; ele não gostava da palavra *madrasta*, que considerava indigna de Trinidad Marverde, a segunda mulher de seu pai (o poeta perdera a mãe biológica no parto, e Marverde ajudara a criá-lo).

O efeito se repete ao longo do livro todo, seja na evocação do trabalho do pai como ferroviário, seja na recordação do tempo do poeta como estudante em Santiago. A imagética de Neruda é tão potente que, até quando o tema é a efemeridade — a passagem impiedosa do tempo —, o resultado é de uma cristalização na memória, como se a cena congelasse:

*Já não existe
a casa nem a rua:
soltou a cordilheira
seus cavalos,
acumulou-se
o profundo
poderio,
brincaram as montanhas
e caiu a vila
envolta
em terremoto.²*

Registros visuais de ditaduras muitas vezes enfatizam o medo e a submissão frente ao aparato repressor do Estado. Os clichês do gênero são as massas hipnotizadas, atentas à voz do líder; rostos evasivos e subnutridos fitando a lente; o poderio bélico e policial vislumbrado nas esquinas, em meio à vida cotidiana dos civis. Mesmo quando feitos com o caráter de denúncia, registros desse tipo se aproximam perigosamente da propaganda, pois medo e submissão são justamente os sentimentos que qualquer ditadura busca gerar. O estranhamento da experiência individual, da cena deslocada, é soterrado pela ânsia, muitas vezes legítima, de dimensionar o sofrimento coletivo.

Que Teixeira inverta essa lógica — enfatizando a fraqueza, e não a força do regime — torna o passado que ele retrata mais vívido, mais acessível, porque mais mundano. E se os oficiais aparecem nessas imagens sem a aura imperiosa que gostariam de projetar, com os civis ocorre o inverso. Os subjugados pelo regime aparecem nas fotos de Teixeira não como parte de uma massa indiferenciável, hipnotizada ou abatida, mas altamente individualizados, com rostos cujas expressões geram muita curiosidade. Isso ocorre mesmo nas imagens de grandes manifestações. O enquadramento da famosa foto da Passeata dos Cem Mil na Cinelândia, no Rio de Janeiro, em 1968, ressalta a escala do protesto ao mesmo tempo que nos dirige às expressões dos participantes. Ao fitar o retrato, o impulso é de nos aproximarmos mais da foto para estudar os rostos detidamente, como se intuissemos achar algum conhecido ali. Algo similar ocorre nas fotos que Teixeira fez do enterro e cortejo de Neruda. Ainda que muitas das pessoas estejam com expressões solenes e tensas — tanto pela natureza da ocasião como talvez por medo que os militares interrompessem o evento —, Teixeira não abandona seu instinto de deixar os rostos à vista.

Por vias distintas, portanto, Teixeira e Neruda convergem nesse impulso de particularizar, e assim preservar a memória. Há algo fortuito no encontro dos dois em 1973 — ainda que um siga vivo e o outro já estivesse morto. É irônico, e ao mesmo tempo apropriado, que tenha sido a esposa de um adido militar chileno quem avisou Teixeira de que Neruda estava hospitalizado na Clínica Santa Maria. Com essa informação em mãos, no dia 23 de setembro de 1973, o fotógrafo foi até o hospital para retratar o poeta, mas não conseguiu acesso. Neruda morreu naquela mesma noite, e, no dia seguinte, o público já estava ciente de seu falecimento; quando Teixeira voltou, o hospital já estava cercado. Ainda assim, conseguiu acesso por uma porta lateral, e, para sua própria surpresa, deparou com Neruda na maca, e com Urrutia ao lado. Assombrado pelo privilégio de um acesso que provavelmente todos os fotógrafos de Santiago desejavam, começou a sacar fotos imediatamente. Em seguida, acompanhou Urrutia de carro até La Chascona, aos pés do morro San Cristóbal, a residência do casal na cidade. A casa — assim como a outra residência do casal em Isla Negra, próxima a Valparaíso — havia sido saqueada e depredada pela Junta: livros haviam sumido, janelas tinham sido quebradas, móveis, destruídos. O corpo foi velado lá, de onde saiu o cortejo fúnebre até o Cemitério Geral de Santiago.

A sequência de fotos feita por Teixeira começa no quarto do hospital, com Urrutia e apenas alguns amigos íntimos em volta do poeta. Em seguida, pessoas são vistas carregando o caixão, colocando-o no carro e levando-o com dificuldade até La Chascona, passando por uma espécie de pequena inundação no jardim da casa depredada. É possível observar o aumento de pessoas em volta, foto a foto — primeiro no velório em si, e depois ao longo da procissão em direção ao cemitério. Alguns passantes e moradores observam o carro fúnebre com um misto de relutância e curiosidade, talvez pelo medo de desobedecer ao toque de recolher. Mas ainda assim o que é uma aglomeração logo se torna uma manifestação, com uma multidão acompanhando o corpo. Em uma das fotos perto de sua casa, Urrutia aparece cercada por uma câmera e um microfone da imprensa, com uma expressão de consternação no rosto, talvez fruto do misto de emoções que deve ter sentido naquele dia — o luto; o medo de que os militares interrompessem a procissão; o entendimento de que seu marido era uma figura nacional que merecia uma despedida digna.

Em entrevista à BBC em 2013, o fotógrafo chileno Marcelo Montecino relembrou a catarse do momento, a cantoria que acometeu a todos e a mistura entre pessoas mais pobres e figuras públicas no enterro. Nicanor Parra era um dos presentes, segundo ele. Nas fotos de Teixeira, é possível ainda identificar outras figuras da época: a escritora e advogada Aída Figueroa, amiga próxima de Neruda; o escritor Francisco Coloane; o poeta argentino Roberto Ali-fano; a cineasta venezuelana Fina Torres. Era o primeiro desafio mais forte à autoridade do governo de Pinochet, e não cessaria ali. A morte de Neruda foi um fantasma que rondou o regime até sua derrocada, e que até hoje suscita dúvidas. Em 2013, por ocasião de uma matéria que pensava em fazer, conversei brevemente com o motorista de Neruda, Manuel Araya, por Skype. A matéria acabou não sendo feita, mas, naquela conversa, Araya defendeu veementemente a tese de que seu ex-chefe fora envenenado. Em fevereiro de 2023, o sobrinho do poeta, Rodolfo Reyes, afirmou que um painel internacional de cientistas concluiu em novo relatório que amostras de ossos e dentes de Neruda acusaram a presença de toxina relacionada à bactéria causadora do botulismo, aumentando as suspeitas de um assassinato.

Na conversa de novembro de 2022, como em entrevistas que deu em outras ocasiões no passado, Teixeira se lembrou da emoção que o acometeu durante o registro do enterro. Disse que chorou muito enquanto fotografava. Suas fotos são condizentes com a gravidade da ocasião. Com receio da dimensão que o cortejo tomara, Pinochet, que evitara jornalistas locais e estrangeiros desde o dia do golpe, chamou uma coletiva para tentar esvaziar a cobertura do evento. É impossível não pensar nas fotos incríveis que Teixeira teria colhido nessa coletiva. Que misto de patetismo e *páthos*, que espécie de megalomania melancólica ele teria registrado se estivesse lá com os oficiais? Pouco importa. “Dane-se o Pinochet, pensei”, Teixeira disse certa vez em outra entrevista, lembrando-se de sua reação quando soube da coletiva. No hospital, Urrutia tinha dito que sua presença era importante, e ele entendeu o recado.

1. NERUDA, Pablo. *Memorial de Isla Negra*. Tradução, notas e apresentação de José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2007.

2. *Ibidem*.



Chile
1973

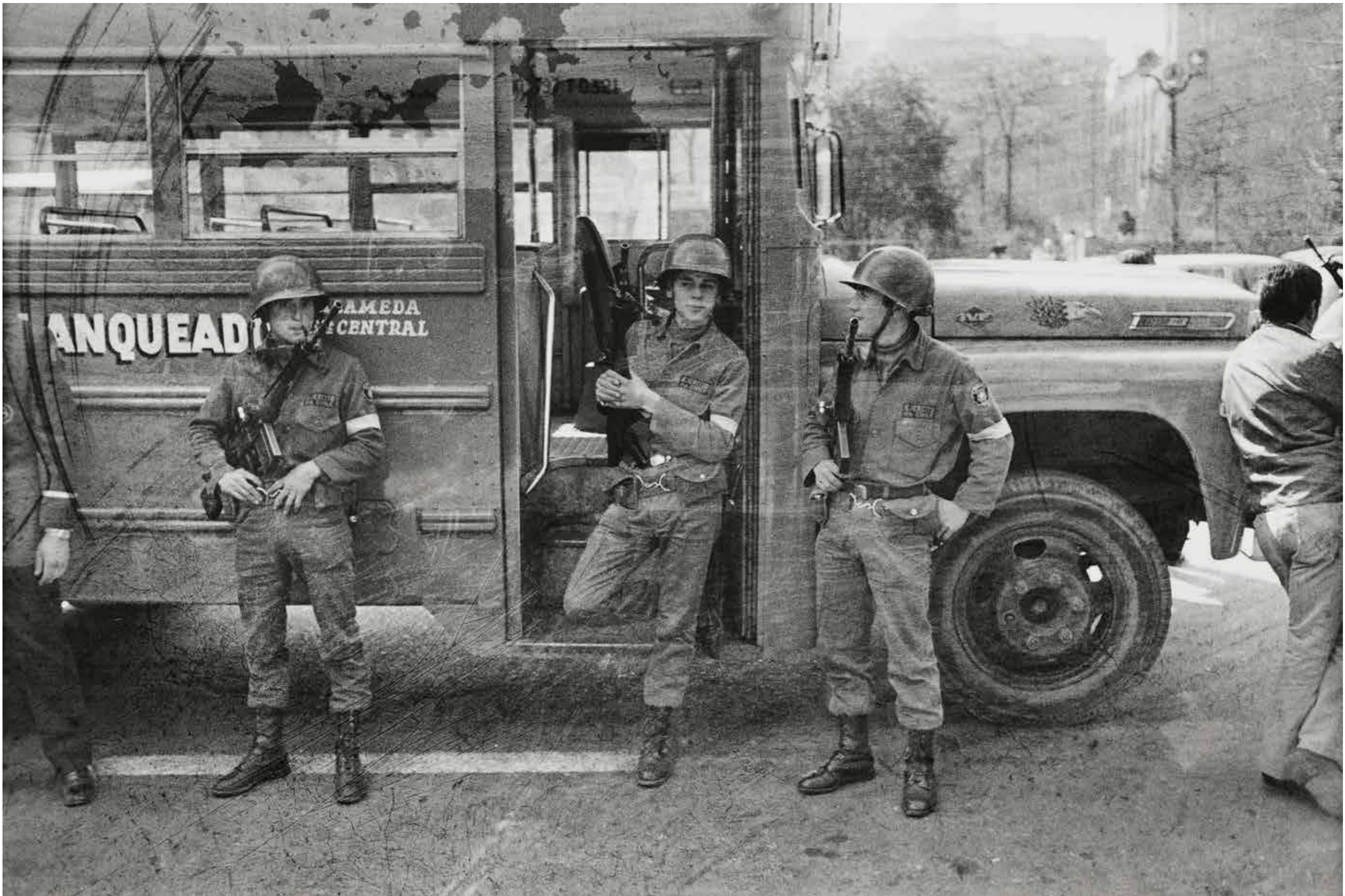




“Logo que começou o golpe militar no Chile, a redação do *Jornal do Brasil* começou a ferver, porque o jornal não se acomodava, o *Jornal do Brasil* era oposição a tudo que acontecia associado ao regime militar. Quem vai, quem não vai, acabamos indo via Argentina. O Hotel Carrera, em Santiago, que dava de frente para o La Moneda, estava ocupado por muitos jornalistas estrangeiros. Ficamos lá também. No tempo que ficamos em Santiago, eu acho que consegui produzir um bom material, que deu certo. Eu nunca tive medo desse tipo de cobertura, eu sempre encarava a coisa com frieza, com tranquilidade, eu sabia onde estava pisando, eu sabia de certo modo pisar onde estava. Claro que temia que algo pudesse acontecer, mas eu sempre digo que tive muita sorte, a sorte sempre me acompanhou em minhas coberturas, na minha vida, em qualquer situação, mas claro que eu sabia que o local era minado, era perigoso, uma bomba poderia estourar a qualquer momento.”

Depoimento de Evandro Teixeira em entrevista à equipe do IMS em novembro de 2022







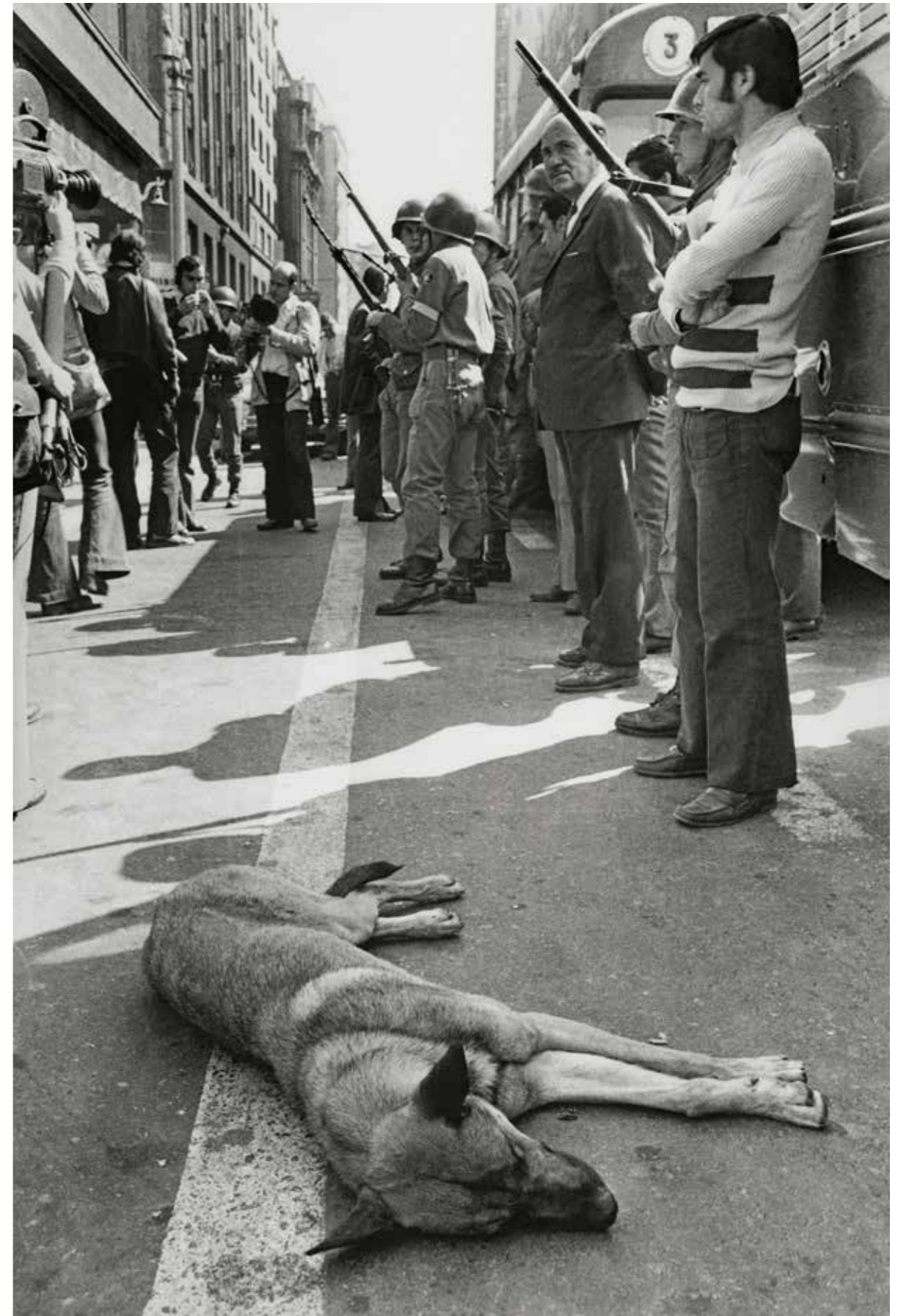


pp.108-109
Cerimônia militar, Santiago, Chile,
21-30.09.1973

p.110
acima Exército nas ruas, Santiago, Chile,
21-30.09.1973
à esquerda População civil, Santiago,
Chile, 21-30.09.1973

p.111
Exército nas ruas, Santiago, Chile,
21-30.09.1973

pp.112-113
Populares tentam embarcar em ônibus
na hora do toque de recolher, Santiago,
Chile, 21-30.09.1973

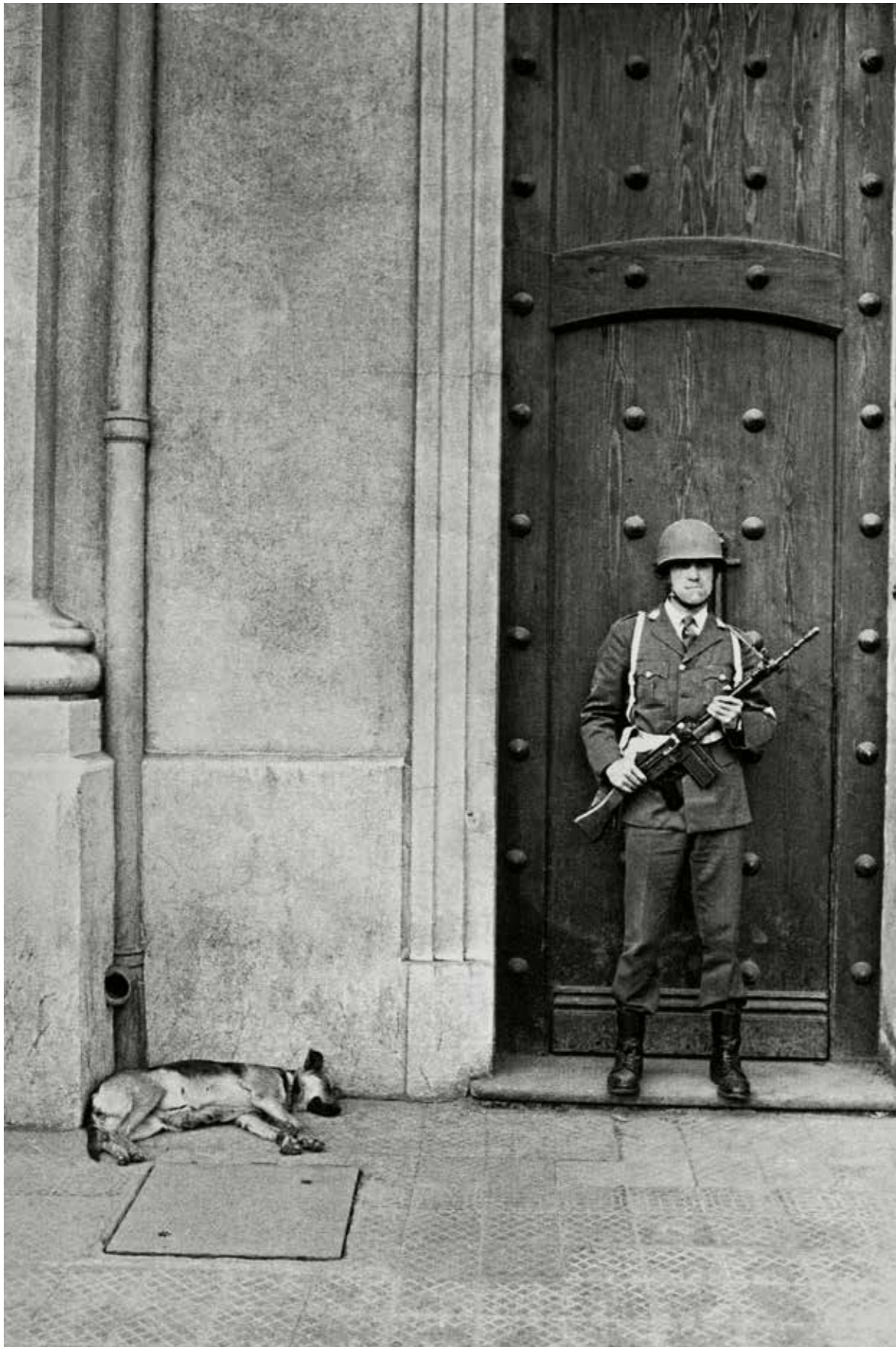














pp.114-118
Exército em frente ao palácio de La Moneda,
Santiago, Chile, 21-30.09.1973

pp.119-120
Carabineiro em frente ao palácio de
La Moneda, Santiago, Chile, 21-30.09.1973

p.121
Freiras conversam com oficial, Santiago,
Chile, 21-30.09.1973

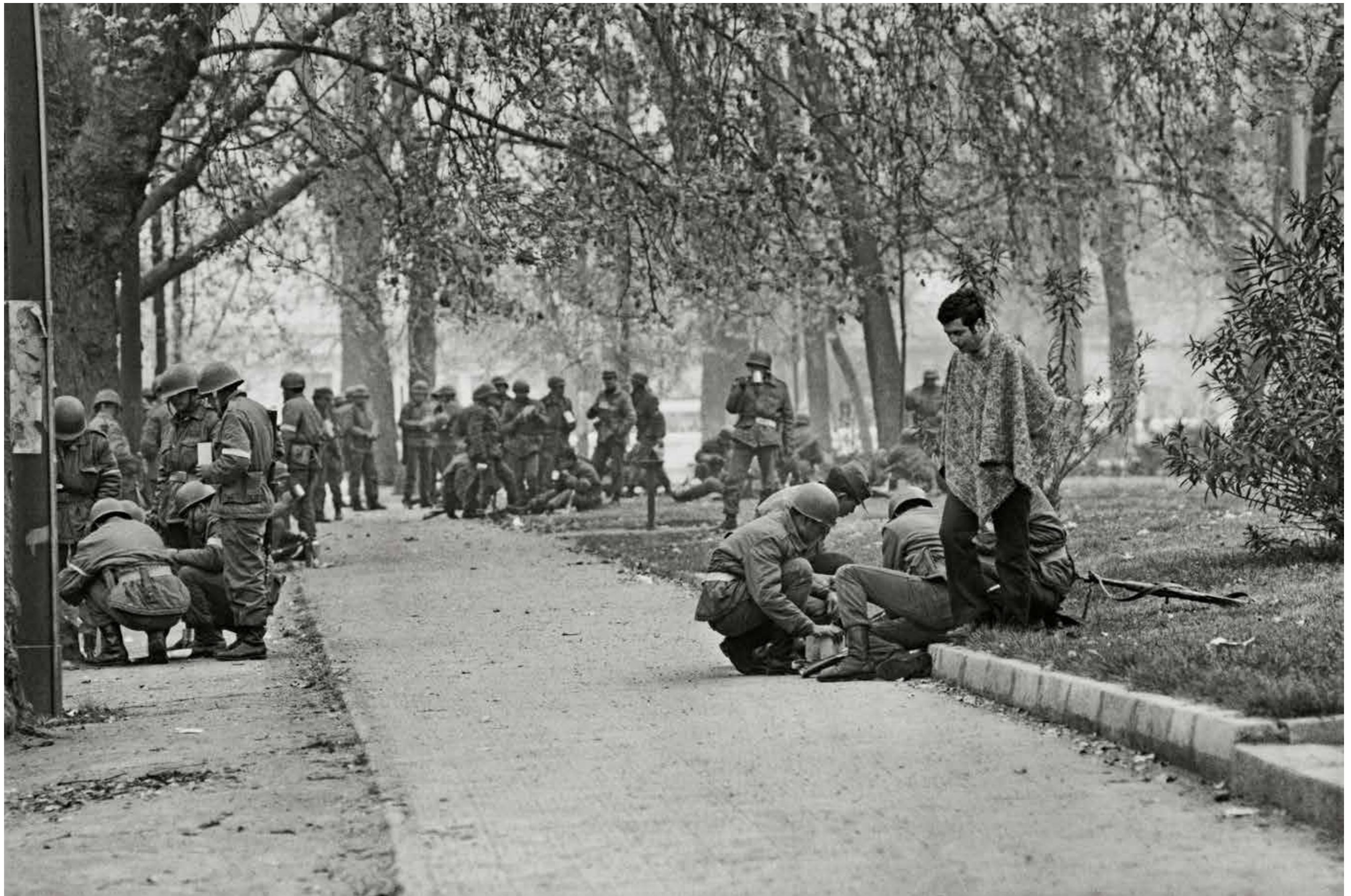


População observa o palácio de La Moneda,
Santiago, Chile, 21-30.09.1973

pp.124-125
Carroceiros passam em frente ao palácio
de La Moneda, Santiago, Chile, 21-30.09.1973

pp.126-129
Exército nas ruas, Santiago, Chile, 21-30.09.1973









Exército e carabineiros em frente
à embaixada americana, Santiago, Chile,
21-30.09.1973

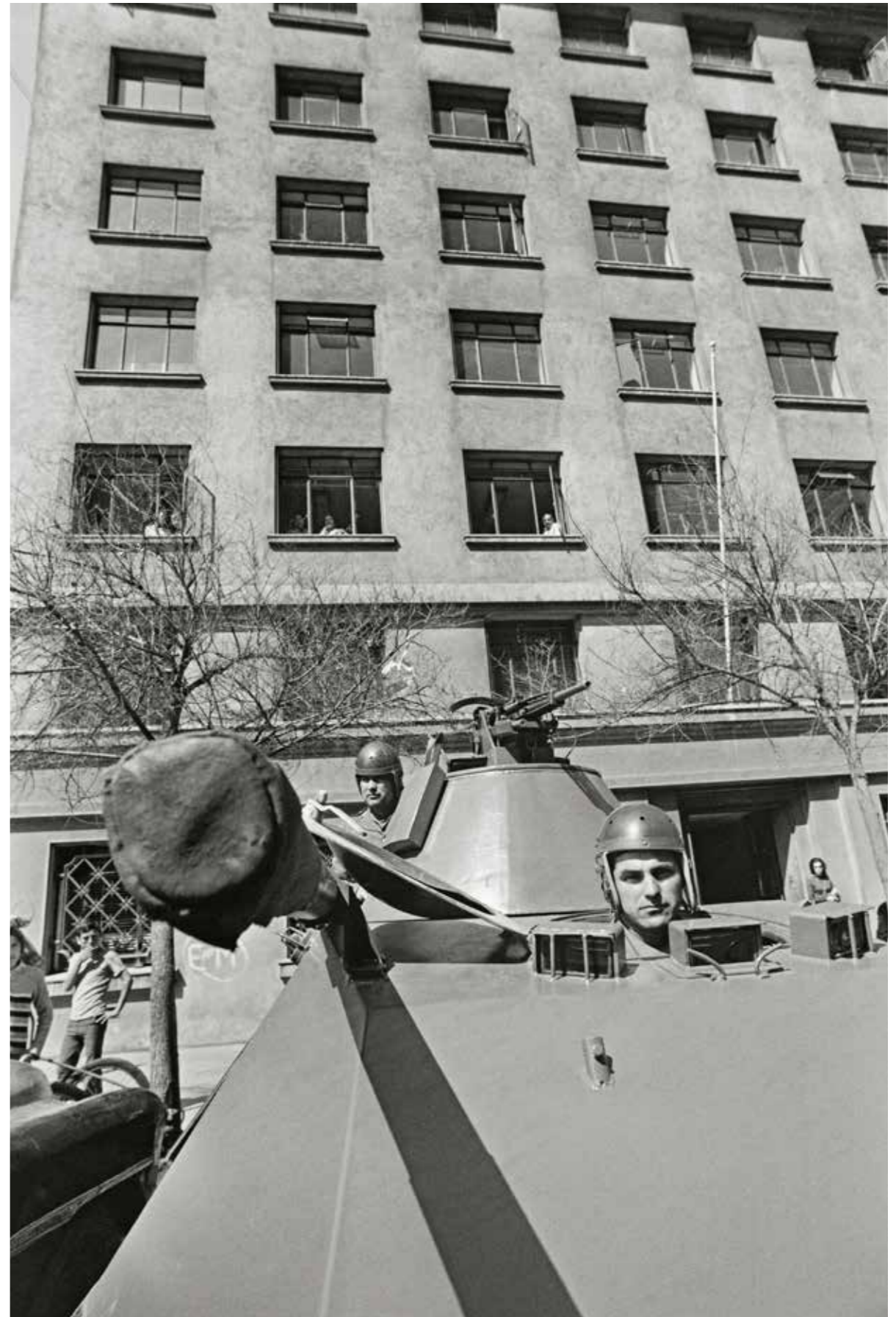


Exército na rua de pedestres Paseo Bulnes,
Santiago, 21-30.09.1973

pp.134-135
Bombardeamento da Universidad Técnica
del Estado, Santiago, Chile, 21-30.09.1973

pp.136-137
Universidad Técnica del Estado destruída
por militares e forças paramilitares, Santiago,
Chile, 21-30.09.1973

pp.138-141
Universidad Técnica del Estado
bombardeada, Santiago, Chile, 21-30.09.1973











“O Estádio Nacional foi muito importante. Eu não fui sozinho. Os militares convocaram a imprensa internacional para dizer que não estavam maltratando os prisioneiros, e nos convidaram para entrar no gramado e fotografar os presos nas arquibancadas, presos selecionados pelos militares para tentar criar uma aparência de bons tratos, mas eu tinha a informação de que muitos presos importantes para eles estavam no estádio, no subsolo. Na saída, eu tentei descer, eu tinha uma pequena lembrança do estádio porque tinha estado lá em 1962, na Copa do Mundo, desci e encontrei muitos presos sendo empurrados, conduzidos, presos atrás das grades. Fiz dois fotogramas de cada cena e saí rapidamente, porque se eu fosse pego ali estaria roubado. Consegui descer ali e acertei, consegui as imagens. Eu sempre tirava o filme da câmera e escondia nas meias, porque, se fosse pego, não entregaria o ouro ao bandido. Subi de volta e saímos.”

Depoimento de Evandro Teixeira em entrevista à equipe do IMS em novembro de 2022



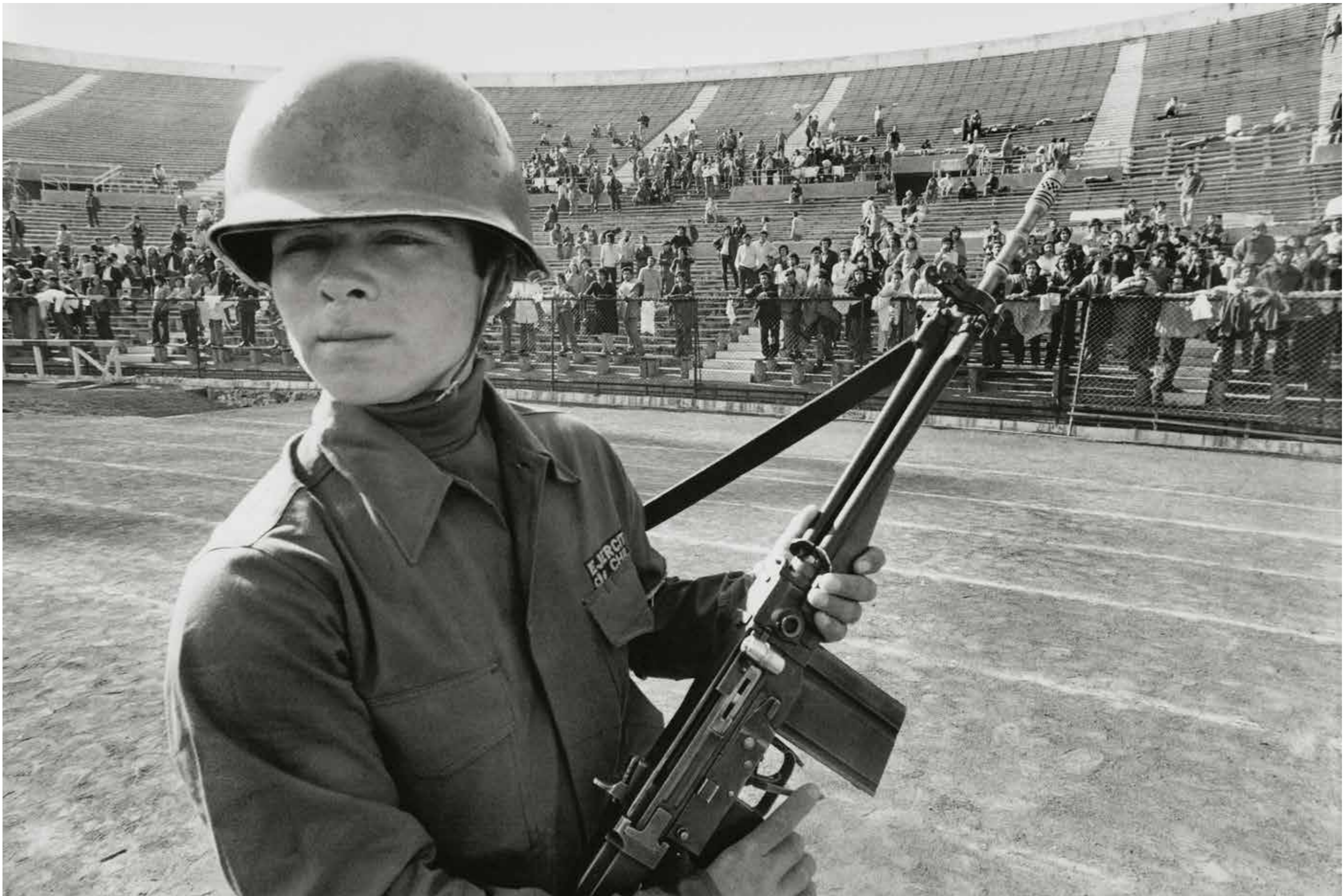
Soldados no Estádio Nacional,
22.09.1973

pp.144-145
Prisioneiros políticos chegam ao Estádio Nacional, Santiago, Chile, 22.09.1973

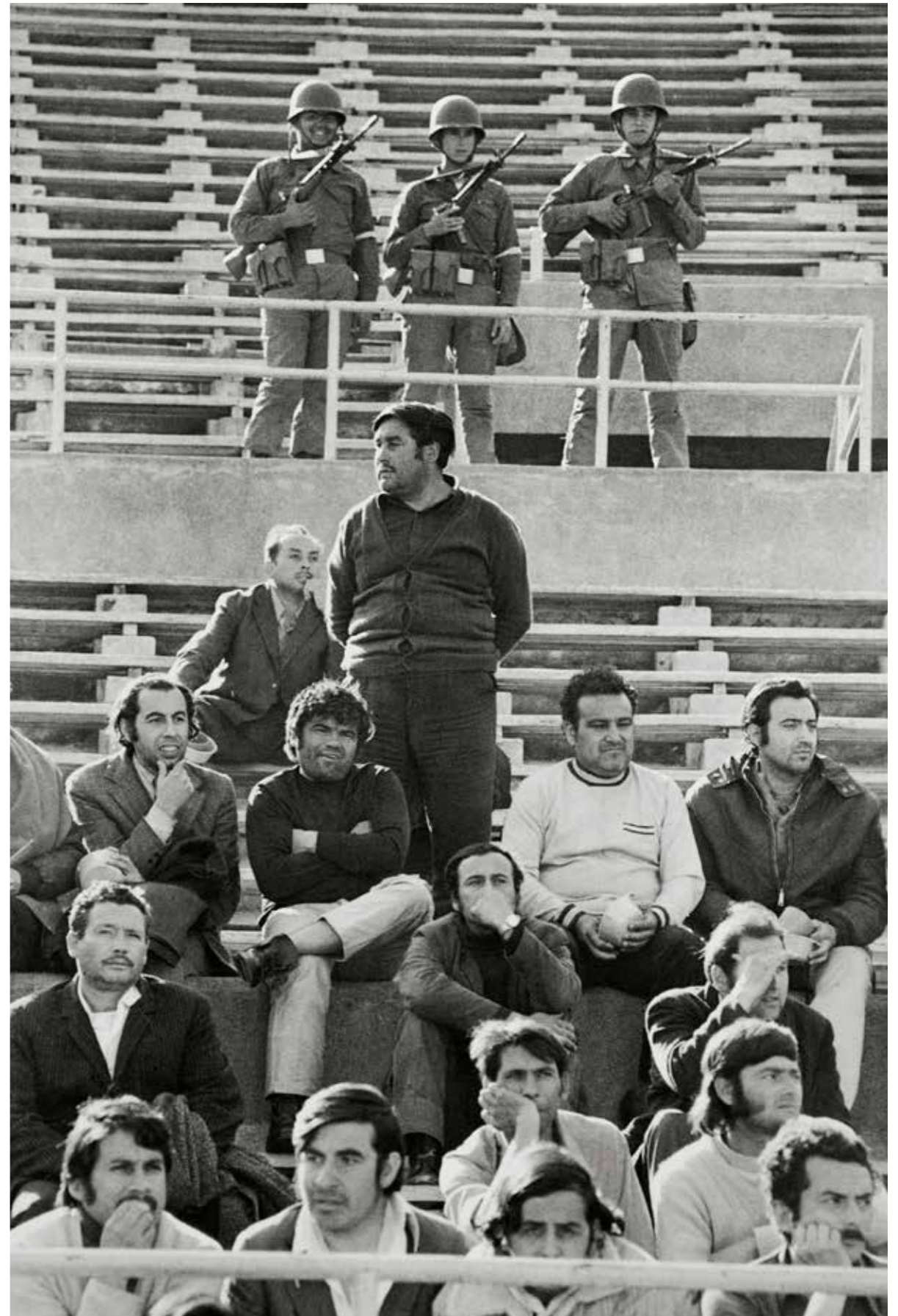
pp.146-147
Soldado do exército e, ao fundo, manifestantes presos no Estádio Nacional, 22.09.1973

pp.148-151
Manifestantes presos no Estádio Nacional, Santiago, Chile, 22.09.1973











Imprensa internacional em visita ao Estádio Nacional organizada pela Junta Militar, Santiago, Chile, 22.09.1973

Coronel Jorge Espinoza Ulloa, comandante do centro de detenção instalado no Estádio Nacional, recebe, após grande pressão da opinião pública internacional, jornalistas e correspondentes de vários países em visita organizada e encenada pela Junta Militar para tentar mascarar a violência e o arbítrio em vigor no local, Santiago, Chile, 22.09.1973





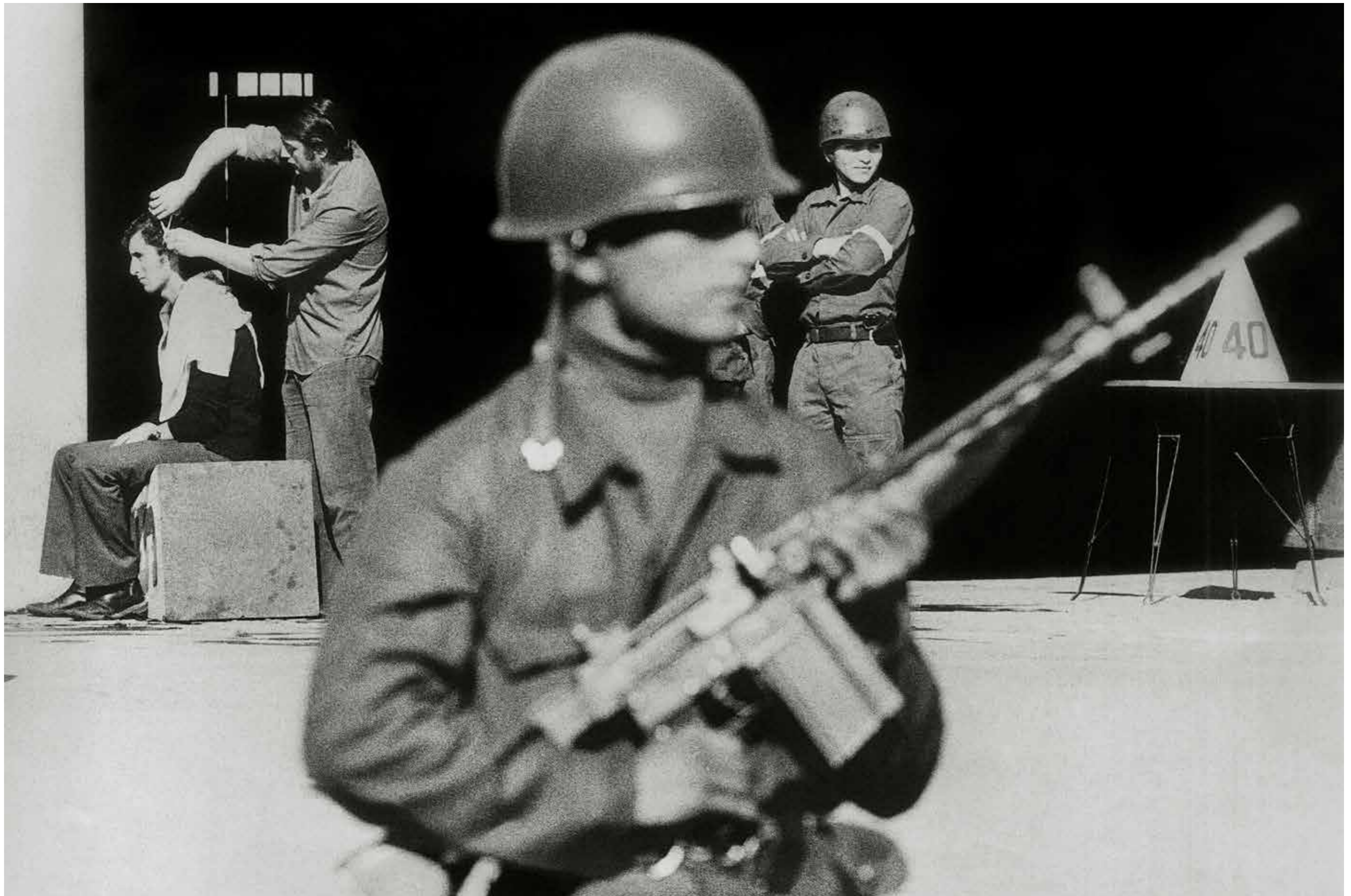
pp.154-155
Soldados no Estádio Nacional, Santiago,
Chile, 22.09.1973

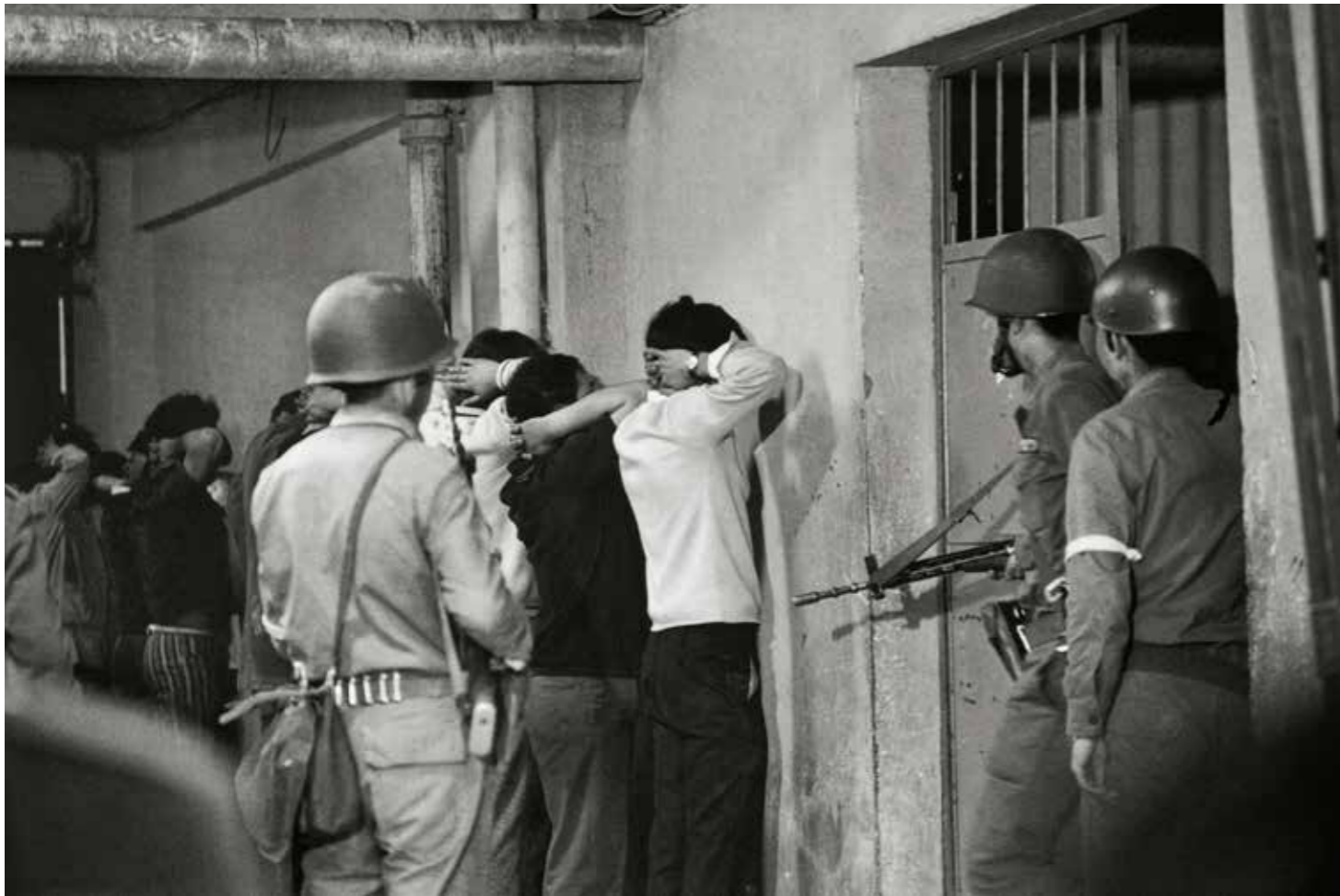
pp.156-157
Jovem preso no Estádio Nacional sendo
identificado e fotografado por militares,
Santiago, Chile, 22.09.1973

pp.158-159
Manifestante preso no Estádio Nacional
tem cabelo cortado por outro preso,
sob vigilância militar, Santiago, Chile,
22.09.1973. Fotografia publicada no *Jornal
do Brasil* em 25.09.1973.

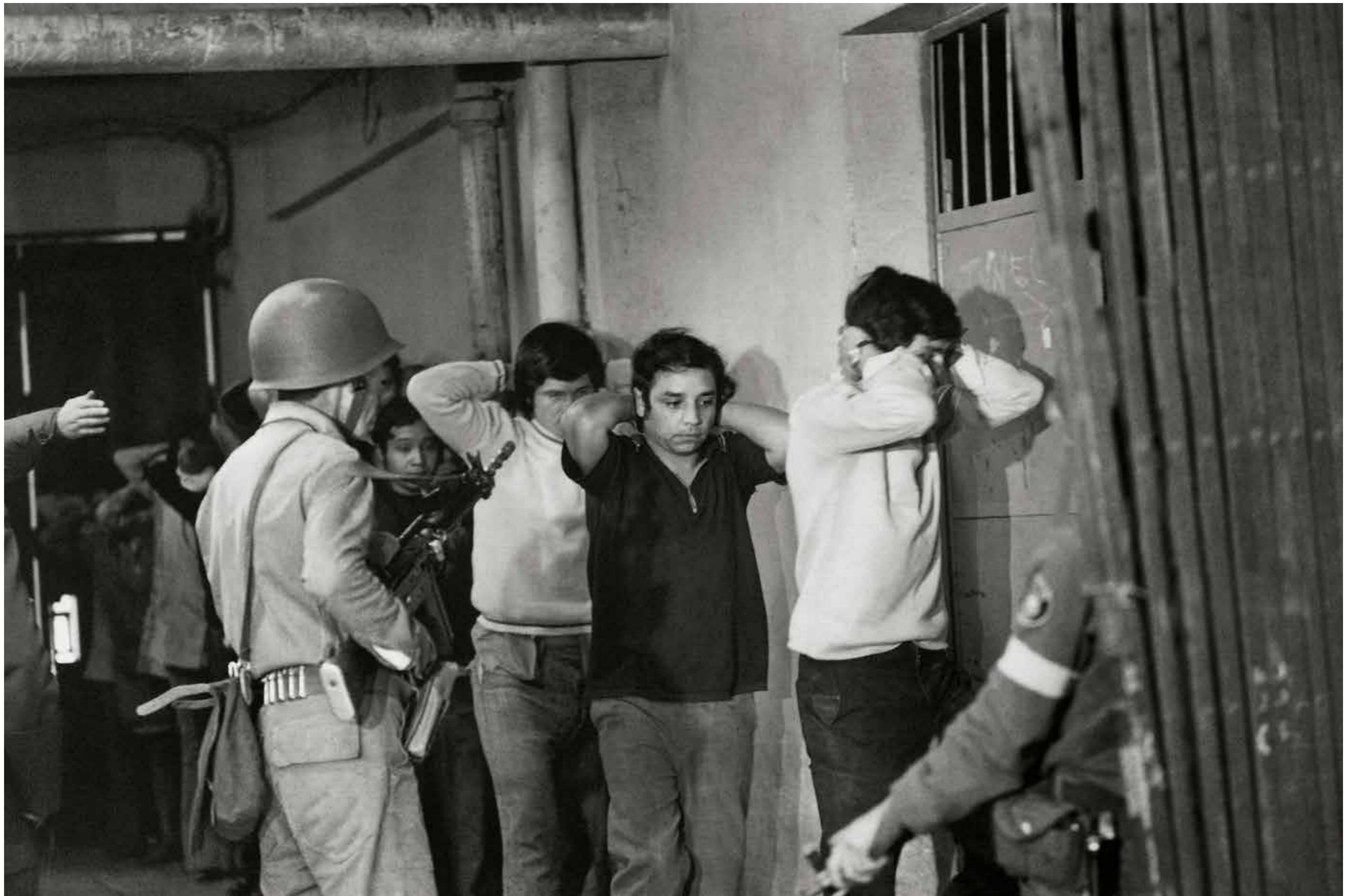








pp.160-163
Estudantes presos sendo conduzidos
para o subsolo do Estádio Nacional, Santiago,
Chile, 22.09.1973





pp.164-167
Presos políticos encarcerados no subsolo
do Estádio Nacional, Santiago, Chile,
22.09.1973. A fotografia acima foi publicada
no *Jornal do Brasil* em 25.09.1973.

pp.168-169
Estádio Nacional, Santiago, Chile,
22.09.1973







pp.170-171 e 173
Enterro de trabalhadores e populares
assassinados pelo regime, Santiago, Chile,
21-30.09.1973

pp.174-175
Covas abertas para o enterro de
trabalhadores e populares assassinados pelo
regime, Santiago, Chile, 21-30.09.1973







Corpo de Pablo Neruda na Clínica Santa
María, velado por sua viúva, Matilde Urrutia,
Santiago, Chile, 24.09.1973



“A Clínica Santa María estava cercada por militares. Entrei por uma porta lateral e me deparei com Neruda, já falecido, em uma maca, num corredor interno, com a viúva e um parente ao seu lado. Fiz a fotografia e, em seguida, disse: ‘Dona Matilde, *con permiso*, sou o fotógrafo de Jorge Amado, da Bahia’. Ela respondeu: ‘Meu filho, Jorge Amado era um irmão para nós, sua presença aqui é muito importante. Por favor, fique conosco.’ Não era exatamente a minha presença o importante, mas sim a câmera, o registro fotográfico. Entrei com ela, acompanhando a maca, num local onde já estavam alguns conhecidos e familiares. Olhei ao redor e me perguntei: como é possível que eu esteja sozinho aqui? Olhei novamente e de fato constatei que não havia nenhum outro fotógrafo ali. Acompanhei e fotografei todos os preparativos, a colocação de Neruda no caixão e a saída da clínica em direção a sua residência na cidade, La Chascona, onde ocorreu o velório.”

Depoimento de Evandro Teixeira ao site Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021



Corpo de Pablo Neruda na Clínica Santa María. Da direita para a esquerda: Matilde Urrutia, Laura Reyes (meia-irmã de Neruda), Manuel Solimano (pintor e amigo próximo do poeta), pessoa não identificada e Francisco Coloane (escritor chileno), Santiago, Chile, 24.09.1973.

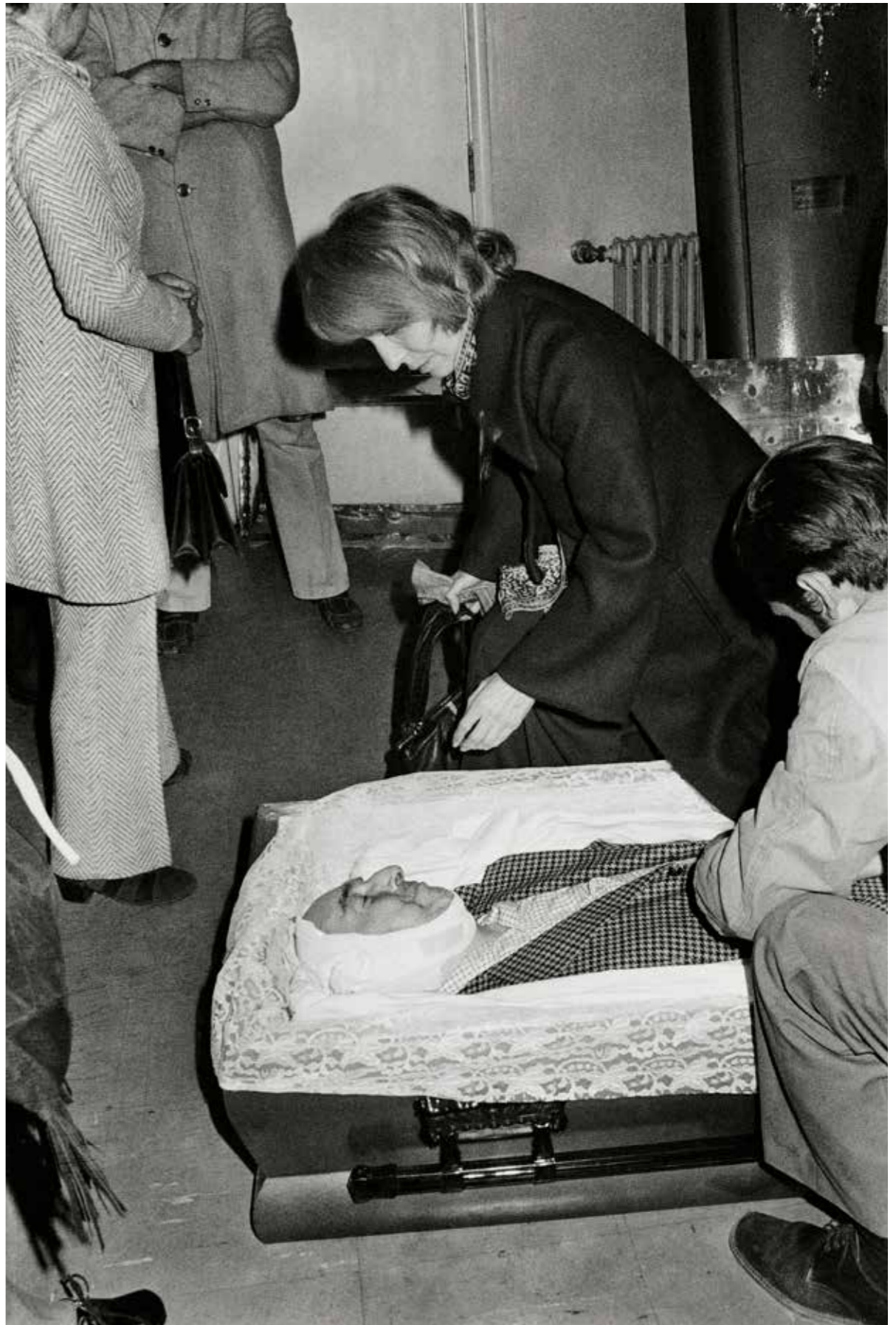
Matilde Urrutia conversa com Aída Figueroa, escritora e advogada chilena, amiga próxima de Neruda, Santiago, Chile, 24.09.1973

p.180

Matilde Urrutia e amigos observam o corpo de Pablo Neruda sendo colocado no caixão, Santiago, Chile, 24.09.1973

p.181

Matilde Urrutia observa corpo de Pablo Neruda no caixão, Santiago, Chile, 24.09.1973





Saída do corpo de Pablo Neruda da Clínica Santa María, Santiago, Chile, 24.09.1973. Da esquerda para a direita: Matilde Urrutia, Manoel Solimano, pessoa não identificada, Graciela Alvarez (advogada trabalhista), pessoa não identificada, Francisco Coloane, pessoa não identificada, Hernan Loyola (professor de literatura hispano-americana e chilena) e pessoa não identificada.

Corpo de Pablo Neruda a caminho de sua casa, apelidada por ele de La Chascona, palavra quíchua que significa "emaranhada", uma homenagem ao cabelo ruivo e "selvagem" de Matilde Urrutia, Santiago, Chile, 24.09.1973





Passarela sendo improvisada no caminho próximo a La Chascona, inundado por militares e milicianos que haviam depredado a casa, seu entorno e seus acessos, numa tentativa de impedir que Pablo Neruda pudesse ser levado à residência em que viveu e ali ser velado por seus familiares e amigos, Santiago, Chile, 24.09.1973

Corpo de Pablo Neruda é levado para velório em La Chascona, sobre passarela improvisada, Santiago, Chile, 24.09.1973

Corpo de Pablo Neruda é levado até
La Chascona pelos amigos Manoel Solimano,
Hernán Loyola e Nemesio Antúnez,
arquiteto, pintor e gravurista, e funcionários
da funerária, Santiago, Chile, 24.09.1973





Chegada do corpo de Pablo Neruda a La Chascona, Santiago, Chile, 24.09.1973

Velório de Pablo Neruda em La Chascona, Santiago, Chile, 24.09.1973

Velório de Pablo Neruda em La Chascona, Santiago, Chile, 25.09.1973. Presença de Juvencio Valle, poeta chileno e amigo de Neruda desde a infância (primeiro à esquerda), e Yolando Pino, doutor em filosofia, acadêmico, escritor e jornalista (quinto da esquerda para a direita).

pp.190-191

Velório de Pablo Neruda em La Chascona, Santiago, Chile, 25.09.1973

p.192

Fotografias e documentos de Pablo Neruda e Matilde Urrutia depredados, rasgados e atirados no exterior de La Chascona, Santiago, Chile, 25.09.1973

p.193

Matilde Urrutia, viúva de Pablo Neruda, ao lado de Fina Torres, diretora e produtora de cinema venezuelana, ainda pela manhã, em La Chascona, antes da saída do cortejo para o Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973







“No dia seguinte, após o velório, às dez horas da manhã, saímos em direção ao cemitério, já com a bandeira do Chile sobre o caixão. Fizemos o mesmo caminho do dia anterior pelo trajeto próximo à casa, acidentado e destruído pelos militares, e aí, no meio do percurso, começaram a chegar pessoas, simpatizantes, manifestantes, muitos jornalistas. A notícia naquela altura que Neruda seria enterrado no Cemitério Geral de Santiago já havia se espalhado. Começaram a cantar o hino da Internacional Socialista, e nesse momento o exército chegou, para cercar, talvez reprimir, mas não reprimiu. O Pinochet, malandro, mandou recuar, não reprimir, mas manter o cerco.”

Depoimento de Evandro Teixeira ao *site* Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021

Corpo de Pablo Neruda deixa La Chascona a caminho do Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973

O corpo de Pablo Neruda, após deixar pela última vez La Chascona, no bairro Bela Vista, inicia o trajeto de aproximadamente três quilômetros até o Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973





Populares observam cortejo com o corpo de Pablo Neruda a caminho do Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973

pp.200-201
Corpo de Pablo Neruda a caminho do Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973. À direita, na terceira fila, de barba e óculos, Mario Baeza (diretor e fundador do coral sinfônico da Universidade do Chile); ao seu lado, de óculos escuros, Teresa Hamel (escritora chilena amiga de Neruda por mais de 20 anos).





Corpo de Pablo Neruda a caminho do Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973. À esquerda: Gonzalo Insunza (hoje advogado) e sua mãe, Aída Figueroa (escritora e advogada chilena, amiga próxima de Neruda), que, junto com seu marido, Sergio Insunza, esconderam o poeta e senador comunista quando ele foi forçado a entrar na clandestinidade.

Cortejo fúnebre de Pablo Neruda acompanhado por populares e jornalistas, Santiago, Chile, 25.09.1973

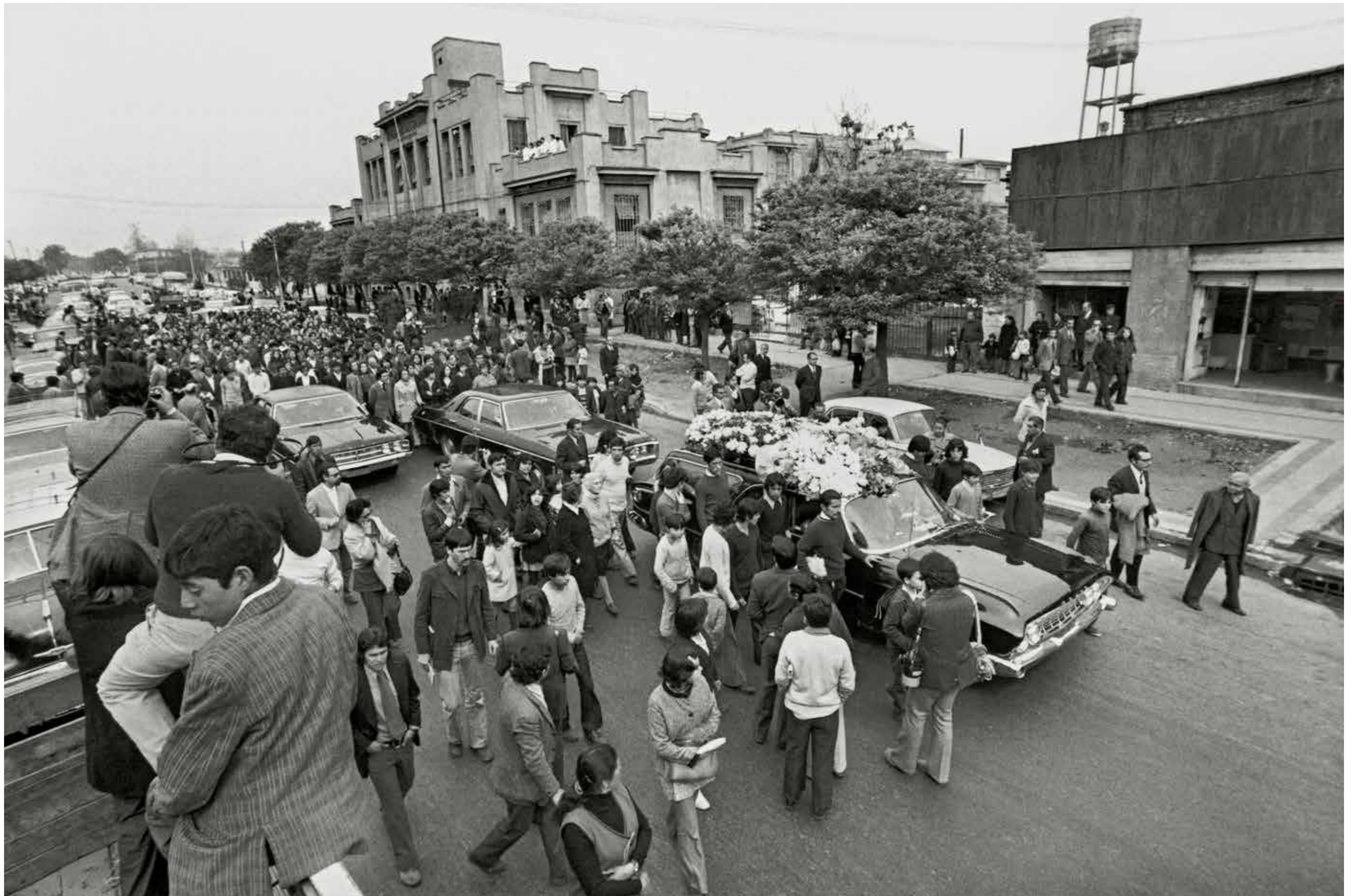


pp.203-205
Amigos, jornalistas e populares acompanham cortejo fúnebre de Pablo Neruda, Santiago, Chile, 25.09.1973

pp.206-207
A caminho do Cemitério Geral de Santiago, a multidão cresce com a adesão de populares, simpatizantes e militantes dos partidos da União Popular, coalizão de partidos que elegeu Salvador Allende em 1970, incluindo o Partido Comunista, ao qual pertencia Pablo Neruda, Santiago, Chile, 25.09.1973

pp.208-209
Carro com corpo de Pablo Neruda é cercado por populares e manifestantes durante cortejo fúnebre, Santiago, Chile, 25.09.1973









Corpo de Pablo Neruda chega ao Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973

Caixão de Pablo Neruda é carregado por amigos e manifestantes, Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973

pp.212-213
Multidão acompanha chegada do corpo de Pablo Neruda ao Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973







Multidão acompanha chegada do corpo de Pablo Neruda ao Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973. À esquerda, Isis Largo Farias (amiga de Pablo Neruda e sua companheira no Partido Comunista Chileno); ao fundo, no centro, Gonzalo Martínez Corbalá (embaixador do México no Chile em 1973, que colaborou com a saída do país de mais de 800 pessoas perseguidas por Pinochet).

Multidão acompanha chegada do corpo de Pablo Neruda ao Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973. À direita, de óculos, Diego Muñoz (escritor e jornalista chileno, amigo de adolescência de Neruda); segundo à esquerda, Rodolfo Reyes (advogado e sobrinho de Pablo Neruda).





Enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, vendo-se Raquel Weitzman, advogada trabalhista e poeta, logo atrás de Matilde Urrutia, Santiago, Chile, 25.09.1973.

Enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973



Enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973.
Em primeiro plano, à direita, embaixo: Roberto Alifano (poeta, ensaísta e jornalista argentino, preso e expulso do Chile pelos militares após participar das homenagens a Neruda no cemitério; após regressar à Argentina, Alifano colaborou intensamente com Jorge Luis Borges entre 1974 e 1985).

“Foi uma multidão incrível, uma multidão inacreditável. Um dos momentos mais emocionantes da minha história, da minha vida, foi eu ter visto o enterro do Neruda, a emoção de eu estar diante de um mito, de um prêmio Nobel de Literatura, massacrado pela ditadura daqueles generais, do Pinochet especialmente. E aí eu corri na frente, o pessoal cantando, declamando poemas do Neruda, foi muita emoção, eu chorei, mas chorei com a câmera firme na mão. Quando o caixão começou a chegar, eu consegui subir no túmulo onde ele foi colocado. Fotografei, as lágrimas derramando, foi emocionante. Eu acho que talvez tenha sido, certamente foi, a história jornalística mais importante de minha vida.”

Depoimento de Evandro Teixeira ao *site* Testemunha Ocular/IMS em junho de 2021





Enterro de Pablo Neruda no Cemitério
Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973

O escritor Francisco Coloane discursa
no enterro de Pablo Neruda no Cemitério
Geral de Santiago, ao lado do também
escritor e jornalista Diego Muñoz, Chile,
25.09.1973





Enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973. O grande número de pessoas que compareceu ao cemitério e a presença da imprensa internacional, com jornalistas, fotógrafos e cinegrafistas em grande número acompanhando o cortejo e enterro de Neruda, foram elementos fundamentais para que a repressão pela ditadura militar fosse barrada naquele momento.

Enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973



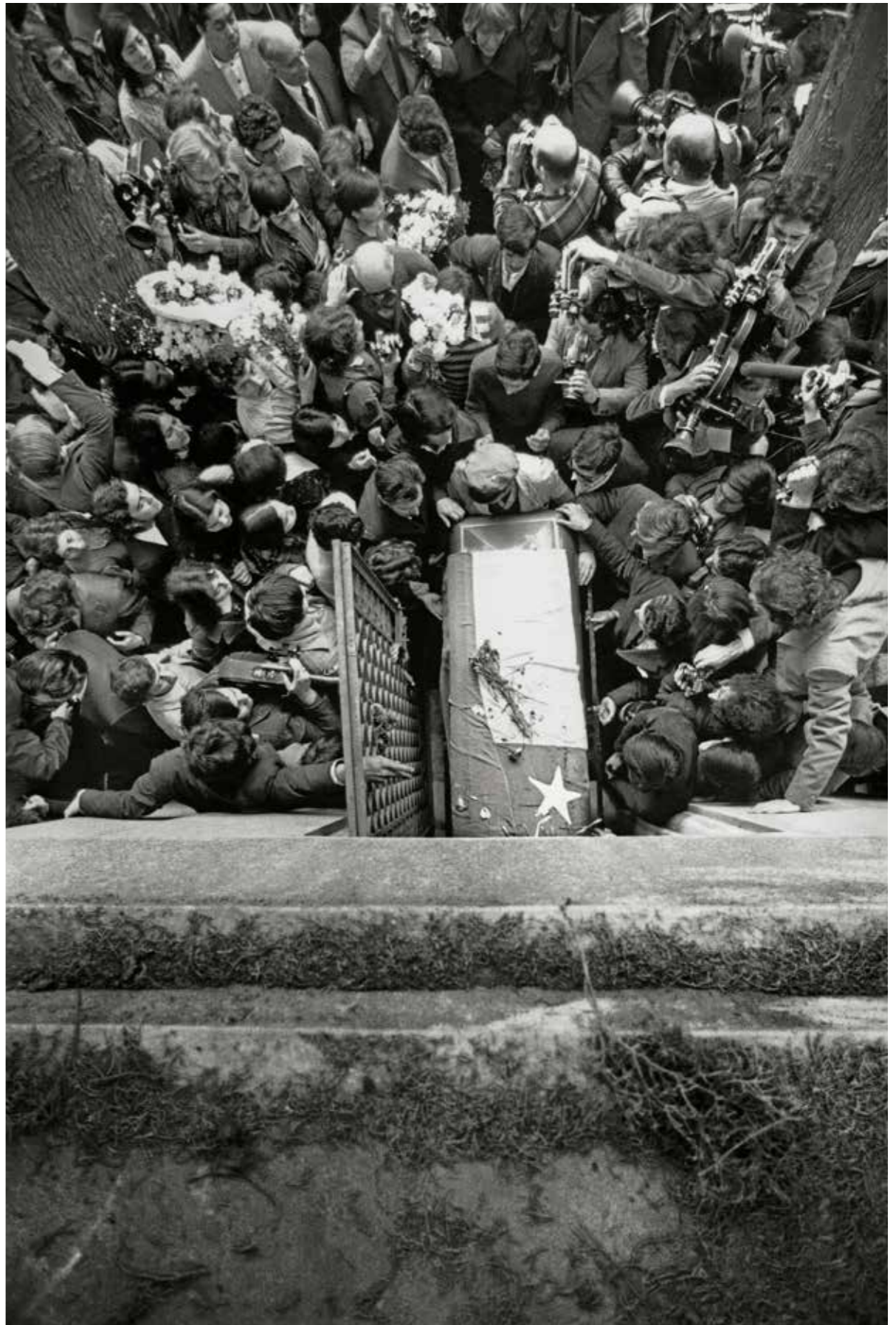
pp.224-225

Multidão no enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973

pp.226-227

Enterro de Pablo Neruda no Cemitério Geral de Santiago, Chile, 25.09.1973. A fotografia da p.226 foi publicada no *Jornal do Brasil* em 26.09.1973.

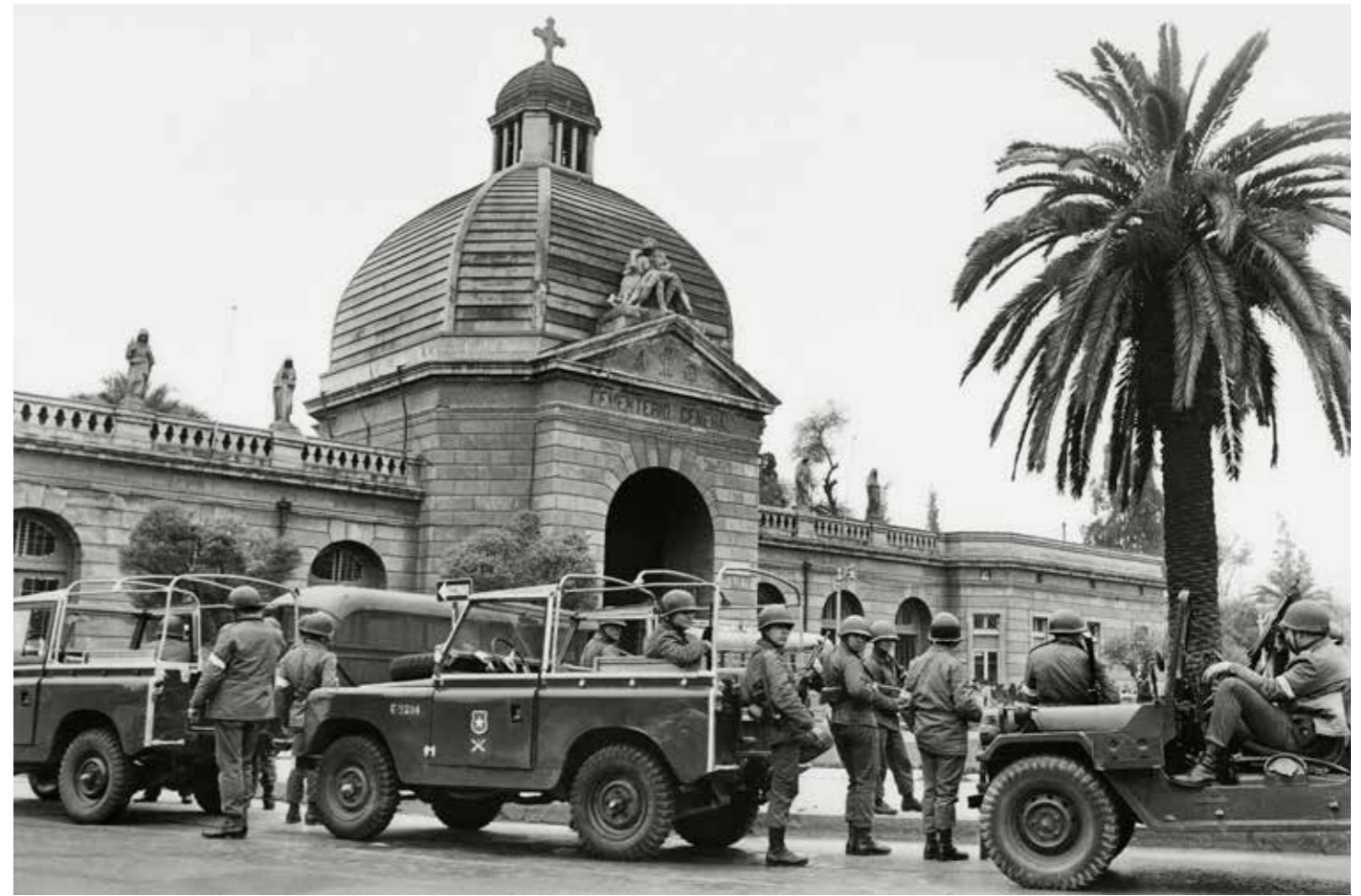


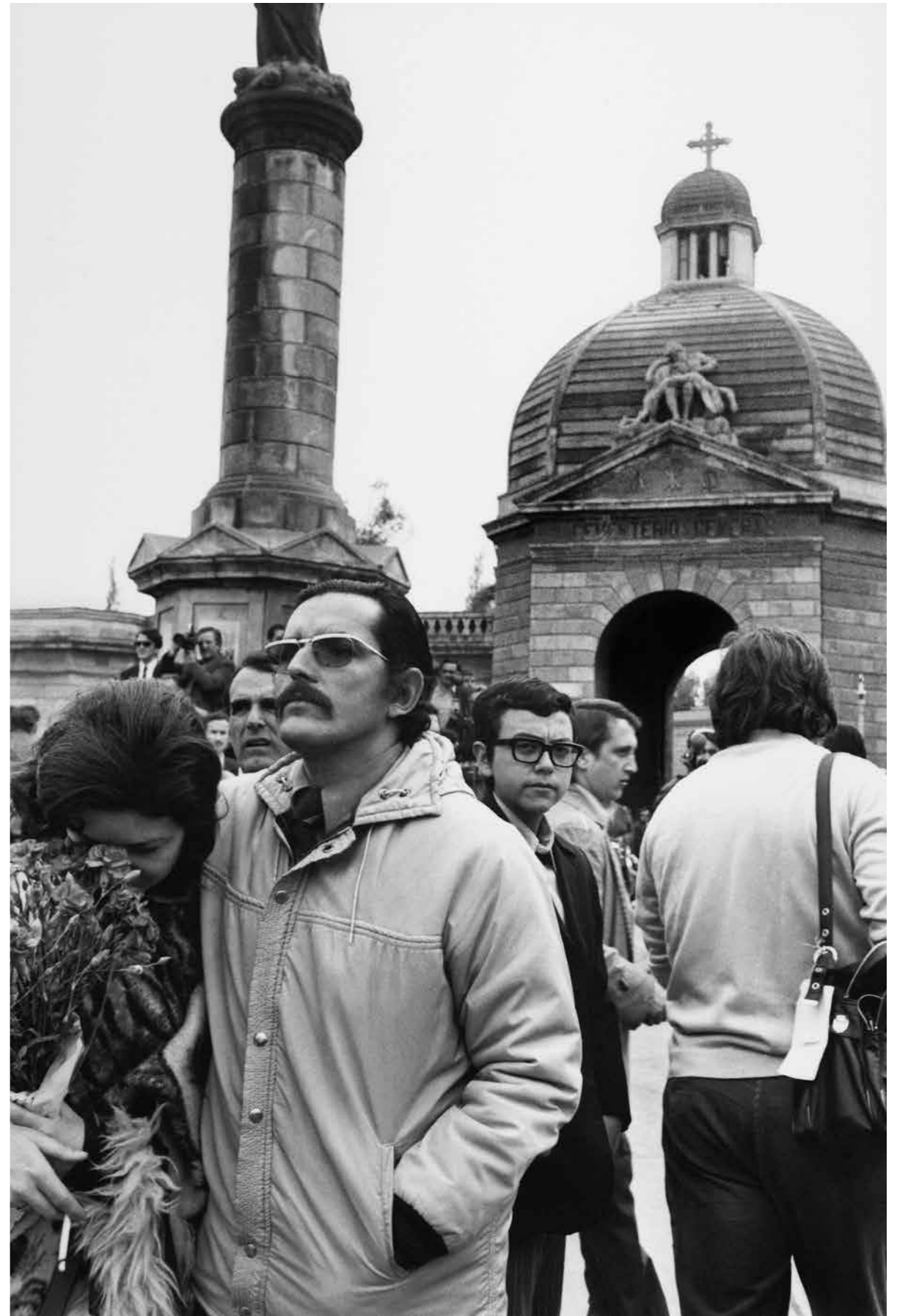




pp.228-230
Cercos do Exército em frente ao Cemitério Geral de Santiago durante enterro de Pablo Neruda, Chile, 25.09.1973

p.231
Participantes do enterro de Pablo Neruda em frente à entrada do Cemitério Geral de Santiago, sob cerco e vigilância do Exército, Chile, 25.09.1973





Um historiador da imagem

ANDREA C.T. WANDERLEY



Andre Arruda, Evandro Teixeira, Rio de Janeiro, RJ, 2013

1935

Nasce em Irajuba, na Bahia, em 25 de dezembro.

1952-1956

Morando em Ipiaú (BA), é apresentado a Valter Lessa (1932-), seu primeiro professor de fotografia, em cujo laboratório, folheando a revista *O Cruzeiro*, conhece os grandes fotojornalistas brasileiros. Um deles, José Medeiros (1921-1990), com quem faz um curso de fotografia por correspondência, torna-se seu mentor e maior influência.

Muda-se para Salvador e torna-se estagiário no jornal *Diário de Notícias* da Bahia.

1957

Desembarca no Rio de Janeiro e, no ano seguinte, inicia sua carreira profissional nos jornais cariocas dos Diários Associados.

1961

Começa a trabalhar na revista *Mundo Ilustrado*.

1962

Integra a equipe do *Diário de Notícias* que faz a cobertura da Copa do Mundo do Chile, a primeira de várias que fotografou.



1963

Ingressa no *Jornal do Brasil* (JB), onde trabalha até 2010. O editor-chefe era Alberto Dines (1932-2018), que permaneceu no cargo até 1973. Integra inicialmente a equipe de fotojornalismo, comandada por Dílson Martins e, posteriormente, por Alberto Ferreira Lima (1932-2007).

Em 30 de abril, uma fotografia assinada por ele é publicada na capa do JB.

Registrava uma prova de cavalo realizada nos Jogos Pan-Americanos em São Paulo. Foi considerada pelo jornal uma das melhores do esporte naquele ano.

É o fotógrafo da série de reportagens “Bloqueio no mar”, que rendeu ao repórter José Gonçalves Fontes (1934-2000) o Prêmio Esso de Jornalismo *hors concours*, em 1964.

1964

Casa-se com a professora primária Marly Caldas, com quem terá as filhas Carina (1964-) e Adryana (1968-).

Em 13 de março, fotografa o Comício da Central do Brasil, com a presença da primeira-dama, Maria Thereza (1936), e do presidente João Goulart (1919-1976), deposto poucas semanas depois.

Registra o golpe militar de 1964, produzindo uma imagem icônica, *Tomada do forte de Copacabana*, publicada na capa do JB de 2 de abril de 1964.

1965-1966

Nestes anos, realiza duas de suas fotos mais marcantes. A primeira, *Queda do motociclista da FAB*, capa do JB de 18 de setembro de 1965. A segunda, *Baionetas e libélulas*, capa do JB de 22 e 23 de maio de 1966.

1967

Uma exposição individual com seu trabalho é realizada na Feira Internacional de Berlim, na Alemanha.

1968

Durante o ano, fotografa as principais manifestações estudantis, como, em 4 de abril, a missa de sétimo dia do estudante Edson Luís, assassinado no restaurante Calabouço em 28 de março; a Sexta-Feira Sangrenta, em 21 de junho; e a Passeata dos Cem Mil, em 26 de junho.

Fotografa o poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) e sua mulher, Matilde Urrutia (1912-1985), em visita ao Brasil.

Participa da cobertura da única viagem da Rainha Elizabeth II (1926-2022) ao Brasil.

A partir deste ano, colabora com diversas matérias da editoria de moda do JB.

Em 13 de dezembro, fotografa o aparato militar em frente ao palácio das Laranjeiras, onde o Ato Institucional n. 5 foi assinado. Censurada, a foto foi exibida somente 40 anos depois, na exposição *ai(s) nunca mais — Imagens que o Brasil não viu ou esqueceu*, na Caixa Cultural, no Rio de Janeiro.

1969

Em 30 de maio, uma exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com os trabalhos escolhidos para a 6ª Bienal de Paris — dentre eles fotografias de Teixeira —, foi desmontada horas antes da abertura por ordem do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores.

Recebe o prêmio da Sociedade Interamericana de Imprensa (Miami, Estados Unidos).

Autoria não identificada, Evandro Teixeira e Pelé durante a Copa do Mundo, Santiago, Chile, jun. 1962



1972

Entre novembro e dezembro, participa da exposição coletiva *O fotógrafo desconhecido*, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

1973

Ele e o repórter Paulo César de Araújo (1943-1987) são enviados pelo *JB* ao Chile, onde ficam por cerca de 20 dias, para fazer a cobertura do golpe militar ocorrido em 11 de setembro.

É o primeiro profissional da imprensa a saber que Pablo Neruda havia sido levado, doente, de sua casa em Isla Negra, em El Quisco, para a Clínica Santa María, em Santiago. É o único a fotografá-lo morto no hospital. Também registra o velório — em La Chascona, residência do escritor em Santiago —, o cortejo e o enterro.

1975

Recebe o prêmio do Concurso Internacional da Nikon (Japão), que voltará a ganhar em 1991.

1978

Faz a cobertura do Massacre de Jonestown, orquestrado pelo pastor Jim Jones (1931-1978), na Guiana, em que mais de 900 pessoas se suicidaram.

1979

Com Claudia Andujar (1931-) e Geraldo de Barros (1923-1988), participa da exposição coletiva *Veneza 79 — Hecho em Latino-America*, na Itália.

Registra o aniversariante e poeta Vinicius de Moraes (1913-1980) na Churrascaria Carreta, em Ipanema, com os músicos Tom Jobim (1927-1994) e Chico Buarque (1944-) deitados em cima das mesas.

Chico Buarque, Tom Jobim e Vinicius de Moraes no aniversário de 66 anos do poeta na churrascaria Carreta, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, 1979

João Butão e seus cabritos, Canudos, BA, 1994

Aguadeira ou lavadeira, Euclides da Cunha, BA, 1995

1980

Participa da cobertura da viagem do papa João Paulo II (1920-2005) ao Brasil.

1983

É lançado o livro *Evandro Teixeira — Fotojornalismo*, prefaciado por Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Antonio Callado (1917-1997) e Otto Lara Resende (1922-1992).

Uma exposição com suas fotos é inaugurada na GB Arte, no Rio de Janeiro.

1988

Participa da cobertura dos Jogos Olímpicos de Seul, uma das várias olimpíadas que fotografou.

1989

Eterniza uma piscadela que o piloto Ayrton Senna (1960-1994) deu para o chefe da McLaren, Ron Dennis (1947-), pouco antes da conquista da *pole-position* do GP Brasil de Fórmula 1. A foto foi capa do *JB* de 26 de março.



1991

Na Galeria Klaus Littmann, em Basileia, na Suíça, é realizada a exposição *Evandro Teixeira: fotografien*.

1992

Flagra o reservado e discreto Ayrton Senna sambando durante o desfile de escolas de samba do Rio de Janeiro. Capa do *JB*, a foto foi publicada em jornais do mundo inteiro.

No Museu de Belas Artes de Zurique, na Suíça, participa da exposição coletiva *Brasil dos brasileiros*.

Em Apazível, no Ceará, produz outra de suas fotos icônicas, a de um casal de bicicleta que levava o filho de três meses para ser enterrado. No ano seguinte, o registro, intitulado *O enterro de um anjinho*, conquistou o Prêmio Especial da Unesco no Concurso Internacional “A Família”, no Japão.

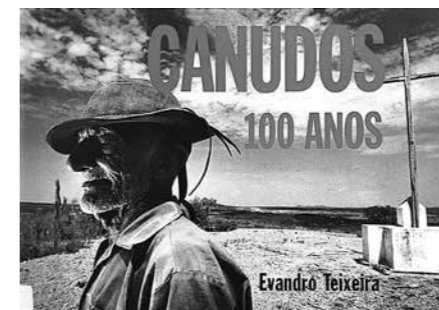
Cobre a Eco-92, realizada no Rio de Janeiro.

Evandro Teixeira — Fotojornalismo. Rio de Janeiro: Editora JB, 1983.

Canudos — 100 anos. Rio de Janeiro: Textual, 1997.

Vou viver — Tributo ao poeta Pablo Neruda. Rio de Janeiro: Textual, 2005.

Atriz e modelo Luisa Maranhão posa para campanha de moda na avenida Presidente Vargas, Rio de Janeiro, RJ, 1966



1994

Seu currículo é incluído na *Enciclopédia Suíça de Fotografia*, na qual estão registrados os perfis dos mais importantes fotógrafos do mundo.

Em Minas Gerais, fotografa Luiz Inácio Lula da Silva (1945-) com crianças formando o L com os dedos, símbolo da campanha do candidato petista, que concorria à presidência.

1995

Acompanha o presidente Fernando Henrique Cardoso (1931-) em uma viagem à Ásia e à Europa.

1997

Por iniciativa do Museu da Imagem e do Som, deixa sua mão e assinatura gravadas no Muro da Fama.

Lançamento do livro *Canudos, 100 anos*, com texto de Ivana Bentes (1964-) e prefácio de Antonio Callado; e abertura de exposição homônima no Espaço BNDES, no Rio de Janeiro.



2000

Ele e Sebastião Salgado (1944-) são os únicos brasileiros que participam, em Nova York, da mostra coletiva *Magical Moments II*, promovida pela Leica.

2002

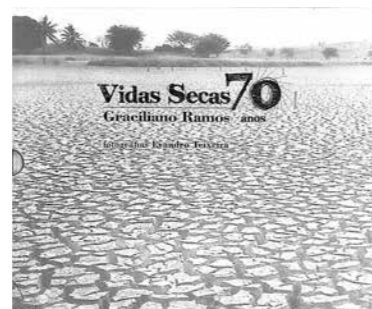
Fotografias de sua autoria são publicadas na primeira edição dos *Cadernos de Fotografia* do Instituto Moreira Salles, dedicada à Guerra de Canudos.

2004

Estreia do documentário *Evandro Teixeira: instantâneos da realidade* (2003), dirigido por Paulo Fontenelle (1970-). No Centro Cultural da Justiça Federal, é realizada uma exposição homônima.

É lançado o livro *Vou viver: tributo ao poeta Pablo Neruda*, com dez poemas de Neruda, texto de Fritz Utzeri (1945-2013) e fotografias produzidas por Evandro na ocasião da morte do escritor, em 1973.





2005

Na galeria Photo Visions, em Montpellier, é realizada a exposição *Canudos, 100 anos*, integrante da programação do Ano do Brasil na França.

2006

Grava para a série *Depoimentos para a posteridade* do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

2007

Desfila na Escola de Samba Unidos da Tijuca, cujo enredo era “De lambida em lambida, a Tijuca dá um *click* na avenida”. Assume a editoria de fotografia do *JB*.

2008

É lançado o livro *1968 destinos 2008 — Passeata dos 100 Mil*, com a presença de participantes da passeata do dia 26 de junho de 1968. Teixeira fotografa cada uma das pessoas no mesmo local em que as havia registrado no dia da manifestação.

Participa da exposição *MAM 60 anos*, com obras que seriam apresentadas na mostra pré-Bienal de Paris, em 1969. A exposição conquistou o Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça, que foi destinado à aquisição das fotos de Teixeira para o museu.

É lançada a edição comemorativa dos 70 anos da publicação original do livro *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1892-1953), com fotografias exclusivas realizadas por Teixeira.

2010

Recebe o Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro na categoria Registro. Em 22 de agosto, é publicado o último ensaio fotográfico de Teixeira para o *JB*, *Há luz no fim da gruta*, sobre a romaria em Bom Jesus da Lapa, na Bahia.

Após 47 anos de colaboração, pede demissão do jornal.

2011

Conquista o Prêmio Comunique-se na categoria Melhor Repórter de Imagem.

2012

Fotografa, com Orlando Brito (1950-2022), Rogério Reis (1954-) e Igo Estrela, a festa do Quarup na aldeia dos Yawalapiti.

2013

Na Galeria Tempo, no Rio de Janeiro, é aberta a exposição individual *Tempo de chumbo, tempo de bossa*.

Com outros 18 repórteres fotográficos, participa da mostra *Brazilian Photojournalists: from Bossa Nova to Global Power*, na ONU, em Nova York.

Participa das exposições coletivas *Um olhar sobre o Brasil e Resistir é preciso*, ambas no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

2014

No Museu Afro Brasil, em São Paulo, é aberta a exposição *Abaixo a ditadura — Uma suíte fotográfica de Evandro Teixeira*.

É lançado o livro *Evandro Teixeira — Um certo olhar*, de Silvana Costa Moreira.

Na Prefeitura de Paris, na França, integra a exposição coletiva *Futebol: a paixão do Brasil*.

2015

É lançado o livro *Evandro Teixeira — Retratos do tempo — 50 anos de fotojornalismo*, da editora Bazar do Tempo.

No Museu de Arte do Rio, é aberta a exposição *Evandro Teixeira — A constituição do mundo*, com curadoria de Marcia Mello e Paulo Herkenhoff.

2016

Conquista, na categoria Especial, o Prêmio Brasil Fotografia de 2015.

2019

É homenageado pela ArtRio, no Rio de Janeiro, com uma exposição com curadoria de Marcia Mello.

Sua obra, com mais de 150 mil fotografias, passa à guarda do Instituto Moreira Salles. Também foram incorporados ao acervo do IMS suas primeiras câmeras, um aparelho de telefoto, revistas, livros, jornais e catálogos de exposições.

2021

Com a foto *Família no enterro*, é um dos 12 artistas que participam da exposição *Do outro lado*, uma mostra de painéis instalados nas ruas de Lisboa, em Portugal.

2022

É o homenageado no 18º Festival Paraty em Foco.

2023

Abertura, em 21 de março, no IMS São Paulo, da exposição *Evandro Teixeira. Chile, 1973*, com a publicação de um catálogo homônimo.



1968 destinos 2008 — Passeata dos 100 Mil. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

Vidas Secas — 70 anos. Rio de Janeiro: Record, 2008.

Evandro Teixeira — Retratos do tempo — 50 anos de fotojornalismo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2015.

Luis Pinto, Evandro Teixeira, Rio de Janeiro, RJ, c. 2000

INSTITUTO MOREIRA SALLES

Walther Moreira Salles (1912-2001) <p>FUNDADOR</p>
Conselho <p>João Moreira Salles PRESIDENTE Fernando Moreira Salles VICE-PRESIDENTE Pedro Moreira Salles CONSELHEIRO Walther Moreira Salles Jr CONSELHEIRO</p>
Diretoria <p>Marcelo Mattos Araujo DIRETOR-GERAL João Fernandes DIRETOR ARTÍSTICO Jânio Francisco Ferrugem Gomes DIRETOR EXECUTIVO</p>

Biblioteca de fotografia

Miguel Del Castillo (Coordenação), Vania Aparecida de Jesus dos Santos (Supervisão), Bruna Acyлина Gallo, Bruna Pacheco Marques, Leonardo Vieira

Centro cultural ims Paulista & Planejamento de programação e eventos

Joana Reiss Fernandes (Coordenação), Daniela Viegas Marcondes, Raquel Monteiro Lehn Hashimoto, Roberta Costa Val (Supervisão), Celina Yamauchi, Juliano Matteo Gentile (Consultoria), Amanda Cristina Tamborim, Amará Índio do Brasil, Ana Clara da Costa, Ariadne Moraes Silva, Bárbara Helen Pereira, Beatriz Matuck, Bruna Lisboa de Sousa Oliveira, Cícero Marcos do Nascimento, Carla Aparecida Carretoni Brandão da Silva, Cindy Jesus Silva da Cruz, Dani Dos Anjos, Diana Gomes Gonçalves Braga, Elio Buoso Cones, Elton Virginio da Costa Silva, Fabiana Martins Amorim, Fernando Hideki Sagawa, Gabriela Lima da Silva, Giovane Medeiros da Silva, Iara Cristina da Silva Castro, Jackson Santos Pereira, Jéssica Biondi Inácio, Julie Leite Pereira, Livia Spósito Biancalana, Luis Miguel Conteras Padron, Marcos de Almeida Messias, Marjorie Reigota, Núbia Narciso de Azevedo, Pyero Ayres, Raimundo Hermínio dos Santos, Sabrine Fernanda Karolline Ferreira, Sebastião Ribeiro da Silva, Stefanni Melanie Silva, William Artur. Wilson Roberto Lopes dos Santos

Centro cultural IMS Poços

Haroldo Paes Gessoni (Coordenação), Teodoro Stein Carvalho Dias (Consultoria), Cláudia Maria Cabral, Cristiane Loiola Zanette, Gilmar Tavares, Marcelo Alexandre Faria Leme, Vivaldi Bertozzi

Centro cultural IMS Rio

Elizabeth Pessoa Teixeira (Coordenação), Lúbia Maria de Souza, Luiz Fernando da Silva Machado, Maria Azevedo Moretto, Wagner Frasão da Silva (Supervisão), Adriano Brito dos Santos, Alain Setúbal Manso, Alexsandro Almeida da Silva, Amanda Fernandes de Barcellos, Bianca Vieira Beserra, Carla de Melo Torres, Carlos Augusto Ferreira de Lima, Cícero Teixeira dos Santos, Davi Barbosa Izidro, Edmar dos Santos de Brito, Eliana Lúcia de Souza, Irinea Aparecida Pires de Brito, Jairo Soares da Silva, Lucas Souza dos Santos, Rafaela Soares de Lima, Reginaldo Pereira do Nascimento, Renata Barcellos de Paula, Robert Gomes Pinto, Rosana Inácio Carneiro Tavares, Tereza Cristina Maximiano Nascimento

Cinema

Kleber Mendonça Filho (Coordenação), Márcia Vaz, Quesia Silva do Carmo, Lucas Gonçalves de Souza, Thiago Gallego Cunha

Comunicação e marketing

Marília Scalzo (Coordenação), Gustavo de Gouveia Basso, Marcela Antunes de Souza, Marcell Carrasco David, Mariana Mendonça Tessitore, Robson Figueiredo da Silva, Taiane Cristine Brito dos Santos

Controladoria

Fernando Malics (Coordenação), Adriana Rosa da Silva Rufino, Arnaldo Santana de Almeida, Cecília Ribeiro de Carvalho, Rogério Cossero

Editorial

Samuel de Vasconcelos Titan Jr. (Coordenação), Acássia Valéria Correia da Silva (Supervisão) Denise Cristina de Pádua, Flávio Cintra do Amaral

Educação

Renata Bittencourt (Coordenação), Janis Pérez Clímen, Jorge Freire, Maria Emília Tagliari Santos (Supervisão), André Luiz dos Santos Bispo, Beatriz Abade, Felipe José Ferraro, Isabela Magalhães Santos Brasileiro, Jhonny Medeiros Miranda, José Adilson Rodrigues dos Santos Júnior, Leandro Mizael Duarte Gonçalves, Letícia Pereira de Souza, Rafael Braga Lino dos Santos, Luanda da Silva

Financeiro

Antônio Carlos Mezzovilla Gonçalves (Coordenação), Fernando Garcia dos Santos de Paula, Marcos Pereira da Silva, Sergio Luiz Arantes, Silvana Aparecida dos Santos

Fotografia

Sergio Burgi (Coordenação), Cassio Loredano (Consultoria), Alessandra Coutinho Campos, Alexandre Delarue Lopes, Andrea Câmara Tenório Wanderley, Ileana Pradilla Ceron, Joanna Barbosa Balabram, Josiene Dias Cunha, Mariana Newlands Silveira, Martim Passos, Pâmela de Oliveira Pereira, Rachel Rezende Miranda

Fotografia contemporânea & Revista Zum

Thyago Nogueira (Coordenação), Ângelo Augusto Manjabosco, Carlos Eduardo Sampaio Franco, Daniele Queiroz, Rony Maltz

Gestão de acervos

Millard Wesley Long Schisler (Coordenação), Aílton Alexandre da Silva (Supervisão), Clarice Ferreira Rodrigues, Fabiana Costa Dias, Luiza Pires Martins, Maria Sílvia Pereira Lavieri Gomes

NÚCLEO DIGITAL

Joanna Americano Castilho (Coordenação)
Equipe de Digitalização e Processamento de Arquivos: Larissa Machado Moises,

Marcele de Oliveira Gonçalves e Wallace Amaral Primo Correa
EQUIPE DE TRATAMENTO DE IMAGEM E IMPRESSÃO DIGITAL
Carolina Filippo do Nascimento, Daniel Sias Veloso, Guilherme Gomes Guimarães, Marcelo Hein de Andrade e Silva, Nrishinro Vallabha das Mahe e Thais Maciel Berlinsky
EQUIPE DE PRESERVAÇÃO DIGITAL
Anna Carolina Pereira Rocha e Reginaldo Carvalho da Silva
Júnior NÚCLEO DE CATALOGAÇÃO E INDEXAÇÃO
Roberta Mociaro Zanatta (Supervisão), Ana Clara Ribeiro Campos Maio, Charlyne Scaldini, Vanessa Matheus Cavalcante
NÚCLEO DE PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO
Maria Clara Ribeiro Mociaro (Supervisão), Bruna Cristina Gentil dos Santos, Edna Kátia Gaiardoni, Guilherme Zozimo Teixeira Dias, Jessica Maria da Silva, João Gabriel Reis Lemos, Luiz Henrique da Silva Soares, Marina de Castro Novena Correa, Mayra Cristina Lopes Cortes e Tatiana Novás de Souza Carvalho

Iconografia

Julia Kovensky (Coordenação), Gustavo Aquino dos Reis, Jovita Santos de Mendonça

Inclusão e diversidade

Viviana Santiago (Coordenação)

Internet

Alfredo Ribeiro (Coordenação), Alana Moreira, Anna Paula de Carvalho Ibrahim, Daniel Pellizzari, Fabio Montarroios, Fernanda Pereira, Laura Klemz, Laura Liuzzi, Maria Clara Villas, Nani Rubin, Sendy Lago Araújo

Jurídico

Ji Hyun Kim (Coordenação), Thais Yamamoto

Literatura

Rachel Valença (Coordenação), Eucanaã Ferraz (Consultoria), Bruno Cosentino, Danilo de Oliveira Bresciani, Elizama Almeida de Oliveira, Jane Leite Conceição Silva, Kátya de Sá Leitão Pires de Moraes, Manoela Purcell Daudt D’Oliveira

Logística, empréstimos & licenciamentos

Bianca Mandarinô da Costa Tibúrcio (Supervisão), Cauê Guimarães Nascimento, Marina Marchesan Gonçalves Barbosa, Nadja dos Santos Silva, Thaiane do Nascimento Koppe, Vera Lúcia Ferreira da Silva Nascimento

Música

Bia Campello Paes Leme (Coordenação), Miguel Angelo de Azevedo “Nirez” (Consultoria), Elias Silva Leite, Euler Picanço de Araújo Gouvea, Fernando Lyra Krieger, Isadora Cirne

Produção de exposições

Camila Goulart (Coordenação), Bianca de Andrade Mantovani, Jefferson de Arruda Mateus, Livia Ferraz, Marcelle Cristine Vargas, Maria Paula Ribeiro Bueno, Ricardo Elias Militão

Rádio Batuta

Luiz Fernando Rezende Vianna (Coordenação), Joaquim Ferreira dos Santos (Consultoria), Filipe Di Castro, Mário Luiz de Souza Tavares

Recursos humanos

Sirlei Marinho Paulino (Coordenação), Raquel Aparecida Barbosa Santos Correa, Sandra Maria de Carvalho da Silva

Revista serrote

Paulo Roberto Pires (Coordenação), Guilherme Freitas

Tecnologia da informação

Eliane de Castro Lima (Coordenação), André Roberto Felipe, Maurício Adriano Oliveira dos Santos

Estágio

Alana Cream de Souza, Ana Beatriz Evaristo da Costa, Beatriz Carvalho Schreiner, Diego Velasco Coelho, Fábio Ferreira Alencar, Gabriel Belchior Mesquita Silva, Guilherme Fonseca Oliveira, Guilherme Melati da Silva, Juliana Garcia Freire, Letícia da Paz Maia, Luara Macari Nogueira, Patrícia Daliah Atthie do Nascimento e Souza, Simone Pereira Santos, Thamires Brito dos Santos, Thiago Moraes Souza Vieira

EXPOSIÇÃO

Patrocínio

Banco do Brasil

Realização

Centro Cultural Banco do Brasil

Organização

Instituto Moreira Salles

Curadoria

Sergio Burgi

Assistência de curadoria

Alessandra Coutinho Campos

Pesquisa biográfica e documental

Andrea Wanderley

Pesquisa e organização do acervo

Alexandre Delarue

Consultoria

Evandro Teixeira

Projeto expográfico

e identidade visual

Raul Loureiro e Bárbara Catta

Impressões em jato de tinta

Núcleo Digital IMS

Conservação e montagem das obras

Núcleo de Conservação IMS

Núcleo de Produção IMS

Núcleo de Fotografia IMS

Filmes

Brasil: um relato de tortura (Brazil: A Report on Torture, EUA, 1971)
59 min. (na exposição, extrato de 23 min.)

Direção

Haskell Wexler e Saul Landau

Produção

Lorraine Hess

Direção de fotografia

Tomas Hernandez

Setembro chileno

(September chilien, França, 1973)

39 min. (na exposição, extrato de 5 min.)

Direção

Théo Robichet e Bruno Muel

Produção

ISKRA

Entrevistas com

Evandro Teixeira realizadas com equipe do site Testemunha Ocular/IMS e equipe do IMS em 2021 e 2022
39 min.

Entrevistado por

Flávio Pinheiro, Leo Aversa, Sergio Burgi, Alejandro Chacoff, Andrea C. T. Wanderley, Mauro Ventura, Samuel Titan Jr., Alessandra Coutinho e Alexandre Delarue

Filmagem e edição

Laura Liuzzi

Agradecimentos

Adryana Almeida, Carina Almeida, André Arruda, Jom Tob Azulay, Cinemateca Brasileira, Bruno Muel, ISKRA, Fundación Neruda, Fernando Sáenz, Carolina Briones Méndez, Laura Nicida, Alejandro Chacoff e Maria Hermínia Tavares de Almeida

O IMS envidou todos os esforços para identificar e localizar detentores dos direitos de imagem das pessoas retratadas, e agradece toda informação suplementar a respeito.

Produção

Tisara Arte Produções

Coordenação-Geral

Mauro Saraiva

Produção Executiva

André Fernandes

Coordenação de Montagem

Tatiana Belli

Iluminação

Samuel Betts | Beight

Genotécnica

Camuflagem Cenografia

Montagem

Kbedim

Assistente de Montagem

Caio Costa

Laudos de Conservação

Guilherme Zózimo Teixeira Dias
Jessica Maria Da Silva

Sinalização

Absoluta

Comvix

Assessoria de Imprensa

Beatriz Caillaux |
Midiarte Comunicação

Projeto Educativo

Sapoti

Transporte

Millenium Transportes

Produção Realização

| TISARA *IMS*

InstitutoMoreiraSalles



CENTRO CULTURAL



UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

CATÁLOGO

Organização <p>Sergio Burgi</p>	Todas as fotografias constantes deste catálogo são de autoria de Evandro Teixeira, exceto as fotografias das páginas 10, 232 e 233, e 70 e 237 (que não integram a exposição). Todas as fotografias de autoria de Evandro neste catálogo fazem parte da exposição, exceto as fotografias das páginas 82, 84, 85, 234 e 235.
Produção editorial <p>Núcleo Editorial IMS</p>	
Projeto gráfico <p>Raul Loureiro</p>	
Preparação e revisão de textos <p>Juliana Miasso e Rafaela Biff Cera</p>	
Digitalização e tratamento de imagens <p>Núcleo Digital IMS</p>	
Capa <p>Prisioneiros políticos no Estádio Nacional, Santiago, Chile, 22.09.1973</p>	
Guardas <p>Estádio Nacional, Santiago, Chile, 22.09.1973</p>	

Agradecimentos <p>Adryana Almeida, Carina Almeida, Andre Arruda, Jom Tob Azulay, Cinemateca Brasileira, Bárbara Catta, Bruno Muel, ISKRA, Fundación Neruda, Fernando Sáenz, Carolina Briones Méndez, Laura Nicida, Alejandro Chacoff e Maria Herminia Tavares de Almeida</p>	
---	--

O IMS envidou todos os esforços para identificar e localizar detentores dos direitos de imagem das pessoas retratadas aqui publicadas, e agradece toda informação suplementar a respeito.

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Evandro Teixeira em 1962

Este catálogo foi impresso em setembro de 2023, na Ipsis Gráfica e Editora, com tiragem de 500 exemplares, no papel Eurobulk 135 g/m² (miolo) e Mastebblank Linho 135 g/m². Foi utilizada a fonte Helvetica Neue.





Produção

Realização

| TISARA

IMS

InstitutoMoreiraSalles



GOVERNO FEDERAL

BRASIL

UNIÃO E RECONSTRUÇÃO