Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)
Faculdade de Ciências e Letras de Assis

AMANDA BEATRIZ RIEDLINGER SOARES

A revista cultural *La Quinta Rueda* (1972-1973): políticas culturais e engajamento intelectual no Chile da Unidade Popular

ASSIS
2022

AMANDA BEATRIZ RIEDLINGER SOARES

A revista cultural *La Quinta Rueda* (1972-1973): políticas culturais e engajamento intelectual no Chile da Unidade Popular

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, para a obtenção do título de Mestra em História (Área de conhecimento – História e Sociedade).

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Sampaio Barbosa.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento: 001.

ASSIS

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

S676r

Soares, Amanda Beatriz Riedlinger
A revista cultural *La Quinta Rueda* (1972-1973): políticas culturais e engajamento intelectual no Chile da Unidade Popular / Amanda Beatriz Riedlinger Soares. Assis, 2022.
221 p. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Carlos Alberto Sampaio Barbosa

1. La Quinta Rueda 1972-1973 - (Revista). 2. Unidade Popular (Chile). 3. Política cultural. 4. Intelectuais - Atividades políticas. 5. Engajamento intelectual. I. Título.

CDD 983.064

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A revista cultural La Quinta Rueda (1972-1973): políticas culturais e engajamento intelectual no Chile da Unidade Popular

AUTORA: AMANDA BEATRIZ RIEDLINGER SOARES
ORIENTADOR: CARLOS ALBERTO SAMPAIO BARBOSA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em HISTÓRIA, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. CARLOS ALBERTO SAMPAIO BARBOSA (Participaçao Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL-Assis

Profa. Dra. ADRIANE APARECIDA VIDAL COSTA (Participaçao Virtual)
UFMG/Belo Horizonte

Prof. Dr. JOSÉ LUIS BENDICHO BEIRED (Participaçao Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL-Assis

Assis, 07 de abril de 2022

Dedico a Lupércio do Amaral Soares,
Meu avô, que saiu da vida para entrar na história.
E à Poliana e Maria.
Sempre à Poliana e Maria.

AGRADECIMENTOS

Começo por Carlos Alberto Sampaio Barbosa. Professor Beto, obrigada pelas orientações, pela amizade e pela parceria nesses anos de pesquisa. Nesse caminho que seguimos juntos, pude aprender todos os dias com seu trabalho sério, dedicado, rigoroso, mas também humano. Meus agradecimentos não se encerram neste trabalho, mas apenas começam por aqui. Sou eternamente grata, Beto. Com dedicação, concluímos essa pesquisa e parte importante de minha trajetória.

Agradeço também, com imenso carinho, ao professor André Lopes Ferreira, que guiou os meus primeiros passos no mundo da pesquisa, no momento em que esta era ainda embrionária. Serei sempre grata André.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço à CAPES, Agência que permitiu minha dedicação exclusiva à pesquisa. Agradeço à Universidade Estadual de Londrina (UEL), instituição onde eu me formei historiadora, e à Universidade Estadual Paulista (UNESP), instituição onde eu me formo, a partir deste momento, mestra em história. Agradeço à rede de funcionários que permite o funcionamento destes espaços, em especial ao trabalho administrativo de Lino e Maísa. Agradeço também ao website *Memória Chilena*, que disponibilizou os números da revista *La Quinta Rueda* para acesso online.

Agradeço às contribuições da banca no exame de qualificação, pertinentes e muito necessárias para o aperfeiçoamento do trabalho. Adriane Vidal Costa e José Luis Bendicho Beired, obrigada pela leitura crítica, atenta e cuidadosa. Para mim é uma honra poder contar com o aporte de professores tão competentes.

Agradeço com imenso amor à minha mãe, Maria Lucia Riedlinger, que foi tudo que eu precisei neste processo. Foi quem me incentivou, apoiou e quem muitas vezes assumiu as responsabilidades cotidianas para que eu pudesse levar a pesquisa adiante. Obrigada mãe, por viver cada etapa deste processo ao meu lado.

Agradeço à Poliana Riedlinger, minha irmã, parte de mim e minha companheira eterna. Poli, na posição de irmã mais velha, sempre lia histórias para mim quando eu era criança. Hoje sou eu quem escreve e a dedica histórias. Inclusive esta.

Agradeço à Lucas Henrique, que sempre foi o meu suporte. Obrigada pela amizade, por escutar os meus silêncios e por instigar minhas palavras. Por me tornar corajosa, como você sempre soube que eu poderia ser. Por ser, na minha vida, *revolução*.

Agradeço aos meus amigos, também professores e/ou pesquisadores da história, que em algum momento, de distintas formas, auxiliaram neste processo. Obrigada Anderson, Eduardo (chilenista, como eu, com quem compartilhei muitas ideias e materiais), Jaqueline, Fernanda, Hélio, Paula, Felipe e Tati. Agradeço também à Nelsina, Mayara, Diego e Marina. Um agradecimento especial ao meu amigo Willian, que sempre esteve comigo, e a Isabella Nasser, quem acompanhou de perto cada passo de minha trajetória.

Agradeço de forma especial e muito afetuosa à minha amiga, Luana Ueno, por quem tenho profunda admiração e agradecimento. Obrigada, Lua! Por estar sempre pronta para me escutar, acolher e tranquilizar.

Agradeço à minha amiga cubanista Ingrid Massambone, desde sempre minha companheira de pesquisa nos caminhos tortuosos e revolucionários da América Latina. “La revolución cubana se hizo con gusto a azúcar y sabor a ron; la revolución chilena la haremos con gusto a vino tinto y sabor a empanada de horno.” (S. Allende, 1970).

Um agradecimento especial ao meu amigo José Cracco, por quem tenho imensa admiração. Obrigada Zé, por estar comigo e compartilhar, desde o início, as angústias, incertezas e alegrias da pós-graduação. Você é parte fundamental deste processo.

Ahora, creo que es necesario cambiar el idioma, para decirte Martín Alonso Jara Carmine, que le agradezco por su amistad, clases, charlas, y por estar siempre listo para escucharme, con respuestas que pasaban por consejos, sugerencias, planes de acción, y a veces por silencios que siempre me decían más que cualquier palabra. Mucho de lo que he aprendido contigo sobre la historia de Chile está reflejado en las páginas que se siguen. Desde Brasil hago llegar a ti, en Chile, mis agradecimientos eternos.

Nas páginas que se seguem, existe algum tipo de contribuição específica de cada pessoa mencionada. São páginas que apresentam o resultado de uma pesquisa que envolve a mim, Amanda, e uma infinita rede de trocas e afetos em que estou imersa. Com criticidade e com humanidade, com método e com sensibilidade, escrevemos a história**.** Obrigada a todos.

RESUMO

Salvador Allende venceu as eleições presidenciais do Chile em 1970 sustentado pela Unidade Popular (UP), e durante seu governo, foi inaugurada uma nova dinâmica nas relações entre o campo da política e da cultura. A partir do aporte teórico-metodológico da história intelectual, da história dos intelectuais, dos estudos sobre a imprensa, e da nova história política, esta pesquisa investiga e discute as relações bilaterais estabelecidas entre o governo de Allende e parte significativa do campo da cultura. Por um lado, busca compreender as políticas culturais propostas e efetivadas pela UP, ao considerar a importância da ação do Estado para a manutenção e o desenvolvimento da cultura. Por outro, propõe analisar o engajamento de intelectuais e artistas que se identificaram com o governo e auxiliaram o processo revolucionário desde a criação artístico-literária. Devido à extensão que compreende o campo da cultura, a pesquisa priorizou um eixo cultural específico para a análise: o campo editorial-literário, representado pela editora nacional *Quimantú*, adquirida pelo governo em 1971, e pelo engajamento de escritores intelectuais comprometidos com as transformações revolucionárias. Esta eleição, no entanto, não impediu a análise de outras políticas culturais do governo. A discussão foi conduzida pela revista cultural *La Quinta Rueda*, fonte e objeto da pesquisa. Publicada mensalmente no Chile entre outubro de 1972 e agosto de 1973, pela editora *Quimantú*, a revista se constituiu um fórum para relevantes discussões inseridas no debate cultural e intelectual e trouxe, em suas páginas, artigos, matérias, entrevistas e comentários que se referem à ação (mas também à inação) do governo para auxiliar e desenvolver a cultura nacional. Assim, o próprio nome da revista determinou sua postura crítica. Na metáfora proposta, a "*quinta rueda*" se refere à cultura, como se esta fosse um estepe, a "quinta roda" de um carro para o governo: algo que sobra, talvez inútil e, portanto, indigno de atenção. Diante desta posição, cabe questionar: a cultura foi, de fato, a "*quinta rueda*" para o governo de Allende? Qual foi a posição assumida por intelectuais e artistas vinculados ao espaço da revista frente ao novo governo, sobretudo no que se refere à sua ação político-cultural? Parte-se daí para novos e instigantes questionamentos. Em um contexto de transformações radicais, também a cultura foi proposta a partir de novos princípios.

Palavras-chave: La Quinta Rueda. Unidade Popular. Política Cultural. Engajamento. Intelectuais.

ABSTRACT

Salvador Allende won the 1970 Chilean presidential elections supported by the Popular Unity. His government inaugurated a new dynamic in the relations between politics and culture. Based on the theoretical and methodological contributions of the history of concepts, the intellectual history, studies on the press, and the new political history, this research investigates and discusses the bilateral relations established between Allende's government and a significant part of the cultural field. On the one hand, it seeks to understand the cultural policies proposed and carried out by Popular Unity, considering the importance of political actions for maintaining and developing culture. On the other, it proposes to analyze the engagement of intellectuals and artists who identified themselves with the government and assisted the revolutionary process by artistic-literary ways. Due to the extension that comprises the field of culture, the research prioritized a specific cultural axis for analysis: the publishing-literary field, represented by the national publishing house *Quimantú,* acquired by the government in 1971, and by the engagement of intellectual writers committed to the revolutionary transformations. This selection, however, did not prevent the analysis of other cultural policies of the government. The cultural magazine *La Quinta Rueda* led the discussion as a source and object for the research. Published monthly in Chile between October 1972 and August 1973 by *Quimantú* publishing house, the magazine was a forum for relevant discussions within the cultural and intellectual debate and brought articles, features, interviews, and commentaries that referred to the action (but also the lack of action) of the government to assist and develop the national culture. Thus, the very name of the magazine determined its critical posture. In the proposed metaphor, the "*Quinta Rueda*" (fifth-wheel) refers to culture, as if it were non-important such as the "fifth-wheel" of a car for the government: something left over, perhaps useless and, therefore, unworthy of attention. Faced with this position, it is worth asking: was culture, in fact, the "fifth-wheel" for Allende's government? What was the position assumed by intellectuals and artists linked to the magazine's space in front of the new government, especially in its political-cultural action? These questions lead to new and instigating ones. These radical transformations proposed new principles for culture.

Key-words: La Quinta Rueda; Popular Unity; Cultural politics; Political Engagement; Intellectuals.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1: Capa da oitava edição de *La Quinta Rueda*, em homenagem ao vigésimo aniversário ao Quartel Moncada, em Cuba..... 46.

IMAGEM 2: Fotografia de Victor Jara em Machu Picchu, publicada em *La Quinta Rueda*..... 51.

IMAGEM 3: Capa da segunda edição de *La Quinta Rueda*..... 53.

IMAGEM 4: Capa da nona edição de *La Quinta Rueda*..... 53.

IMAGEM 5: Capa da quinta edição de *La Quinta Rueda*..... 54.

IMAGEM 6: *La Quinta Rueda* publica a imagem do ator Andrés Rojas Murphy nos trabalhos voluntários de outubro de 1972..... 86.

IMAGEM 7: *La Quinta Rueda* publica a imagem das atrizes Silvia Santelices e Ana Reeves nos trabalhos voluntários de outubro de 1972..... 86.

IMAGEM 8: *La Quinta Rueda* publica a imagem do cantor Victor Jara nos trabalhos voluntários de outubro de 1972..... 87.

IMAGEM 9: *La Quinta Rueda* realiza uma dupla referência àquela conjuntura: (I) indica a ausência de itens disponíveis no comércio e (II) demonstra a presença cada vez mais expressiva de armas no país..... 91.

IMAGEM 10: *La Quinta Rueda* indica que havia falhas nos processos de distribuição e de comercialização dos produtos..... 93.

IMAGEM 11: *La Quinta Rueda* apresenta o corpo de um homem sem vida em meio a notas de comércio..... 93.

IMAGEM 12: Através de uma metáfora, *La Quinta Rueda* apresenta o encontro entre o ano presente (1972) e o ano que estava por vir (1973). ..... 95.

IMAGEM 13: *La Quinta Rueda* promove propaganda da empresa estatal IRT..... 123.

IMAGEM 14: *La Quinta Rueda* anuncia o êxito de *Quimantú*..... 147.

IMAGEM 15: Propaganda do documento publicado por *Quimantú*, nas páginas da revista *La Quinta Rueda*. ..... 149.

IMAGEM 16: *La Quinta Rueda* apresenta os quiosques como postos de venda dos livros e revistas *Quimantú*..... 152.

IMAGEM 17: *La Quinta Rueda* apresenta o retorno e a recepção de Pablo Neruda no Chile..... 176.

IMAGEM 18: Imagem que acompanhou o conto *El cigarrillo* em *LQR*..... 184.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

API: Acción Popular Independiente.

CCP: Centro de Cultura Popular.

CCC: Centros Culturales Campesinos.

CORFO: Corporación de Fomento a la Producción.

DICAP: Discoteca Del Cantar Popular.

IC: Izquierda Cristiana.

INAC: Instituto Nacional de Arte e Cultura.

IRT: Indústria de Rádio e Televisão.

LQR: La Quinta Rueda.

MAPU: Movimiento de Acción Popular Unitaria.

MIR: Movimiento de Izquierda Revolucionaria.

PC: Partido Comunista.

PDC: Partido Democrata Cristão.

DC: Democracia Cristã.

PR: Partido Radical.

PS: Partido Socialista.

PSD: Partido Social Democrata.

UP: Unidade Popular.

UTE: Universidad Técnica del Estado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13
1. *TODOS LOS CAMINOS NO CONDUCEN A ROMA SINO A LA REVOLUCIÓN*: O AMBIENTE CULTURAL E REVOLUCIONÁRIO DA REVISTA *LA QUINTA RUEDA* 35
1.1 *La Quinta Rueda* como fonte e objeto da pesquisa histórica 36
1.2 *"El obrero, el campesino, la quinta rueda del coche, ahora son todo el coche":* o governo da Unidade Popular (1970-1973) 64
1.3 "*La política cultural es una función de la política en general": "lo que hay y lo que falta"* em termos de políticas culturais no Chile da Unidade Popular 101
2. O CAMPO EDITORIAL E LITERÁRIO NA UNIDADE POPULAR: EDITORA *QUIMANTÚ* E O ENGAJAMENTO DOS ESCRITORES INTELECTUAIS 136
2.1 "*Pa' que ahora todos tengan más saber"*: a editora *Quimantú*, um signo inequívoco de que dentro do Chile caminha uma revolução 137
2.2 "*En Chile novelar actualmente es tarea de combate"*: intelectuais, literatura, engajamento e política no Chile da Unidade Popular 163
CONSIDERAÇÕES FINAIS 201
FONTES 208
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 212
WEBSITES 218
APÊNDICES 220

INTRODUÇÃO

> *Primer año del Gobierno de la Unidad Popular. Chile marcha hacía el socialismo, Fidel Castro nos visita, el cobre es nuestro; el mundo entero habla de nuestro camino hacía una revolución socialista. Los titulares de prensas lejanas nos míran de fijo por primera vez: con odio, con esperanza, con alegria, con asceptismo. Pero hay una realidad concreta, la historia no se detiene ni vuelve hacía atrás.*[1]
>
> (Maria Elena Claro)

O relato da professora de literatura, Maria Elena Claro, publicado na primeira edição de *La Quinta Rueda*, narrou os acontecimentos históricos que caracterizaram o primeiro ano da Unidade Popular no Chile, momento marcado por euforia e otimismo de amplos setores que acreditavam na validade daquela experiência pioneira e particular. No decorrer dos outros dois anos de governo, o panorama foi o mesmo: a passos vigiados, o Chile forjava seu próprio caminho para o socialismo, alheio às receitas prontas e aos esquemas internacionais pré-estabelecidos.

Inaugurando uma experiência histórica inédita, a UP apostou na democracia como suporte de seu projeto revolucionário, ao promover a conquista do socialismo no país a partir dos meios institucionais democráticos vigentes. A ausência de uma experiência histórica nesses termos, que pudesse ser utilizada como bússola orientadora para o Chile revolucionário, levou a UP a traçar um caminho novo, permeado por erros, acertos[2], mas, principalmente, novidade e originalidade.

---

[1] CLARO, Maria Elena. A mí me concientizó Dios: la tesis que no fue... *La Quinta Rueda*. Santiago de Chile: Editora Nacional Quimantú, n. 1, out. 1972, p. 7.

[2] Os erros e acertos foram refletidos e determinados pela própria esquerda, que após o golpe de 11 de setembro de 1973, fez uma reavaliação da experiência chilena a partir do olhar retroativo. Como exemplo, pode-se citar o livro escrito pelo Secretário do Partido Socialista do Chile, e por isso, um dos protagonistas da experiência chilena, Carlos Altamirano. O livro, intitulado *Dialética de uma derrota:*

A partir da vitória da UP no Chile, em setembro de 1970, adotaram-se, desde a perspectiva institucional, novos desígnios orientadores para a política, a economia e claro, a cultura. Naquele contexto de mudanças sistemáticas, também a cultura passou a ser pensada e proposta a partir de novos princípios. Neste sentido, a presente investigação privilegiou a cultura[3] como chave de leitura do Chile de Salvador Allende. Partiu-se do pressuposto de que, ao estabelecimento do governo revolucionário, seguiu-se uma nova dinâmica nas relações político-culturais. Essas relações foram bilaterais e por isso, a análise privilegiou os dois lados opostos da relação: de um lado, a postura do Estado em relação à cultura, de outro, a posição de parte da cultura, representada por intelectuais e artistas, em relação ao governo revolucionário.

Nesta pesquisa, a postura do Estado em relação à cultura foi investigada e discutida nos termos da classificação "política cultural". Assim, a análise buscou a presença – ou ausência – de políticas públicas de cultura, propostas pelo governo para fomentar a cultura do Chile revolucionário. Para tanto, foi precisa a definição de política cultural estabelecida pelo encarregado cultural do Partido Comunista do Chile e membro do conselho editorial da revista *La Quinta Rueda*, Carlos Maldonado: "Por política cultural se entiende, basicamente, un conjunto de medidas tendientes a

---

Chile 1970-1973 realizou um balanço da experiência e determinou afinal, alguns fatores que poderiam ser considerados como elementos indutores do fracasso da experiência da UP após o golpe de Pinochet. Fiel à orientação de seu partido, o autor contestou as acusações de que o fracasso da experiência deveu-se à ausência de uma direção única do processo, que foi orientado principalmente pelas perspectivas parcialmente opostas de Socialistas e Comunistas. Para Carlos Altamirano, o erro não esteve na dupla orientação estratégica, "mas sim na aplicação obstinada de uma delas, a incorreta. [...] O que definiu, fundamentalmente, a derrota político-militar da Unidade Popular foi sua pretensão estéril de agarrar-se cegamente às instituições liberais, quando a burguesia já tinha arrastado a luta de classes para fora da instituição. Na verdade, faltou à Unidade Popular a capacidade de prever e alterar as formas de luta quando isso se tornou necessário." ALTAMIRANO, Carlos. *Dialética de uma derrota:* Chile 1970-1973. São Paulo: editora brasiliense, 1979, p. 198-199. Outros protagonistas da experiência chilena também desenvolveram reflexões póstumas acerca dos erros e acertos do processo. O livro de Sergio Bitar, intitulado *Transição, socialismo e democracia:* Chile com Allende, pode ser incluído nesse eixo de reflexões. O autor esteve envolvido no processo revolucionário, e atuou como Ministro no gabinete de Salvador Allende. Suas reflexões são decorrentes do momento em que Bitar, junto com outros líderes políticos envolvidos com o governo da UP, esteve confinado na Ilha Dawson, no sul do Chile. O local foi utilizado pelas forças militares como campo de reclusão e de concentração, destinado às personalidades políticas que estiveram vinculadas ao governo de Allende. As análises desenvolvidas por Bitar no livro combinam as experiências políticas do processo aos fenômenos econômicos. *Cf*. BITAR, Sergio. *Transição, socialismo e democracia:* Chile com Allende. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

[3] A discussão relativa ao conceito de cultura será apresentada no subitem 1.3 do trabalho.

incentivar, desarrollar, coordinar y ordenar el proceso cultural del país en una determinada etapa".[4]

Para investigar as políticas culturais da UP, foram significativas as reflexões teóricas do conceito desenvolvidas pelo sociólogo francês Philippe Urfalino, reunidas no capítulo *A história da política cultural*[5], como também foram significativas as contribuições aportadas por Carlos Catalán, em um estudo publicado em 1988, sob o título *Estado y campo cultural en Chile.* Neste estudo, Carlos Catalán refletiu as ações do Estado direcionadas ao âmbito da cultura durante o século XX no Chile e identificou uma nova lógica operativa nos circuitos culturais durante a gestão de Salvador Allende. Sob direção da UP, o Estado apostou na estratégia de aquisição direta de empresas culturais que já atuavam no país, como foi o caso da Zig-Zag, adquirida pelo governo e transformada na empresa editorial *Quimantú*, bem como a gravadora de discos RCA Victor, nacionalizada e rebatizada como Indústria de Rádio e Televisão (IRT). A aquisição dessas empresas ampliou consideravelmente a participação do Estado no campo da cultura.[6]

No campo da historiografia, as relações entre política e cultura ganharam amplo espaço no momento do retorno do político, na década 1970. Naquele momento, a História política retornou ao centro da historiografia francesa, depois de décadas marginalizada. A recusa da historiografia francesa em primar a História política a partir da década de 1930 ocorreu no contexto de uma série de críticas formuladas a esse tipo específico de história. Essas críticas foram sintetizadas por Jacques Julliard, publicadas

[4] MALDONADO, Carlos. ¿Donde está la política cultural? *La Quinta Rueda*. Santiago, n. 1, out. 1972, p. 12.

[5] URFALINO, Philippe. A história da política cultural. In: RIOUX, J.; SIRINELLI, J. (org.). *Para uma história cultural.* Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 293-305. Propondo uma definição e uma clarificação conceitual do objeto, Philippe Urfalino destacou e emergência de cinco abordagens distintas, mas também complementares, que interessam ao estudo das políticas culturais: (1) as permutas entre a arte e a política; (2) o culto do passado e o culto da criação; (3) as políticas públicas da cultura; (4) a política cultural como problematização global e (4) o setor cultural. *Ibidem*, *passim*. Neste trabalho, em conformidade à própria proposta metodológica do autor, as cinco abordagens foram trabalhadas de maneira inter-relacionadas. O conceito foi elaborado de forma mais ampla no subitem 1.3 deste trabalho, nomeado "*la política cultural es una función de la política en general: lo que hay y lo que* falta em termos de políticas culturais no Chile da Unidade Popular", dedicado integralmente à discussão das políticas culturais de governo.

[6] CATALÁN, Carlos. Estado y campo cultural en Chile. Material de discusion Programa FLACSO-Chile, n° 115. Santiago, 1988, p. 15. Disponível em: https://flacsochile.org/memoria-digital-flacso-chile/. Acesso em: 17/04/2021.

originalmente em 1974. Elas condenavam principalmente a dimensão *factual* desse tipo de história.[7]

Grande parte das acusações a esse formato tradicional da História política foi realizada no interior das novas propostas historiográficas dos Annales. Nessas novas propostas, elementos caros à História política tradicional, como a história narrativa, o indivíduo e o factual, foram criticados e reavaliados.[8] Frente às críticas, para a História política não restava outro caminho senão a sua renovação. Assim, a História política que retornou nos anos 1970 não foi a mesma que foi banida décadas atrás. Por isso, fala-se em uma Nova História Política, que se opunha àquela tradicional, definida por Julliard. Nessa roupagem renovada, o político foi ampliado e passou a ser admitido e analisado a partir das relações específicas que estabelece com outros domínios, como o cultural. Foi nesse contexto que surgiram novos estudos acerca das relações político-culturais, expressas em termos de culturas políticas e políticas culturais.[9]

Ao investigar as políticas culturais da UP no Chile revolucionário, em uma análise que privilegia as relações bilaterais entre o governo e a cultura, o presente trabalho se insere nos quadros da História política renovada, partindo das novas percepções do político e de sua relação com o campo da cultura. Neste trabalho, a cultura do Chile revolucionário foi considerada a partir de sua relação com o governo precisamente:

> Porque o político é o lugar de gestão da sociedade global, ele dirige em parte as outras atividades; define seu *status*, regulamenta seu exercício. A lei autoriza ou proíbe, encoraja ou impede. Os créditos públicos suscitam, ajudam, favorecem. A decisão política pode criar

[7] "A história política é psicológica e ignora os condicionamentos; é elitista, talvez biográfica, e ignora a sociedade global e as massas que a compõem; é qualitativa e ignora as séries; o seu objetivo é o particular e, portanto, ignora a comparação; é narrativa, e ignora a análise; é idealista e ignora o material; é ideológica e não tem consciência de sê-lo; é parcial e não o sabe; prende-se ao consciente e ignora o inconsciente; visa os pontos precisos, e ignora o longo prazo; em uma palavra, uma vez que essa palavra tudo resume na linguagem dos historiadores, é uma história *factual*." (grifos do autor) JULLIARD, Jacques. A política. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (org.). *História:* novas abordagens. Rio de janeiro: Francisco Alves Editora, p. 180-181, 1995.

[8] Cabe destacar que a recusa à História política foi, na verdade, parcial. O historiador brasileiro Francisco Falcon destacou que, embora seja possível falar em declínio da História política a partir dos anos 1930, principalmente com as novas propostas dos Annales, a condenação à História política não levou necessariamente à sua exclusão definitiva no cenário mundial. Dados historiográficos e editoriais de outros países, que não a França, atestam que outras regiões – como a Grã-Bretanha, a Itália, a Alemanha, os EUA, e o Brasil – continuaram a produzir uma história política vigorosa naquele período. FALCON, Francisco. História e poder. In: CARDOSO, C.; VAINFAS, R. *Domínios da História:* ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 68-70.

[9] Conferir respectivamente BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, J.; SIRINELLI, J., *op. cit*., p. 349- 363 e URFALINO, Philippe, *op. cit*., p. 293-305.

> situações inteiramente novas que abrem um campo para todo tipo de atividade. [...] O historiador do político não [...] terá a imprudência de afirmar que a política tem sempre a primeira e a ultima palavra, mas constata que o político é o ponto para onde conflui a maioria das atividades e que recapitula os outros componentes do conjunto social.[10]

O desenvolvimento de uma análise pautada na percepção da posição do Estado frente ao campo da cultura pareceu adequada àquele contexto, que apostou suas fichas revolucionárias no próprio Estado. Em outros termos, o processo revolucionário chileno conferiu às instituições democráticas vigentes um papel capital no curso da revolução, e assim, o Estado assumiu posição protagonista naquela conjuntura revolucionária. Por isso, parece instigante e imprescindível uma análise que prime sua disposição para fomentar e desenvolver a cultura nacional. Sabe-se que o Estado foi o protagonista do caminho revolucionário proposto pela UP, mas cabe questionar a dimensão do seu protagonismo também no campo da cultura.

Nas décadas de 1960 e 1970, o Chile viveu um momento de intensa politização da cultura. Naquele contexto em que os ânimos políticos ocupavam todos os espaços, no auge do conflito de classes no país, percebeu-se a gestação de um vínculo intenso estabelecido entre diversos artistas e intelectuais com o projeto político do governo, a coalizão Unidade Popular, os partidos que a integravam (sobretudo o PC e o PS) e a própria figura pessoal de Salvador Allende. Naquela conjuntura, os campos da cultura e da política representaram instâncias que, apesar de diferirem nas formas, convergiram em uma perspectiva comum: levar o Chile rumo à completa renovação política e cultural. Nos planos de construção de um novo Chile de caráter socialista, a Unidade Popular e muitos artistas e intelectuais apostaram no surgimento de uma cultura que fosse, também, novidade.

A partir da bilateralidade das relações que envolveram a cultura e o Estado, esta pesquisa considerou, além da ação do Estado, investigada em termos de políticas culturais de governo, também a posição política assumida por artistas e intelectuais frente à Unidade Popular. Essa posição, por sua vez, foi considerada nos termos do engajamento, conceito admitido e refletido a partir dos suportes de análise oferecidos pelos campos da História intelectual e da História dos intelectuais.

---

[10] RÉMOND, René. Do político. In: RÉMOND, Réne (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 447.

A importância da ideia de engajamento para esses campos da pesquisa histórica se apresenta de forma indiscutível. Os intelectuais chilenos, atuantes durante o governo de Allende (1970-1973), foram recuperados a partir da tradição de engajamento da categoria. Desde o caso Dreyfus na França, no século XIX,[11] a categoria "intelectual" passou a ser definida cada vez mais a partir do uso instrumental da palavra, utilizada como ferramenta de intervenção na cena pública. Em outros termos, a categoria se define e se organiza em torno de uma posição publicamente crítica. É claro, o engajamento intelectual no Chile já se apresentava desde muito antes da eleição de Allende, no entanto, a partir do recorte definido, optamos por trabalhar somente com a intelectualidade ativa no período de campanha e de governo da Unidade Popular. Estabelecendo limites ainda mais precisos, optamos por trabalhar não com o campo intelectual e artístico em totalidade, mas tão somente com aquelas personalidades vinculadas à *La Quinta Rueda*.

Apesar da importância inegável do caso Dreyfus para o desenvolvimento de uma ação pública e crítica, no caso dos intelectuais chilenos naquele início dos anos 1970, a influência mais expressiva e imediata era, sem dúvida, a teoria do engajamento, proposta por Jean-Paul Sartre no contexto pós II Guerra. Na teoria do engajamento, iniciada em *Temps modernes* e melhor desenvolvida e sistematiza em *Qu'est-ce que la littérature?* (O que é a literatura?)[12], Sartre definiu que todo escrito possui um sentido, e que o escritor, queira ou não, revela-se sempre "marcado, comprometido, até sua mais remota aposentadoria" com o seu tempo. Sem possibilidade de escapar à sua própria realidade, o melhor que o escritor pode fazer é abraçar firmemente sua época: "*Não queremos perder nada de nosso tempo*". É neste momento que Sartre elabora um conceito que se tornaria familiar entre seus leitores: "O escritor está *em situação* com sua época: cada palavra tem repercussões. Cada silêncio também".[13] E foram estes pressupostos que marcaram, definitivamente, o modelo de engajamento da intelectualidade chilena do período em análise.

---

[11] Oficial francês que em 1895 foi acusado injustamente de traição. Frente à injustiça do Estado, muitos se posicionaram publicamente, assinando a petição que pedia a revisão do processo Dreyfus. Os assinantes da petição foram designados publicamente, de forma pejorativa, como "intelectuais". SILVA, Helenice Rodrigues da. *Fragmentos da história intelectual:* entre questionamentos e perspectivas. Campinas, SP: Papirus, 2002, p. 14-15.

[12] SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

[13] WINOCK, Michel. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 518. Grifos do autor.

De acordo com Helenice Rodrigues da Silva, "intelectual" qualifica "sobretudo uma atitude e uma maneira de se posicionar no mundo"[14], por isso muitas vezes os intelectuais são analisados a partir das relações específicas que estabelece com o campo da política. Essas relações entre os intelectuais e o político podem ser investigadas em termos de aproximação e apoio, como também em termos de rechaço e desprezo da categoria frente a determinados personagens, partidos e governos. Nesse sentido, cumpre observar qual a posição assumida por intelectuais do Chile diante da instauração do governo revolucionário, em uma análise que busca definir os elementos que caracterizaram as relações estabelecidas entre as partes e, principalmente, a percepção destes intelectuais no que se refere ao projeto político-cultural do governo.

Nas décadas de 1960 e 1970, a história intelectual se colocava próxima do campo político tradicional, com o elemento biográfico e individual definitivamente marcado em sua composição.[15] Para Jean-François Sirinelli, o surgimento do intelectual como objeto da pesquisa histórica esteve relacionado, entre outros elementos, ao ressurgimento do político no campo da História nas décadas de 1970 e 1980, "pois esta história dos intelectuais remetia obrigatoriamente, por algumas de suas facetas, à história política".[16]

Fundamental para pensar as formas de atuação da intelectualidade chilena, a História intelectual surgiu e se desenvolveu no contexto dos anos 1960, momento em que surgiram formulações epistemológicas mais precisas sobre esse campo. Desenvolvida a partir de um ponto de encontro entre a história das ideias, das mentalidades, da filosofia e da história cultural, a história intelectual busca compreender uma obra e seu autor (produto e produtor) a partir de suas intencionalidades e historicidade, operação que requer a articulação do texto ao seu contexto linguístico e histórico particular. Assim, a história intelectual "tiene como ambición el hacer que se expresen al mismo tiempo las obras, sus autores y el contexto que las ha visto nacer, de

[14] SILVA, *op. cit.*, p. 16.
[15] DOSSE, François. *La marcha de las ideas*. Historia de los intelectuales, Historia intelectual. Traducción de Rafael Tomás. Valência: Universitat de València, 2007, p. 12.
[16] SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política.* Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 234-239. Para o autor, além do retorno do político, outros elementos impulsionaram a admissão do intelectual como objeto da pesquisa histórica. Entre eles, esteve o crescimento exponencial do corpo social dos intelectuais naqueles anos. *Ibidem*., p. 239.

una manera que rechaza la alternativa empobrecedora" e de uma leitura exclusivamente interna do texto.[17]

Sem excluir o aporte da história intelectual, mas ao contrário, somando-se a ela, a pesquisa também se localiza nos limites da história dos intelectuais, campo de estudo mais recente. Foi na década de 1980 que emergiu na França um interesse especial em relação à história dos intelectuais. A criação do *Grupo de Investigación sobre la Historia de los Intelectuales*, em 1985, sob direção de François Sirinelli, projetou os contornos específicos desse campo, que, desde então, tem oferecido suporte à realização de distintos trabalhos, muitos de significativo êxito editorial.[18]

Na história dos intelectuais, campo de maior tradição francesa, encontra-se em destaque sobretudo a trajetória e os itinerários dos intelectuais em análise, suas formas de atuação e intervenção na cena pública, suas sociabilidades e afetos, o que engloba, é claro, as relações estabelecidas com seus pares e as redes, a noção de geração intelectual, entre outros elementos. De acordo com François Dosse, a história dos intelectuais "tiene como característica el interesarse en los intelectuales a partir de sus expresiones y manifestaciones públicas", e gravita em torno da ideia de engajamento, reconhecendo o intelectual como tal a partir do momento em que este se ocupa do espaço público para "intervenir en los envites políticos más amplios de la ciudad".[19] Em síntese, o campo considera o intelectual inserido em uma perspectiva mais sociológica, admitindo-o desde sua atuação pública a sua inter-relação com os pares.

Uma das propostas que mais interessam ao trabalho reside na elaboração teórica de Jean-François Sirinelli em relação ao conceito de "rede de sociabilidade" ou "estrutura de sociabilidade".[20] Acredita-se que esta definição seja fecunda quando

---

[17] DOSSE, *op. cit*., p. 14.

[18] *Ibidem*., p. 13. *Les intellectuels en France, de I'affaire Dreyfus à nos jours* (1986), de Pascal Ory e Jean-François Sirinelli, e *Le siècle des intellectuels* (1997), de Michel Winock, são exemplos de obras de sucesso editorial produzidas sob os pressupostos desse campo de estudo. *Ibidem*., p. 13.

[19] *Ibidem*., p. 127.

[20] Optamos pela definição de "rede de sociabilidade", proposta por Sirinelli, em detrimento à ideia de "campo", proposta pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Essa opção se fundamenta na aposta de que o conceito de rede seja mais pertinente à realidade chilena do início dos anos 1970, por permitir a abertura de um espaço propício "para a contingência, para o inesperado, o fortuito". SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*; tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 248, 2003. Acreditamos que o conceito de rede permite uma flexibilidade maior para a análise das relações estabelecidas entre intelectuais chilenos, pois, ao contrário de "campo", que abrange uma noção mais inflexível e pré-determinada, o conceito de rede suporta melhor as eventuais mudanças e cisões dentro de uma determinada comunidade intelectual. Para José Luis Bendicho Beired (2009), as propostas de Jean-François Sirinelli integram uma vertente da História intelectual que considera o

aplicada à intelectualidade chilena envolvida com o espaço da revista *La Quinta Rueda*, no início dos anos 1970. Esta intelectualidade aglutinou-se, como vai ser apresentado no segundo capítulo da dissertação, em torno de uma rede de definições comuns. As propostas principais de Jean-François Sirinelli, utilizadas como elementos norteadores da pesquisa, encontram-se compiladas no capítulo intitulado "Os intelectuais", presente no livro *Por uma história política*, organizado por René Remond.[21]

Por sua vez, "rede" pode ser definida a partir da "identificación de un objetivo común, un linguaje más o menos homogéneo y las políticas de amistad que anima las relaciones".[22] A isto, acrescenta-se a formação de espaço comum de circulação de ideias, debates e posições, ou seja, um espaço compartilhado pelos intelectuais analisados baixo uma estrutura de sociabilidade. Acredita-se que *La Quinta Rueda* tenha se constutído como um destes espaços, o que, alinhado a outros elementos, expostos no segundo capítulo, permitem argumentar sobre a criação de uma rede intelectual. Para Claudio Maíz, as publicações periódicas podem ser vistas, para além de um lugar de registro e manifestação de um momento determinado da cultura, como um

---

intelectual como um sujeito relativamente livre e autônomo. Essa vertente, pautada na relativa liberdade dos intelectuais, mostra-se compatível ao pensamento de Sartre, para quem o intelectual, como qualquer outro indivíduo, deve ser considerado como um sujeito livre, autônomo e responsável por suas próprias atitudes e ideias, fundamentos básicos do existencialismo sartreano. Esta posição de Sirinelli, na mesma proporção em que se aproxima de Sartre, opõe-se, em certa medida, às propostas do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Crítico da perspectiva sartreana, Bourdieu não considera o intelectual como um sujeito autônomo, mas defende que os intelectuais respondem a um "campo" específico que pré-determina as ações e posições intelectuais. Por isso, "considera-se que a perspectiva sociológica de Bourdieu se distancia da abordagem do historiador, que deve evitar as teorias pré-determinadas do pensamento e dos comportamentos dos atores. Ainda que os seus conceitos sejam realmente fecundos, a exemplo de campo intelectual – bem como a necessidade de considerar o lugar social dos agentes e as estratégias que estão por trás das suas tomadas de posição –, consideramos que eles podem ser mobilizados pelo historiador sem que este seja obrigado a aceitar todas suas premissas originais." BEIRED, José Luis Bendicho. Vertentes da História intelectual. In: BARBOSA, C. A. S.; GARCIA, T. C. (orgs.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*: Cultura e Políticas nas Américas, vol. I. Assis: FCL-Assis-Unesp Publicações, 2009, p. 89-90. Ao buscar um caminho alheio às análises pré-determinadas, a presente pesquisa se fundamenta em propostas que consideram a relativa liberdade do intelectual, cujas atitudes e ideias podem ser percebidas a partir de seu lugar social de inserção, desde o seu "campo" intelectual específico e de seus interesses particulares, como também a partir de complexidades, itinerários e particularidades próprias ao sujeito.

[21] SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*; tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 231-269.

[22] MAÍZ, Claudio. Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales. Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo. In: COSTA, Adriane Vidal. MAÍZ, Claudio (orgs.). *Nas tramas da "cidade letrada*": sociabilidade dos intelectuais latinoamericanos e as redes transnacionais. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2018, p. 132.

lugar de “ejes de religación”, ou, em outros termos, como um lugar propício para as redes intelectuais.[23]

Essas noções colocam-se em relação a algumas hipóteses levantadas na pesquisa. Foram elaboradas previamente três possibilidades. Em primeiro lugar, sustentou-se a hipótese de que houve investimento do governo da UP na cultura, refletido em termos de políticas culturais, a partir da percepção, por parte da esquerda, da necessidade imperativa do campo cultural para o projeto de consolidação da revolução socialista no país, e também pela própria atribuição de importância ao campo cultural pelo governo.

Em segundo lugar, apostou-se na hipótese que os artistas e intelectuais do Chile vinculados à *La Quinta Rueda* assumiram a plataforma de governo da UP e se engajaram na construção do novo Chile socialista, auxiliando o processo revolucionário desde suas criações artístico-intelectuais. Em terceiro lugar, em relação direta à suposição anterior, sustentou-se a hipótese de que a revista cultural, fonte e objeto desta pesquisa, *La Quinta Rueda,* constituiu-se como um espaço de atuação para uma rede de sociabilidade intelectual, nos termos do conceito proposto por Sirinelli, organizado sobretudo em torno do apoio efetivo ao governo da UP, da participação intensa nas discussões culturais e intelectuais nacionais e da circulação e manifestação através dos mesmos canais culturais e comunicativos. O desenvolvimento do presente trabalho busca atestar ou contestar essas hipóteses levantadas, a partir da análise sistemática dos números publicados da revista *La Quinta Rueda* e de sua articulação com outras fontes e com a historiografia.

La Quinta Rueda foi publicada mensalmente no Chile entre outubro de 1972 e agosto de 1973, pela editora estatal *Quimantú*.[24] A revista foi um ambiente importante para a promoção do debate cultural e intelectual do Chile e da América Latina em meio ao cenário revolucionário do governo de Salvador Allende. O periódico apresentou discussões que refletiram o campo da literatura, da música, do cinema, do teatro, do

[23] MAÍZ, *op. cit.*, p. 131.

[24] A temporalidade do trabalho acompanhou a temporalidade da fonte *La Quinta Rueda*. Embora o trabalho aborde aspectos culturais e políticos de anos precedentes, fenômenos localizados na década de 1960 ou nos primeiros anos de 1970, essa discussão foi intermediada e se fez possível através da fonte, *La Quinta Rueda*, cuja publicação ocorreu no período final do governo de Salvador Allende (1972-1973).

esporte, da televisão, da arquitetura, da pintura, dos museus, da educação, do patrimônio, do muralismo, da arte gráfica, enfim, de diversos segmentos culturais.[25]

O propósito de *La Quinta Rueda* foi promover o debate cultural e intelectual. No entanto, as tensões que envolveram o campo político chileno daquele momento não deixaram de impactar o conteúdo apresentado pela revista e as posições assumidas por intelectuais e artistas em suas páginas. A publicação de *La Quinta Rueda* foi interrompida em setembro de 1973, devido ao golpe militar, que impôs uma nova lógica operativa à antiga editora estatal *Quimantú*, responsável pela produção e venda de *La Quinta Rueda*. Com os militares, a editora *Quimantú* tornou-se a Editora Nacional Gabriela Mistral.

Embora vinculada à *Quimantú*, editora do Estado adquirida pela Unidade Popular, *La Quinta Rueda* assumiu posição crítica às políticas culturais propostas e efetivadas pelo governo. Assim, o próprio nome da revista expressou sua posição crítica à gestão política em termos de cultura. *La Quinta Rueda* se refere à cultura, como se esta fosse a "quinta roda" de um carro para o governo: algo que sobra, talvez inútil e, portanto, indigno de atenção. O título da revista reclamava uma nova postura do governo em relação à cultura, relegada ao lugar de estepe naquele momento, que assumisse uma posição protagonista no processo revolucionário. É importante mencionar que esta foi a definição comum e amplamente compartilhada em relação ao título do periódico. No entanto, nas páginas da revista, houve um caso isolado que atribuiu ao título outro sentido. Para o deputado comunista e colaborador da revista, Volodia Teitelboim, com o novo governo, aqueles que eram considerados a "*quinta rueda del coche*", ou seja, aqueles que foram historicamente marginalizados, como o operário e o camponês, haviam deixado essa posição marginal para se converterem, com Allende, nos condutores do "*vehículo de la historia*".[26]

Frente às críticas elaboradas por *La Quinta Rueda*, destinadas ao governo em seu trabalho e gestão em matéria cultural, surge o questionamento: durante o governo de

[25] A revista encontra-se disponível no website Memória Chilena, e seus volumes podem ser acessados através do link: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3534.html#documentos. Acesso em: 24/04/2021. O website disponibiliza documentos e arquivos pertencentes às coleções da Biblioteca Nacional do Chile, em uma tentativa de democratizar o acesso a conteúdos que integram a identidade cultural do país.

[26] TEITELBOIM, Volodia. 5.000.000 de libros. *La Quinta Rueda*. Santiago, n. 4, jan.-fev. 1973, p. 3.Essa atribuição de sentido é o que justifica o título do subitem 1.2, "*El obrero, el campesino, la quinta rueda del coche, ahora son todo el coche"*: o governo da Unidade Popular (1970-1973)".

Salvador Allende, a cultura foi, de fato, conforme propõe a revista desde o seu título, a "*quinta rueda del coche*"? Qual foi a posição assumida por intelectuais e artistas vinculados ao espaço da revista frente ao novo governo, sobretudo no que se refere à sua ação político-cultural? Qual foi o papel desempenhado por *La Quinta Rueda* naquela conjuntura definitivamente particular, em um processo que se encaminhava rumo ao socialismo? Essas foram algumas perguntas que instigaram e conduziram a presente pesquisa.

O objetivo geral do trabalho consiste em analisar a questão cultural no Chile durante o governo de Salvador Allende (1970-1973), um período singular, marcado por propostas e ações inovadoras na política, na economia e na cultura. Por "questão cultural", entende-se não o campo da cultura em totalidade, que pode abarcar uma área extensa e ampla, mas tão somente aos segmentos culturais previamente selecionados para a análise, isso é, conforme será discutido posteriormente, aos artistas e intelectuais circunscritos ao espaço de *La Quinta Rueda*.

Os objetivos específicos se fragmentam em três. Em primeiro lugar, busca-se identificar em *La Quinta Rueda* as políticas culturais promovidas pela Unidade Popular, destacando como a revista percebeu e comentou essas propostas e ações do governo. Em segundo lugar, propõe-se analisar o engajamento político de artistas e intelectuais que assumiram a plataforma de governo, e auxiliaram o processo revolucionário em curso desde as criações artístico-intelectuais. Neste caso, a análise concentra-se sobretudo nos escritores intelectuais, muitos deles autodefinidos "escritores de la UP", sem por isso desconsiderar outras categorias que se engajaram em prol do governo. Por fim, em terceiro lugar, busca-se analisar o espaço da revista *La Quinta Rueda,* fonte e objeto de análise, sobretudo a sua capacidade em organizar e abrigar a constituição de uma rede intelectual, reunida em torno do apoio efetivo, mesmo que as vezes crítico, ao governo.

Em termos gerais, pode-se afirmar que *La Quinta Rueda* apresentou um apoio crítico ao governo UP, ao validar e apoiar a experiência revolucionária chilena ao mesmo tempo em que tece críticas contundentes à gestão. Essa posição crítica da revista ao governo, apesar de seu vínculo com a editora do Estado, foi elogiada por um de seus leitores, identificado com as iniciais N.T.C., que escreveu: "Quiero felicitarlos por

entregar una revista que, pese a ser de una empresa estatizada, no ha caído en el dogmatismo..., por lo menos en su primer número, y en la mayoría de sus crónicas".[27]

La Quinta Rueda concentrou um núcleo importante de colaboradores, composto por personalidades intelectuais destacadas do Chile e da América Latina. Nesse sentido, intelectuais reconhecidos mundialmente colaboraram com publicações à *La Quinta Rueda*. Dentre esses intelectuais renomados, podem-se incluir os chilenos Pablo Neruda, Carlos Maldonado, Antonio Skármeta, Miguel Littin e Victor Jara; os cubanos Lisandro Otero e Roberto Fernández Retamar; o uruguaio Eduardo Galeano; também o brasileiro Glauber Rocha, que escreveu na revista na condição de exilado devido ao golpe militar de 1964 no Brasil.[28]

O comitê editorial de *La Quinta Rueda* também foi composto por nomes destacados no ambiente cultural e incluiu o crítico de cinema e teatro, jornalista e fotógrafo, Hans Ehrmann, que assumiu o cargo de diretor da revista; o crítico de arte e encarregado da Frente Cultural do Partido Comunista, Carlos Maldonado; o escritor Antonio Skármeta e o cantor, sociólogo e produtor musical, Mario Salazar.[29] No que se refere à filiação partidária, a composição deste quadro editorial permite a identificação de uma lógica distributiva dos cargos, em que os principais partidos da Unidade Popular (PC, PS e MAPU) dispuseram de seus respectivos representantes na gestão. Com exceção do diretor Hans Ehrmann, o restante do quadro editorial da revista foi composto por intelectuais filiados aos partidos políticos de esquerda. Carlos Maldonado era filiado ao Partido Comunista, Antonio Skármeta ao MAPU e Mario Salazar esteve vinculado ao Partido Socialista.[30]

Independente se na condição de editor, ou se na posição de colaborador do periódico, acredita-se que o grupo de intelectuais e artistas vinculados à revista organizava-se em torno daquele espaço a partir de alguns elementos específicos. Entre eles, destaca-se o apoio ao governo da Unidade Popular, independente da posição

[27] N.T.C *La Quinta Rueda.* Foro Abierto: calidad y mensaje. Santiago, n. 3, dez. 1972, p. 20.
[28] O capítulo I deste trabalho apresenta uma relação mais completa dos colaboradores de *La Quinta Rueda*.
[29] Cabe destacar que essa foi a composição inicial do comitê editorial de *La Quinta Rueda*. Houveram mudanças nesse quadro, com a substituição de Mario Salazar por Alfonso Calderón na sexta edição e com a saída de Antonio Skármeta no último número da revista. Mais informações sobre esse quadro diretivo encontram-se disponibilizadas e discutidas no capítulo I deste trabalho.
[30] SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribuición la hacemos cantando*: a nova canção chilena e a "questão cultural" no Chile da Unidade Popular. Tese (doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – faculdade de ciências humanas e sociais, Franca, 2017, p. 100-101.

partidária do sujeito. Desta forma, o que unia aquela intelectualidade não era o elemento propriamente partidário, mas sim uma posição política localizada no espectro da esquerda, ou da centro-esquerda. Os que não manifestavam publicamente o apoio à Unidade Popular se calavam, sem expressar oposição. Era o caso de Hans Ehrmann. O fato de não expressarem oposição permitia que a narrativa dominante, amplamente presente no periódico, fosse a de apoio a um projeto político revolucionário, em uma perspectiva nacional e continental. Inclusive, uma das edições da revista dedica-se a homenagear Cuba e a revolução. Outros elementos aglutinadores do grupo eram o amplo interesse em relação ao campo da cultura e a preocupação intensa, reiterada, com o desenvolvimento das atividades culturais nacionais e continentais. Tais eram alguns dos elementos constitutivos daquela rede intelectual atuante no espaço da revista.

La Quinta Rueda se afirmou na historiografia como um referente importante para a discussão cultural do Chile revolucionário. Por isso, a revista se tornou fonte de pesquisa para trabalhos historiográficos recentes. Alguns autores trabalharam a revista a partir de perspectivas que complementam e enriquecem esta investigação. Dentre esses trabalhos construídos a partir de *La Quinta Rueda*, pode-se destacar o de Maíra Máximo Nascimento, titulado "Cultura, intelectuales y política en la vía chilena al socialismo. Debates en las revistas *Chile Hoy, La Quinta Rueda* y *Punto Final*".[31] Publicado em 2017, o trabalho investigou o debate cultural proposto pelas três revistas mencionadas e destacou, a partir do método comparativo, o projeto cultural definido e reclamado por cada uma delas. A pesquisa da autora, ao analisar três revistas como fonte e objeto do estudo, não pôde dedicar atenção exclusiva à *La Quinta Rueda.* Assim, as considerações de Maíra Nascimento sobre *La Quinta Rueda* apresentam caráter amplo e geral, auxiliando a pensar a revista de forma particularizada e exclusiva, tal como se propõe no presente estudo.

A tese de Natália Ayo Schmiedecke, titulada "*Nuestra mejor contribuición la hacemos cantando*: a nova canção chilena e a 'questão cultural' no Chile da Unidade

[31] NASCIMENTO, Maíra Máximo. *Cultura, intelectuales y política en la vía chilena al socialismo*. Debates en las revistas *Chile Hoy, La Quinta Rueda* y *Punto Final*. Dissertação (mestrado em História) – Facultad de Humanidades y Arte – Universidad de Concepción, Chile, 2017. A autora percebeu um conflito existente entre o projeto cultural defendido por *La Quinta Rueda*, que atribuía à cultura o papel de agente transformador das consciências e de garante da via chilena, e o projeto cultural defendido pela revista *Punto Final*, produzida por setores mais radicais da esquerda, que atribuíam à cultura um papel mais político, visando a agitação das massas e a propaganda política. *Ibidem*., p. 164-165.

Popular"[32] também dedicou atenção ao debate cultural proposto nas páginas da revista *La Quinta Rueda* e de outras revistas circulantes durante o governo da UP. A autora recorreu aos discos lançados entre 1970 e 1973 e à imprensa governista para debater e situar a questão cultural no Chile revolucionário. Mais do que ajudar na reflexão em torno da revista *La Quinta Rueda*, as análises de Natália Schmiedecke ajudaram, principalmente, a pensar o ambiente musical chileno.

Metodologicamente, *La Quinta Rueda* foi admitida e analisada a partir da dupla condição de fonte e objeto. Assim, foram seguidos os direcionamentos metodológicos apresentados por Tania Regina de Luca, condensados no capítulo *História dos, nos e por meio dos periódicos.* No estudo, Luca realiza uma incursão sobre os trabalhos que mobilizaram a imprensa periódica no Brasil, considerando os aspectos circunstanciais próprios da disciplina histórica nesse processo.[33]

Na década de 1970, a História política passava por renovações e, no bojo dessas transformações, a imprensa passou a ser considerada uma nova possibilidade para o estudo do político.[34] Meio de convergência entre o campo cultural, político e intelectual, as revistas, de acordo com Beatriz Sarlo:

> [...] abren una fuente privilegiada para lo que hoy se denomina historia intelectual. Instituiciones dirigidas habitualmente por un colectivo, informan sobre los costumbres intelectuales de un período, sobre las relaciones de fuerza, poder y prestigio en el campo de la cultura. […] [las revistas] son un lugar y una organización de discursos diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad e

[32] SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribuición la hacemos cantando*: a nova canção chilena e a "questão cultural" no Chile da Unidade Popular. Tese (doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – faculdade de ciências humanas e sociais, Franca, 2017.

[33] De acordo com a autora, até o começo da década de 1970, a imprensa periódica era pouco mobilizada pelos historiadores brasileiros. Circunscritos em uma tradição de pensamento positivista, expressa em uma incessante "busca pela verdade", os historiadores do século XIX e início do século XX consideravam os jornais e revistas como documentos pouco adequados para o desvelamento da verdade almejada. Na década de 1930, com a nova orientação dos estudos históricos proposta pelos Annales, esse ideal positivista foi criticado e reavaliado, sem com isso ocorrer grandes mudanças no panorama dos estudos *da, na e por meio da* imprensa. O quadro foi alterado na década de 1970, a partir dos "novos objetos, problemas e abordagens", no qual as fontes impressas adquiriram um novo espaço. LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. *In*: PINSKY, Carla [org.]. *Fontes históricas.* 2 ed., São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-154.

[34] Nessa nova relação entre o político e a imprensa, podem-se destacar as propostas de Serge Berstein, que considerou as mídias como um dos vários canais de socialização política e de difusão das culturas políticas. *Cf*. BERSTEIN, Serge. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, Cecília... [et. al.]. *Cultura política, memória e historiografia.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 29-46.

> ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y política.[35]

A admissão de *La Quinta Rueda* como fonte e objeto implicou na consideração da revista não como um lugar de extração de informações precisas e determinadas, úteis ao trabalho, mas na consideração do periódico como um espaço complexo, portador de linguagens textuais e imagéticas específicas, de posições políticas parcialmente variadas, e de tensões entre projetos culturais e estéticos opostos. Nesse sentido, esta pesquisa seguiu o conteúdo programático proposto por Tania Regina de Luca no tratamento metodológico dos periódicos. Os caminhos propostos pela autora indicam a necessidade de considerar, entre outros elementos, o grupo responsável pela linha editorial da revista; os colaboradores que mais se repetiram nos números; os destaques conferidos a determinados temas, que ocupam as capas e contracapas, em oposição aos assuntos relegados às páginas internas; os aspectos físicos do material e suas condições particulares de produção; os textos programáticos e editoriais, que condensam a opinião geral da revista, bem como as ligações específicas estabelecidas entre o periódico analisado e os poderes políticos. Enfim, considerar o conteúdo dos textos articulado à intensa "atividade de bastidores" da publicação.[36]

Os textos e autores utilizados como suportes de análise de *La Quinta Rueda* foram categorizados em dois eixos. No primeiro, estiveram incluídos aqueles que refletiram os caminhos possíveis no tratamento das fontes impressas em uma perspectiva histórica, mas que consideraram a imprensa de forma ampla e geral, refletindo o trabalho com jornais, incluindo aqueles da chamada "grande imprensa" e com as revistas de diversas naturezas, incluindo as culturais. Esses autores admitiram a imprensa a partir de suas multifaces. Nesse sentido, os recursos apresentados por eles foram mobilizados de forma consciente, tendo em vista os limites da aplicação desses instrumentos ao caso de *La Quinta Rueda*, uma revista de caráter cultural, não inclusa nos limites da "grande imprensa". Nesse primeiro eixo, pode-se incluir o texto mencionado de Tania de Luca, como também o artigo de Renée Barata Zicman, nomeado *História através da imprensa:* algumas considerações metodológicas,[37] e o

---

[35] SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América:* Cahiers du CRICCAL, n° 9-10, 1992, p. 15.
[36] LUCA, *op. cit*., p. 138-141.
[37] Nesse texto, a autora propôs determinadas orientações metodológicas pensando a imprensa nesse formato amplo e geral. Próximo das propostas de Tania de Luca, René Zicman organizou um sistema

capítulo escrito por Maria Helena Capelato, nomeado *A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador*.[38]

O segundo eixo foi composto por aqueles autores que refletiram a imprensa de forma mais específica e trabalharam com fontes impressas que apresentam um formato mais compatível ao de *La Quinta Rueda*. Tais autores pensaram especificamente o caso das revistas, principalmente as culturais, bem como suas relações com o campo intelectual e político de uma época. Nessa categoria, pode-se incluir o texto *Intelectuales y revistas:* razones de una práctica, de Beatriz Sarlo, que refletiu a capacidade de intervenção das revistas na conjuntura. Sarlo sustentou a hipótese de que as revistas são produzidas com o objetivo de intervir no seu próprio tempo e, por isso, "nada es más viejo que una revista vieja". Assim, passado o tempo de intervenção, ou seja, quando o presente se converte em passado, as revistas perdem a presença ativa na realidade imediata.[39] *La Quinta Rueda* pode ser pensada nesses termos, quando o propósito fundador da revista representou uma forma de intervenção pública: chamar a atenção para os problemas relacionados ao campo da cultura, reclamando uma nova posição do governo.

As propostas analíticas apresentadas por Alexandra González e María Grillo também integram o conjunto de textos que oferecem suporte à análise da revista. As autoras propõem pensar as revistas culturais como um espaço complexo, portador de tensões e polaridades expressas, por exemplo, nas oposições entre a estabilidade *vs*. as variáveis; o individual *vs*. o coletivo, ou seja, a autoria pessoal frente ao espaço total da revista; a singularidade (de um texto ou volume) *vs*. a totalidade do periódico; a harmonia e compatibilidade de posicionamento *vs*. as discordâncias internas; o publicado *vs*. o implícito; o conceitual (ideais) em relação ao material, entre muitas

---

triplo de percepção da imprensa, refletido em termos de "atrás", "dentro" e "em frente". O primeiro diz respeito aos bastidores da imprensa, e inclui a editora responsável, o comitê editorial, enfim, tudo aquilo que contribui para a realização e o controle do impresso. "Dentro" reflete tudo aquilo que compõe o interior do periódico, e inclui principalmente a forma de apresentação das publicações e o conteúdo exposto. "Em frente", por sua vez, reflete o público alvo e a audiência conquistada pelo impresso. ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. *Revista Projeto História.* São Paulo, n. 4, 1985, p. 89-102.

[38] CAPELATO, Maria Helena. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. *In*: VILLAÇA, M.; PRADO, M.; (org.). *História das Américas*: fontes e abordagens historiográficas. São Paulo: Humanitas, 2015, p. 114-136. Cabe destacar que as dissertações de Maria Helena Capelato e de Maria Ligia Prado, fundidas no livro *O Bravo Matutino* (1980), foram pioneiras no tratamento da imprensa como fonte e objeto da pesquisa histórica no Brasil.

[39] SARLO, *op. cit*., p. 9.

outras oposições que fundamentam a complexidade deste espaço. Na proposta das autoras, a revista deve ser analisada a partir de uma perspectiva bipartida, integrada pelos aspectos materiais de sua composição, como também pelos aspectos imateriais, que se refere ao grupo humano que está envolvido no projeto de realização do periódico (diretor, editores, administradores, amigos, os que trabalham com a impressão, colaboradores, correspondentes, leitores, entre outros).[40] No presente trabalho, consideramos essas duas dimensões de *La Quinta Rueda* em perspectiva inter-relacionada.

Regina Crespo e Fernanda Beigel também estão inclusas nesse eixo que oferecem suporte à análise de *La Quinta Rueda*. As propostas de Regina Crespo ajudam a pensar, entre outros elementos, a importância das revistas na condição dos exilados políticos da América Latina, que utilizaram esse espaço para denunciar os abusos e as arbitrariedades políticas de seus países, bem como as vantagens dos periódicos em relação à produção dos livros, ao apresentar menor custo de produção e maior facilidade de circulação.[41]

Fernanda Beigel, por sua vez, apresentou reflexões sobre o que a autora classificou como "revistas de vanguarda", produções atadas à conjunturas históricas complexas e bem delimitadas, geralmente vinculadas à etapas revolucionárias e momentos de mudanças radicais.[42] Publicada durante o processo revolucionário da UP, *La Quinta Rueda* se constituiu como porta-voz das mudanças político-culturais da época e assumiu posição de vanguarda no debate cultural nacional, que foi intermediado e orientando pela revista. Nesse sentido, diversas classificações parecem adequadas ao caso de *La Quinta Rueda*: revista intelectual, revista cultural ou mesmo revista de vanguarda. Apesar das possibilidades, optou-se pela designação "revista cultural", pois a própria linha editorial considerou a revista nesses termos.

O conhecimento histórico se constrói a partir da interpretação e análise das fontes históricas, mobilizadas pelo historiador como instrumento de intermediação entre a realidade em que ele se encontra, designada temporariamente como *presente*, e a

[40] GONZÁLEZ, Alexandra Pita. GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 5, n. 1, junio de 2015, p. 1-30.
[41] CRESPO, Regina (org.). *Revistas en América Latina*: proyectos literarios, políticos y culturales. México: UNAM, 2010, p. 9-34. Introdução de Regina Crespo.
[42] BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Práxis Latinoamericana*. Maracaibo, Venezuela, v. 8, núm. 20, janeiro-março, 2003, p. 106.

realidade histórica que ele busca compreender, fixada como *passado*. No caso do presente estudo, a realidade político-cultural chilena pôde ser parcialmente acessada e interpretada a partir do testemunho histórico conservado por *La Quinta Rueda*, no que se confere a importância capital das publicações da revista neste trabalho.

No entanto, ainda que *La Quinta Rueda* tenha sido a principal chave de acesso àquela realidade, ela não foi a única. Contribuíram também, como testemunho histórico, as correspondências trocadas entre o diretor do periódico, Hans Ehrmann, e o prestigiado intelectual chileno, Pablo Neruda. Em 1972, o diretor de *La Quinta Rueda* entrou em contato com Neruda, requisitando uma publicação assinada pelo poeta para o primeiro volume da revista. Em resposta, Neruda estabeleceu suas condições para publicação.[43] Outras fontes também contribuíram para a recuperação parcial daquela realidade histórica determinada. Foi o caso de diversos discursos de Salvador Allende, recompilados no livro *Compañero Presidente*: Salvador Allende Gossens, de atas de sessões parlamentárias, disponíveis na Biblioteca do Congresso Nacional do Chile (BCN) e de excertos de outras revistas para além de *La Quinta Rueda*, utilizadas como fontes históricas: revista *Cormorán*, *Chile Hoy* e *Claridad.*

Embora o objetivo geral da investigação consista em compreender as relações bilaterais estabelecidas entre parte do campo da cultura e o governo, deve-se considerar, neste empreendimento, a extensão que abrange o campo cultural. Nesse sentido, impõe-se a realização de um recorte temático, necessário ao desenvolvimento do trabalho. Incapaz de compreender o campo da cultura em totalidade, fez-se necessária a seleção prévia de um eixo cultural a ser privilegiado na investigação: o setor editorial-literário, que contou com um capítulo inteiro dedicado integralmente à sua ampla discussão.

Mas a seleção do eixo editorial-literário como prioridade de análise não excluiu, de forma alguma, a consideração e admissão de outros setores culturais, paralelamente desenvolvidos pelo governo da Unidade Popular. Junto ao campo editorial-literário, também foram analisadas e discutidas as políticas culturais e o engajamento artístico e intelectual em outros setores da cultura, como o campo musical e cinematográfico. A abordagem destes temas se fundamenta, em primeiro lugar, na recorrência destas discussões nas páginas de *La Quinta Rueda*. Das 216 discussões totais apresentadas na revista, em distintos formatos (matérias, artigos, reportagens, entrevistas, contos,

[43] As correspondências trocadas entre Hans Ehrmann e Pablo Neruda encontram-se discutidas no capítulo I deste trabalho.

comentários editoriais, etc), 59 compuseram a seção "literatura", que assumiu a primeira posição nos assuntos que mais se repetiram no periódico, 27 compuseram a seção "cinema", ao passo que 19 compuseram a seção "música", que contou com mais dois artigos extras, classificados em outro eixo nomeado "música e o golpe de 29", isto devido às suas próprias especificidades temáticas.[44] Cabe destacar que a divisão dessas seções temáticas foram realizadas no momento da leitura e fichamento de *La Quinta Rueda* e não correspondem à seções elaboradas pela própria revista.

Em segundo lugar, a seleção destes temas de análise fundamenta-se na grande expressão e protagonismo que assumiram estes setores nos anos de governo da Unidade Popular. A ação do Estado naqueles anos, nas áreas propriamente literárias e musicais, correspondeu a uma lógica similar. O projeto político-cultural de governo pautou-se na estratégia de adquirir e nacionalizar empresas culturais que já operavam nesses setores. Foi o caso da editora Zig-Zag e da gravadora de discos RCA Victor, que foram adquiridas pelo governo e passaram à gestão estatal, transformando-se respectivamente na editora nacional *Quimantú* e na companhia discográfica IRT, a editora e a gravadora de discos do Estado. Essas duas empresas integraram um *novo* projeto do governo e inauguraram uma nova forma de participação do Estado nos assuntos culturais.

No campo propriamente cinematográfico, a ação do Estado assumiu outros contornos. No lugar de um *novo* projeto de governo, a Unidade Popular apostou na estratégia de equipar e potencializar a ação de uma empresa cinematográfica estatal já operativa no setor, a *Chile Films*, atuante no mercado do cinema desde 1942. Essas três empresas integraram um projeto político-cultural importante para o governo. Em 29 de junho de 1973, quando a Unidade Popular sofreu uma tentativa frustrada de golpe, o governo solicitou a reação imediata dessas empresas culturais geridas pelo Estado.[45] Assim, justifica-se o recorte temático. As particularidades que caracterizaram a ação do Estado chileno nesses setores, bem como a relação entre intelectuais, literatos, músicos e cineastas com o novo governo, foram analisadas no decorrer dos dois capítulos que compõem este trabalho.

[44] O mapeamento realizado a partir da análise de todos os números da revista *La Quinta Rueda* pode ser acessado no final do trabalho, no item "apêndice".
[45] A reação de Chile Films, IRT e *Quimantú* frente à ação golpista será analisada no capítulo I deste trabalho.

O capítulo I foi desenvolvido a partir de uma tripla divisão. Primeiro, apresentou-se ao leitor a revista *La Quinta Rueda* de forma mais aprofundada, a partir do processo de sua historicização. O objetivo foi apresentar a revista não somente como fonte, mas também como objeto da pesquisa histórica, além de caracterizar os elementos constitutivos daquele espaço crítico fecundo às manifestações intelectuais. É importante que o leitor conheça, desde o princípio, a revista que orientou todo o debate do trabalho. Assim, nesse capítulo, em um primeiro momento, ganharam espaço as correspondências trocadas entre o diretor da revista, Hans Ehrmann, e o poeta Pablo Neruda.

Na segunda parte, o capítulo I apresentou brevemente os aspectos gerais que integraram o contexto político do Chile no início dos anos 1970. O objetivo foi apresentar o ambiente político conflitivo, no qual a revista *La Quinta Rueda* surgiu e se desenvolveu, além de caracterizar as dificuldades que marcaram a gestão da Unidade Popular. Definitivamente, aquele não foi um governo que operou em condições normais e favoráveis.

Já em uma terceira parte, o capítulo apresentou a discussão relativa às políticas culturais em uma perspectiva ampla, apresentando, de um lado, as críticas da revista em relação à suposta inação do governo em matéria cultural, de outro, as ações efetivas da Unidade Popular neste âmbito. Apresentou-se o rol de atuação cultural do governo e, sobretudo, a ação desde o Estado no campo propriamente musical e cinematográfico.

Partindo de aspectos mais gerais para o particular, o capítulo II abordou, de forma mais específica e verticalizada, a discussão relativa ao campo editorial e literário durante o governo da Unidade Popular. O capítulo foi construído em duas partes. Na primeira, abordou-se uma das políticas culturais de maior êxito e destaque do governo: a aquisição e manutenção da editorial *Quimantú.* Em 1971, a empresa foi adquirida por Allende, e passou a operar a partir de uma lógica particular de produção. O relato histórico de *La Quinta Rueda* e outras fontes atestam: a editora promoveu um verdadeiro *boom* editorial do livro no país, com cifras de produção e venda jamais registradas na história nacional.

Na segunda parte, apresentou-se elementos que caracterizaram a ação política de escritores intelectuais que se identificaram com o governo e que passaram a produzir uma literatura de caráter revolucionário, ao mesmo tempo em que discutiam os papéis e deveres que correspondiam à literatura e à intelectualidade naquela conjuntura. A

análise apresentou o engajamento ativo desses intelectuais comprometidos com o governo e definiu também a constituição de uma rede de sociabilidade intelectual, organizada a partir de determinados elementos aglutinantes.

Encerra-se assim este estudo não conclusivo sobre a experiência do governo da Unidade Popular, que investiga e discute as relações complexas que envolveram a dimensão política e cultural, de um processo revolucionário operado em termos definitivamente particulares. O trabalho se insere em uma tendência recente de uma "história cultural da Unidade Popular", que de acordo com Franck Gaudichaud, tem sido "hasta el momento muy poco presente"[46] e pretende ser uma contribuição efetiva à historiografia especializada.

[46] *Cf*. GAUDICHAUD, Franck. A 50 años de la elección de Salvador Allende. Historiografía crítica y pistas de investigación para (re)pensar la Unidad Popular.. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 32.

1. *TODOS LOS CAMINOS NO CONDUCEN A ROMA SINO A LA REVOLUCIÓN*: O AMBIENTE CULTURAL E REVOLUCIONÁRIO DA REVISTA *LA QUINTA RUEDA*

Em 1970 Salvador Allende venceu as eleições presidenciais do Chile e assumiu o governo com a proposta clara e definida de estabelecer as condições necessárias para o socialismo no país. Seu governo seria então um momento de transição. Naquele momento de mudanças sistemáticas, novos elementos passaram a compor o projeto político e cultural oficial e a caracterizar as relações entre o governo e parcela significativa do campo da cultura. Esses elementos foram percebidos e debatidos por um agente histórico importante da época: a revista *La Quinta Rueda*.

No início deste capítulo, apresentamos ao leitor a revista *La Quinta Rueda*, que se constitui como eixo central de análise durante todo o trabalho. A revista foi admitida não somente como fonte, mas também como objeto da pesquisa histórica. Com o aporte teórico-metodológico de autores destacados nos estudos históricos sobre a imprensa, apresentamos tanto as questões e temáticas abordadas pela revista quanto a intensa *atividade de bastidores* do periódico.

Caracterizada a revista *La Quinta Rueda*, partimos em um segundo momento para a apresentação dos elementos que estiveram envoltos na sua publicação: o contexto sobretudo político do Chile de Allende. Veremos como que, perante uma proposta política revolucionária, surge também uma ofensiva contrarrevolucionária. Assim, apresentamos e discutimos aquele momento de crise, conflitos e dificuldades, que levou enfim à imposição de um fim trágico não somente ao governo da Unidade Popular, mas à própria revista.

Por fim, apresentamos e discutimos a dimensão propriamente cultural daquele processo revolucionário. Seguimos, por um lado, na apresentação e análise das críticas da revista *La Quinta Rueda* no que se refere à atuação cultural do governo, por outro, das políticas culturais propostas e operacionalizadas pela gestão. Veremos os argumentos do debate contrapostos à realidade efetiva daqueles anos, para enfim surgir um parecer quanto à questão: durante o governo da Unidade Popular, a cultura foi de fato, conforme propõe a revista, a "*quinta rueda del coche*"?

1.1 *La Quinta Rueda* como fonte e objeto da pesquisa histórica

Nas décadas de 1960 e 1970, as letras da América Latina viveram um momento de vitalidade. O período foi favorável não somente para a produção literária, que encontrou grande expressão nos incipientes mercados editoriais latino-americanos e na ávida acolhida do público leitor e consumidor, mas a época foi marcada também pela consagração das revistas, produções que se cristalizaram como signos característicos da região naqueles anos.

No Chile, nos anos 1960, as revistas representaram produtos de grande circulação e comercialização. O número de vendas de revistas era expressivo e, no caso da editora Zig-Zag[47], chegava a atingir cerca de 90% do volume total do comércio anual, enquanto que os livros atingiam apenas 10%.[48] Para Regina Crespo, as revistas representam frutos "de la iniciativa de escritores, artistas, intelectuales y activistas políticos que han sabido aprovechar las bondades del medio", e suas vantagens podem ser sintetizadas da seguinte forma: "menores costos que los de un libro, mayor facilidad de circulación, una posición intermedia entre el rigor reflexivo de los livros y la inmediatez de los diarios".[49] A potencialidade do meio foi valorizada e muito utilizada no Chile daqueles anos.

De acordo com Beatriz Sarlo, a frase "*publiquemos una revista"* foi pronunciada centenas de vezes na América Latina, por diferentes intelectuais que perceberam a capacidade intervencionista da plataforma periódica na realidade. A frase quer dizer: uma revista é necessária.[50] No Chile da UP, a frase "*publiquemos una revista"* foi pronunciada pelo crítico, jornalista e fotógrafo Hans Ehrmann. No entanto, nesse caso, a frase "*publiquemos una revista, pero una revista cultural"* parece mais adequada à situação.

Em quatro de junho de 1972, Hans Ehrmann, diretor da revista que em outubro daquele ano faria sua primeira aparição ao público, escreveu uma carta endereçada ao

[47] Em 1971, a editora Zig-Zag foi adquirida pelo governo da Unidade Popular e se transformou na editora nacional *Quimantú*. A compra e a manutenção da editora pelo governo compõem temas de discussão no II capítulo deste trabalho.
[48] VARGAS, Viviana Bravo. *Quimantú*: palabras impresas para la Unidad Popular. *Revista de História Internacional.* México, ano 14, n° 54, 2013, p. 4.
[49] CRESPO, Regina (org.). *Revistas en América Latina*: proyectos literarios, políticos y culturales. México: UNAM, 2010, p. 14. Introdução de Regina Crespo.
[50] SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América:* Cahiers du CRICCAL, n. 9-10, 1992, p. 9.

escritor chileno Pablo Neruda. Em tom pessoal, Hans Ehrmann descreveu com euforia e otimismo um novo empreendimento: a criação de uma revista cultural sob sua direção. Naquele momento, o título da revista ainda estava indefinido, no entanto, sua proposta fundadora já estava clara: ser uma revista cultural não convencional. Testemunha histórica daquela proposta ainda embrionária, a carta conservou, como fonte histórica, a satisfação e o entusiasmo de Hans Ehrmann em relação ao novo empreendimento. Ao escritor Pablo Neruda, Hans Ehrmann escreveu:

> Querido Pablo: Estamos lanzados en la gran aventura. Una revista cultural, a la que aún no le encontramos el nombre, pero que - en todo lo demás - marcha viento en popa. La gestación partió un largo día en que hubo una reunión de 12 horas para estudiar la política de publicaciones de Quimantú. Allí se habló de revistas para campesinos (como si los campesinos fueran grandes lectores de revistas y éste fuese el medio mejor para comunicarse con ellos), de revistas para las empresas del área social, de una revista femenina popular, de revistas populares de todo tipo. Tanto, que me tincó el momento para proponer una revista cultural. Aparentemente era una locura; todos estaban en otra onda. Pero, por alguna extraña ley de los contrastes, el asunto cuajó.[51]

Pouco tempo depois, foi definido o nome da publicação periódica: *La Quinta Rueda*, um título crítico, alusivo à posição de estepe que correspondia à cultura no cenário nacional. O título se refere ao suposto descaso e à suposta falta de compromisso do governo em relação à cultura, como se esta ocupasse a posição de "quinta roda" de um carro: posição insignificante e auxiliar, nunca protagonista. Assim, *La Quinta Rueda* reclamou uma nova gestão estatal relativa ao campo da cultura, ao julgar a gestão atual (1970-1973) parcialmente ineficiente em termos culturais.

O título adotado pela revista foi objeto de crítica por um de seus leitores. A crítica foi publicada nas páginas de *La Quinta Rueda*, na quinta edição, em uma seção destinada aos comentários do público leitor. O leitor Rubén Sotoconil, depois de elogiar a proposta e o conteúdo da revista, escreveu:

> ¿por qué QUINTA RUEDA? En tiempos de la carreta no se hablaba de quinta rueda; la expressión se acuño cuando apareció el automóvil, designando el repuesto para las emergencias. De manera que QUINTA RUEDA arrastra la connotación de "en caso de…", "si pinchamos…", "por si acaso…". Es decir, implica reemplazo, sustitución, ayuda de segunda mano, dinero guardado en un calcetín

[51] Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

> para el caso en que falle el banco. Quiero decir que no me parece afortunado el título de la revista, para una función tan importante como es impulsar la Revolución Cultural en nuestro país. Cambiar la sicología y la ideología de los chilenos es una empresa *tan importante* como el aumento de la producción. […] Esto es lo que significa en última instancia la Revolución Cultural: SEGUNDA RUEDA - si seguimos con la metáfora -; segundo latido del corazón, aquel que trae la sangre renovada a las arterias y mantiene la vida en crecimiento y superación. Busquen un título más de acuerdo con la intención. Puede ser un cambio positivo en más de un sentido. Rubén Sotoconil, Santiago.[52]

Para o leitor, o título da revista serviu para reafirmar a posição marginal da cultura no país. Apesar da crítica, o título seguiu o mesmo durante os meses de publicação. Na carta endereçada a Pablo Neruda, em junho de 1972, Hans Ehrmann definiu o formato que seria adotado para a composição de *La Quinta Rueda*. Eram propostas de um formato previsto para os primeiros números da revista, com possibilidade de ser alterado caso surgisse a necessidade:

> Comenzaremos en forma modesta: mensual y 24 páginas de un formato aproximado al tabloide. Si va bien, existe la plena posibilidad de aumentar la cantidad de páginas y/o la frecuencia. Tanto empeño le puse al proyecto, que hasta me designaron director. El consejo de redacción: Carlos Maldonado, Antonio Skarmeta, Hernán Lavín, Mario Salazar (sociólogo y cantante).[53]

Esse formato, proposto pelo diretor de *La Quinta Rueda* antes mesmo da aparição do primeiro volume, pode ser discutido a partir da análise dos nove números publicados. Essa discussão permite a definição dos elementos da proposta que se mantiveram, ou daqueles que foram excluídos ou reformulados. Em primeiro lugar, de fato, a revista adotou periodicidade mensal. No entanto, houve exceções. Dessas exceções, resultou-se a assimetria detectada entre os nove números publicados por *La Quinta Rueda,* e os onze meses passados entre a publicação do primeiro número, em outubro de 1972, e do último número, em agosto do ano seguinte.[54] Em segundo lugar, também foi mantido o padrão de 24 páginas por edição, constando apenas uma exceção:

---

[52] SOTOCONIL, Rubén. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*. Santiago de Chile: Editora Nacional Quimantú, n. 5, abr. 1973, p. 22.

[53] Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

[54] As exceções ocorreram nos volumes quatro e cinco de *La Quinta Rueda*. O quarto volume foi publicado em referência aos meses de janeiro e fevereiro de 1973, condensados na mesma edição. O quinto volume foi publicado em referência ao mês de abril de 1973, sem constar nenhuma publicação referente ao mês de março daquele ano. Essa ausência foi justificada pela própria revista, que esclareceu que se tratava do recesso de verão. *Cf. La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev. 1973, p. 23.

a quarta edição apresentou 23 páginas. Apesar de *La Quinta Rueda* ter sido bem recepcionada pelo público leitor[55], aspecto que poderia indicar que tudo "va bien" em relação ao periódico, a quantidade de páginas e a frequência de publicação da revista não foram aumentadas, conforme sugeriu Hans Ehrmann na correspondência.[56]

No caso do conselho de redação de *La Quinta Rueda*, a maioria dos nomes anunciados por Ehrmann se mantiveram no quadro editorial da revista. A exceção, no entanto, se limitou ao caso do escritor chileno Hernán Lavín, que apesar de ter sido mencionado pelo diretor da revista como componente previsto para compor o comitê editorial, não apareceu na direção de nenhum dos volumes publicados. Mais ainda, Hernán Lavín não assinou nenhuma publicação na revista, o que não foi o caso dos integrantes da comissão editorial.

Mais que anunciar seu novo projeto cultural, Hans Ehrmann pretendeu, ao escrever uma carta destinada a Pablo Neruda, solicitar a contribuição do poeta para o primeiro volume da revista. Após esclarecer a composição geral do periódico, Hans Ehrmann requisitou a contribuição de Neruda:

> Y ahora ¡al sablazo! Desgraciadamente, es inevitable que recurra a tí. Llevar algo tuyo en el primer número es una necesidad. ¡Tú mismo seguramente no te imaginas cuanto nos puede ayudar! Se trata de un artículo de aproximadamente cuatro carillas carta a doble espacio. Puede ser sobre algún aspecto de la cultura en el proceso chileno o cualquier tema que te parezca importante o sobre el cuál tengas ganas de escribir. ¿Podrás ayudarnos? Sé que quedaste molesto con Quimantú a raíz de la antología que te publicaron, pero espero que la sombra negra del caso no me cubra a mí también. Tu artículo lo necesitaríamos a más tardar la primera semana de julio.[57]

A solicitação de Ehrmann, para que Neruda escrevesse sobre algum aspecto da cultura relacionado ao processo revolucionário do Chile, sugeriu o principal interesse da revista: refletir e propor novas considerações sobre a cultura naquele contexto de mudanças radicais. O tom pessoal das correspondências trocadas entre Hans Ehrmann e Pablo Neruda permite identificar a possibilidade de uma sólida amizade entre os dois personagens. Ao poeta, Hans Ehrmann escreveu que, naquele ano (1972), ele

---

[55] *La Quinta Rueda.* Planteamientos. Santiago, n. 2, nov. 1972, p. 8.

[56] Na carta, o diretor de *La Quinta Rueda* indicou a pretensão de que a revista assumisse um formato aproximado ao do tabloide. Apesar de não ter sido possível acessar a dimensão exata da composição física da revista, o acesso à fonte em formato digital parece indicar a adoção de um formato reduzido, o que estaria de acordo com a proposta de Ehrmann na correspondência à Neruda.

[57] Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

dificilmente conseguiria ir à Europa, onde residia Neruda, que trabalhava como embaixador do governo popular do Chile na França. A viagem não ocorreria, pois segundo Ehrmann, "hay mucho trabajo" no Chile. Naquele momento, além de trabalhar no projeto de criação da revista *La Quinta Rueda*, Hans Ehrmann atuava também como diretor da coleção quinzenal *Nosotros los chilenos,* publicada pela editora *Quimantú*.[58]

Em correspondência datada de 13 de dezembro de 1972, momento em que *La Quinta Rueda* já havia publicado duas edições e preparava o lançamento de seu terceiro volume, Neruda respondeu à solicitação de Hans Ehrmann e estabeleceu suas condições particulares para publicar na revista:

> Mi querido Hans: Sin discutir la parte práctica de tu proposición, estoy, en general, de acuerdo con ella. Pero tú comprenderás que debo […] entrar en acción después de haberme restablecido de mi transmigración. Supongo que ésto durará un par de meses, después podemos hablar y precisar plazos y condiciones. Además tengo que ver bién la Revista y ver si me gusta. Tampoco quiero escribir. He hecho muy pocas excepciones para publicar en revistas y si lo hago, debo tener la seguridad de no escribir para una que no sea transitoria y que, además, me guste. […] Espero tu visita y las revistas. Un cordial saludo.[59]

No selo da carta de Neruda, constou a localização de "Isla Negra". Essa localização indicou que, naquele momento, Neruda já havia renunciado ao seu trabalho como embaixador chileno na sede francesa e retornado da Europa ao Chile. À Hans Ehrmann, Neruda pediu compreensão, pois o processo de mudança e de reestabelecimento no seu país de origem poderia demorar alguns meses. A mensagem da carta foi acompanhada por comentários e correções escritas na tradicional caneta de tinta verde do poeta.

Neruda demonstrou-se resoluto em publicar em *La Quinta Rueda*[60] ou em qualquer outra revista, no entanto, apesar de sua obstinação, o poeta permitiu a transcrição de alguns de seus discursos. Assim, a revista publicou a transcrição de dois

---

[58] *Ibidem*. O que reafirmou o pressuposto de uma sólida amizade entre Hans Ehrmann e Pablo Neruda foi o fato de que, na carta, Ehrmann questionou o poeta sobre assuntos relacionados à sua vida pessoal, perguntando por Matilde, esposa de Neruda, e solicitando detalhes de uma viagem recente do poeta à Inglaterra.

[59] Carta de Pablo Neruda a Hans Ehrmann [manuscrito]. 1 hoja; 28 x 21 cm. Isla Negra, 13/deciembre/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

[60] Acredita-se que um dos fatores que influenciou a resistência de Neruda em publicar na revista foi o fato de *La Quinta Rueda* se colocar, em vários momentos, como uma revista crítica ao governo da Unidade Popular no que se refere à sua ação político-cultural. Conforme mencionado, Neruda era parte integrante do novo governo. Acredita-se que a este fator somavam-se outros pessoais e particulares da vida do poeta.

discursos do poeta, um deles assinado pelo próprio Neruda, publicados respectivamente na primeira e na terceira edição, nas primeiras páginas da revista. O discurso transcrito e publicado na primeira edição representou a publicação de abertura do periódico. Isso porque, passado a capa e a contracapa da primeira edição, o leitor já se deparava com a publicação assinada por Neruda, constando também diversas fotografias do poeta: desde o seu gabinete de trabalho como embaixador, até sua permanência em Isla Negra.[61]

No processo de historicização dos periódicos, importa considerar a atenção dedicada pela revista àquilo que foi publicado na capa ou nas primeiras páginas das edições. Essas publicações, previamente selecionadas pelos responsáveis da revista, contrastam com aquelas relegadas às páginas internas.[62] Assim, cabe à análise histórica questionar o ordenamento das publicações, identificando e explicando o porquê do destaque conferido a determinados textos e autores.

De forma evidente, o manejo da publicação de Neruda, que representou a publicação de abertura de *La Quinta Rueda* logo em seu primeiro volume, foi realizado de forma consciente, pois a presença de uma assinatura do poeta poderia conferir valor e peso intelectual ao periódico. Ao solicitar uma publicação, via correspondência, o diretor da revista parecia compreender a importância de uma assinatura de Pablo Neruda na edição inaugural de *La Quinta Rueda*. Certamente a relevância e o prestígio de Neruda no cenário nacional e internacional influiriam no calibre intelectual da revista. Neste sentido, o esforço mobilizado por Ehrmann para conseguir uma assinatura de Neruda em *La Quinta Rueda* se relacionava essencialmente ao capital cultural e simbólico do poeta.

De acordo com Pierre Bourdieu, "capital", entendido como um "trabalho acumulado", pode se apresentar de quatro maneiras fundamentais: na forma de capital econômico (poder aquisitivo e acesso a recursos econômicos), cultural (conhecimento), social (redes e contatos sociais) e simbólico (manifestado no prestígio de determinados atores sociais em um ou vários campos de atuação). No caso de Pablo Neruda, o que se destaca publicamente e que, certamente, chamou a atenção do diretor de *La Quinta*

---

[61] *Cf*. NERUDA, Pablo. Entre banqueros y escritores. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 3-4. O retorno de Neruda ao Chile foi noticiado por *La Quinta Rueda* e pode ser conferido no capítulo II deste trabalho. O capítulo também apresentou parte das transcrições dos discursos pronunciados pelo poeta e publicados na revista.

[62] LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla [org.]. *Fontes históricas.* 2 edição, São Paulo: Contexto, 2008, p. 140.

Rueda, foi a disposição de capital cultural e simbólico por parte do poeta. Neste caso, o capital simbólico de Neruda foi fortemente impulsionado por seu amplo reconhecimento público como possuidor de um significativo capital cultural, manifestado em suas distintas formas: incorporado, objetivado e institucionalizado.

O capital cultural incorporado se refere ao processo de interiorização e incorporação da cultura, possível através de um investimento significativo de tempo e esforço em matéria cultural. Por sua vez, capital cultural objetivado alude a um capital cultural "materialmente transferible a través de su soporte físico (por ejemplo, escritos, pinturas, monumentos, instrumentos, etc)"[63], ao passo que capital cultural institucionalizado se apresenta na forma de títulos, sancionados institucionalmente e reconhecidos publicamente.[64] Não resta dúvidas quanto à existência e o acúmulo, por parte de Neruda, de todas as formas nas quais se manifesta o capital cultural. Nos meios culturais, intelectuais e artísticos o nome de Pablo Neruda ressoava, naqueles anos, com poder e autoridade incontestável, e isso estava claro para a equipe de *La Quinta Rueda*.

Além de Pablo Neruda, outros nomes destacados no ambiente cultural do Chile e da América Latina contribuíram em *La Quinta Rueda* e somaram força intelectual à revista. Eram nomes vinculados ao ambiente musical, cinematográfico, mas principalmente, provenientes do meio literário. Assim, a revista apresentou um grupo de colaboradores composto pelos chilenos Antonio Skármeta, Jorge Díaz, José Donoso, Carlos Olivárez, Payo Grondona, Poli Délano, Manuel Rojas, Alfonso Calderón, Miguel Littin, Sergio Ortega, Carlos Maldonado, Carlos Droguett, Volodia Teitelboim, Ariel Dorfman, Patricio Guzmán e Victor Jara. Conforme destacou Fernanda Beigel, na imprensa periódica "existe sempre uma seleção de colaborações, que permite determinar um fio condutor não só temático, mas também ideológico" da revista.[65] No caso das colaborações de *La Quinta Rueda*, o fio condutor temático esteve representado na discussão cultural e intelectual, ao passo que o fio condutor ideológico esteve vinculado à esquerda da época. Assim, a maioria dos colaboradores da revista foram

[63] O capital cultural objetivado se relaciona de forma intrínseca com o capital cultural incorporado, pois faz-se necessário "disponer de capacidades culturales [incorporadas] que permitan siquiera disfrutar de una pintura o utilizar una máquina". BOURDIEU, Pierre. *Poder, derecho y clases sociales*. Espanha: Desclée de Brouwer, 2001, p. 144.
[64] *Ibidem*, p. 131-148
[65] BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Práxis Latinoamericana*. Maracaibo, Venezuela. Vol. 8, núm. 20, janeiro-março, 2003, p. 113.

personalidades culturais que se filiaram aos partidos políticos de esquerda, principalmente ao Comunista e ao Socialista.

Não limitada às colaborações nacionais, a revista também publicou textos assinados pelos cubanos Lisandro Otero e Roberto Fernández Retamar, pelo uruguaio Eduardo Galeano e pelo cineasta brasileiro exilado no Chile naquele momento, Glauber Rocha. Lisandro Otero, escritor e Conselheiro cultural da embaixada de Cuba no Chile, publicou um conto na quinta edição, titulado *En el ford azul.*[66] Da mesma forma, Eduardo Galeano publicou um conto no final da sexta edição, nomeado *El deseo y el mundo.*[67] Roberto Fernández Retamar, por sua vez, assinou um artigo titulado *Política cultural: la experiencia cubana*, no qual o intelectual delineou aspectos gerais que marcaram os avanços culturais de Cuba pós revolucionária.[68] Retamar foi diretor da revista cubana *Casa de las Américas*,[69] e seu papel como colaborador em *La Quinta Rueda* conferiu grande impacto intelectual à revista.

Dentre os intelectuais que mais assinaram publicações na revista, em primeiro lugar, esteve o escritor chileno Carlos Olivarez, que somou sete assinaturas. Em quase todas as edições, houve um texto assinado por Carlos Olivarez. O escritor, na época com 27 anos, demonstrou relação com a esquerda da época no decorrer dos artigos e entrevistas,[70] ainda que à qual vertente da esquerda esteja obscuro. O autor demonstrou versatilidade no debate cultural. Assinou artigos relativos ao teatro, ao cinema, à escultura e, inclusive, o artigo que relatou a tentativa frustrada de golpe militar, ocorrida em 29 de junho de 1973.[71] O segundo que mais assinou artigos na revista foi Antonio Skármeta, que totalizou seis assinaturas, seguido respectivamente por Hans Ehrmann (quatro), Fernando Barraza (quatro), Alfonso Calderón (três), Carlos Maldonado (três), Miguel Littin (três) e Carlos Santander (três).

No amplo contexto de ditaduras militares que marcaram a América Latina nos anos 1960 e 1970, diversos intelectuais e artistas encontraram no Chile uma

---

[66] OTERO, Lisandro. En el ford azul. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 23-24.
[67] GALEANO, Eduardo. El deseo y el mundo. *La Quinta Rueda*, n. 6, mai. 1973, p. 22-23.
[68] RETAMAR, Roberto Fernández. Política cultural: la experiencia cubana. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 7-8.
[69] *Cf.* COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina*: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005). São Paulo: Alameda, 2013, p. 50-51. O primeiro número da revista *Casa* veio a público em 1960, organizado por Antón Arrufat. A partir de 1965, a revista passou a ser dirigida por Roberto Fernández Retamar, que permaneceu na direção da revista até 1989, e reassumiu o cargo em 1991. *Ibidem*, p. 50-51.
[70] OLIVÁREZ, Carlos. Actores: podemos lo que hacemos. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 18.
[71] O artigo será discutido no capítulo II deste trabalho.

oportunidade de refúgio e exílio. Dentre esses exilados, estiveram os brasileiros Glauber Rocha e Mario Pedrosa.[72] O crítico, escritor, jornalista e militante comunista brasileiro, Mario Pedrosa, não assinou nenhuma publicação em *La Quinta Rueda*, no entanto, foi objeto de discussão de um artigo assinado por Ernesto Saúl, logo na primeira edição.[73]

Outro exilado brasileiro no Chile que esteve presente nas páginas de *La Quinta Rueda* foi o realizador de cinema Glauber Rocha. O cineasta brasileiro utilizou as páginas da revista para escrever comentários e impressões pessoais sobre o cinema mundial. Essas reflexões foram realizadas desde uma perspectiva definitivamente latino-americana, ao considerar as diferenças técnicas, estéticas e as condições econômicas que separam o cinema da região em relação às produções cinematográficas dos EUA e da Europa. Em entrevista ao semanário limenho *Olga*, publicada em *La Quinta Rueda*, Glauber Rocha ressaltou essas dificuldades inerentes à região, e naquele momento, próprias ao Brasil, que desde 1964 vivia sob ditadura militar.

Refletindo o impacto da ditadura na produção artística e cultural de seu país de origem, Glauber Rocha concluiu que o "cinema novo" do Brasil, na verdade, "no terminó, no fracasó en sí, sino por el proceso político. Filmar en un país con quince mil presos políticos, con una de las más negras dictaduras que se conozcan, es una ilusión".[74] A denúncia de Glauber Rocha, relativa à dificuldade em realizar cinema no Brasil ditatorial, se insere em uma ocorrência identificada por Regina Crespo, que concluiu:

> Es posible notar cómo, en los varios períodos de inestabilidad o crisis política que se vivieron en los países de la región [América Latina] durante el siglo XX, intelectuales y escritores exiliados encontraron en las publicaciones culturales o literarias – principalmente de los países

[72] Cabe destacar o fato de que Glauber Rocha e Mario Pedrosa não foram os únicos brasileiros que estiveram no Chile nas décadas de 1960 e 1970. Desde antes da eleição de Salvador Allende, o Chile recebeu inúmeros artistas, intelectuais e pesquisadores brasileiros. Na década de 1960 e início de 1970, o país recebeu personalidades como Fernando Henrique Cardoso, Darcy Ribeiro, Vânia Bambirra, Paulo Freire, Theotônio dos Santos, Ruy Mauro Marini, Thiago de Mello, Francisco Weffort, Paulo Renato Souza, José Serra, entre outros.

[73] A publicação abordou a situação do Museu da Solidariedade, fundado e dirigido pelo brasileiro Mario Pedrosa, que desde 1969 buscou exílio no Chile. No artigo, Ernesto Saúl chamou a atenção para o fato do museu "más importante de Latinoamérica" naquele momento, o Museu da Solidariedade, não dispor de uma localização física no Chile, apesar de seu grande impacto no cenário internacional. As obras artísticas que compõem o museu foram doadas por artistas que "se sienten sacudidos por la naturaleza de esa solidariedade hacia um país que busca su liberación", e encontravam-se reservadas em um sótão do edifício Unctad, devido à ausência de um espaço destinado à conservação e exposição. SAÚL, Ernesto. Mil regalos para un museo. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 4-5.

[74] ROCHA, Glauber. La estética es como el câncer. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 16.

> que los recibieron – el apoyo necesario para manifestarse acerca de la situación política de su país natal o simplemente los medios para sobrevivir realizando labores intelectuales.[75]

Assim, o espaço da revista se constituiu como uma plataforma para reflexões, como a de Glauber Rocha, em torno do impacto negativo das ditaduras latino-americanas nos circuitos culturais. Essas reflexões, realizadas por exilados em diversas revistas latino-americanas, muitas vezes, refletem uma tentativa de intervenção na realidade imediata. No caso de Glauber Rocha, as reflexões significaram um esforço em chamar a atenção para os problemas político-culturais do Brasil ditatorial. Assim, conforme destacou Beatriz Sarlo, as revistas são produzidas com o objetivo de serem ouvidas – e atendidas – pelo presente, representando uma forma de intervenção específica na conjuntura[76], também os colaboradores dos periódicos publicam seus textos e perspectivas como forma de ação e de intervenção na realidade. Com isso, destaca-se a existência de dois – ou mais – projetos de intervenção em torno da revista, geralmente complementares um ao outro: o projeto geral da revista, e o projeto intervencionista próprio a cada sujeito específico que colaborou no periódico.

Reafirmando o pressuposto de que os projetos de intervenção da revista e de seus colaboradores geralmente são complementares um ao outro, *La Quinta Rueda* também se referiu às arbitrariedades militares do início dos anos 1970 na América Latina. Em uma seção destinada a comentários breves, a revista notificou a prisão de destacados escritores do Uruguai e do Paraguai, em uma publicação nomeada *Libertad para escritores:*

> Sorpresa e indignación han causado las detenciones en Uruguay de los destacados escritores Jorge Musto […] y Carlos Núñez […]. Hace ya meses que permanecen arrestados e incomunicados sin que se les haya sustanciado juicio. La Sociedad de Escritores de Uruguay ha manifestado que esto constituye "un agravio a la cultura nacional y a nuestras tradicionales legalistas", y ha protestado ante al Presidente Bordaberry. Semejante estupor provocó la detención del brillante narrador paraguayo Rubén Bareiro (Premio Casa de las Américas 1971) […] La solidaridad mundial con el escritor no ha tardado en llegar cuanto más que la causal de la detención ha sido el hecho de que Bareiro fuera premiado en Cuba y Jurado el año pasado en dicho premio.[77]

[75]CRESPO, *op. cit.*, p. 13-14.
[76] SARLO, *op. cit*., p. 9.
[77] *La Quinta Rueda.* Libertad para escritores, publicação sem assinatura, n. 2, nov. 1972, p. 2.

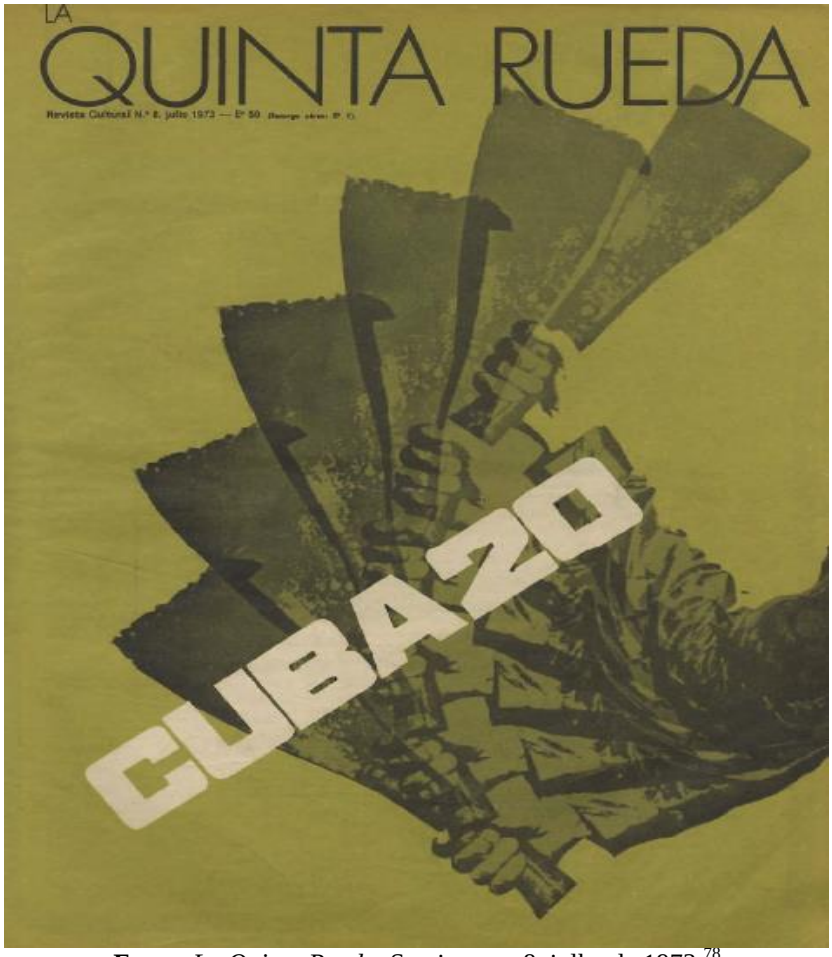
Assim, a dimensão política da América Latina – e sua relação com os produtos e produtores culturais – não esteve ausente das discussões propostas pela revista. Na ocasião da oitava edição de *La Quinta Rueda*, o conteúdo e a realidade política latino-americana estiveram ainda mais presentes. Desde Santiago, no Chile, a edição, publicada em julho de 1973, representou uma homenagem ao vigésimo aniversário do assalto ao Quartel Moncada, ocorrido em 26 de julho de 1953 em Santiago de Cuba. Nas primeiras páginas da edição, a revista esclareceu a homenagem:

> Con motivo del vigésimo aniversario del asalto al Cuartel Moncada, hemos querido dar una información, por fuerza limitada, sobre aspectos del proceso cultural cubano. Para ello contamos con un artículo exclusivo del director de cine Julio García Espinosa y colaboraciones de especialistas chilenos que han conocido la realidad cubana de primera mano. ¡Feliz aniversario, compañeros! El Consejo de Redacción.

A partir dessa mensagem, *La Quinta Rueda* determinou não somente o motivo da homenagem, como também reafirmou sua posição no amplo contexto da guerra fria. Essa posição, no entanto, foi demarcada desde o primeiro volume publicado. Na edição-homenagem, a maioria dos textos publicados refletiu o campo cultural de Cuba. A partir de reflexões sobre o cinema, a literatura, a música, a arte gráfica, entre outras atividades culturais da ilha, a edição relatou, com admiração, a situação cultural em Cuba no contexto revolucionário.

A saudação da revista chilena à ilha esteve exposta desde a capa da edição. Chamou a atenção o fato de a capa não apresentar chamadas para artigos, conforme ocorreu em todas as edições precedentes. No caso da edição-homenagem, o que parece importar não são as publicações internas, mas a ideia fundadora e orientadora da edição, pautada em reverenciar Cuba e a revolução:

Imagem 1 – Capa da oitava edição de *La Quinta Rueda*, em homenagem ao vigésimo aniversário ao Quartel Moncada, em Cuba.



Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 8, julho de 1973.[78]

Para *La Quinta Rueda*, Cuba representou um modelo a nível político e cultural. No campo político, o modelo referiu-se à revolução, ocorrida em Cuba a partir da via armada, em processo no Chile desde os meios institucionais.[79] No campo da cultura, para os intelectuais chilenos vinculados à *La Quinta Rueda*, Cuba se adequou tanto ao modelo de "revolução cultural", proposto por muitos de seus colaboradores, como também ao modelo de participação ativa do Estado revolucionário na cultura.[80] No

[78] Transcrição do texto presente na imagem: "La Quinta Rueda. Cuba 20."

[79] Cabe destacar o fato de que, no caso da maioria dos intelectuais chilenos, sobretudo os mais vinculados à Unidade Popular, a reverência a Cuba ocorria devido à realização concreta da revolução, mas não devido à sua forma: a via armada. Nem todos os intelectuais que saudavam a revolução cubana eram adeptos, no Chile, da perspectiva da via armada.

[80] De acordo com Adriane Vidal Costa, diversos espaços difusores de cultura, divididos entre empresas, institutos e organizações do Estado pós-revolucionário, foram criados na ilha a partir de 1959. Esses espaços configuraram um conjunto de organismos culturais, entre os quais estiveram instituições como *Casa de las Américas* (1959), responsável por articular as relações culturais entre Cuba e outros países da América Latina; o *Instituto Cubano del Arte y Industria Cinematográficas* (ICAIC, 1959), a editora estatal *Imprenta Nacional* (1960); o *Consejo Nacional de Cultura* (CNC, 1961) e a *Unión de Escritores y artistas de Cuba* (UNEAC, 1961). COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América*

entanto, é preciso recordar o momento no qual esses intelectuais chilenos estavam reverenciando Cuba e a revolução. Em princípios de 1970, a cultura na ilha já sofria os impactos da censura e do endurecimento da política cultural do governo revolucionário. Naquele momento, já havia ocorrido o "Caso Padilha" e começava o "Quinquênio Gris" na ilha.[81]

De acordo com Claudia Gilman, os intelectuais latino-americanos, geralmente, encontram-se organizados em torno de um "ideal associativo". Nas décadas de 1960 e 1970, no caso específico dos intelectuais chilenos envolvidos em *La Quinta Rueda*, "ese ideal fue Cuba, que constituyó a decenas de revistas en ecos, corresponsalías, baluartes de su política. Buena parte de las revistas latinoamericanas de la época constituyeron 'embajadas' de la Isla".[82] Com a edição-homenagem, *La Quinta Rueda* se consolidou como uma das "embaixadas" culturais de Cuba na América Latina, saindo dos limites do nacional e assumindo posição na cultura e na política continental.

No eixo das discussões políticas presentes na revista, importa a discussão relativa às opções e filiações políticas dos integrantes do conselho de redação de *La Quinta Rueda*, como forma de compreender e relacionar o conteúdo exposto nas páginas do periódico à atividade política exercida pelos seus responsáveis.

Não somente os colaboradores da revista eram personalidades destacadas e reconhecidas a nível mundial, como também o comitê editorial de *La Quinta Rueda* reuniu nomes culturais relevantes. Conforme mencionado, a direção da revista esteve a cargo de Hans Ehrmann (1924-1999), fotógrafo, jornalista pioneiro no jornalismo cultural, além de crítico de teatro e de cinema.[83] Nos anos de governo da UP, no auge do conflito de classes no país, poucas personalidades culturais deixaram de se vincular a determinados partidos políticos. Dentre essas personalidades, esteve Hans Ehrmann, que se manteve parcialmente neutro naquele contexto revolucionário. Isso porque, apesar de não ser filiado a nenhum partido político de esquerda, Hans Ehrmann, como

---

Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005). São Paulo: Alameda, 2013, *passim*. Essas medidas culturais foram admitidas com entusiasmo pela intelectualidade vinculada a *La Quinta Rueda*.

[81] Sobre os casos, conferir a nota número 398.

[82] GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. 1° ed., Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003, p. 81.

[83] Hans Ehrmann se consolidou no cenário cultural mundial, tendo contribuído em diversos meios de comunicação nacionais e internacionais. Trabalhou como correspondente de periódicos norte-americanos e compôs o jurado dos festivais de cinema de Cannes (em oito ocasiões), de Moscou, de Berlim, do Rio de Janeiro e de Buenos Aires. *Cf.* http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3448.html. Acesso em: 19/04/2021.

diretor de *La Quinta Rueda*, permitiu a seleção e a publicação de textos que legitimaram a via chilena ao socialismo e afirmaram a necessidade imperativa daquela mudança radical nas condições políticas, econômicas e culturais do Chile. O apoio de *La Quinta Rueda* ao processo revolucionário não se limitou ao nacional, mas se estendeu também ao continental, conforme expôs a edição-homenagem a Cuba.

O restante do comitê editorial da revista foi composto por Carlos Maldonado, crítico de arte e encarregado da Frente de Cultura do Partido Comunista (PC); Antonio Skármeta, escritor reconhecido internacionalmente, filiado ao Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), e Mario Salazar, sociólogo, cantor e produtor musical, integrante do grupo musical *Amerindios*[84] e vinculado ao Partido Socialista (PS).[85] A diversidade de posições políticas presente nessa comissão editorial determinou, afinal, a multiplicidade de posicionamentos encontrados no interior da revista.

A composição desse quadro editorial permite identificar uma lógica distributiva dos cargos da revista, em que os principais partidos da Unidade Popular (PC, PS e MAPU) apresentaram seus respectivos representantes na gestão. Assim, à exceção do diretor Hans Ehrmann, o restante do quadro editorial da revista foi composto por intelectuais filiados aos partidos políticos de esquerda. Essa diversificação do espectro político, embora fosse uma diversificação dentro dos limites da própria esquerda, esteve relacionada à tentativa da revista em não se constituir porta-voz de apenas uma opinião, perspectiva ou partido político. A posição parcialmente transigente de *La Quinta Rueda* foi reafirmada pela própria revista na segunda edição:

> […] no es acidente que de los 19 colaboradores del primer número sólo se repitan, en esta oportunidad, dos firmas. No queremos erigirnos, como tantas veces sucede con revistas de esto índole, en voceros de una copilla o grupo, sino en un órgano de discusión amplia

[84] *Amerindios* foi um conjunto musical integrado por Mario Salazar, Julio Numhauser e Patricio Castillo. ABORNOZ, *op. cit*., p. 161.

[85] Cabe destacar que essa foi a composição inicial do comitê editorial de *La Quinta Rueda*. Houve mudanças nesse quadro, com a substituição na sexta edição de Mario Salazar pelo escritor, jornalista e professor universitário, Alfonso Calderón. Além disso, o último número da revista anunciou, com pesar, a saída do escritor Antonio Skármeta da comissão editorial. A justificativa da saída de Skármeta pôde ser lida nas páginas de *La Quinta*: "A la publicación de su tercer libro de cuentos, 'Tiro Libre' […] y la aparición en la revista bonaerense 'Crisis' de una escena de su obra de teatro 'La balada de Santiago' […] Desgraciadamente (o por suerte), Antonio Skármeta no se da por satisfecho con tales éxitos y durante un semestre se retira, si no del mundanal ruído, por lo menos de muchas de sus actividades habituales; entre ellas, la del Consejo de Redacción de 'La Quinta Rueda'. No obstante, seguirá colaborando con la revista y se reintegrará de lleno a ella una vez que haya dado forma al proyecto que actualmente lo inquieta". *La Quinta Rueda.* Se nos va, publicação sem assinatura, n. 9, ago. 1973, p. 02.

> al que tengan acceso quienes tengan algo que aportar al diagnóstico y desarrollo de nuestra realidad cultural.[86]

Isso era o que queria dizer Hans Ehrmann quando declarou, na carta endereçada a Neruda, que a revista que ele pretendia criar e gerir era uma "revista cultural não tradicional", ou seja, uma revista cultural não sectária. De acordo com Hans Ehrmann, esta "no es una revista cultural tradicional. […] Lo fundamental para mí es que logremos evitar las oleadas de sectarismo, que tanto daños han hecho en Chile durante los últimos meses, para alcanzar una considerable amplitud".[87] Tal amplitude, no entanto, foi parcial, e esteve limitada ao próprio campo da esquerda, pois somente partidos vinculados à UP compuseram a comissão editorial da revista.

Além dessa composição política relativamente multiforme, formada por diferentes tendências políticas da esquerda, o comitê editorial também apresentou uma diversificação no campo da cultura. Pode-se perceber, nesse sentido, que os responsáveis pela revista eram versados em distintos temas culturais: Hans Ehrmann demonstrou habilitação para os assuntos de fotografia, jornalismo, teatro e cinema; Carlos Maldonado para os assuntos mais teóricos, relacionados ao corpo crítico chileno e às políticas culturais da UP, relacionando a cultura à institucionalidade vigente, talvez devido à sua função de encarregado da Frente Cultural de seu partido, o comunista; Antonio Skármeta para os assuntos literários; bem como Mario Salazar para os temas musicais. À exceção deste último, que não assinou nenhum artigo na revista, o restante do grupo esteve envolvido nas discussões culturais propostas por *La Quinta Rueda*. Esses intelectuais assinaram diversos artigos na revista e propuseram discussões referentes ao eixo cultural de experiência e interesse particular de cada membro.[88]

Nesse sentido, a experiência e o interesse de Hans Ehrmann, diretor da revista, nos assuntos relacionados à fotografia, podem explicar o fato de *La Quinta Rueda* apresentar um rico e vasto material iconográfico. As edições da revista apresentaram uma variedade de fotografias, ilustrações, cartazes de filmes, imagens de murais e capas de discos. Muitos artigos de intelectuais que contribuíram na revista foram acompanhados por fotografias desses sujeitos, como foi o caso de Pablo Neruda, Victor

---

[86] *La Quinta Rueda.* Planteamientos, publicação sem assinatura, n. 2, nov. 1972, p. 8.
[87] Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.
[88] Do corpo editorial de *La Quinta Rueda*, o integrante que mais assinou artigos na revista foi Antonio Skármeta, com seis assinaturas. O diretor Hans Ehrmann ocupou a segunda posição, com quatro assinaturas, seguido por Alfonso Calderón e Carlos Maldonado, ambos com três assinaturas.

Jara, Roberto Fernández Retamar, Ernesto Cardenal, entre muitos outros. Uma dessas fotografias foi a do prestigiado cantor chileno Victor Jara[89], apresentada na última edição da revista e acompanhada por um relato pessoal do próprio cantor:

Imagem 2 – Fotografia de Victor Jara em Machu Picchu, publicada em *La Quinta Rueda*.

[89] Victor Jara (1932-1973) foi um destacado cantor e diretor teatral chileno. De origem camponesa, Jara começou sua vida artística no teatro, campo no qual obteve grande êxito, o que se confirma nos prêmios e no reconhecimento do público e da crítica especializada. Mas foi no campo musical que Victor Jara se destacou e se consolidou na cena latino-americana. Para Schmiedecke, "Jara entendia que a música lhe possibilitaria uma maior eficácia comunicativa do que o teatro", e portanto, seria uma plataforma mais adequada ao seu engajamento político. Entre 1957 e 1962 Jara esteve integrado ao grupo *Cuncúmen*, e depois, passou a apostar na carreira como solista. Militante do Partido Comunista desde fins da década de 1950, Jara participou ativamente das campanhas eleitorais de Salvador Allende em 1964, ocasião na qual Allende se candidatou através da Frente de Acción Popular (FRAP), e em 1970, momento em que Allende venceu as eleições sustentado pela Unidade Popular (UP). Durante o governo de Allende, Victor Jara foi nomeado Embaixador Cultural do Governo Popular, com a função de difundir internacionalmente uma imagem positiva do processo revolucionário chileno. No mesmo período, Jara foi incorporado ao grupo de artistas estáveis da Vice-Reitoria de Extensão e Comunicações da Universidad Técnica del Estado (UTE). SCHMIEDECKE, 2015 *op. cit.*, p. 117-118. Em 11 de setembro de 1973, Victor Jara compareceu para seu trabalho na Universidade, quando foi preso pelos militares que o levaram para o Estádio Chile, onde apenas alguns dias depois do golpe Jara viria a ser brutalmente torturado e assassinado. Atualmente, o mesmo estádio leva o nome de "Estádio Victor Jara", em sua homenagem. Vale ressaltar que a imagem de Victor Jara em Machu Picchu foi publicada em *La Quinta Rueda* em sua edição de agosto de 1973. Apenas um mês depois Victor Jara viria a ser torturado e assassinado pelas forças militares. Sem intenção nem consciência, ao publicar a fotografia de Victor Jara *La Quinta Rueda* apresentava, através de recursos visuais, as últimas expressões de um dos intelectuais e artistas mais importantes e destacados da América Latina. *La Quinta Rueda* não pôde antecipar os acontecimentos trágicos (para o governo, para Victor Jara e para a própria revista) que viriam a acontecer no mês seguinte. Para os militares, executar Victor Jara representava simbolicamente a execução de todo um projeto e processo cultural e político desencadeado por Allende, pelas forças populares e por artistas e intelectuais. *Cf.* <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html>. Acesso em: 01/02/ 2022.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 9, ago. de 1973.

A fotografia, ambientada em Machu Picchu, revelou a dimensão latino-americana das reflexões que acompanharam a imagem. Atendo-se particularmente ao caso do Peru, Victor Jara lançou o olhar para a organização das esquerdas do país naquele momento [1973] em diversos níveis: desde a organização dos operários sindicados até as universidades do país, locais em que "las manifestaciones de izquierda son multifacéticas. Alcancé a contar casi veinte grupos revolucionários. Algunos 'tan revolucionarios', que consideran las teorías de Mao, Fidel o el Che, totalmente obsoletas.[90]

Essas considerações permitem identificar a presença constante das discussões políticas e revolucionárias, a nível continental, na revista. Além da fotografia de Victor Jara em Machu Picchu, a revista também apresentou outras imagens. A segunda edição apresentou um compilado de fotografias de destacadas personalidades culturais do Chile que se envolveram no trabalho voluntário para auxiliar o processo revolucionário em curso. Dentre essas personalidades, novamente esteve presente o cantor Victor Jara.[91]

[90] JARA, Victor. Las raíces del canto. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 5. As reflexões de Victor Jara em torno das organizações de esquerda do Peru não se aprofundaram porque na verdade, de acordo com o cantor, "yo no fui a estudiar la situación revolucionária del Perú, sino que a cantar invitado por el Instituto Nacional de Cultura". *Ibidem*., p.5.

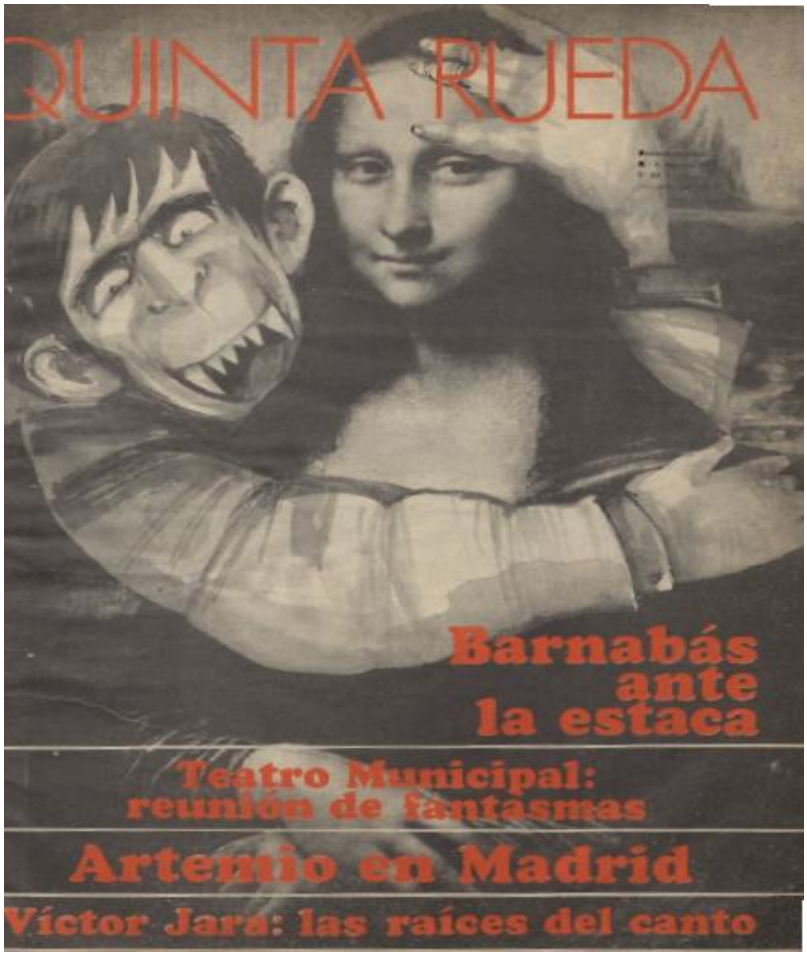
[91] As imagens dos artistas envolvidos no trabalho voluntário serão analisadas no decorrer do trabalho.

No entanto, *La Quinta Rueda* não se limitou às fotografias de personalidades nacionais, e nesse sentido, imagens de intelectuais e artistas internacionais também compuseram as páginas da revista. As edições apresentaram fotografias de personalidades como Simone de Beauvoir, Brigitte Bardot e Glauber Rocha, essa última creditada ao próprio diretor Hans Ehrmann. Além de fotografias, a revista também apresentou diversas ilustrações, conforme se pode observar nas capas dos volumes dois e nove:

Imagem 3 – Capa da segunda edição de *La Quinta Rueda*.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 2, nov. de 1972.

Imagem 4 – Capa da nona edição de *La Quinta Rueda*.



Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 9, ago. de 1973.

O conteúdo visual disposto nas capas da revista apresentou de forma clara o conteúdo cultural das discussões internas. As imagens das capas, fotográficas ou ilustrativas, aludiram ao universo da música, da pintura, da televisão, do cinema, e de outros segmentos culturais. Na capa da segunda edição (imagem 3), um personagem aparece na condução de um carro, o que certamente esteve relacionado ao título da revista. No caso da nona edição (imagem 4), a capa apresentou a imagem do personagem televisivo Barnabás Collins[92], alocado junto à obra Mona Lisa, de Leonardo da Vinci.

Sem restrições nem tabus, a revista também abordou a temática sexual e erótica em suas páginas e na própria capa, conforme demonstra a imagem a seguir:

Imagem 5 – Capa da quinta edição de *La Quinta Rueda*.

[92] Personagem da série televisiva Dark Shadows, produzida na década de 1960.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 5, abr. de 1973.

A imagem cinematográfica veiculada na capa da quinta edição (imagem 5), bem como a chamada para o artigo do cineasta Glauber Rocha, *El dulce engaño del sexo*, apresentaram desde a "vitrine"[93] da edição a atenção dedicada não somente aos assuntos cinematográficos, como também aos assuntos eróticos e sexuais.[94] Esse conteúdo

[93] Para Renée Zicman, na análise da imprensa periódica, importa a consideração daquilo que a publicação reservou para compor a capa da edição, que representa a "vitrine" do produto. ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. *Revista Projeto História.* São Paulo, n. 4, 1985, p. 93.

[94] Nesse artigo, Glauber Rocha refletiu sobre a estética do sexo no cinema, analisada de forma particularizada no caso do cinema norte-americano, com o "erotismo glamorizado de Hollywood"; do cinema francês, "picante, no apto hasta los 18 años"; do cinema japonês, de onde vieram cenas "de extraordinario sadomasoquismo"; do cinema sueco, representado por Ingmar Bergman, que fez com que "lindas mujeres desnudas" sofressem de "amor e existência", e por fim, do cinema brasileiro, que "por desgracia, todavía es un cine de personajes masculinos que sufren más de injusticia que de sexo". ROCHA, Glauber. El dulce deporte del sexo: cómo se ama delante de miliones de personas. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 12-15.

também esteve presente em outra publicação da revista, nomeada *Los pesadizos del sexo*.[95]

As páginas de *La Quinta Rueda* foram compostas por imagens, textos, como também por uma série de propagandas. No mapeamento realizado, constatou-se a presença total de 22 propagandas, distribuídas no decorrer das nove edições publicadas. Essas publicidades anunciaram produtos de distintas editoras[96], inclusive da editora *Quimantú*, responsável pela produção de *La Quinta Rueda*. Também foram promovidos diversos filmes e festivais de cinema, relativos principalmente às produções cinematográficas soviéticas, organizados e apresentados pela empresa estatal *Chile Films*. Outras propagandas promoveram o Banco do Estado[97], outras destacaram a gravadora de discos IRT, que lançou no Chile em 1973 o primeiro disco gravado em computador.

Nesses anúncios publicitários, constatou-se a presença ostensiva de produtos culturais provenientes de Cuba, em menor medida, e da URSS, com maior recorrência. Nesse sentido, diversas produções literárias[98] e cinematográficas soviéticas foram publicizadas em *La Quinta Rueda* e assumiram posição hegemônica nos anúncios.

De acordo com Tania Regina de Luca, geralmente, as publicidades e propagandas representam a principal fonte de recursos financeiros para a imprensa periódica.[99] A reincidência de propagandas veiculadas nas páginas da revista permite a pressuposição de que essas empresas anunciadas contribuíram para o financiamento da revista. Essa informação, no entanto, não pôde ser confirmada, portanto, restringe-se apenas aos limites de uma sugestão lógica e dedutiva. O que se sabe, na verdade, é que a

---

[95] O artigo relatou o caso das obras artísticas da escultora Ximena Rodríguez, que causaram inquietações e questionamentos do público pelo fato de representarem o órgão sexual masculino. Para a artista, a reação do público era descabida, porque "el sexo, el órgano sexual, es un elemento de la cultura. […] a mí me extraña mucho que la gente se choque porque a mí me sale muy natural." OLÍVAREZ, Carlos. Los pesadizos del sexo. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 6.

[96] Editora Pineda Libros; Ed. Universitária; Ed. Biblioteca Popular Nascimento; Nueva Formentor, distribuidora exclusiva da Seix Barral; Ed. Eudeba, Ed. Prensa Latino-americana S.A.; e por fim, propagandas de produções literárias soviéticas, traduzidas e distribuídas no Chile pela Ed. Austral.

[97] O Banco do Estado, de acordo com as propagandas da revista, apresentava créditos destinados preferencialmente aos pequenos produtores, comerciantes e organizações comunitárias, visando um aumento na capacidade produtiva do país. Para esse objetivo, foi apresentada a disponibilidade de créditos inclusive para aquisição de ferramentas de trabalho e implementos.

[98] A seguir, a lista de revistas soviéticas disponibilizadas em espanhol no Chile e anunciadas por *La Quinta Rueda*: União Soviética; Mulher soviética; Literatura soviética; Cultura e vida; Filmes soviéticos; Tempos novos; Novidades em Moscou; Esportes na URSS; Comércio exterior; Ciências sociais; Revista militar soviética.

[99] LUCA, *op. cit*., p. 123.

empresa editorial responsável pela produção da revista *La Quinta Rueda,* a editora *Quimantú,* recebeu 90% de seu capital inicial de recursos provenientes da CORFO[100]. A Corporação, por sua vez, se encarregou de "coordinar los proyectos [das empresas filiais], procurar fuentes de financiamiento y vigilar a la aplicación de las consignas del gobierno". Assim, a CORFO representou o "accionista mayoritario [de Quimantú] pues que tiene 90% de su capital".[101]

A partir dessas informações, constatou-se que mesmo que *La Quinta Rueda* dispusesse de financiamento proveniente das empresas e produtos anunciados, grande parte do subsídio da revista foi originário de recursos disponibilizados pela CORFO, organismo do Estado. Talvez por isso as propagandas da revista, embora apresentassem anúncios de empresas privadas, apresentaram também diversas propagandas de empresas vinculadas ao Estado, como foi o caso das publicidades relativas ao Banco do Estado, à companhia discográfica IRT, Chile Films e à *Quimantú*.

Quanto ao preço dos exemplares da revista, este foi variável no decorrer das nove edições. Os números publicados em outubro, novembro e dezembro de 1972 saíram à venda pelo valor de E° 15 (escudos chilenos). Houve um aumento no preço das edições de janeiro/fevereiro, abril e maio de 1973, no qual foi cobrado o valor de E° 20. O aumento foi progressivo, sendo cobrado E° 30 pela edição de junho, e E° 50 pelas edições de julho e agosto de 1973.

Geralmente, as revistas produzidas pela editora do Estado começaram a se projetar no mercado a partir de um preço baixo, adequado ao bolso das camadas populares, para finalmente se encaminhar para um aumento progressivo no decorrer dos

---

[100] A Corporación de Fomento a la Producción, CORFO, consiste em um organismo de fomento à produção nacional, vinculada ao Estado do Chile. No país, as ideias relativas ao fomento estatal nos diversos setores da economia começaram a se consolidar no início da década de 1930. O objetivo era fortalecer a produção industrial nacional, como forma de substituir a política de importações, recorrente até então. Em 1938, Pedro Aguirre Cerda, candidato da coalizão de centro-esquerda Frente Popular, venceu as eleições presidenciais, e logo "definió la acción directa del Estado en la economía, tanto por razones ideológicas, como por las repercusiones del terremoto de Chillán (24 de enero de 1939) y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial (septiembre de 1939), que provocaron un impacto de proporciones en nuestra economía y fueron un incentivo para estimular el Estado empresario y las políticas de sustitución de importaciones". Naquele contexto, a resposta do governo aos problemas econômicos nacionais foi propor o projeto de criação da CORFO, defendido no Congresso pelo Ministro da Fazenda, Roberto Wachholtz, e aprovado definitivamente em abril de 1939. Desde então, a Corporação atua como instrumento eficiente no desenvolvimento da produção nacional. AHUMADA, Ricardo Nazer. La Corporación de Fomento a la Producción y la modernización econômica de Chile. 1939-1970. *Revista de Gestión Pública,* n. 2, vol. V, julio-diciembre de 2016, p. 287-288.

[101] BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Pensamiento Crítico Revista Electrónica de Historia,* n. 4, 2004, p. 8.

números. Esse aumento gradativo do valor de *La Quinta Rueda* pode estar relacionado à tentativa do grupo em primeiro assentar as bases da publicação no cenário nacional, conquistar um número expressivo de leitores, para somente então aumentar o preço do produto. Além disso, considera-se também o agravamento da situação econômica do país no decorrer do governo revolucionário, devido às deficiências na produção, principalmente no contexto das paralisações de outubro, bem como às sérias dificuldades do país em estabelecer relações econômicas no cenário internacional.

O valor cobrado pela revista *La Quinta Rueda* foi relativamente alto se comparado ao preço estabelecido na venda de outras revistas produzidas e comercializadas pela editora *Quimantú*. A título de exemplo e comparação, a revista *Mayoría* foi comercializada pelo valor fixo de E° 5, ao passo que a revista *Ahora* foi vendida por E° 8.[102] O estabelecimento desse valor permite refletir o alcance e a projeção conquistada por *La Quinta Rueda* e chegar à conclusão de que os sujeitos pertencentes às classes mais baixas do Chile encontraram dificuldade em acessar as últimas edições do periódico, que chegaram a atingir E° 50.[103]

Apesar do preço, que certamente limitou seu alcance, acredita-se que *La Quinta Rueda* conseguiu um espaço relativamente amplo de circulação e projeção, nacional e internacional. Nos limites do nacional, a opção da editorial *Quimantú* por distintas e eficientes formas de comercialização de seus produtos impactou diretamente no processo de promoção e venda da revista. Devido ao preço e à sua proposta cultural, estima-se que *La Quinta Rueda* tenha circulado principalmente em ambientes artísticos e intelectuais, como encontros literários, universidades, *peñas* musicais, entre outros espaços culturais.

Na carta endereçada a Pablo Neruda, Hans Ehrmann indicou a pretensão de enviar cópias da revista para as embaixadas chilenas situadas em outros países, o que poderia atestar a circulação da revista no espaço internacional. Apesar de Ehrmann não precisar exatamente quais embaixadas receberiam as edições da revista, acredita-se que o diretor se referia à embaixada do Chile na França, onde Pablo Neruda atuava como

---

[102] ANTUNES, Marília Mattos. *A revolução guiada*: os Cuadernos de Educación Popular e o projeto de formação da consciência revolucionária do trabalhador. Chile, 1970-1973. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017, p. 172.

[103] Para comparar e refletir, por exemplo, a revista *La Firme*, produzida por *Quimantú* e destinada especialmente aos trabalhadores do país, variou entre E° 1,50 e E° 15. *Ibidem*., p. 172.

embaixador. De acordo com Ehrmann: "Ya estamos en conversaciones con la Cancillería y hay una buena posibilidad de que compren una cantidad de revistas para enviar a las embajadas, a las que seguramente podrá resultar útil".[104]

O conteúdo da carta indicou a mobilização do diretor para promover a circulação da revista no âmbito internacional. No entanto, de acordo com a carta, essa circulação no estrangeiro era apenas uma possibilidade, lançada antes mesmo da aparição do primeiro volume da revista. O que confirmou, de fato, a circulação de *La Quinta Rueda* em outros países, foi a presença de alguns comentários do público leitor na seção *Foro abierto*. Publicada entre a segunda e a sexta edição, a seção *Foro abierto* representou um espaço destinado à publicação de cartas e comentários dos leitores dentro da própria revista.

Embora a maioria dos leitores publicados na seção assinassem seus textos desde Santigo, Valparaíso, Viña del Mar ou Arica, o espaço também comportou comentários e cartas de leitores localizados na Alemanha, nos EUA e na Argentina. Desde Rheinhausen, na Alemanha, a leitora Eva Pereyra Bustamante escreveu:

> Teniendo la suerte de haber leído los diferentes números publicados hasta la fecha de su revista "La Quinta Rueda", quiero hacerles llegar mi felicitación por el buen y sencillo desarrollo de todos los temas en ella tratados y por la aportación que estas publicaciones significan en los actuales momentos histórico-políticos que vive Chile, deseando continúen en la brecha, con los cambios de superación necesarios. Aprovecho la gentileza de su revista para hacer llegar mi saludo a todos los hermanos chilenos – de más está decir los "quintarruedinos" incluidos – que luchan por un Chile nuevo, que junto con nuestros hermanos de Cuba y de otros pueblos del orbe son la punta de lanza para la construcción de UN MUNDO NUEVO. Para todos, un boliviano abrazo. Venceremos![105]

O tom elogioso da leitora em relação à revista foi compartilhado por Maria Luiza, que escreveu desde Córdoba, na Argentina[106], bem como pelo professor de literatura hispano-americana da Universidade de Connecticut, nos EUA, Robert Mead Jr, para quem era difícil acompanhar as atividades culturais chilenas desde o exterior. Nesse sentido, a revista cumpriu um papel "de gran auxilio para dicho propósito a los que nos interesamos por los libros e ideas que circulan en Chile en estos días, pero que

[104] Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.
[105] BUSTAMANTE, Eva Pereyra. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 22.
[106] *Cf.* LUIZA, Maria. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*., n. 6, mai. 1973, p. 8.

vivimos alejados de sus fronteras". O comentário de Robert Mead permitiu ainda a constatação de que a revista operou a partir de vendas por assinatura, pois, no decorrer do texto, o professor informou que anexou o pedido de assinatura do periódico junto ao cheque correspondente.[107]

A seção *Foro abierto*, embora limitada a alguns números da revista, representou um espaço importante para apreender as impressões do público leitor e as formas que caracterizaram a recepção da revista. Essa recepção, de acordo com a seção, foi exitosa, e a revista foi muito elogiada.

> No quiero dejar pasar más días sin hacerle llegar estas líneas de agradecimiento por la aparición de "La Quinta Rueda", con que usted y sus colaboradores han abierto un respiradero a esta asfixia en que vivíamos. […] Esta rueda que tanto echábamos de menos, me parece el producto de varias inteligencias concertajas para producir un todo inteligente, ameno y a la vez serio en su información y en la intención que la orienta.[108]

Evidentemente, esses elogios devem ser considerados a partir de uma perspectiva crítica, pois representam textos selecionados pela própria direção da revista, que classifica, determina e publica "aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público".[109] Apesar de muitos elogios, a seção apresentou também algumas críticas pontuais. Para o leitor Juan Zamorano, a revista dedicou pouca atenção à poesia[110], ao passo que para Guillermo Salazar:

> Pese a que no se ha querido convertir en revista de grupo, se advierte que las firmas comienzan a repetirse, y algunos temas, como el de los museos, son bastante aburridos. […] Es necesario insuflar un poco de espíritu inédito en esas páginas.[111]

Essas críticas foram precedidas por diversos elogios à revista e buscaram ser construtivas à realização da publicação periódica. Uma das críticas mais contundentes à revista não esteve publicada em *Foro abierto*, mas em uma entrevista, conduzida por Carlos Olivárez. A entrevista questionou determinados integrantes de companhias teatrais chilenas sobre a ausência do conteúdo político das obras recentes. Em resposta à suposta neutralidade das obras teatrais, o dramaturgo Edmundo Villarroel contra-atacou o conteúdo panfletário proposto por *La Quinta Rueda*: "La misma crítica que nos hacen

---

[107] MEAD, Robert C. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 22.
[108] ROMERO, Alberto. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 22.
[109] LUCA, *op. cit*., p. 139.
[110] ZAMORANO, Juan Claudio. Foro Abierto, *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 20.
[111] SALAZAR, Guillermo. Foro Abierto, *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev.1973, p. 22.

a nosotros yo se la hago a la 'Quinta Rueda'. La considero dilatante, deslavada, elitaria y adoradora del panfleto. Creo que no es útil al proceso".[112] A crítica foi contestada pelo entrevistador, mas o entrevistado seguiu com sua posição.

A seção *Foro abierto* também foi importante para determinar e reconstruir, afinal, um perfil parcial dos leitores da revista. Parcial porque, apesar de apresentar quem leu a revista e quais as impressões particulares desse público, a seção representa uma seleção realizada pelo conselho de redação dos textos e comentários eleitos importantes para serem mantidos na revista. Em *Foro abierto*, a maioria dos leitores que escreveram comentários sobre a revista eram homens e mulheres vindos da esfera da educação e da cultura. Eram professores de literatura, historiadores, estudantes universitários e escritores. Esse público leitor, possivelmente o mais assíduo da revista, adequou-se ao conteúdo intelectual e cultural proposto em suas páginas.

Além de *Foro abierto*, no decorrer da investigação, foi constatada a presença de outra seção, dessa vez em todos os números da revista, na contracapa das edições. Essa seção, embora sem título, apresentou um formato fixo: sempre na contracapa, a divisão publicou uma série de informações relativas à atualidade do país e do mundo. Essas informações assumiram um formato breve, atendendo ao objetivo informativo e apresentaram ao leitor um conteúdo diversificado ao informar sobre diversos concursos nacionais e internacionais, com comentários de cinema, literatura, arte e cultura de forma geral. O padrão dessa seção foi seguido nos nove números publicados. No entanto, conforme destacou Natália Schmiedecke:

> De resto, não há seções fixas; a maior parte das edições não contém textos editoriais; cartas de leitores são publicadas apenas entre os números 2 e 6. É possível que essa falta de padrão se relacione a uma tentativa de experimentar formatos antes de adotar um modelo definitivo.[113]

De fato, a falta de padronização do conteúdo da revista esteve vinculada às distintas formas de experimentação do grupo. O próprio Hans Ehrmann explicou, na carta destinada à Neruda, que o formato de *La Quinta Rueda* era experimental, ainda

---

[112] OLIVÁREZ, Carlos. Actores: podemos lo que hacemos. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 18.
[113] SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribuición la hacemos cantando*: a nova canção chilena e a "questão cultural" no Chile da Unidade Popular. Tese (doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – faculdade de ciências humanas e sociais, Franca, 2017, p. 101.

inconcluso e indefinido.[114] Acredita-se que o tempo limitado de circulação da revista, correspondente ao intervalo corrido entre outubro de 1972 e agosto de 1973, impediu a adoção de um formato padronizado e definitivo.

No decorrer da análise da revista, constatou-se uma ausência significativa de textos editoriais. O mais expressivo, no entanto, foi publicado na segunda edição, sob o título *Planteamientos*. Nesse texto, o conselho de redação expressou que a acolhida do público em relação à revista, "a pesar de las dificultades ambientes, fue óptima", que em "pocos días *La Quinta Rueda* se había agotado en muchos lugares". A revista utilizou esse espaço para determinar, afinal, o motivo de sua ênfase nos assuntos culturais nacionais, em detrimento dos assuntos internacionais:

> [...] lo que más agradecemos son las críticas. Una de éstas fue que la revista no trajera más temas internacionales. En este plano, la nuestra fue una posición de principio: nacer con lo nuestro. Para nosotros, la cultura no comienza en Londres, París o Nueva York. Debemos reflejar en primer término la realidad chilena, luego la latinoamericana y sólo después las grandes metrópolis. Pretender el orden inverso no es ni más ni menos que subordinarse una vez más a los mecanismos de la dependencia cultural.[115]

Assim, *La Quinta Rueda* assumiu posição correspondente à realidade na qual esteve circunscrita. Se a Unidade Popular propunha um novo caminho ao socialismo, adequado à realidade e à particularidade histórica do Chile, também a cultura, para *La Quinta Rueda*, deveria ser refletida e proposta em termos nacionais. Buscar um caminho político ou cultural para o Chile, fora do Chile, não condizia com os princípios nem do governo, nem da revista. O clima gestado na época foi que o Chile, por si, seria capaz de construir e seguir um caminho político e cultural particular.

A construção deste caminho, no entanto, não ocorreria sem obstáculos. Dentre eles, esteve a dificuldade imposta à editora *Quimantú* no processo produtivo. Conforme destaca Tania Regina de Luca, uma publicação periódica sempre se constitui como o resultado das técnicas e do aparato de produção disponíveis no seu tempo.[116] No caso de *Quimantú*, responsável pela produção de *La Quinta Rueda*, seu aparato produtivo era significativo e eficiente, ao dispor de oficinas compostas por um parque de máquinas "de los más completos y de los más avanzados de la América Latina de la época". Essas

[114] Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.
[115] *La Quinta Rueda.* Planteamientos. Publicação sem assinatura, n. 2, nov. 1972, p. 8.
[116] LUCA, *op. cit.*, p. 132.

condições não impediram que, eventualmente, faltassem peças de reposição, "deterioradas en las maquinas de composición, fotografia, impresión y encuadernación", a maioria de origem norte-americana, cuja importação não ocorria devido às sanções dos EUA em relação ao Chile. Na lista de peças e produtos que faltaram, estiveram aqueles "usados para separar los colores durante la impresión o para revelar los tirajes dentro de la sección de fotograbado".[117] Talvez por isso nenhuma das edições da revista apresentasse as tiragens correspondentes aos volumes.

Frente às dificuldades, coube aos trabalhadores da empresa o uso do talento e da criatividade para inovar e produzir as peças e produtos que não chegavam mais via importação. A mobilização para a reversão da situação foi generalizada. Em 1973, "los comités de producción organizaron una muestra de las piezas de repuesto fabricadas artesanalmente dentro de los talleres".[118]

Fruto das condições históricas de seu tempo, a revista surgiu e se desenvolveu no contexto do governo popular, em um ambiente de irrestrita liberdade de imprensa e de expressão.[119] Essas condições, no entanto, findaram junto à própria revista. *La Quinta Rueda* encerrou suas atividades após o golpe militar, em setembro de 1973, quando a editora responsável por sua produção, *Quimantú*, mudou radicalmente o conteúdo e a proposta da empresa. Rebatizada como "Editora Nacional Gabriela Mistral", a editora buscou um novo tipo de publicação, condizente aos novos princípios institucionais, e suspendeu as publicações da antiga *Quimantú*, acusadas de serem produções subversivas, vinculadas ao governo da UP. O último número da revista veio a público em agosto de 1973, e apresentou em suas páginas as intensas movimentações militares, desde pelo menos junho daquele ano.[120]

---

[117] BERGOT, *op. cit*., p. 10.
[118] BERGOT, *op. cit*., p. 10.
[119] URIBE, Hernán. Prensa y periodismo político en los años 1960/70. In: CARMONA, Ernesto (editor). *Morir es la noticia*: los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y desaparecidos. Santiago, 1997, p. 25. De acordo com o autor, a suposta opressão e censura ao jornalismo durante o governo de Salvador Allende foi, na verdade, uma ficção proclamada pelos periódicos de direita. *Ibidem*., p. 25.
[120] *Cf*. OLIVÁREZ, Carlos. El surco de esa mañana. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 8. As movimentações militares, bem como o contra-ataque da esquerda desde suas possibilidades artísticas e culturais, encontram-se discutidos no decorrer deste trabalho. Naquelas circunstâncias, os leitores de *La Quinta Rueda* não ignoraram as dificuldades ambientes impostas ao empreendimento, e nesse sentido, escreveu o leitor norte-americano Robert Mead: "...en el continente nacen revistas parecidas en número apreciable, pero pocas son las que alcanzan más de uno o dos años de vida. Ojalá no sea éste el destino de "La Quinta Rueda", a pesar de las difíciles circunstancias en que le toca vez la luz". MEAD, Robert C. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 22.

Devido ao vínculo estabelecido com o governo da UP, muitos colaboradores de *La Quinta Rueda* e personalidades envolvidas com a editora *Quimantú* buscaram asilo político em outros países. Antonio Skármeta, membro do conselho da revista, refugiou-se primeiro na Argentina e logo na Alemanha. Alfonso Calderón, também membro do conselho da revista e integrante do autodenominado *Taller de escritores de la UP*, não saiu do Chile, mas ficou restrito a um "exilio interno marcado por la clandestinidade".[121] Quanto ao restante do conselho da revista, composto por Mario Salazar, Carlos Maldonado e o próprio diretor Hans Ehrmann, não foi possível acessar informações seguras a respeito de um possível exílio. Se de fato continuaram no Chile, experimentaram, como Alfonso Calderón, um exílio interno.

A importância adquirida tanto pela editora *Quimantú* quanto pela revista *La Quinta Rueda* no Chile pode ser compreendida quando se constata que, em 2001, trinta anos depois do surgimento desses empreendimentos culturais, "se creo una nueva editorial llamada 'Quimantú' y más recientemente, una revista cultural llamada 'La Quinta Rueda', del nombre de una revista puesta en venta" entre 1972 e 1973.[122] A retomada desses projetos culturais no Chile, décadas depois, reafirma a posição destacada e valorizada desses empreendimentos. O debate cultural do Chile popular passa, irremediavelmente, pelas páginas históricas de *La Quinta Rueda*, produto e produtora de seu tempo.

1.2 *"El obrero, el campesino, la quinta rueda del coche, ahora son todo el coche":* o governo da Unidade Popular (1970-1973)

Em uma entrevista concedida a Hans Ehrmann, em Paris, no ano de 1972, Pablo Neruda destacou o fato da imprensa mundial estar atenta, naquele momento, ao que ocorria no Chile desde a vitória eleitoral da Unidade Popular em 1970. De acordo com o poeta: "sobre Chile puedo decir que estamos de moda". Eram anos em que a América Latina e especialmente o Chile de Salvador Allende estavam amplamente presentes nas discussões políticas mundiais. Estavam "na moda", segundo a avaliação de Neruda. Atraída pelos eventos contemporâneos, a imprensa estrangeira observava e noticiava o

[121] VARGAS, *op. cit.*, p. 19.
[122] BERGOT, *op. cit.*, p. 2.

desenrolar da experiência revolucionária[123] no Chile às vezes com temor, outras com esperança, mas sempre com curiosidade e atenção.

A curiosidade e a atenção internacional ao processo deviam-se, sobretudo, ao ineditismo e à particularidade daquela experiência, inaugurada em 1970. Naquele ano, o socialista Salvador Allende Gossens venceu as eleições presidenciais do Chile[124] sustentado pela Unidade Popular (UP), uma frente política complexa, formada a partir da aliança entre diversos partidos, entre eles, o Socialista e o Comunista.[125] Em um ato histórico sem precedente, pela primeira vez um presidente declaradamente marxista,

[123] Existe um amplo debate quanto à qualificação adequada a ser empregada ao governo da Unidade Popular. O consenso sobre a natureza do governo não existiu nem mesmo nos setores da esquerda da época, no começo dos anos 1970. Para uma parcela da esquerda, radicalizada, o governo da Unidade Popular assumia a forma de um governo "reformista" e não "revolucionário", devido à sua insistência em operar as transformações dentro dos quadros institucionais vigentes. Para outra parcela da esquerda, defensora da "via chilena" e do caminho institucional, liderada por Salvador Allende, o governo deveria ser entendido em termos revolucionários, uma vez que atuava junto às massas operárias, camponesas e *pobladoras*. De acordo com Sergio Bitar, "[...] a intensidade, amplitude e simultaneidade das transformações da UP não têm precedente histórico num contexto institucional e social como o chileno". Para o autor, aquilo que define o caráter revolucionário da experiência foi a disposição e a atuação do governo em alterar as tradicionais estruturas de poder, atacando os grupos dominantes e concedendo aos trabalhadores novas formas de atuação e de controle no país. BITAR, Sergio. *Transição, socialismo e democracia:* Chile com Allende. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 25. Em perspectiva semelhante, Salvador Allende entendia a revolução "como o afastamento de uma classe social do poder para colocar as maiorias (classe trabalhadora) em seu lugar, especialmente operários e camponeses, que, por sua vez, seriam conduzidos ao poder por meio da representação dos partidos revolucionários". BORGES, Elisa de Campos. Os caminhos revolucionários de Salvador Allende. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 128. Assim, nos colocamos de acordo com os protagonistas da experiência e com a historiografia que refletiu o período em termos de uma experiência "revolucionária", ao se considerar sobretudo a proposta de Allende e da via chilena de alterar as antigas estruturas de poder e de substituí-las, a partir de mudanças radicais e sistemáticas, o que fundamentaria a dimensão revolucionária do processo. Assumimos esta posição apesar de estarmos conscientes da existência de um amplo debate que opõe reforma *vs*. revolução.

[124] Cabe destacar o fato de que o poeta Pablo Neruda, filiado ao Partido Comunista, retirou sua candidatura particular pelo seu partido em favor do apoio à candidatura única de Allende. *Cf.* COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda*: uma poética engajada. Rio de janeiro: E-papers, 2007, p. 152. Para Neruda estava claro que somente uma união política, representada em alianças partidárias e no lançamento de uma candidatura única, poderia eleger um candidato de esquerda naquele contexto.

[125] A princípio, os partidos que integraram a Unidade Popular (UP) foram: o Partido Comunista (PC), o Partido Socialista (PS), o Partido Radical (PR), o Movimiento de Acción Popular Unificado (MAPU), a Acción Popular Independiente (API), e o Partido Social Democrata (PSD). A partir de 1971, a Izquierda Cristiana (IC), uma dissidência do Partido Democrata Cristão (PDC), também passou a integrar a coalizão. De acordo com Sérgio Bitar, a presença de partidos oriundos da Democracia Cristã nos quadros da Unidade Popular (como a Izquierda Cristiana em 1971 e o MAPU desde o surgimento da coalizão) representou uma vantagem importante e significativa, pois eram partidos que "abriam as portas para atrair novos setores médios" à coligação. BITAR, *op. cit.*, p. 58-59. No entanto, apesar de comportar as alas mais progressistas da DC, os setores médios urbanos sempre representaram uma fragilidade para a Unidade Popular: "contrariamente à maioria em crescimento ininterrupto com que contava a UP entre os operários e os mineiros, a base social entre os setores médios ficou praticamente constante entre 1965 e 1973". Em síntese, a presença desses partidos oriundos do centro político na coalizão não foi capaz de garantir a adesão plena dos setores médios à Unidade Popular. GARCÉS, Joan. *Allende e as armas da política*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Scritta, 1993, p. 46.

amparado por um projeto de sociedade socialista democrática, vencia as eleições presidenciais. A peculiaridade da experiência esteve pautada na combinação entre o socialismo e a democracia[126], itens que eram, para Allende, compatíveis entre si e indispensáveis no processo de construção do novo Chile. Esse caminho alternativo para a conquista do socialismo no país inaugurou a expressão "a via chilena para o socialismo", muitas vezes reduzida ("via chilena"), que representa o uso dos meios institucionais democráticos vigentes como instrumentos revolucionários.

A ideia de uma transição ao socialismo que prescindisse do uso de armas e de violência ganhou força principalmente no interior do Partido Comunista do Chile, em 1956. Naquele ano, foi realizado o XX Congresso do PCUS, que em termos gerais, validou mundialmente novas formas para realizar a revolução. No relatório aprovado nesse Congresso, foi levantada e justificada a possibilidade de países capitalistas passarem para o sistema socialista, sem a ocorrência de um conflito armado direto.[127] Essa proposta do PCUS encontrou adesão principalmente no Partido Comunista do Chile, que em seu X Congresso, também realizado em 1956, definiu uma nova estratégia revolucionária. Essa estratégia combinava, além do uso dos instrumentos democráticos, a opção de uma aliança ampla e efetiva com setores da burguesia nacional.[128]

Embora a ocorrência e as definições do XX Congresso do PCUS tenham impactado as posições assumidas pelo PC do Chile e, por fim, refletido na formação da Unidade Popular e na formulação da via chilena em 1969, cabe considerar, conforme apontam as investigações recentes, realizadas pela historiadora Elisa de Campos Borges,

---

[126] A obra de Alberto Aggio, apresentada como dissertação de mestrado em 1990 e publicada pela editora Unesp originalmente em 1993, considerou e refletiu, de forma exemplar, a compatibilidade encontrada pela Unidade Popular entre seu projeto de sociedade socialista e a democracia. *Cf*: AGGIO, Alberto. *Democracia e socialismo*: a experiência chilena. São Paulo: Annablume, 2002.

[127] BORGES, Elisa de Campos. *O projeto da via chilena ao socialismo do Partido Comunista Chileno*: "nem revisionismo, nem evolucionismo, nem reformismo, nem cópias mecânicas". São Paulo, 2005, 238 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica - PUC, p. 54-55. O Congresso foi realizado em um contexto mundial que julgava a paz internacional uma prioridade, na conjuntura do pós II Guerra. Por isso, falava-se naquele momento em uma coexistência pacífica entre dois sistemas definitivamente opostos: o capitalista e o socialista. A busca pela paz internacional foi um dos princípios para que se apresentasse a via pacífica como uma possibilidade. A opção do Partido Comunista do Chile pela via pacífica em 1956 gerou reação imediata do Partido Comunista Chinês, que permanecia fiel à via armada. Às críticas, o PC do Chile respondeu que "a escolha dos caminhos acerca da revolução deveria ser assunto interno dos revolucionários de cada nação [e que] os que achavam que podiam indagar sobre questões subjetivas de outros países, tendo em vista a sua experiência, poderiam cometer erros, tanto na elaboração, quando na aplicação de sua linha". *Ibidem.*, p. 56-58.

[128] Essa aliança, no entanto, deveria estar restrita aos setores da burguesia opositores ao imperialismo, aos monopólios e ao latifúndio. AGGIO, *op. cit*., p. 83-84.

que a ideia de uma transição pacífica ao socialismo sempre esteve presente na construção ideológica do socialista Salvador Allende. Ao buscar compreender a linha política elaborada e seguida por Allende no decorrer de sua trajetória, a pesquisadora concluiu que as ideias revolucionárias do presidente sempre estiveram sustentadas por uma convicção democrática forte, inegociável para Allende, "por mais que essa posição desagradasse parte da direção e da militância política de esquerda".[129] Após o triunfo da revolução cubana em 1959, Allende passou a ser cada vez mais enfático na defesa de um novo caminho rumo ao socialismo no continente americano. Para ele, a revolução no Chile deveria ser, sobretudo, democrática.[130] Foi no contexto desse amplo debate, que opunha via armada *versus* via democrática, que surgiu o projeto político proposto pela Unidade Popular.

Surgida em 1969, no contexto das campanhas eleitorais, a Unidade Popular foi fruto da urgência política do momento e se configurou como um instrumento eficaz para a revolução. Incapaz de vencer o pleito a partir de candidaturas distintas e particulares que dividiriam a porcentagem de votos, a esquerda viu-se limitada à opção de unir-se frente à oposição. Foi por esse motivo que, apesar da existência de divergências táticas, comunistas e socialistas se aliaram em torno do projeto elaborado e proposto pela Unidade Popular, a coligação de esquerda que sustentou a candidatura de Allende.[131] Essa aliança foi estendida a determinados partidos de centro, que encontraram na Unidade Popular uma oportunidade de fortalecimento frente a uma força política relativamente nova, mas igualmente resistente e ampliada, que passou a liderar o centro político desde a década de 1960: o Partido Democrata-Cristão (PDC).[132]

---

[129] BORGES, 2020, *op. cit*., p. 113-114.
[130] *Ibidem*., p. 125.
[131] Historicamente, a esquerda (e em alguns casos, a esquerda e o centro) do Chile já havia experimentado diferentes formas de aliança no decorrer do século XX. Foi o caso, por exemplo, da Frente Popular, uma aliança política pactuada entre os partidos Socialista, Comunista e Radical, configurada para disputar as eleições presidenciais de 1938. Orientada pelos radicais, a Frente Popular elegeu para a presidência, naquela ocasião, o radical Pedro Aguirre Cerda, com 50,35% dos votos, contra 49,40% obtido pelo candidato da direita, Gustavo Ross. Em 1956, uma nova unidade entre a esquerda surgiu com a criação da Frente de Ação Popular (FRAP), que lançou Salvador Allende para as disputas das eleições presidenciais de 1958 e 1964, sem sucesso em nenhum dos casos. AGGIO, *op. cit*., p. 71-81. Cabe destacar que a FRAP não estendeu a aliança aos partidos centristas, considerando apenas as siglas de esquerda para compor a organização. Este é um dos principais fatores que diferenciam a FRAP da Unidade Popular de 1969.
[132] WINN, Peter. *A Revolução Chilena*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 54. Para Peter Winn, a "rápida ascensão dos democrata-cristãos [...] ocorreu à custa do Partido Radical secularista, que estava perdendo sua base de classe média e futuro político para o partido centrista mais 'moderno'. Allende fez um acordo com os radicais para o elegerem presidente do Senado e depois

O Partido Democrata-Cristão representava uma força política importante que, dependendo de sua posição, empregava maior força à direita ou à esquerda. Diferente da Frente Popular de 1938, cuja aliança entre a esquerda e o centro esteve coordenada pelo Partido Radical, em 1970, o novo pacto entre a esquerda o centro esteve orientado pelos partidos de esquerda, o Comunista e o Socialista. Importa destacar que o *Movimiento de Izquierda Revolucionaria,* o MIR, uma das forças políticas de esquerda de maior relevância naquele momento:

> [...] foi a única organização de esquerda que não apoiou aberta e oficialmente a candidatura e o governo de Salvador Allende, ainda que tal posicionamento não tenha representado, na prática, a ausência de uma atuação junto à Unidade Popular. [...] Ainda que reconhecesse que a UP era apoiada pela grande maioria dos trabalhadores, camponeses e *pobladores*, além dos partidos e movimentos das esquerdas chilenas, o MIR reforçava suas críticas às táticas e estratégias da Unidade Popular [...].[133]

Em síntese, o objetivo da Unidade Popular esteve pautado em efetivar a transição do capitalismo para o socialismo no Chile a partir das estruturas democráticas. A originalidade da proposta não permitiu que o processo revolucionário chileno fosse guiado a partir da experiência precedente de outros processos revolucionários, ocorridos em Cuba, na Rússia ou na China. Por isso, para propor e efetivar mudanças, a Unidade Popular precisou recorrer a novas formas de experimentação política, cujos resultados eram imprevisíveis.

Aquele momento parecia oportuno para novas formas de experimentação política na América Latina. Era um momento em que, de acordo com Claudia Gilman, "todo pareció a punto de cambiar". Para a autora, aquele período correspondeu a uma *época*, inaugurada em 1959, pela vitória dos guerrilheiros de Sierra Maestra, e encerrada em 1973, a partir da derrocada de Salvador Allende no Chile. Para referir-se

---

transformou essa aliança tática em ponte para os radicais se unirem aos socialistas e comunistas e assim formarem a Unidade Popular". *Ibidem*., p. 54. O PDC foi fundado em julho de 1957, e se firmou como uma via alternativa ao capitalismo e ao socialismo. "El partido, al disputar la adhesión de membros de la izquierda, por el caráter de las reformas estructurales que defendía y, a la par, la de sectores de la derecha, por su índole católica, tensionaba al escenario politico nacional". NASCIMENTO, Maíra Máximo. *Cultura, intelectuales y política en la vía chilena al socialismo*. Debates en las revistas *Chile Hoy, La Quinta Rueda* y *Punto Final*. Dissertação (mestrado em História) – Facultad de Humanidades y Arte – Universidad de Concepción, Chile, 2017, p. 40.

[133] SILVA, Izabel Pimenta da. "Golpear juntos y marchar separados": *O Movimiento de Izquierda Revolucionaria* e a Unidade Popular no Chile. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 445- 454.

àquela *época*, a autora propõe a designação "largos años sesenta"[134], um marco temporal compreendido entre 1959 e 1973, caracterizado pela ampliação das expectativas revolucionárias no continente, geradas principalmente a partir dos processos de Cuba e do Chile.[135] Para Gilman, "la distinción entre los sesenta y los setenta carece de sentido si pensamos en que todo el período es atravesado por una misma problemática: la valorización de la política y la expectativa revolucionaria".[136] Aqueles eram "los hirvientes años sesenta", caracterizados "por un *ethos* en donde nunca habrían sido tan potentes ideas como las de revolución, antiimperialismo y liberación".[137]

O perfil histórico do bloco temporal dos anos sessenta/setenta esteve marcado por uma expectativa corrente, amplamente compartilhada, de que a América Latina estava prestes a mudar. Em Cuba, a mudança esteve a cargo de um movimento guerrilheiro e armado, liderado por Fidel Castro, que triunfou em 1959. No Chile, a expectativa geral era de que a mudança viria a partir de instrumentos novos, mas igualmente revolucionários: a partir da democracia e das instituições. Para Allende, "a democracia também era revolucionária, mas claro, deveria existir mudanças substanciais para que ela pudesse ser desenvolvida em sua plenitude".[138]

A oposição entre essas duas modalidades revolucionárias marcou o debate político da época nos circuitos de esquerda. Nos "largos años sesenta", a perspectiva dominante e hegemônica na esquerda latino-americana era de que o acesso e a manutenção do poder só poderiam ocorrer mediante a via armada, sobretudo após o triunfo dos guerrilheiros cubanos em 1959. No Chile, essa retórica adquiriu maior espaço e adesão principalmente em 1965, no momento em que surgiu no país o *Movimiento de Izquierda Revolucionária* (MIR). Para o MIR, a luta armada era inevitável, "sobre todo en Latinoamérica, donde los golpes de Estado eran la respuesta

---

[134] GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. 1° ed., Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003, p. 35-39.

[135] É importante destacar que não foram somente esses dois eventos que ampliaram a expectativa revolucionária no continente. Havia um contexto internacional que também incidiu sobre a América Latina, e que impulsionou o sentimento geral de mudança radical da época. Nesse contexto internacional, faz-se possível mencionar o processo de descolonização da África, a guerra do Vietnã e o clima de mudança gestado a partir das manifestações de maio de 1968. Para Gilman, essa "maré revolucionária" da *época* provinha principalmente dos países do 3° mundo. GILMAN, *op. cit*., p. 38.

[136] *Ibidem.*, p. 38.

[137] NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 22.

[138] BORGES, 2020, *op. cit*., p. 116.

más habitual a la cuestión de la lucha por el poder".[139] O movimento partia do pressuposto de que a violência era algo inerente do campo do político e que a luta armada era a principal, se não a única forma possível para consolidar a revolução.[140]

Para Maíra Nascimento, o surgimento do MIR consagrou no campo político chileno o debate relativo ao uso da violência como método revolucionário. Naquele período de intensa politização e, principalmente, radicalização política, também o Partido Socialista assumiu uma postura nova. As novas resoluções aprovadas pelo Partido em 1967, no contexto do XXII Congreso del PS, definiam "la radicalización del partido, en donde la vía electoral es rechazada como estratégia para la tomada del poder. Consecuentemente, se afirma la opción por las armas".[141] Essas definições correspondiam ao impacto cumulativo de diversos fatores, dentre eles, o triunfo da Revolução Cubana a partir da via armada em 1959, a própria linha política do Partido, refratária às alianças com setores da pequena burguesia, e também as derrotas sofridas pela esquerda nas eleições presidenciais de 1952, 1958 e 1964.[142] Tudo isso levou parcela significativa dos socialistas a apostarem na via armada como opção definitiva para o triunfo revolucionário.

Para a esquerda no Chile, o objetivo era único e compartilhado: fazer a revolução. Havia divergências, no entanto, no que se refere aos instrumentos táticos que seriam empregados para realizar esse objetivo, o que gerou um impasse interno à própria Unidade Popular. Esse impasse foi refletido pelo historiador Julio Pinto Vallejos, que pensou o conflito em termos de duas categorias parcialmente opostas: gradualistas *versus* rupturistas.[143]

---

[139] Salinas destacou duas etapas que caracterizaram o MIR: a primeira, desde sua fundação no Chile em 1965, até 1969, caracterizada pela justificação interna da luta armada, e a segunda, de 1969 adiante, marcada pela ação direta e efetiva. "En otras palabras, el paso de la radicalización ideológica a la radicalización política, es decir, vivir la revolucionariedad en el día a día". SALINAS, Sergio. *El tres letras.* Historia y contexto del Movimento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Santiago: RIL editores, 2013, p. 16.

[140] NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 46. Segundo a avaliação do MIR, a inevitabilidade do confronto armado colocava uma necessidade imperativa para a revolução no Chile: a criação de um poder armado alternativo ao do Estado, via mobilização popular. "Tratava-se, assim, de preparar politicamente as massas para a inevitável confrontação armada" que se daria no decorrer do processo. AGGIO, *op. cit.*, p. 51.

[141] NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 47-48.

[142] BITAR, *op. cit.*, p. 60.

[143] *Cf.* VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución en Chile. In: VALLEJOS, J. P. (coord.). MOULIAN, Tomás. [et. al.]. *Cuando hicimos historia:* la experiencia de la Unidad Popular. 1° ed., Santiago: LOM Ediciones, 2005, p. 9-33.

Para os gradualistas, a excepcionalidade política do Chile permitia a proposta de um novo caminho revolucionário. O uso instrumental das instituições permitiria a realização de uma "revolução em etapas", que levaria o país de forma gradual ao socialismo. Para efetivar as mudanças desde as instituições, a esquerda deveria compactuar com uma aliança ampla, estendida aos setores da classe média progressista, que poderiam ser úteis nos primeiros passos do processo.[144] Opostamente, os rupturistas definiam que uma política de alianças nesses termos seria inviável e, mais ainda, que o Estado não poderia ser instrumentalizado pela revolução popular, devido ao seu caráter intrinsicamente burguês, projetado para manter a estrutura vigente.[145] Esse descompasso marcou os debates e os conflitos internos da esquerda na época e essa fratura interna dificultou o gerenciamento de uma política homogênea. Fato é que, na prática, nenhum dos dois polos conseguiu adquirir hegemonia interna suficiente para efetivar a condução de um caminho revolucionário único.

Apesar da força significativa adquirida pela retórica da via armada naqueles anos, Salvador Allende e a Unidade Popular destoaram das convenções políticas hegemônicas da esquerda latino-americana ao proporem um caminho democrático rumo ao socialismo. Para Allende, sua proposta de um socialismo democrático parecia adequada ao histórico político do Chile e justificava essa opção a partir da trajetória política do país nos últimos 40 anos. Nesse período, o Chile apresentou uma estabilidade política relativa, se comparada aos outros países da América Latina.[146] Essa estabilidade política pode ser:

> [...] comparável apenas aos países ocidentais mais consolidados do ponto de vista político. A estabilidade política do Chile, conseguida a partir de 1932, podia exibir um recorde de regularidade que poucos países do mundo possuíam. Sob o ordenamento constitucional de 1925, após a experiência parlamentarista de 1891 a 1924, sucederam-se, dentro da normalidade e pela consulta democrática, sete presidentes até Allende.[147]

---

[144] Compartilhavam da posição gradualista o Partido Comunista, o Partido Radical, assim como alguns setores menos expressivos do Movimiento de Acción Popular Unitaria e do Partido Socialista, entre os quais esteve o próprio Salvador Allende. *Ibidem*., p. 15.

[145] O setor rupturista, por sua vez, esteve formado pela maioria do Movimiento de Acción Popular Unitaria, do Partido Socialista, da Izquierda Cristiana e do Movimiento de Izquierda Revolucionaria, esse último não integrante do quadro de partidos da Unidade Popular. *Ibidem*., p. 15.

[146] AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 16-17.

[147] *Ibidem*., p. 17.

O apego à institucionalidade fez com que, mesmo os partidos que se auto definiam revolucionários, como o Comunista e o Socialista, integrassem-se à ordem política e "respeitassem as regras do jogo" democrático, aspectos que limitaram a revolução no país no decorrer do século XX apenas ao plano retórico e programático.[148] Diante das condições históricas que conferiam ao sistema político chileno uma estabilidade parcial, observável em décadas de continuidade democrática, a proposta de uma revolução através dos instrumentos democráticos não carecia de sentido e de justificativa histórica. Outro aspecto, que pode ser entendido em termos de maturidade política do país, foi o fato de que a "estabilidade democrática no Chile não esteve [...] assentada no predomínio de uma única força política".[149] Dessa forma, diversas forças políticas coexistiram e atuaram no sistema institucional, atingindo representação nacional significativa. Essas condições de parcial estabilidade e alternância política indicavam que a sociedade chilena parecia "ser capaz de viver mudanças políticas importantes na esfera governamental sem sofrer profundos abalos".[150]

A historiadora Ana Cristina Souza, no entanto, relativiza o alcance dessa excepcionalidade política do Chile. Para a autora, havia dados que justificavam a crença na estabilidade política e institucional, porém, as experiências concretas da política latino-americana insistiam em demonstrar, através do testemunho histórico, "que havia uma regra geral [...] que não respeitava "peculiaridades nacionais" uruguaias, argentinas ou mesmo chilenas". Os elementos que caracterizavam a peculiaridade política chilena geraram aquilo que a autora define como "mito da estabilidade".[151] Porém, a definição de "mito" não parece adequada ao caso chileno. De fato, o desfecho da experiência demonstrou que a estabilidade institucional e o sentido profissional e apolítico das forças armadas não se efetivaram *naquele momento preciso* da história política do país. No entanto, a ocorrência do golpe militar em 1973 não significou a ausência definitiva de parcial estabilidade e de democracia em décadas precedentes. Allende e a Unidade Popular acreditaram que o sistema político relativamente estável do Chile sustentaria a ousada proposta de um socialismo via democracia e existiam condições históricas que justificavam essa opção.

---

[148] VALLEJOS, *op. cit*., p. 10.
[149] AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 17.
[150] *Ibidem*., p. 18.
[151] SOUZA, Ana C. Salvador Allende e o mito da estabilidade chilena. *Intellector*. Rio de Janeiro, 2007, n. 6, vol. III, p. 19.

As eleições presidenciais de 1970 ocorreram em um clima de intensa polarização política. No cenário internacional, as disputas entre o bloco socialista e o bloco capitalista, no contexto da Guerra Fria, intensificavam os conflitos internos no Chile. Em 1970, disputavam o pleito três projetos políticos completamente excludentes entre si, refletidos na disputa por Jorge Alessandri, que representou a direita pelo Partido Nacional, Radomiro Tomic, que aglutinou o centro a partir do Partido Democrata-Cristão, e Salvador Allende, que representou a esquerda reunida em torno da Unidade Popular. O desempenho dos três candidatos tornou evidente o grau de polarização do país. Alessandri obteve 34,9% dos votos, Radomiro Tomic obteve 27,8%, ao passo que Allende atingiu 36,2%.[152] A partir de uma vantagem mínima, Allende venceu o pleito em setembro de 1970. No entanto, sem a maioria absoluta dos votos, a vitória de Allende esteve sujeita à ratificação do Congresso, pois, "segundo a Constituição de 1925, se nenhum candidato recebesse uma maioria de votos populares – uma ocorrência comum no sistema multipartidário do país –, caberia ao Congresso decidir entre os dois mais votados".[153]

O resultado inconcluso das eleições, cuja definição esteve subordinada às votações do Congresso, elevou o grau de polarização e de violência política no país, como demonstra o caso do assassinato do Comandante Chefe do Exército, René Schneider,[154] que foi sucedido no comando pelo General Carlos Prats.[155] O impasse

[152] AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 107.
[153] WINN, *op. cit*., p. 69.
[154] René Schneider foi o Comandante Chefe do Exército do Chile. A direita, articulada junto à CIA, ao constatar a impossibilidade de impedir a posse de Allende a partir dos instrumentos legais, bem como a inviabilidade de um golpe militar enquanto o exército fosse comandado por Schneider, que seguia e aplicava o pressuposto de neutralidade política, arquitetou um plano que terminou com o assassinato de Comandante. O plano consistia em sequestrar René Schneider e promover um abalo nas instituições. O crime causaria uma instabilidade política, geraria uma comoção pública nacional e assim justificaria a intervenção dos militares em um Golpe de Estado. O plano não seguiu conforme o previsto quando René Schneider reagiu ao sequestro e acabou assassinado. O assassinato de Schneider "chocou e horrorizou um Chile que ainda não estava acostumado com tal nível de violência política. Depois disso, a classe política do país se apressou em demonstrar seu apoio à democracia, indo assim, por água abaixo, qualquer possibilidade de impedir a indicação de Allende pelo Congresso". WINN, *op. cit*., p. 72-73. Na ocasião do sequestro de Schneider, a imprensa anti-allendista propagou "la falacia incongruente de un 'infiltrado socialista' entre los criminales", com o objetivo de que a culpa do crime recaísse sobre a esquerda. No entanto, sabe-se hoje que "la CIA entregó incluso armas a quienes terminaron asesinando al general Schneider". URIBE, Hernán. Prensa y periodismo político en los años 1960/70. In: CARMONA, Ernesto (editor). *Morir es la noticia*: los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y desaparecidos. Santiago, 1997, p. 23. Para Carlos Altamirano, o governo dos EUA, em aliança com a burguesia nacional, agiu com precisão e destreza em vários momentos no decorrer do processo revolucionário chileno. No entanto, uma das falhas inequívocas dessa articulação contrarrevolucionária foi sequestrar e assassinar o general Schneider, atitude que, "ao invés de deflagrar o golpe militar, só fez

tornou evidente a dependência da Unidade Popular em relação ao Partido Democrata-Cristão, que dispunha de um número significativo de cadeiras no Congresso. Por isso, logo após o resultado eleitoral, a direita empenhou-se em estabelecer negociações com o PDC.[156] Sem sucesso nesses acordos[157], em 3 de novembro daquele ano, Salvador Allende assumiu a presidência do Chile e inaugurou o governo de mil dias da Unidade Popular.

O plano operativo do governo esteve baseado em algumas orientações gerais do processo. De forma sintética e geral, essa orientação esteve pautada em princípios anti-oligárquicos e anti-imperialistas, expressos no plano de governo antes mesmo da vitória eleitoral.[158] O objetivo era reestruturar as tradicionais formas de poder. Por isso, a preocupação principal da Unidade Popular esteve voltada para a dimensão econômica do processo. Para Elisa Borges, "na prática, durante o governo popular as prioridades políticas estavam relacionadas às mudanças econômicas traduzidas em ações que visavam o fim dos monopólios" em setores como o da mineração, empresarial, do sistema bancário e latifundiário.[159]

As políticas econômicas do processo foram pensadas e definidas por um grupo de economistas, composto, entre outros, pelo economista Sergio Bitar, que assumiu um dos ministérios do gabinete Allende em determinada etapa[160], como também, e

---

refreá-lo e facilitar a eleição de Allende pelo Congresso". ALTAMIRANO, Carlos. *Dialética de uma derrota:* Chile 1970-1973. São Paulo: editora brasiliense, 1979, p. 191.

[155] O General Carlos Prats, assim como Schneider, também seguia o princípio de não intervenção militar na política. Carlos Prats também foi assassinado em um atentado terrorista promovido pela DINA (Dirección de Inteligencia Nacional), a polícia de Pinochet. O assassinato de Prats ocorreu durante seu exílio em Buenos Aires, em 30 de setembro de 1974.

[156] A proposta da direita "favorecia, a curto prazo, a DC: o Congresso ratificaria a segunda maioria obtida pelo candidato do PN, Jorge Alessandri; este renunciaria à presidência, e a direita se comprometeria, num novo pleito, a apoiar a candidatura da DC". AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 111.

[157] No passado, as posições do Congresso sempre haviam sido compatíveis ao resultado das urnas, por mínima que fossem as diferenças entre as porcentagens. A Democracia-Cristã parecia compreender que uma quebra na tradição política do país, que em outras ocasiões ratificou a primeira maioria, poderia gerar rupturas sociais e políticas incontornáveis, além de danos específicos à estrutura interna do partido. Por isso, firmado o compromisso formal entre a UP e a DC, exposto no documento "Estatuto de Garantias Constitucionais", que em termos gerais, garantia o compromisso da UP em preservar as liberdades do país durante o seu governo, a vitória de Allende foi confirmada no Congresso. AGGIO, *op. cit*., p. 111-112.

[158] *Cf*: Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular, 17 de diciembre de 1969. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 12-38.

[159] BORGES, 2020, *op. cit*., p. 121.

[160] O economista Sérgio Bitar esteve envolvido com a fundação do Partido Izquierda Cristiana, integrante da Unidade Popular. Ele assumiu o cargo de Ministro de Minería em março de 1973, tornando-se um dos conselheiros econômicos de Allende. *Cf*: https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Sergio_Bitar_Chacra. Acesso em: 28/08/2021. WINN, 2002, *op. cit*., p. 135-136. Cabe destacar, conforme esclarece o historiador Franck

principalmente, pelo ministro da Economia, Pedro Vuskovic. Após o golpe militar de 1973, enquanto esteve preso na Ilha Dawson junto com outros líderes políticos[161], Sergio Bitar repensou o governo Allende a partir dos fenômenos político-econômicos. Para o autor, em termos de política econômica, a Unidade Popular buscava expandir o controle do Estado em relação aos setores chaves da economia. Esse controle enfraqueceria o poder político e econômico dos grupos dominantes[162], o que permitiria a reestruturação das tradicionais relações de poder.

As mudanças estruturais da economia chilena passavam por temas como o da reforma agrária, da nacionalização dos recursos naturais do país (cobre, ferro, salitre), e da nacionalização, parciais ou integrais, de empresas produtivas de diversos setores.[163] Essas medidas foram colocadas em pautas pelo programa econômico do governo logo no momento que Allende assumiu a gestão e conquistadas de forma parcial e gradual no decorrer do processo. Ao término de 1971, paralelamente às políticas de reforma agrária e de nacionalização das minas e das empresas, os dados econômicos indicavam um aumento produtivo nas atividades de agropecuária, de mineração e de produção industrial.[164] Esses índices de crescimento e de expansão da produção criaram certo otimismo na esquerda, que passou a ver a possibilidade concreta de transição ao socialismo, sobretudo após os resultados das eleições de 1971.[165]

Gaudichaud, que os primeiros universitários que se dedicaram ao estudo do governo da Unidade Popular "fueron también, y al mismo tempo, actores del proceso político chileno y sufrieron, personalmente y/o sus cercanos, la represión y el destierro". Entre esses pesquisadores que se dedicaram à reflexão do período e que viveram pessoalmente os processos históricos descritos, figuram personalidades como Sergio Bitar, Carlos Altamirano e Joan Garcés. GAUDICHAUD, Franck. A 50 años de la elección de Salvador Allende. Historiografía crítica y pistas de investigación para (re)pensar la Unidad Popular. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 18.

[161] *Cf.* a nota número 2.

[162] BITAR, *op. cit.*, p. 69.

[163] O objetivo deste trabalho não está pautado na discussão econômica do processo. Assim, o cumprimento do programa econômico e as consequências dessa aplicação não serão temas de discussão. Para informações e detalhes referentes às estratégias específicas que foram adotadas pelo governo no plano econômico, sugere-se que o leitor recorra à literatura produzida sobre o tema. *Cf.*: BITAR, *op. cit*. WINN, *op. cit.*, p. 78-86. BRAVO, Eduardo López. El programa económico y social de la Unidad Popular: su aplicación y la respuesta de los gremios empresariales. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 147-190. BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. Fórmula para o caos: ascensão e queda de Salvador Allende (1970-1973). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

[164] BITAR, *op. cit.*, p. 140.

[165] Nas eleições municipais de 1971, o desempenho da Unidade Popular foi relativamente positivo. Naquela ocasião, a coligação conquistou 43,39% dos votos do país. BANDEIRA, *op. cit.*, p. 401.

Esse otimismo inicial, no entanto, foi substituído pelas dificuldades ambientes, cada vez mais presentes e ampliadas. Em fins de 1971, os acontecimentos já indicavam o que estaria por vir nos próximos dois anos de governo. No primeiro dia de dezembro de 1971:

> [...] uma manifestação protagonizada pelas mulheres tomou as ruas do país [...]. As mulheres saíram às ruas de Santiago com panelas vazias, batendo-as enquanto desfilavam, em protesto contra a escassez de alimentos, o governo popular e à presença de Fidel [Castro] no Chile.[166]

A manifestação, que ficou conhecida como "*marcha de las cacerolas vacías*", ocorreu em um contexto particular, no qual o Chile abrigava a visita ilustre de Fidel Castro, como também se projetavam os primeiros desajustes econômicos nacionais. Apesar da produção agrícola, mineira e industrial ter aumentado consideravelmente naquele primeiro ano, conforme mencionado, esse crescimento ainda assim não conseguiu corresponder ao novo patamar de consumo experimentado pelas classes mais baixas. Um aumento em 30% das rendas chilenas naquele primeiro ano de governo fez com que surgissem no país as chamadas *fiestas de consumo*, "em que os trabalhadores e camponeses do Chile comiam melhor, se vestiam melhor e desfrutavam produtos [...]".[167] Esse aumento do poder de compra dos chilenos elevou também as demandas por produtos.[168] Inevitavelmente, esse impasse levou o país a sofrer com a escassez dos bens de consumo, um dos argumentos que levaram as mulheres a bater panelas pelas ruas de Santiago, protegidas pelo grupo paramilitar *Pátria y libertad.*[169] Os protestos

---

[166] ALVES, Hélio Augusto de Souza; SOARES, Amanda Beatriz Riedlinger. Fidel Castro e Salvador Allende: Relações políticas e institucionais do Caribe ao Cone Sul (1959-1972). *Trilhas da história*, Três Lagoas, n. 20, v. 10, jan.-jul. de 2021, p. 130.

[167] WINN, *op. cit.*, p. 139.

[168] Neste aspecto, a análise de Sergio Bitar foi precisa. Para o economista, o programa econômico da UP precisava de alguns condicionantes específicos, necessários para sua integral aplicabilidade e efetividade. Para o autor, "o programa da UP era viável, na medida em que se cumprissem certos pressupostos". Entre eles, estava a necessidade imperativa da oferta reagir rapidamente, para adaptar-se à nova demanda, originária do maior poder de compra adquirido pelas classes mais baixas. BITAR, *op. cit.*, p. 74.

[169] Grupo paramilitar de extrema direita, cuja atuação para desestabilizar e destruir o governo foi constante. Ajudou a organizar a tentativa frustrada de golpe em 29 de junho de 1973, conhecida como *Tanquetazo*, sendo oficialmente extinto após o golpe militar de 11 de setembro. Enquanto esteve ativo, as ações do grupo correspondiam diretamente aos interesses da CIA, que subsidiou as necessidades materiais da organização. *Patria y libertad* dispunha de serviços de inteligência, grupos de choque, e "seus militantes, cerca de 3.000, haviam começado treinamento em códigos, manejos das armas, manipulação de explosivos, sistemas de enlace e outros conhecimentos para o trabalho clandestino e a subversão". BANDEIRA, *op. cit.*, p. 376-377.

intensos e os desajustes econômicos acompanhariam, daquele momento adiante, os outros dois anos de governo popular.

Fato é que "la abundancia del primer año de gobierno de Salvador Allende, empieza, sin embargo, a decaer en el año siguiente".[170] Entre 1972 e 1973, a Unidade Popular enfrentou dificuldades expressivas na aplicação efetiva de seu programa. Essas dificuldades, protagonizadas por atores diversos, atrasaram ou mesmo impediram os passos previstos para a transição ao socialismo. Quando combinados, esses obstáculos assumiram um efeito cumulativo sobre a experiência. De forma geral, a historiografia voltada para o governo popular no Chile refletiu, desde múltiplas perspectivas, os fatores que dificultaram a aplicação do plano de governo, e que contribuíram, afinal, para o colapso da experiência.

Um dos grandes obstáculos à aplicação dos objetivos programáticos do governo esteve assentado na força limitada que a Unidade Popular dispunha na esfera legislativa. O Partido Democrata-Cristão, ao dispor de um número significativo de cadeiras no Congresso, conseguia definir a aprovação ou a recusa de boa parte dos projetos apresentados pelo governo.[171] A evidente força da Democracia-Cristã no Congresso fez com que, em muitos momentos, a Unidade Popular dependesse das políticas de acordo e negociação com o centro, nem sempre possíveis. Assim, os recursos operativos disponíveis para a Unidade Popular eram estreitos, e se limitavam, muitas vezes, à esfera do Executivo.[172] Além da força legislativa adquirida, a Democracia-Cristã também se consolidou como uma força política representativa dos setores médios urbanos, uma categoria que seria importante na composição da base social de apoio à Unidade Popular. Nesses termos, em muitos momentos a Unidade Popular viu-se paralisada, subordinada às decisões políticas de outros atores sociais e institucionais.

Apesar de aproximações e acordos pontuais entre a Unidade Popular e a Democracia Cristã[173], a postura crítica desta última em relação ao governo foi se

---

[170] NASCIMENTO, Maíra Máximo. *Cultura, intelectuales y política en la vía chilena al socialismo*. Debates en las revistas *Chile Hoy*, *La Quinta Rueda* y *Punto Final*. Dissertação (mestrado em História) – Facultad de Humanidades y Arte – Universidad de Concepción, Chile, 2017, p. 56.

[171] "A UP contava com 57 deputados e 23 senadores; o Partido Nacional com 34 deputados e 5 senadores; a Democracia Cristã com 55 deputados e 23 senadores; e o Partido Radical Democrático, 4 deputados e 2 senadores". AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 23.

[172] *Ibidem*., p. 23. Para reunir força política, restava à UP combinar a ação do Executivo com as eleições periódicas (municipais em 1971 e parlamentares em 1973). *Ibidem*., p. 24.

[173] De acordo com Sérgio Bitar, em princípios dos anos 1970, havia condições favoráveis ao estabelecimento de alianças políticas entre a Unidade Popular e a Democracia Cristã. Isso porque,

acentuando no decorrer do processo, sobretudo a partir da ocorrência de atos extra institucionais, promovidos por grupos sociais e políticos de esquerda que pretendiam intensificar e acelerar o processo revolucionário em curso nas instituições. Peter Winn classificou esses processos como "revolução desde abaixo", caracterizados pelo autor pela tomada violenta de terrenos, fábricas e fazendas, por aqueles que julgavam a "revolução de cima" lenta e insuficiente.[174] Para o PDC, Allende e a Unidade Popular deveriam assumir uma postura mais energética em relação a esses atos.

Também o assassinato do ex-ministro do governo de Eduardo Frei (1964-1970), Perez Zujovic[175], dificultou a possibilidade de qualquer negociação política. Somava-se a isso a intensa pressão realizada por atores internos e externos ao PDC, que pleiteavam o endurecimento das posições do Partido nas agendas de negociação[176], além da visita de Fidel Castro ao Chile de Allende em novembro de 1971, que favoreceu "o desaparecimento de qualquer 'vontade negociadora' entre as forças políticas".[177] Esses condicionantes fizeram com que a Democracia Cristã passasse:

---

naquele momento, os setores mais progressistas da Democracia Cristã encontravam-se hegemônicos na estrutura interna do partido, liderados por Radomiro Tomic. BITAR, *op. cit.*, p. 60-61. Nos anos seguintes, no entanto, a ala direita do Partido cresceu de forma significativa, fazendo com que os democrata-cristãos se movessem em direção aos acordos políticos com a direita. WINN, *op. cit.*, p. 143. Em oposição à Bitar, o ex-secretário do Partido Socialista, Carlos Altamirano, afirma que de fato existiu um setor progressista dentro da Democracia Cristã, mas que esse setor nunca conseguiu adquirir força política expressiva dentro do partido. Embora a Unidade Popular tenha buscado reiteradamente estabelecer negociações políticas com a Democracia Cristã, particularmente, o Partido Socialista julgava essa tentativa de acordo como um "diálogo impossível", e por isso optou por ficar à margem das conversações. ALTAMIRANO, *op. cit.*, p. 89-90.

[174] *Cf.* WINN, *op. cit.*, p. 89-107.

[175] Perez Zujovic foi assassinado em junho de 1971, em retaliação ao seu papel no massacre de *pobladores* em Puerto Montt, em 1969. Os responsáveis pelo assassinato eram membros do grupo de extrema-esquerda Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP), não vinculado ao governo Allende. Apesar disso, "os democrata-cristãos responsabilizaram a Unidade Popular pelo 'clima de violência' que possibilitou o assassinato do ministro". WINN, *op. cit.*, p. 134.

[176] WINN, *op. cit.*, p. 143.

[177] AGGIO, Alberto. Uma insólita visita: Fidel Castro no Chile de Allende. *História*, São Paulo, n. 22, 2003, p. 158. Fidel Castro pousou no Chile em 10 de novembro de 1971, "no aeroporto de Pudahuel, que naquele momento se assemelhava a uma base militar ocupada por equipes de segurança de Cuba e do Chile. Allende e outras autoridades civis, militares e eclesiásticas esperavam Fidel Castro na recepção oficial. No entanto, o presidente do Senado, Patricio Aylwin, e o presidente da Câmara dos Deputados, Fernando Sanhueza, ambos da Democracia Cristã, não estiveram presentes no ato protocolar de recepção". Para setores da esquerda, essa ausência representava o controle exercido pela direita sobre a Democracia Cristã naquele momento, que se automarginalizou do ato de recepção do líder cubano. ALVES; SOARES, *op. cit.*, p. 122-123. Para mais informações sobre a visita de Fidel ao Chile de Allende, *Cf.* BORGES, Elisa de Campos. VASCONCELOS, Joana Salém. Cuba e Chile: diálogos revolucionários para América Latina. In: SALES, J. *[et. al.]*. *Revolução cubana*. Ecos, dilemas e embates na América Latina. Aracaju: IFS, 2019, p. 247-273.

> [...] gradativa e fortemente, das críticas às transformações na economia realizadas pelo governo à desestabilização política de Allende, endurecendo as agendas de negociações, recusando a participação de democrata-cristãos, mesmo que individualmente, nos ministérios chefiados por Allende, e, por fim, aceitando a ideia de golpe de Estado.[178]

A Unidade Popular enfrentou a resistência obstinada de uma oposição nacional e internacional, organizadas em diferentes frentes, e unidas a partir do objetivo compartilhado de impedir a aplicação do programa que pretendia levar o país ao socialismo. Essa oposição sempre esteve articulada e atenta às possibilidades disponíveis para paralisar Allende e a via chilena, no entanto, desde o fracasso da operação que resultou no assassinato de René Schneider[179], essa oposição agia predominantemente dentro do território do político e das instituições. O valor e o peso das instituições para a cultura política[180] chilena conseguiu manter, até certo nível, o confronto entre revolucionários e contrarrevolucionários na esfera do político. Essa possibilidade, no entanto, foi se tornando cada vez mais escassa no decorrer do governo e no contexto do acirramento da luta de classes no país.

Se o final de 1971 foi marcado pela "*marcha de las cacerolas vacías*", o ano de 1972 traria novas explosões sociais, mais ampliadas, resistentes e prejudiciais ao governo. Em outubro de 1972, a Unidade Popular enfrentou um de seus maiores desafios: a chamada "*crisis de octubre*". Os acontecimentos de setembro de 1972 já indicavam aquilo que estava por vir no mês seguinte. Ainda em setembro, em um clima de crescente polarização, os conflitos de rua entre partidários e não partidários do governo se intensificaram, novas manifestações surgiram, como também foram prenunciadas ameaças de greve por parte de setores contrários ao governo, como as associações de táxis e ônibus. Naquele mês, a Unidade Popular foi advertida sobre a existência de um plano da CIA, articulado junto à oposição nacional, identificado como "Plano Setembro". Na verdade, "a informação estava errada em um mês: a ofensiva contrarrevolucionária ocorreria em outubro".[181]

---

[178] AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 32.
[179] Conferir a nota número 154.
[180] Cultura política pode ser entendida como um conjunto de referências consolidadas e compartilhadas no interior de um grupo determinado (partido político, família, em uma tradição política específica, etc). *Cf*. BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, J.; SIRINELLI, J., (org.). *Para uma história cultural.* Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349- 363.
[181] WINN, *op. cit*., p. 153-154.

Em 10 de outubro de 1972, os caminhoneiros do país iniciaram uma greve, cuja duração era indefinida. A princípio, os caminhoneiros protestavam contra um projeto de governo, que previa a criação de uma empresa estatal de transportes. Apesar de inicialmente a greve ter partido do setor de transportes, no curso dos acontecimentos novas categorias sociais aderiram às paralisações e interromperam suas atividades. Foram os casos dos médicos, dos engenheiros, dos estudantes e bancários,[182] que levaram o país ao colapso econômico e à paralização quase integral do setor produtivo e de prestação de serviços. Ao passar dos dias, os conflitos se intensificaram e as ações de violência se generalizaram. Grupos de direita fortemente armados agiam como fiscais da greve, e atacavam os estabelecimentos que não aderiram à paralisação. Naquele momento, "as lojas que decidiam abrir suas portas eram depredadas pelos militantes da direita, muitos de *Patria y Libertad*".[183] Por esse motivo, Peter Winn define que, mais que uma greve espontânea, em muitos casos aquela paralisação se configurou um ato forçado, pois lojas e fábricas foram fechadas apesar do desejo contrário de muitos de seus trabalhadores.[184]

Embora publicamente comandadas pelas entidades empresariais privadas, as formas de operação e de condução da paralisação, que assumiu um caráter ampliado, organizado e nacional, com pautas definitivamente políticas, "demuestra la conexión entre los lideres de esas organizaciones y el PN". Ao Partido Nacional, opositor à Unidade Popular, importava que a mídia colocasse as organizações patronais como lideranças do movimento, evitando assim a identificação partidária da direita com o gerenciamento do conflito.[185] Para o Partido Nacional, interessava também "cambiar el espacio del enfrentamiento, usando la huelga general de la actividad privada como el desencadenante de un pronunciamento militar".[186] De acordo com Luiz Alberto Moniz Bandeira, a greve foi politicamente manipulada, utilizada como instrumento político de uma oposição que buscava criar "as condições objetivas e subjetivas para o golpe de Estado".[187] Na crise de outubro, a direita pretendeu estabelecer os militares como último

[182] BANDEIRA, *op. cit.*, p. 360-361.
[183] BANDEIRA, *op. cit.*, p. 363.
[184] WINN, *op. cit.*, p. 154.
[185] AGGIO, 2002, *op. cit.*, p. 137-138.
[186] GARRETÓN, Manuel Antonio; MOULIAN, Tomás. *La Unidad Popular y el conflito politico en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 1993, p. 117-119.
[187] BANDEIRA, p. 360-361.

recurso à ordem. Além das pautas particulares de cada associação, os grevistas reivindicavam:

> [...] que o governo convocasse um plebiscito dentro de 48 horas sobre a Área de Propriedade Social, parasse de usar as JAPs [...] e concordasse com as posições dos partidos de oposição com relação aos bancos, à reforma agrária e aos meios de comunicação. Também exigiam que Allende assinasse a Lei de Armas aprovada pelo Congresso controlado pela oposição, o que garantia às Forças Armadas o direito de buscar armas ilegais sem um mandado legal, tendo por base denúncias anônimas. Na verdade, exigia um reverso da revolução chilena.[188]

Mas não somente o Partido Nacional esteve envolvido com a greve de outubro. Houve também, e principalmente, um protagonismo intenso da CIA nessas paralisações. A partir da aplicação de milhões de dólares na operação, a Central norte-americana financiou a greve e permitiu sua ampla duração, com o objetivo de, na pior das hipóteses, desestabilizar o governo Allende, e na melhor, efetivar sua queda definitiva. Os recursos financeiros para as paralisações foram introduzidos no Chile desde pelo menos setembro daquele ano, e enquanto estiveram parados, os proprietários de caminhões estavam ganhando mais do que se estivessem trabalhando,[189] cerca de 160 dólares diários por caminhão parado.[190]

> Es imprescindible considerar también el apoyo estadounidense a la contrarrevolución, que se diseñaba desde la elección de Salvador Allende, cuando el presidente Richard Nixon y Henry Kinssinger definieron un "*modus vivendi* con el gobierno de Allende", que sería una política hostil, pero no de forma abierta. Eso significaba que, de modo público, la postura sería "tranquila y correcta" en relación al gobierno chileno, pero actuando de todas formas para "presionar, explorar debilidades, aumentar los obstáculos, para causar, al menos, su fracaso u obligarlo a modificar sus políticas". Dicha política significaría un "bloqueo invisible" de los Estados Unidos, para desmoronar la economía chilena. Con el apoyo de los Estados Unidos, los dueños de camiones emprendieron una gran paralización y

[188] WINN, *op. cit.*, p. 154-155. As JAPs, Juntas de Abastecimiento y Precios, eram organizações estatais encarregadas de "organizar a distribuição em todos os centros populacionais e denunciar ou punir a especulação, o câmbio negro e a retenção de mercadorias", e por essas funções, representaram um instrumento eficiente, amplamente mobilizado pelo governo durante a greve de outubro. ALTAMIRANO, *op. cit.*, p. 101.
[189] BANDEIRA, *op. cit.*, p. 360.
[190] CURY, Márcia Carolina de Oliveira. *El protagonismo popular chileno*: Experiencias de clase y movimientos sociales en la construcción del socialismo (1964-1973). Santiago: LOM Ediciones, 2018, p. 229.

> consiguieron, paso a paso, obtener el apoyo de la mayoría de las organizaciones patronales y la clase media.[191]

Importa considerar o fato de que as ações dos Estados Unidos no Chile não estiveram limitadas às paralisações de outubro de 1972. Sabe-se que, na luta contra Allende e seu projeto político de esquerda, pelo menos desde os anos de 1960 o governo norte-americano intervinha e aplicava dinheiro no país. Na ocasião das eleições de 1964, o governo dos EUA aprovou subvenções que correspondiam a milhares de dólares, destinados ao financiamento do Partido Democrata-Cristão, o que contribuiu para a vitória eleitoral de Eduardo Frei Montalva.[192]

Após a vitória eleitoral de Allende em 1970, o então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon (1969-1974), recebeu em uma reunião Agustín Edwards, o diretor do jornal de oposição *El Mercurio*[193]. No encontro, Edwards advertiu Nixon sobre as consequências da ascensão de Allende no Chile. No mesmo dia, Nixon declarou que "*an Allende regime in Chile was not acceptable to the United States*", e ordenou a intervenção no país andino, aprovando uma cifra equivalente a US$10 milhões para as operações iniciais. Conforme definiu o ex-diretor da CIA, Richard Helms, "Truman perdeu a China. Kennedy perdeu Cuba. Nixon não está disposto a perder o Chile". Por isso, sob o codinome de Projeto FUBELT, uma força-tarefa foi criada e operacionalizada pela CIA no Chile[194]:

> O objetivo do Projeto FUBELT era fomentar a crise econômica e social, promover a desordem na sociedade chilena, aterrorizar a população e criar as condições objetivas para a ruptura da legalidade, gerando um clima que levasse as Forças Armadas a intervir e a desfechar o golpe de Estado.[195]

---

[191] WINN, 2013, p. 109 *apud* CURY, *op. cit.*, p. 227-228.
[192] GARCÉS, *op. cit.*, p. 61-62. BANDEIRA, *op. cit.*, p. 95. Para Joan Garcés, seria exagerado considerar a ingerência dos EUA como fator único e decisivo para a vitória de Eduardo Frei. Houve, na verdade, uma combinação de elementos sócio-políticos, nos quais a ajuda financeira dos EUA esteve combinada junto à articulação de toda a oposição ao bloco comunista-socialista. GARCÉS, *op. cit.*, p. 61. Naquelas eleições, o Partido Nacional retirou sua candidatura particular para apoiar a do Democrata-Cristão, Eduardo Frei. Para os EUA, assim como para a direita nacional, eram preferíveis as reformas limitadas e parciais, previstas no plano de governo da Democracia-Cristã, às reformas estruturais de Allende.
[193] O jornal expoente da imprensa opositora a Allende no Chile foi o *El Mercurio*. Somente no ano de 1971, *El Mercurio* recebeu US$ 700 mil de doação do Comitê Quarenta, grupo empresarial norte-americano. GARCÉS, *op. cit*., p. 140.
[194] BANDEIRA, *op. cit.*, p. 167-168.
[195] *Ibidem*., p. 168.

Os Estados Unidos parecia compreender o impacto decisivo que representaria o êxito de um governo declaradamente marxista na América Latina,[196] construído sobre os pilares da democracia, e por isso, esgotou todas as possibilidades para impedir a vitória, e posteriormente, a gestão do governo de Allende. A crise de outubro foi apenas um, dos vários momentos em que o governo dos Estados Unidos interviu no Chile. Documentos norte-americanos, mantidos em sigilo até recentemente, foram acessados e analisados pelo historiador Luiz Alberto Moniz Bandeira. Os documentos apresentam um conjunto de ações, pensadas e operacionalizadas pelo governo norte-americano, que visavam a derrocada de Allende no Chile.

Essas fontes acusam o financiamento, por parte dos EUA, da oposição partidária nacional, e dos meios de comunicação de massa, nacionais e internacionais, que empreenderam uma extensa campanha difamatória de Allende. Além disso, os documentos também demonstram que os EUA esteve vinculado diretamente à organização e ao financiamento de grupos paramilitares de extrema-direita, como foi o caso de *Patria y Libertad*, e indicam ainda o gerenciamento de uma crise diplomática que impediu o Chile de estabelecer acordos e relações comerciais internacionais. Por fim, os documentos apresentam as relações entre o governo norte-americano e o corte de empréstimos e de créditos internacionais ao Chile, em organismos como o FMI e o Banco Mundial. Combinadas e articuladas em conjunto, essas operações definiam, nos termos de Moniz Bandeira, a "fórmula para o caos" no Chile.[197]

Em um dos momentos mais decisivos da intervenção norte-americana no país, em outubro de 1972, o Partido Democrata-Cristão também se integrou aos quadros de paralisações, mobilizando sua base de apoio a favor da greve.[198] A adesão do PDC à greve era importante para a direita, pois essa presença poderia conferir ao movimento um caráter ampliado, de oposição popular ao governo.[199] O conflito levou o país a graus tão elevados de polarização, que Moniz Bandeira considerou as posições daquele momento em termos de direita e esquerda, "uma vez que o centro virtualmente já

[196] De acordo com Peter Winn, para os EUA, a vitória e o êxito de Allende representava um perigo para a região da América Latina, "em uma época em que outras nações – como a Venezuela, rica em petróleo – estavam encarando o Chile como um exemplo de como reclamar o controle nacional de recursos naturais de propriedade estrangeira". WINN, *op. cit.*, p. 157.
[197] *Cf.* BANDEIRA, *op. cit.*.
[198] *Ibidem*., p. 363.
[199] AGGIO, *op. cit.*, p. 138.

desaparecera".[200] Era o momento em que a experiência chilena exigia posições mais definidas: "a hora dos moderados havia chegado ao fim".[201]

As consequências da greve para o governo foram intensas. Os estoques de produtos, sobretudo os gêneros de primeira necessidade, esgotaram-se rapidamente. Os que restavam à comercialização eram vendidos com uma sobretaxa de 500%.[202] O cenário de instabilidade econômica, política e social fez com que as classes mais altas passassem a estocar produtos, com o objetivo duplo de, além de garantir a satisfação de suas necessidades particulares, contribuir para o caos e a consequente pressão ao governo popular. Sem outra possibilidade, a reação do governo à greve geral foi energética: declarou Estado de Emergência e organizou, via mobilização popular, soluções alternativas ao déficit produtivo e ao desabastecimento.

Orientados pelos partidos de esquerda, pelo MIR, pela CUT, pelos Cordões Industriais[203] e por outras organizações populares, os partidários do governo foram mobilizados a continuar o trabalho produtivo. A ação popular conseguiu reestabelecer parte da produção e da distribuição dos produtos. Nas fábricas da Área de Propriedade Social, os níveis de produção foram mantidos, enquanto os trabalhadores organizavam a

[200] BANDEIRA, *op. cit.*, p. 363-374.

[201] WINN, *op. cit.*, p. 150. O historiador Julio Pinto Vallejos, em uma análise precisa sobre as posições assumidas pelos protagonistas da experiência chilena, definiu, com razão, que o governo de Allende no Chile foi marcado por uma oposição definida entre partidários e não partidários da revolução, e naquele contexto polarizado, "[...] quienes se ubicaban a medio caminho, como el Partido Radical o la Democracia Cristiana, terminaron fracturados precisamente en torno a esa opción, dividiéndose entre partidários y detractores de la revolución". VALLEJOS, *op. cit.*, p. 10.

[202] BANDEIRA, *op. cit.*, p. 365.

[203] Construídos para atuar de forma rápida e eficaz, os Cordões Industriais foram organizações operárias coordenadas de forma centralizada, envolvendo trabalhadores de diversas indústrias localizadas em uma zona territorialmente definida. O primeiro Cordão Industrial foi o de Cerrillos, localizado nos arredores de Santiago. O Cordão de Cerrillos surgiu em julho de 1972, orientado por setores socialistas, e reunia trabalhadores de 30 indústrias. No decorrer do ano de 1972, novos Cordões foram surgindo. Na greve de outubro, os Cordões foram instrumentos importantes da luta popular e do governo contra a paralisação generalizada, organizando, inclusive, a invasão de empresas do setor privado, nas quais a produção e a distribuição haviam sido sabotadas. Para Peter Winn, os Cordões "representavam a resposta bem-sucedida da classe trabalhadora chilena à 'greve da burguesia'". *Cf*. BORGES, Elisa de Campos. *¡Con la UP ahora somos Gobierno!* A experiência dos Cordones Industriales no Chile de Allende. 2011, 250 f. Tese (doutorado em História). – Universidade Federal Fluminense (UFF), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. BORGES, 2005. *op. cit*., p. 189. GAUDICHAUD, Franck. Chile 1970-1973. Mil días que estremecieron al mundo. Poder popular, cordones industriales y socialismo durante el gobierno de Salvador Allende. Santiago: LOM Ediciones, 2016. WINN, *op. cit*., p. 150-161. BANDEIRA, *op. cit*., p. 365.

própria defesa contra os ataques de grupos paramilitares de direita.[204] Eram os esforços mobilizados pela "revolução vinda de baixo", nos termos de Peter Winn.

À iniciativa popular, seguiu-se também a iniciativa institucional. O governo, utilizando de seus poderes de emergência garantidos na Constituição, passou a requisitar os caminhões parados e prender grevistas que bloqueavam as estradas.[205] Naquele momento, "se volvió una práctica común la iniciativa de confiscar productos de especuladores, comercios que permanecían con sus puertas cerradas, y la ocupación de establecimientos".[206] Fato é que, combinando ação popular à ação institucional, no final de outubro o movimento grevista indicava sinais de desgaste, com alguns setores procurando estabelecer negociação próprias com o governo. Foi surpreendente a capacidade apresentada pela Unidade Popular em se organizar e solucionar parcialmente a situação, assim como a sua habilidade em negociar com as forças armadas, conseguindo manter os militares neutros no conflito. No fim de outubro, "o conflito diminuía sua intensidade no plano social e se voltava para o plano institucional".[207]

Foi em outubro de 1972, em uma conjuntura de intenso conflito, agitação e polarização, quando o governo enfrentava um dos momentos mais decisivos da gestão, que veio a público o primeiro número da revista *La Quinta Rueda*. Evidentemente, as questões e os embates daquela conjuntura não deixaram de impactar as publicações da revista.

O segundo número de *La Quinta Rueda* abordou a greve de outubro a partir de uma perspectiva particular: o da mobilização popular via trabalhos voluntários. No final da edição, foram publicadas diversas fotografias de sujeitos vinculados à esfera cultural do Chile. Nas imagens, os artistas desempenham atividades voluntárias, em um contexto de ampla mobilização popular, estimulados pelo objetivo de continuar a produção, o abastecimento e manter o país em relativo funcionamento frente à paralisação generalizada. Sob o título "*El arte de la descarga*", a edição foi encerrada

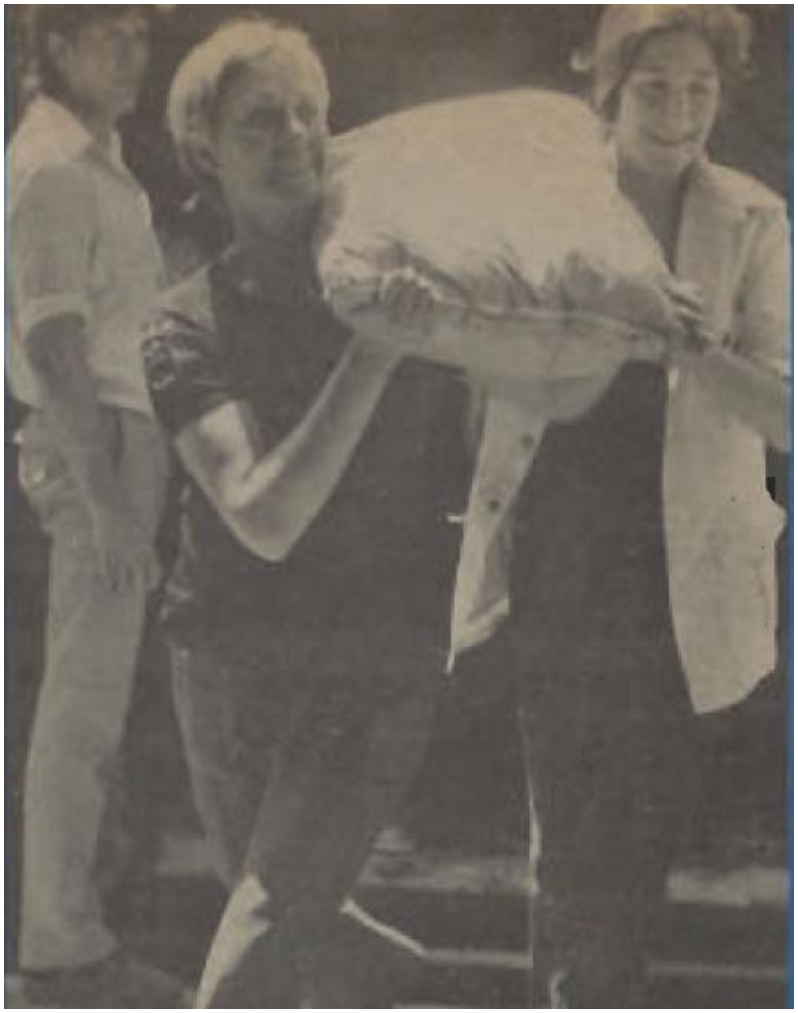
[204] WINN, *op. cit*., p. 161. Um dos exemplos foi o caso da empresa têxtil ex-Yarur, incorporada à APS. Apesar de não disporem de armas de fogo, em meados de outubro, "mil trabalhadores 'armados' com lanças de madeira pontiagudas derrotaram uma tentativa direitista de assaltar a fábrica de Santiago. Eles também ajudaram a defender o bairro em que estavam localizados, repelindo um ataque violento a um quartel-general do comitê local da Unidade Popular". *Ibidem*., p. 162.
[205] WINN, *op. cit*., p. 160.
[206] CURY, *op. cit*., p. 233
[207] AGGIO, 2002, *op. cit*., p. 139.

apresentando ao público leitor as fotografias de homens e mulheres envolvidos no trabalho voluntário.

Imagem 6 – *La Quinta Rueda* publica a imagem do ator Andrés Rojas Murphy nos trabalhos voluntários de outubro de 1972.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 2, nov. de 1972.

Imagem 7 – *La Quinta Rueda* publica a imagem das atrizes Silvia Santelices e Ana Reeves nos trabalhos voluntários de outubro de 1972.



Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 2, nov. de 1972.

Imagem 8 – *La Quinta Rueda* publica a imagem do cantor Victor Jara nos trabalhos voluntários de outubro de 1972.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 2, nov. de 1972.

Na primeira imagem (imagem 6), conforme destacado pela própria revista, o ator Andrés Rojas Murphy, que possui experiência de 14 anos de trabalho como bancário, "volvió a contar billetes en el Banco del Estado" durante a crise de outubro. Na segunda e na terceira imagem (imagem 7 e 8), respectivamente, as atrizes chilenas Silvia Santelices, Ana Reeves, e o cantor chileno Victor Jara, auxiliam no processo de descarga de sacos de açúcar na Estação Central. De acordo com *La Quinta Rueda*, essas

eram apenas algumas das "muchas cosas [que] sucedieron durante los paros de octubre".[208] As imagens demonstram que parte da comunidade artística não estava alheia às mobilizações populares de outubro. Muitos artistas estavam, na verdade, junto à ação revolucionária, a favor do governo, e mobilizados ativamente para fazer o país funcionar, mesmo que parcialmente.

Apesar de *La Quinta Rueda* não indicar qual a procedência do açúcar que as atrizes e o cantor Victor Jara descarregavam na Estação Central, muitos indícios apontam a possibilidade daquele açúcar descarregado provir de uma atitude que pode ser qualificada como "ajuda revolucionária", emanada de Cuba e de Fidel Castro, ao Chile e à Salvador Allende.

Em dezembro de 1972, Salvador Allende visitou Cuba, com cobertura da revista chilena *Punto Final*[209]. Na reportagem que abordou a presença de Allende na ilha caribenha, *Punto Final* destacou a solidariedade de Cuba em relação ao Chile. Em 13 de dezembro, na ocasião de um discurso acompanhado por pelo menos um milhão e meio de cubanos, na *Praza de la Revolución "José Martí",* em Havana, Fidel Castro alegou que às intensas ofensivas do imperialismo norte-americano em países como o Chile, Cuba responderia com a ajuda revolucionária, como fez em outros momentos.[210]

> Na ocasião da visita [de Allende], em ato público, Fidel Castro sugeriu que cada habitante da ilha cedesse parte de sua cota alimentícia, que seria convertida em ajuda revolucionária ao Chile de Allende. A estimativa era que esse ato pudesse gerar 40 mil toneladas de açúcar cubano, que seria doado ao Chile. Salvador Allende, presente nesse ato público, considerou a ajuda revolucionária de Cuba uma expressão significativa de que "*Chile no está solo*".[211]

---

[208] *La Quinta Rueda*. El arte de la descarga. Publicação sem assinatura, n. 2, nov. de 1972.

[209] "Revista de publicação quinzenal desde o seu surgimento em 1965, voltada para assuntos políticos e alinhada aos setores mais radicais da esquerda, como ao Partido Socialista e o *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* (MIR)." ALVES; SOARES, *op. cit.*, p. 115.

[210] Generosa solidaridad de Cuba con Chile. Publicação sem assinatura. *Punto Final*. Santiago, n° 173, 19 de dezembro de 1972, p. 8-11. De acordo com *Punto Final*, "dentro de sus medios escasos y proprios del subdesarollo en que sumió a Cuba el imperialismo norte-americano, el gobierno revolucionario ha sabido ubicar siempre el aporte más indicado cuando se trata de ayudar a los revolucionarios y patriotas de otros países que luchan por su libertad, su dignidad y su independencia económica. Casos como la ayuda a Vietnam, el envío de un contingente armado al Congo Brazzaville, la entrega de un barco con alimentos a Guyana, la ayuda militar en momentos difíciles a Argelia, y la generosa donación de sangre entregada por el pueblo cubano al Perú, cuando el trágico terremoto de 1970 […]", demonstram, efetivamente, a solidariedade internacional de Cuba em momentos de crise. BARRIENTOS, Mario Diaz. La visita a Cuba. *Punto Final*. Santiago, n. 173, 19 de dez. 1972, p. 6-7.

[211] ALVES; SOARES, *op. cit.*, p. 132.

Sob gritos de "*Allende, Allende, Cuba te defiende*", a multidão concordou com a proposta de doação,[212]. No momento, de fato, o Chile precisava de toda e qualquer ajuda revolucionária disponível. Embora esse pacto solidário tenha sido firmado somente em dezembro de 1972, faz-se possível considerar a possibilidade de que o açúcar descarregado por Victor Jara e pelas atrizes Silvia Santelices e Ana Reeves na Estação Central, integrasse uma campanha solidária prévia, proveniente de Cuba e de Fidel Castro, proveniente da atitude solidária ao Chile após a greve de outubro.

As imagens dos artistas envolvidos com a ação voluntária foram publicadas em *La Quinta Rueda* praticamente desacompanhadas de textos escritos. Houve somente informativos curtos, indicando os nomes dos artistas voluntários e as respectivas ações que desempenhavam. As imagens falavam por si: com sorrisos estampados no rosto, os artistas pareciam demonstrar que o trabalho voluntário era gratificante e satisfatório. As imagens podem ter sido publicadas pela revista não somente como forma de homenagear os artistas, mas também como forma de, em caso de uma nova greve geral, convocar os artistas e as demais categorias ao trabalho voluntário. Desde o título, "*El arte de la descarga*", a matéria indicava o envolvimento e o compromisso de parte do meio artístico com as mobilizações voluntárias dos setores revolucionários, apoiadoras do governo popular.

Após a *crisis de octubre*, no final de 1972, restava a Allende poucos recursos operacionais para a realização concreta da transição socialista. Como consequência da intensa e crescente polarização política, cada vez mais definida, as dificuldades em conduzir o processo revolucionário desde os caminhos institucionais se acentuaram. Uma das consequências imediatas da greve de outubro, além do colapso econômico, do qual a Unidade Popular nunca conseguiu se recuperar completamente, foi a assinatura, por parte de Allende, da Lei número 17.798, identificada como Lei de Armas. Assinada em 20 de outubro, a lei concedia às forças armadas o direito de buscar armas ilegais, estabelecendo assim um controle mais rígido ao acesso às armas de fogo no país. A lei "seria aplicada, não contra *Pátria y Libertad*, mas, metodicamente, para desarmar o MIR e as demais formações paramilitares que os partidos de esquerda estavam a

[212] *Punto Final* elogiou a atitude de um povo que demonstrou ser "capaz de recortar su cuota alimentícia para ir en ayuda efectiva a outro pueblo que 'busca llegar a lo mismo, aunque por diferentes caminhos'." BARRIENTOS, Mario Diaz. La visita a Cuba. *Punto Final*. Santiago, n. 173, 19 de dez. 1972, p. 6-7.

organizar".[213] Amparados pela lei, os militares passaram a revistar as fábricas e os centros de organização popular, e, às vezes, "encontraban algún par de pistolas viejas, que contrastaban con la ostentación militarista que hacían los comandos de derecha".[214]

A polarização política, as dificuldades econômicas e as tensões entre revolucionários e contrarrevolucionários adquiriram, com o passar dos meses, uma intensidade cada vez mais alarmante. Em sua terceira edição, em dezembro de 1972, *La Quinta Rueda* indicou, através de uma série de ilustrações, quais eram as reais condições do Chile naquele momento. Combinando elementos textuais e imagéticos, as ilustrações atribuíam ao seu próprio tempo sentidos particulares.

Imagem 9 – *La Quinta Rueda* realiza uma dupla referência àquela conjuntura: (I) indica a ausência de itens disponíveis no comércio e (II) demonstra a presença cada vez mais expressiva de armas no país.

[213] BANDEIRA, *op. cit*., p. 375. Para Peter Winn, a assinatura dessa lei correspondeu à abertura de um caminho que, combinado a outros elementos, levaria ao golpe militar em 1973. WINN, *op. cit*., p. 165. O historiador Moniz Bandeira assume posição semelhante. Para o autor, "o objetivo da lei para o controle de armas constituía mais um passo na preparação do golpe de estado, sendo seu objetivo evitar qualquer possibilidade de reação ou resistência das forças de esquerda". BANDEIRA, *op. cit*., p. 377.

[214] MIRES, Fernando. Chile: La revolución que no fue. In: MIRES, Fernando. *La rebelion permanente*: las revoluciones sociales en América Latina. México: siglo veintiuno editores, 2005, p. 369.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 3, dez. de 1972.[215]

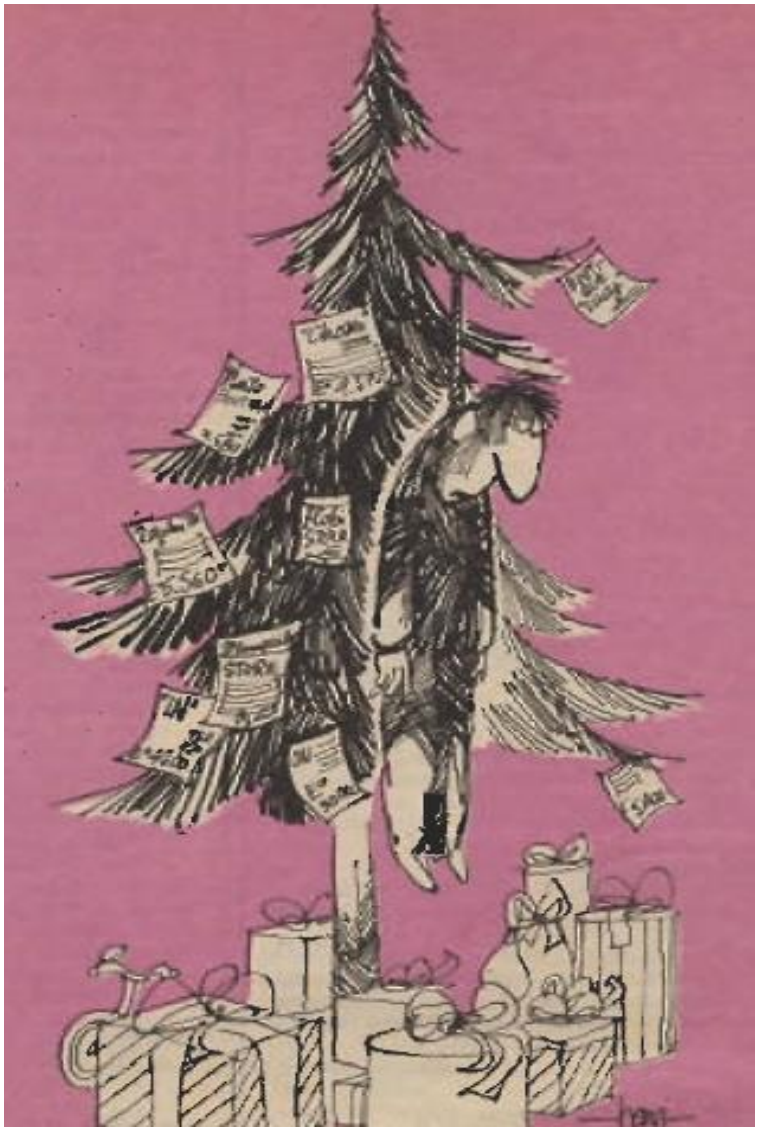
[215] Transcrição do texto presente na imagem: "Maria, vuelve a mí... ¿no ves que no tengo a quien comprarle regalos?"

Imagem 10 – *La Quinta Rueda* indica que havia falhas nos processos de distribuição e de comercialização dos produtos.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 3, dez. de 1972.[216]

Imagem 11 – *La Quinta Rueda* apresenta o corpo de um homem sem vida em meio a notas de comércio.

[216] Transcrição do texto presente na imagem: "Para el próximo año tenemos que formarle una JAP al viejo pascuero... ¡La distribuición anda como la mona!"



Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 3, dez. de 1972.

Os elementos apresentados na imagem 9 tornam evidente o acirramento do conflito armado no país naquele momento. Nela, o sujeito da ilustração caminha por um local de vendas, enquanto outros personagens lhe oferecem produtos não convencionais: no lugar de produtos alimentícios ou de vestuário, os vendedores oferecem facas, pedras, arma de fogo e arco e flecha. Eram elementos que estavam amplamente presentes no cotidiano do país naquela conjuntura. A mensagem visual aparece acompanha de um texto escrito, no qual o personagem principal solicita a compreensão de uma mulher, Maria, provavelmente sua ex-companheira. A compreensão da mulher deveria ser em relação ao fato de o sujeito não ter encontrado nenhum lugar disponível para lhe comprar presentes.

As imagens 9 e 10 compartilham da mesma posição crítica em relação ao desabastecimento de produtos. Na primeira, o sujeito vê-se impossibilitado de comprar presentes à sua ex-companheira, o que poderia corresponder não somente à presença mais ativa de armas no país, como também poderia indicar uma falha no processo de abastecimento do comércio. Na segunda, três crianças discutem sobre a necessidade de formarem uma JAP[217] no próximo ano, pois como afirmam, a distribuição no país segue de forma insatisfatória. Isso porque essas três crianças dispunham de apenas um brinquedo cada uma, enquanto outra criança, provavelmente inserida em uma família classe alta, dispunha de uma infinidade e de grande variedade de brinquedos. Nesse caso, a JAP poderia atuar como órgão regulador da distribuição e da comercialização dos produtos, permitindo que os garotos tivessem acesso aos brinquedos desejados.

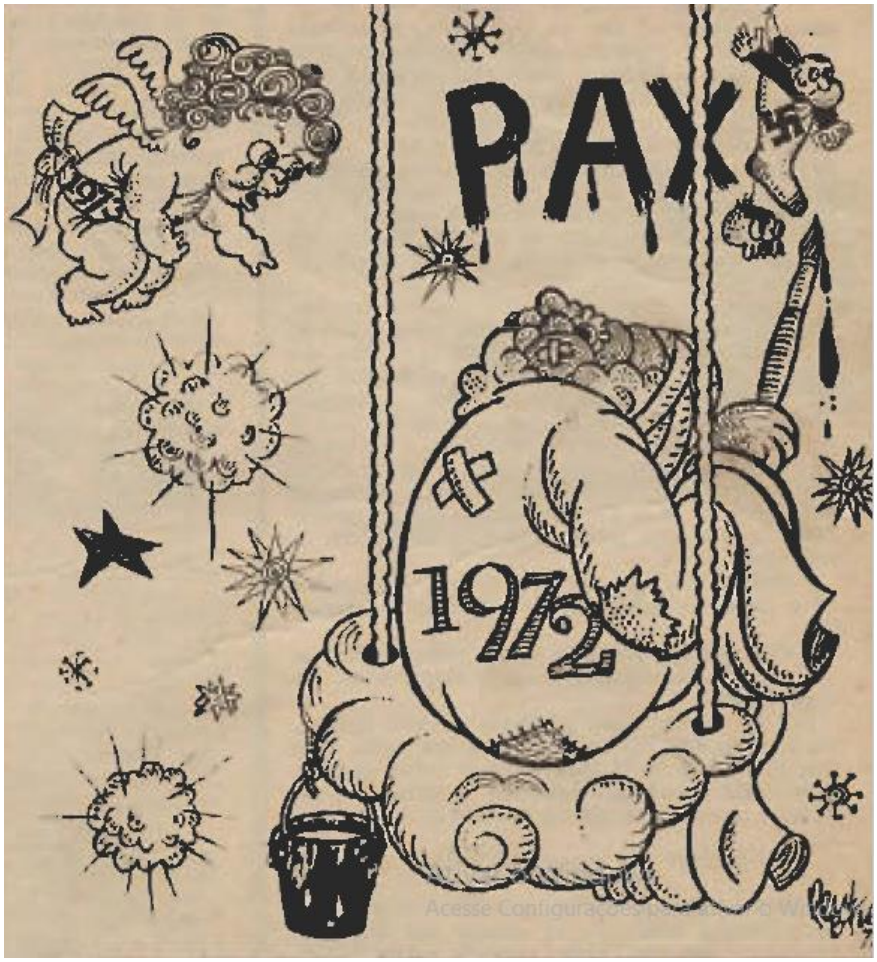
A imagem 11 apresenta um homem falecido, pendurado em uma árvore de natal. Na árvore, no lugar de enfeites e objetos tradicionais, estão presentes vários papeis identificados como notas de comércio. Através de escudos chilenos, as notas indicam o preço dos produtos, o que leva o leitor a supor que o suicídio do sujeito estivesse relacionado às dificuldades econômicas do país naquele momento.

> Embora o governo tenha conseguido usar a trégua [da greve] para resolver a questão do câmbio internacional, nunca conseguiu reparar totalmente o dano econômico causado pela Greve de Outubro, e a inflação acelerou para três dígitos, enquanto a escassez dos bens de consumo tornava-se ao mesmo tempo crônica e aguda.[218]

O Chile chegava ao término de 1972 em condições dramáticas, e essas dificuldades nacionais não estiveram ausentes nas páginas de *La Quinta Rueda*. Para fechar o conjunto de ilustrações, a revista realizou um balanço das condições atuais (dezembro de 1972) do país, e das expectativas geradas e nutridas para o ano vindouro, 1973.

Imagem 12 – Através de uma metáfora, *La Quinta Rueda* apresenta o encontro entre o ano presente (1972) e o ano que estava por vir (1973).

[217] Sobre as JAP's, conferir a nota número 188.
[218] WINN, *op. cit*., p. 166.



Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 3, dez. de 1972.

Na imagem 12, última ilustração do conjunto, *La Quinta Rueda* utiliza os recursos visuais para apresentar o encontro entre um sujeito, que representa o ano de 1972, e um anjo, que sobrevoa dispondo de uma faixa em representação do ano de 1973. O mais intrigante, no entanto, é a mensagem escrita que acompanha a imagem:

> - Año 73: ¿Quién se atreve a entrar en escena después de verte a tí?
> - Año 72: ¡Entra no más, no te achiques, que tú recibirás la gloria de mi sacrificio![219]

A combinação entre os elementos imagéticos e textuais expressam um conjunto de visões e referências da revista sobre a conjuntura. A perspectiva da revista sobre a história do passado recente e do próprio presente do Chile está representada pelo sujeito que leva a marca do ano "1972". Machucado e debilitado, o ano de 1972 aparece rodeado de símbolos que remetem ao conflito e da palavra "pax", pintada por ele

[219] *La Quinta Rueda*. Santiago, n. 3, dezembro de 1972, p. 24.

mesmo, em uma tinta que poderia ser associada a sangue escorrido. Acredita-se que esses elementos façam referência ao fato de 1972 ter sido um ano conturbado, de intenso conflito, agitação, polarização e radicalização política. Por isso o ano de 1972 apresenta as marcas do confronto, como o curativo em "X", o que também é reforçado na mensagem escrita que acompanha a visual.

Já a expectativa da revista em relação ao futuro parecia positiva. Na imagem, o anjo que leva a faixa de "1973" aparece amedrontado, perplexo e assustado diante do ano de 1972. No entanto, no texto escrito, em um suposto diálogo entre o ano presente e o vindouro, o ano de 1972 convida seu sucessor a entrar, com a promessa de uma glória pelo seu próprio sacrifício. Em outros termos, a expectativa da revista era de que todas as dificuldades que o Chile enfrentou em 1972 seriam revertidas, recompensadas e transformadas em glória no futuro.

O futuro, no entanto, chegou, e o ano de 1973 não foi glorioso nem para o governo da Unidade Popular e nem para a revista *La Quinta Rueda*. Ambos os projetos foram destruídos após o golpe militar de setembro daquele ano. Às expectativas positivas de *La Quinta Rueda*, impôs-se a realidade concreta, e a revista sofreu as consequências de ser uma produção vinculada à editora símbolo do governo popular.

Os acontecimentos de 1973 parecem ocorrer em ritmo acelerado. Aquele que seria o último ano de governo da Unidade Popular foi marcado por intensos conflitos, a nível social e institucional. Em março de 1973, os chilenos foram às urnas na ocasião das eleições parlamentares.[220] Naquele momento, amplos setores já conseguiam identificar com precisão as manobras realizadas pela oposição para paralisar o processo revolucionário. No começo de 1973, veio a público um artigo de *La Quinta Rueda*, assinado por Volodia Teitelboim. O texto refletiu os efeitos combinados e cumulativos das ações da oposição, e determinou, afinal, qual era o motivo da indignação que movia esses setores:

> En caso de que usted quiera saber si en un país hay revolución, debe hacer un test. Consiste en averiguar […] si las viejas castas dominantes increpan furiosas, dispuestas a ponerle una bomba a todo lo que huela a cambio. Si recurren al homicidio político, si desatan el

[220] O resultado foi parcialmente positivo à Unidade Popular, que conseguiu atingir 44% dos votos, mesmo em condições adversas. No entanto, a oposição de centro-direita manteve a maioria dos votos, com 55%, suficiente para manter a força contrarrevolucionária hegemônica no legislativo, mas ainda insuficiente para solicitar o *impeachment* de Allende, cuja abertura do processo precisava da aprovação de 76% do Congresso. WINN, *op. cit.*, p. 166.

> sabotaje económico, si practican como en un culto religioso los ritos del mercado negro, si su industria de mentir trabaja a tres turnos, con todas las máquinas a reventar, es señal infalibre de que están tan heridos y tan encolerizados justamente porque hay una revolución. […] Están indignados, ofendidos porque el obrero, el campesino, la quinta rueda del coche, ahora son todo el coche, el que va sentado en el asiento del pasajero y también el auriga que, de pie en […] la vida, conduce el vehículo de la historia por los nuevos caminos – polvorientos, accidentados y sin pavimentar – de una verdadera revolución.[221]

Teitelboim resumiu assim todas as ações da oposição, que passavam pela sabotagem econômica, pela manipulação de informação nos veículos de imprensa[222], chegando ao homicídio político, conforme ocorreu no caso do general Rene Schneider. E tudo isso, segundo a avaliação do autor, devido à inversão na condução do "*vehículo de la historia*": com o governo popular, eram os operários, camponeses e *pobladores* os dirigentes do processo e da realidade histórica. Aqueles que eram a "*quinta rueda del coche*", haviam se transformado, com Allende, nos condutores da história, apesar das dificuldades dos caminhos revolucionários.

Em 29 de junho, as tensões políticas explodiram novamente. Naquele dia, a ocorrência de um levante militar indicava, efetivamente, a disposição e a articulação da oposição para um golpe militar. Identificada como *El Tancazo* ou *El Tanquetazo*, a tentativa viu-se frustrada quando as tropas golpistas foram neutralizadas pelo general Carlos Prats e pelas forças leais ao presidente.[223] Atenta aos conflitos de seu tempo, a revista *La Quinta Rueda* relatou a ocorrência dessa tentativa de golpe em sua última edição, a de agosto de 1973.

De acordo com a política interna da revista, voltada à discussão político-cultural, o levante militar foi abordado não somente desde uma perspectiva política, mas também a partir de sua relação com o campo da cultura. Assinada por Carlos Olivárez, a matéria "*El surco de esa mañana*" relatou o acontecimento de 29 de junho, uma sexta-feira em que *La Moñeda* viu-se cercada "por los tanques que le disparaban a todas las ventanas". No sábado, logo pela manhã, representantes do governo realizaram uma reunião

[221] TEITELBOIM, Volodia. 5.000.000 de libros. *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev. 1973, p. 3.
[222] *Cf.* URIBE, *op. cit.*
[223] WINN, *op. cit.*, p. 167-168.

extraordinária na Secretária de Cultura, com participação de representantes das empresas Indústria de Rádio e Televisão (IRT), Chile Films e *Quimantú*.[224]

Essas três empresas culturais, todas vinculadas ao Estado, estavam ligadas respectivamente ao setor musical, cinematográfico e editorial, e foram chamadas pelo governo para compor uma ampla mobilização frente à tentativa de golpe. Na reunião, foi acordado que cada empresa deveria produzir um produto cultural comercial que abordasse a tentativa frustrada de golpe, desde as possibilidades particulares de cada empresa:

> Se acordó lanzar un Documento Especial a cargo de Quimantú. Un noticiario más extenso que los habituales por parte de Chile Films. Y un disco – para recoger los hechos en la creación musical – con canciones alusivas al Tancazo.[225]

O fato de setores ligados ao governo solicitarem às empresas uma ação político-cultural frente à tentativa de golpe demonstra que a "batalha pelo Chile"[226] ocorria não somente em termos político-institucionais, mas ocorria também no interior do campo da cultura. A ideia geral era de que, frente à tentativa de golpe, também a cultura deveria assumir sua posição de combate e atuar no conflito com as armas possíveis que lhes correspondiam. Esses três produtos culturais – um documento impresso por *Quimantú*, um noticiário produzido por Chile Films, e um disco produzido por IRT – representariam importantes veículos de informação que contariam, ao Chile e ao mundo, as ofensivas militares ao governo popular.

Apesar de abortada, a operação levou Pinochet e os setores golpistas das forças armadas a constataram alguns aspectos que seriam cruciais ao êxito do plano de setembro. Esses setores perceberam, a princípio, que muitos generais de províncias não se posicionaram imediatamente contra o golpe, mas ao contrário, ficaram paralisados, esperando ordens superiores. Constataram também que o Partido Democrata-Cristão "guardaba el más sepulcral silencio" frente à tentativa, e por fim, presenciaram "la vacilante y desorganizada defensa popular del gobierno", concluindo finalmente que a ideia de uma "organização popular armada" em defesa de Allende não passava de um

---

[224] OLIVÁREZ, Carlos. El surco de esa mañana. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 8. As empresas culturais vinculadas ao Estado serão discutidas no decorrer deste trabalho.
[225] OLIVÁREZ, *op. cit*., p. 8.
[226] *Cf*. WINN, *op. cit*., p. 133. "A batalha do Chile" é também o título da trilogia de filmes do cineasta chileno Patricio Guzmán, montados e lançados no momento do exílio do cineasta após o golpe de 1973.

mito. Na ocasião da tentativa de golpe, defensores do governo "salían a la calle a protestar sin más armas que sus manos".[227] Diante dessas condições, os militares identificaram a possibilidade de êxito de um golpe que dispusesse de maior organização e força, conforme ocorreria em 11 de setembro daquele ano.

Durante a gestão, Allende e a Unidade Popular enfrentaram as oposições nacionais e internacionais articuladas em conjunto. Sofreram as graves consequências decorrentes da "fórmula para o caos" aplicada no Chile, sob ordem do então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon. Foram desgastados e enfraquecidos pelas ações de grupos de extrema-direita, como *Patria y Libertad*, completamente aparelhados a partir dos recursos financeiros provenientes da CIA. Conduziram um governo que, em muitos momentos, esteve limitado à esfera do executivo, com pouco ou nenhum respaldo no legislativo. Encontraram oposições e resistências internas à via chilena, decorrentes das posições distintas assumidas por diferentes vertentes da esquerda partidária. Encontraram, muitas vezes, oposição e resistência também na esquerda não partidária, em grupos e associações da esquerda não institucionalizada, que buscavam expandir o processo revolucionário em curso nas instituições democráticas.

Em reiterados momentos, o governo encontrou-se diante de um impasse histórico: continuar com a estratégia inicial, pautada em reformas estruturais graduais, a partir dos instrumentos institucionais democráticos – os quais, evidentemente, a Unidade Popular dispunha de um controle mínimo? Ou, conforme pressionava certos setores, continuar com o processo revolucionário em curso nas instituições, mas tendo claro que esse processo representava um papel secundário ao objetivo socialista, sendo o papel principal restrito ao protagonismo, à ação e à organização (inclusive armada) das massas trabalhadoras? Enquanto a esquerda se organizava, conforme era possível a organização frente às dificuldades ambientes, bem como definia os caminhos táticos possíveis e adequados ao objetivo socialista, a oposição, ao constatar a impossibilidade de deter Allende e seu governo a partir daquilo que os documentos norte-americanos definiam como *Track I*, ou seja, a partir do caminho político e constitucional, articulava-se para operacionalizar o *Track II*, o caminho militar mediante golpe de Estado.[228]

Após sucessivas tentativas fracassadas, em 11 de setembro de 1973 o *Track II* se consolidou no Chile. Era o início de mais uma ditadura militar no continente, que

[227] MIRES, *op. cit.*, p. 368
[228] *Cf.* BANDEIRA, *op. cit.*, p. 168.

perseguiu, torturou e eliminou milhares de pessoas. Ainda hoje são inúmeros chilenos que constam na lista de desaparecidos do regime. A estimativa é que cerca de 30 mil pessoas, entre homens, mulheres e crianças, tenham sofrido as consequências de uma política de Estado voltada para a prisão política e a tortura.[229] Tratava-se de "uma irrupção militar em um país em que, à diferença de muitos outros da América Latina e demais regiões do mundo, as instituições políticas haviam dado prova de grande estabilidade".[230]

A ruptura com a democracia e com a legalidade em um país como o Chile, de relativa tradição democrática e institucional, adquiriu um sentido ainda mais profundo. Do ponto de vista político e social, o golpe não representou apenas a derrota institucional de um projeto de esquerda. Representou, na verdade, uma ruptura decisiva na forma como os chilenos se reconheciam politicamente[231]: um país de profunda *sobriedade política*[232], onde as instituições e a democracia funcionavam efetivamente e as forças armadas cumpriam seu papel profissional. Os acontecimentos de 11 de setembro definiram novos questionamentos sobre esses temas.

1.3 "*La política cultural es una función de la política en general": "lo que hay y lo que falta"* em termos de políticas culturais no Chile da Unidade Popular

"La política cultural es una función de la política en general". Assim definiu o poeta cubano Roberto Fernandez Retamar nas páginas da revista *La Quinta Rueda*. Para o poeta, sendo a política cultural uma função atribuída à responsabilidade governamental, ela deveria, em todo caso, acompanhar a evolução política de seu país. Assim, aos avanços políticos seguiriam também os avanços culturais. No momento desta afirmação, Retamar refletia sobre os avanços culturais observados em seu país, Cuba, atribuídos à ação efetiva do governo revolucionário na ilha.[233]

---

[229] *Cf.* CASTILLO, Bernardita. *Así se torturó en Chile:* Los testimonios estremecedores de un guión macabro. *CEME*: Centro de Estudios Miguel Enríquez – Archivo Chile, 2004. *Cf.* Informe de La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura – Informe de la Comisión Valech. Disponível em: <http://www.derechoshumanos.net/paises/America/derechos-humanos-Chile/informes-comisiones/comision-nacional-prision-politica-y-tortura.htm>. Acesso em: 17-09-2021.

[230] GARCÉS, *op. cit.,* p. 57.

[231] *Cf.* AGGIO, *op. cit.,* p. 55.

[232] Termo empregado pelo historiador chileno Julio Pinto Vallejos. *Cf.* VALLEJOS, *op. cit*., p. 10.

[233] RETAMAR, Roberto Fernández. Política cultural: la experiencia cubana. *La Quinta Rueda*. Santiago de Chile: Editora Nacional Quimantú, n. 3, dez. 1972, p. 7-8. Importa considerar o fato de que nesse

Apesar de essas reflexões terem sido propostas para o caso cubano, também no Chile de Allende houve um grupo de artistas e de intelectuais que, aglutinados em torno da revista *La Quinta Rueda*, atribuíram ao governo da Unidade Popular a responsabilidade integral por organizar e desenvolver o campo cultural do país. Para esse grupo de intelectuais e artistas, não bastavam os avanços conquistados pelo governo revolucionário no plano político, era necessário, também, avançar em termos de cultura. Esse avanço ocorreria mediante a proposição de políticas públicas de cultura pelo governo da Unidade Popular. Embora se referisse a Cuba, o assunto do artigo também se ligava ao que se passava no Chile e à própria proposta da revista: abordar o tema das políticas culturais. Daí sua seleção pelos editores de *La Quinta Rueda* para compor as páginas da revista.

Antes de discutir o tema das políticas culturais, faz-se necessária a definição de um elemento central na análise: o conceito de "cultura", reiteradamente mencionado nesse trabalho e discutido nas páginas de *La Quinta Rueda*. Para Raymond Williams, existem três categorias de uso para o conceito de cultura: (1) a primeira se refere ao desenvolvimento intelectual, espiritual e estético do homem; (2) a segunda designa um modo de vida determinado, em um sentido mais antropológico do termo; (3) por fim, a terceira, de uso mais difundido, refere-se às obras e práticas da atividade intelectual e artística, na qual "cultura es música, literatura, pintura, y escultura, teatro y cinematografía. Un Ministerio de Cultura [por ejemplo] se refiere a estas actividades específicas […]".[234] Por este sentido de aplicação, a presente pesquisa se relaciona mais usualmente com a terceira definição, embora se vincule às outras definições mencionadas (em conformidade à própria definição de Williams, para quem a terceira definição se ligava de forma indissociável à primeira).

Ainda com Raymond Williams, faz-se possível pensar o desenvolvimento do conceito de "cultura" inserido em uma tradição que, a princípio, ligava-se ao cultivo agrícola e que, por associação lógica, no decorrer dos séculos, chegou ao sentido de "cultivo da mente humana".[235] O autor propõe pensar o conceito a partir de duas formas, que se distinguem em (1) idealista e (2) materialista. Para Williams, ambas devem ser

---

artigo, o poeta não mencionou os casos de perseguição e de censura no campo artístico, cultural e intelectual cubano.

[234] WILLIAMS, Raymond. *Palabras clave*: un vocabulário de la cultura y la sociedad. 1° ed, Buenos Aires: Nueva Visión, 2003, p. 91.

[235] WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 10.

estudadas não somente em si, mas em relação direta às formas da vida social. Em uma tentativa de definição mais categórica, sem excluir a amplitude, complexidade e as maiores possibilidades de desenvolvimento teórico do termo, "cultura" pode ser entendida como um sistema de significações, no qual uma determinada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.[236]

Acredita-se que estas proposições de Raymond Williams não estejam em desacordo à proposta de definição de "cultura" publicada em *La Quinta Rueda* por Enrique Rivera, diretor de cultura da presidência da república[237]. Em ambos, existe uma noção ampliada do conceito, pensado em relação às demais formas da vida social, assim como em ambos se encontra também uma ideia de manifestação dual da cultura, uma idealista e outra materialista. De acordo com Rivera:

> Para elaborar una política cultural (o políticas culturales, más exactamente) es preciso conocer, antes que nada, los limites de lo cultural. A pesar de algunos esfuerzos rectificadores, subsiste una idea restringida del concepto cultura. […] todos están acostumbrados a esperar, por ejemplo, que lo que se anuncia como "la parte cultural" de un acto político no sea otra cosa que algún espectáculo o número de variedad, pero muy pocos se hallan en condiciones de comprender que, si las características lo permiten, el acto político propriamente tal *también* sea un hecho cultural, y que tal calidad alcance, incluso, al partido que organiza el acto en cuanto instituición social. La cultura, en oposición al concepto naturaleza, comprende el producto total de la actividad humana históricamente considerada. Se manifiesta como un sedimento material y espiritual que la humanidad acumula […][238]

Conforme proposto por Rivera, parte-se primeiro dos limites do cultural, para somente então ser possível a elaboração de um plano de ação político-cultural de governo. Quando proposto em termos de políticas culturais, o campo da cultura passa a compor um *projeto de governo*, um projeto organizado, planificado e operacionalizado desde o Estado, a partir da racionalização e prática da proposta político-cultural e da destinação de recursos (orçamentários e administrativos) atribuídos à sua própria realização. É neste momento que a cultura passa a ser uma questão e uma responsabilidade de Estado. Para o sociólogo francês Philippe Urfalino:

---

[236] *Ibidem*., p. 12-13.
[237] A criação de um Departamento de cultura pela presidência da república será abordada no decorrer deste trabalho.
[238] RIVERA, Enrique. Política cultural: para comenzar a hablar. *La Quinta Rueda*. Santiago, n. 2, nov. 1972, p. 8-9. Grifos do autor.

> Existe política pública quando uma autoridade política agarra um problema ou um fenômeno social e quando esse "investimento" político produz medidas que afetam grupos sociais. Pode-se assim fazer uma história [...] da intervenção do Estado em diferentes domínios – como o teatro, as artes plásticas, a música, a leitura ou o livro, os monumentos históricos, etc.[239]

Era precisamente esse tipo de intervenção do Estado, em diferentes níveis da cultura, a ação política reivindicada e exigida por grande parte da intelectualidade colaboradora de *La Quinta Rueda*. Por isso, neste momento do trabalho, propõe-se a discussão relativa às políticas culturais da Unidade Popular, identificando, por um lado, as exigências, manifestações e inquietações de artistas e intelectuais sobre o tema e, por outro, as ações efetivas do governo, destinadas ao fomento, planejamento e desenvolvimento do campo da cultura, ações entendidas nos termos de políticas públicas de cultura.

A abordagem destes temas requer, de forma incontestável, o aporte significativo apresentado pela revista *La Quinta Rueda* ao assunto. O cenário político-cultural do Chile popular passa, irremediavelmente, pelas páginas históricas da revista, cuja própria razão de existência devia-se à análise crítica de seu diretor, Hans Ehrmann, de seus editores e colaboradores, ao que se refere à realidade cultural do Chile naquele momento. De acordo com o diagnóstico da revista, essa realidade cultural apresentava-se afetada devido à "ausência" de políticas públicas de cultura durante da gestão da Unidade Popular.[240]

Desde o título, *La Quinta Rueda* definiu sua posição crítica no debate. O título alude à cultura, como se esta fosse a "quinta roda" de um carro para o governo: um estepe, elemento de acompanhamento, produto marginal, nunca principal na condução do "veículo da história"[241]. A cultura chilena seria assim, nos termos da metáfora da revista, um elemento secundário, sem protagonismo no processo revolucionário. Não porque a cultura era, por si, desqualificada ou incapaz de assumir o protagonismo em uma revolução, mas porque as ações (ou melhor, a inação, de acordo com a revista) do governo a colocavam assim, na posição de "quinta roda". Uma posição que os

---

[239] URFALINO, Philippe. A história da política cultural. In: RIOUX, J.; SIRINELLI, J. (org.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 295.

[240] Esta é a narrativa da fonte, a revista *La Quinta Rueda*. Esta posição será analisada, discutida e relativizada a seguir.

[241] A expressão "veículo da história" foi utilizada pelo senador chileno Volodia Teitelboim em um artigo publicado na quarta edição de *La Quinta Rueda*, abordado no decorrer deste trabalho.

intelectuais idealizadores e colaboradores de *La Quinta Rueda* lutaram, desde suas possibilidades particulares, para reverter.

Faz-se importante mencionar que é *La Quinta Rueda* que afirma a ausência, ou a quase completa inexistência, de políticas culturais propostas pela Unidade Popular. Esta afirmação da revista, no entanto, será analisada e relativizada adiante, no decorrer deste trabalho, sendo já possível adiantar que são afirmações exageradas, isso é, que não correspondem à realidade chilena daqueles anos.

Na já mencionada carta de Hans Ehrmann ao poeta Pablo Neruda, o diretor de *La Quinta Rueda* justificou os motivos que o levaram a pensar e propor o projeto de criação da revista. Na carta, Ehrmann argumentou que:

> […] una revista de esta índole es una necesidad. En año y medio de gobierno de la Unidad Popular el ámbito cultural ha estado prácticamente abandonado. Y ya es hora de picanear y contribuir a que se hagan cosas.[242]

Hans Ehrmann definia assim o espaço crítico que seria o ambiente da revista *La Quinta Rueda*, antes mesmo da aparição do primeiro volume.[243] Proposta nesses termos, a revista constitui-se como um espaço propício para a elaboração de críticas, um ambiente no qual as insatisfações intelectuais em relação às políticas culturais do governo poderiam se manifestar livremente. É possível que ocasionalmente houvesse, no interior da comunidade intelectual chilena, resistência em elaborar críticas contundentes ao governo de Allende[244], aspecto que atribuiria à constituição do espaço da revista uma importância significativa. Isso porque o periódico não somente permitia a elaboração de críticas à gestão, como também convidava seus colaboradores a se posicionarem criticamente frente à nova realidade.

Na carta, Hans Ehrmann também atribuiu à *La Quinta Rueda* um valor instrumental. A revista seria útil na medida em que poderia atuar no sentido de conquistar as mudanças desejadas, reunidas em torno da pauta geral que exigia a

---

[242] EHRMANN, Hans. Carta de Hans Ehrmann à Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

[243] A carta é datada de quatro de junho de 1972, ao passo que o primeiro volume da revista veio a público somente em outubro do mesmo ano.

[244] Os motivos poderiam ser diversos. Acredita-se que um dos fatores que impunha resistência à elaboração de críticas ao governo poderia ser o receio de que esse tipo de ação pudesse abalar a relação do intelectual com seus pares. Isso porque grande parte da comunidade intelectual chilena estava vinculada, de forma direta ou indireta, à Unidade Popular. Pablo Neruda, a título de exemplo, não somente era filiado ao Partido Comunista, como também desempenhou a função de Embaixador do Chile na França durante o governo de Allende.

ampliação do quadro de políticas públicas de cultura pelo governo. Nas palavras de Ehrmann, a revista poderia ser um espaço de pressão, como também de contribuição, para impulsionar o governo a propor e estabelecer novas políticas culturais.[245]

No Chile da Unidade Popular, a ideia de um desenvolvimento cultural desde a organização, elaboração e implementação de políticas públicas do Estado já estava presente no momento das campanhas eleitorais. Em um texto programático de campanha, que reunia e apresentava as principais propostas de governo, Allende e a Unidade Popular apresentaram seus projetos de políticas públicas de cultura. Sob o título "Cultura y educación: una cultura nueva para la sociedad", o texto definia que:

> Las profundas transformaciones que se emprenderán requieren de un pueblo socialmente consciente y solidario, educado para ejercer y defender su poder político, apto científica y técnicamente para desarrollar la economía de transición al socialismo y abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto.[246]

Nesse texto, a coalizão propunha o estabelecimento de uma nova cultura para o país, definida a partir de novos pressupostos orientadores. Essa nova cultura priorizava, entre outros elementos, pela independência nacional, em clara oposição à colonização cultural, bem como pela participação popular nos circuitos de consumo e de produção. Além disso, o folheto de campanha propunha também a redefinição do lugar social do intelectual: sob o governo popular, os intelectuais passariam a ocupar a posição de vanguarda do pensamento.

> Si ya hoy la mayoría de las intelectuales y artistas luchan contra las deformaciones culturales propias de la sociedad capitalista y tratan de llevar los frutos de su creación a los trabajadores y vincularse a su destino histórico, en la nueva sociedad tendrán un lugar de vanguardia para continuar con su acción.[247]

Essas definições gerais, no entanto, não apresentavam um projeto detalhado de políticas públicas de cultura, o que se poderia esperar ao se considerar o espaço limitado

---

[245] EHRMANN, *op. cit*.

[246] Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular, 17 de diciembre de 1969. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 28.

[247] *Ibidem*, p. 28. Em reiterados momentos, Allende chamou a atenção para a posição ocupada pelos intelectuais em seu governo. Em seu discurso posterior à posse presidencial, Allende definiu que os intelectuais, ao lado dos operários do Chile, assumiriam a direção econômica e política do país durante a sua gestão. *Cf.* ALLENDE, Salvador. ¡Basta de desigualdad social! Discurso de Salvador Allende en el Estadio Nacional de Santiago al asumir como Presidente de la República, 5 de noviembre de 1970. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 127.

que se constitui um folheto de campanha. Os detalhes, etapas e as fundamentações teóricas do processo não poderiam estar abrigados em um texto programático de campanha eleitoral, no qual a concisão das propostas era necessária para que estas se adequassem ao objetivo do material: ser breve, sucinto e apenas apresentar à população as principais propostas da coalizão.

Para a revista *La Quinta Rueda*, de forma geral, o processo revolucionário chileno havia avançado pouco em termos culturais.[248] Esse diagnóstico conclusivo, publicado já na primeira edição da revista, foi condensado no artigo *¿Donde está la política cultural?*, cujo título sugestivo já indicava desde o princípio a posição assumida na discussão.

> Mucho se habla actualmente de la cultura, pero es un tema que aparentemente no logró inquietar al gobierno ni a los partidos políticos. Para ellos la cultura parece ser como la quinta rueda del coche y al parecer no hay conciencia de que lo anterior refleja una carencia en la batalla ideológica. De nada sirve hablar de prioridades, frente a las cuáles los problemas de la cultura tendrán que esperar su turno. Con ese criterio sólo se van sembrando serias dificultades y desniveles para el futuro.[249]

[248] As críticas às políticas culturais da Unidade Popular encontraram expressão não somente nas páginas de *La Quinta Rueda*, mas também nas discussões políticas promovidas na Câmara de Deputados do Chile. É o que consta na ata oficial da sessão ordinária de 23 de novembro de 1971, ocasião na qual o deputado democrata-cristão, auto definido opositor ao governo da Unidade Popular, Sergio Mariano Ruiz-Esquide Jara, criticou a ineficiência das políticas culturais já propostas e principalmente, a ausência de novas politicas públicas para a cultura. Para o deputado: "El balance de la nueva cultura oferecida es dramático y terriblemente negativo. No hay ni se vislumbra una verdadera política cultural al servicio de la liberación del hombre. Sólo hay utilización fragmentaria, ocasional, de ciertos instrumentos del Estado, que él controla sin contrapeso, y entregados a la voluntad irrestricta del funcionario o partido que lo dirige o domina. La red de Centros de Cultura Popular o el Instituto Nacional de Arte son meras promesas que no se cumplen. La empresa editorial Quimantú sólo recientemente aparece con dos volúmenes, sin un contenido ni programa claro dentro de una orientación definida. La promoción de bibliotecas, museos o ampliación de lugares de lectura, por parte del Ministerio de Educación, es nula y se han perdido lastimosamente 365 días en la más extrema ineficiencia." JARA, Sergio Mariano Ruiz-Esquide. *Analisis del primer año de gobierno de la Unidad Popular*. Diario de sesión: sesión ordinaria n. 18 de la Cámara de Diputados, legislatura 1971-1972, 23 de noviembre de 1971, p. 5. Disponível na Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. As críticas do deputado devem ser consideradas desde o lugar específico no qual foram produzidas, ou seja, desde o interior do Partido Democrata-Cristão, cuja posição crítica à Unidade Popular foi constante. No decorrer do governo Allende, o PDC, de forma decisiva e determinante, passou das críticas à gestão a própria desestabilização política de Allende. Os elementos que compuseram a crítica do deputado encontram-se debatidos e relativizados no decorrer do trabalho. Por ora, define-se apenas de forma geral que naquele momento no qual a crítica foi formulada, em fins de 1971, o balanço sobre a cultura gerida pelo governo da Unidade Popular não se apresentava negativo. O Estado não controlava instrumentos (sobretudo comunicativos) sem contrapeso, e os Centros de Cultura Popular não foram somente promessas de campanha, mas realmente instituídos no Chile popular. O INAC, de fato, limitou-se a uma promessa de campanha.

[249] MALDONADO, Carlos. ¿Donde está la política cultural? *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 12.

O artigo foi assinado pelo encarregado cultural do Partido Comunista do Chile, Carlos Maldonado, que iniciou a discussão definindo precisamente o seu entendimento sobre política cultural: "Por política cultural se entiende, basicamente, un conjunto de medidas tendientes a incentivar, desarrollar, coordinar y ordenar el proceso cultural del país en una determinada etapa".[250] O autor foi categórico em sua definição e pareceu resumir o entendimento de grande parte da intelectualidade colaboradora de *La Quinta Rueda* sobre o tema. Para Maldonado, "política cultural" não pode ser entendida como uma operação simples, que envolve apenas o auxílio financeiro prestado pelo Estado. Na verdade, representa um tipo de ação específica que vai além e que envolve também um processo de incentivo, de desenvolvimento, de coordenação e de ordenamento do campo da cultura.

> Una política cultural no es, como creen algunos, una cosa tan simple como suculentas subvenciones para algunos conjuntos artísticos o una severa reglamentación de cómo, cuándo o dónde debe desplegarse la vida cultural. Implica algo harto más complejo o importante que, por cierto, no existia bajo los gobiernos de Alessandri o Frei. Salvo algunos bien intencionados saludos a la bandera, tampoco existe bajo la Unidad Popular. Estudios hay, con sus conclusiones registradas en los documentos del caso; pero hasta el momento sirven como registro de lo que no se ha hecho. Esto es grave.[251]

Para Maldonado, política cultural representou um tipo de ação específica do Estado que não ocorreu durante os governos de Jorge Alessandri (1958-1964)[252], Eduardo Frei (1964-1970) e tampouco durante o governo da Unidade Popular, ao menos até aquele momento no qual a crítica foi formulada, em outubro de 1972. No entanto, essas informações apresentadas por Maldonado podem ser discutidas e em certa medida revistas e relativizadas.

De acordo com Carlos Catalán, o governo Alessandri encontrou-se em um momento de transição das políticas culturais no Chile: passava-se do privilégio da alta cultura, hegemônica entre os anos de 1920 e 1960[253], para uma nova lógica cultural,

---

[250] *Ibidem*, p. 12.
[251] *Ibidem*, p. 12.
[252] De acordo com Natália Schmiedecke, em linhas gerais, o governo Alessandri atuou no sentido de conceder maior autonomia à iniciativa privada, e de restringir a intervenção do Estado em amplos setores, o que, evidentemente, impactou as políticas culturais de governo. SCHMIEDECKE, Natália Ayo. "*Não há revoluções sem canções":* utopia revolucionária na Nova Canção Chilena. 1966-1973. São Paulo: Alameda, 2015, p. 48.
[253] Para Catalán, o período de 1920 e 1960 correspondeu ao momento no qual o Estado chileno primou pelo desenvolvimento da "alta cultura" no Chile, produzida a partir de grande apuro técnico. A indústria

caracterizada pela cultura de massas. Essa nova lógica impôs-se a partir dos anos de 1960 e coincidiu em grande parte com o governo do democrata-cristão Eduardo Frei:

> La nota más destacada de este período [...] reside en la nueva orientación que asumen las políticas culturales estatales y cuyo índice más visible es la emisión de un discurso, formalizado y sistemático, donde por primera vez lo *cultural* pasa a ser objeto de definiciones programáticas explícitas, inaugurando así la era de las políticas culturales en sentido estricto.[254]

Para Catalán, a década de 1960 inaugurou a "era das políticas culturais" no Chile. Não que não houvessem iniciativas culturais em décadas precedentes, mas, a partir daquele momento, na década de 1960, a cultura passava a integrar de forma mais ostensiva uma lógica do Estado, inaugurando assim um novo tipo de racionalidade e de institucionalidade cultural.

De forma contraposta à posição de Carlos Maldonado, faz-se possível afirmar que durante o governo Frei houve diversas iniciativas culturais desde o Estado. A partir da atuação de entidades vinculadas ao governo, operou-se no Chile de Frei um trabalho dedicado ao incentivo à autoexpressão cultural das camadas populares[255], o que incluía "el suministro de infraestructura material y equipamiento técnico, cursos de formación, becas y, en algunos casos, acceso a líneas de crédito para financiar proyectos de mayor envergadura". Houve também a criação de bibliotecas itinerantes e o surgimento de atividades artísticas extracurriculares, implantadas pelo Ministério da Educação. Naquele momento, o Estado chileno também fomentou a "recepción de las innovaciones tecnológicas que permitieron a la industria cultural nacional masificar y homogenizar sus productos", o que contribuiu significativamente ao desenvolvimento da cultura de massas no país.[256]

Naquele momento, as realizações culturais desde o Estado estiveram imersas em uma conjuntura específica, caracterizada por maior protagonismo das massas e por novas demandas dos setores populares. Frente a essa realidade, coube ao governo pensar, propor e operar uma nova lógica no âmbito da cultura. Para Natália

---

do livro, cujo mercado expandiu-se mais significativamente a partir da década de 1930, representava a área da cultura mais vinculada à alta cultura. CATALÁN, Carlos. *Estado y campo cultural en Chile*. Material de discusion Programa FLACSO-Chile, n. 115. Santiago, 1988, p. 3-5.

[254] *Ibidem*, p. 7. Grifos do autor.

[255] Sobre "cultura popular", *Cf*. ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

[256] CATALÁN, *op. cit*., p. 10-11.

Schmiedecke, durante o governo Frei, o Estado chileno incentivou e consolidou a "cultura de massas, defendendo o pluralismo do sistema comunicativo, fundado na liberdade de expressão e informação, mas estabelecendo limites éticos e políticos consonantes com a moral católica".[257]

Mas, em *¿Donde está la política cultural?*, a crítica de Maldonado não se restringiu somente à atuação dos governos Alessandri e Frei. O objeto principal da crítica foi o governo de Allende, o qual deveria desenvolver um trabalho cultural "paralelamente a sus trabajos en otras frentes". Para um novo Chile, uma nova cultura. Essa parecia ser a ideia sintetizada de Maldonado. O problema residia na definição de quais elementos que comporiam essa "nova cultura". Se, para alguns, o processo de gestação de uma nova cultura no Chile estava vinculado à criação e ao desenvolvimento, desde o Estado, de institutos e organismos culturais, que facilitariam o *acesso* das camadas médias e populares à cultura, para outros, como Maldonado, o processo deveria ser mais amplo e corresponder não somente ao *acesso*, mas também à *produção* artístico-cultural desses setores, tratando-se da participação popular em todos os níveis.[258] Em qualquer dos dois casos, o governo da Unidade Popular empreendeu medidas significativas.

Os casos mais expressivos das políticas culturais da Unidade Popular que facilitaram e permitiram amplo acesso aos bens de cultura pelas camadas médias e populares, estiveram representados em dois projetos culturais operacionalizados desde o governo, projetados na esfera editorial e musical: o caso da editora nacional *Quimantú*, adquirida pelo governo em 1971, após a compra da antiga editora Zig-Za, e o caso da companhia discográfica Indústria de Rádio e Televisão (IRT), proveniente da antiga gravadora de discos RCA Victor. Assim, "estas nuevas empresas ampliaron considerablemente la participación estatal directa en el área de la industria cultural, que hasta la fecha se circunscribía casi exclusivamente a Chile-Films" e atuaram no sentido de "masificar el consumo de bienes culturales".[259]

---

[257] SCHMIEDECKE, 2015, *op. cit.*, p. 49. A autora apresentou um caso específico que exemplifica os limites estabelecidos pela "moral católica" na cultura durante o governo Frei. O caso gerou-se a partir da gravação da canção *La beata*, em 1966, por Victor Jara. A canção tematiza a paixão entre uma beata e um frade, o que gerou polêmicas e levou, afinal, à censura da canção nas rádios nacionais. *Ibidem*, p. 49.
[258] MALDONADO, *op. cit.*, p. 12-13.
[259] CATALÁN, *op. cit.*, p. 15. Essas duas políticas culturais serão discutidas no decorrer deste trabalho. Parte considerável do capítulo II esteve dedicada à discussão do projeto editorial *Quimantú*, desenvolvido para tornar o livro um produto mais barato e consequentemente mais acessível.

De acordo com Carlos Catalán, o governo popular atuou no campo da cultura a partir de algumas modalidades operativas específicas. A primeira correspondeu à estratégia da coalizão em apropriar-se diretamente, desde o Estado, de empresas produtivas que já operavam no setor cultural, como foram os casos das empresas *Quimantú* e IRT.[260] Essa primeira modalidade representou a forma de atuação mais inovadora inaugurada pelo governo, registrando-se como uma marca característica da Unidade Popular. A segunda modalidade esteve conformada pelo incentivo e apoio do governo à criação e à autoexpressão popular, a partir da atuação coordenada de diversos organismos e oficinas de cultura. Essa modalidade de ação representou a continuação e a intensificação da linha de assistência material e formativa inaugurada pelo governo do democrata-cristão Eduardo Frei.[261]

Exemplos desses organismos culturais promovidos pelo governo Allende, e que possibilitaram maior expressão cultural das camadas populares, foram os Centros de Cultura Popular (CCP). Esses centros foram os canais responsáveis para que as massas exercessem o direito à arte e cultura, e representaram uma política cultural de grande impacto na base apoio do governo Allende. Para Maldonado, em cada organização popular deveria funcionar um centro de cultura, esse organismo que se preocupa em "atender, planificar e impulsar las necesidades culturales" do povo.[262] Em sua primeira

[260] *Ibidem*, p. 14-15.
[261] *Ibidem*., p. 15.
[262] MALDONADO, *op. cit*., p. 13. Em *La Quinta Rueda*, Carlos Maldonado estabeleceu os locais que deveriam abrigar a existência dos Centros de Cultura Popular: sindicatos, juntas de vizinhos, assentamentos camponeses, associações de empregados, assim como colégios, bairros e vilarejos. O autor também definiu os trabalhos que os Centros de Cultura Popular deveriam realizar. Para ele, um CCP estaria responsável por (1) eliminar o analfabetismo entre os companheiros que compõem o campo de ação do CCP, a partir da formação de brigadas de alfabetização; (2) controlar a matrícula e a frequência escolar das crianças, além de promover o desenvolvimento educacional e técnico dos adultos do setor; (3) lutar pelo desenvolvimento de uma nova moral, baseada no trabalho, nos valores coletivos e sociais em detrimento do individualismo, na solidariedade de classe, no respeito às mulheres e crianças; (4) organizar conversas coletivas que versem sobre os temas culturais em geral e que abordem também temas relativos à história do Chile, economia, higiene, salubridade ambiental, segurança no trabalho e legislação sindical; (5) organizar a formação de bibliotecas; (6) organizar a formação de cursos diversos, como artesanato, economia doméstica, primeiros socorros; (7) desenvolver trabalhos educativos a partir da discussão de problemas sociais, como o alcoolismo, por exemplo; (8) fomentar o cultivo do folclore, organizando conjuntos teatrais; coros; grupos musicais, etc, promovendo apresentações públicas a fim de arrecadar recursos para o desenvolvimento de outras atividades; (9) organizar concursos artísticos e literários em coordenação com outros CCPs, em saudável disputa; (10) produzir murais que relatem as atividades do CCP, as realizações do governo da Unidade Popular, os problemas políticos, sociais e culturais que mais interessem aos companheiros desse setor e para que se apresente publicamente as criações literárias e gráficas dos componentes do centro; (11) providenciar a criação de centros esportivos nas localidades em que não hajam, fortalecer e colaborar os clubes esportivos existentes, além de organizar atividades esportivas na comunidade. MALDONADO, *op. cit*., p. 13

edição, *La Quinta Rueda* atestou a existência de diversos Centros de Cultura Popular, localizados em diversos pontos do país e apontou para a previsão de geração de novos centros. O que pareceu preocupar a revista, no entanto, era a quantidade reduzida do quadro de funcionários atuantes nessas organizações culturais.[263]

Ademais dos CCPs, sabe-se também que existiram, desde pelo menos julho de 1971, os Centros Culturales Campesinos (CCC), promovidos exclusivamente nas regiões agrárias do país. Os centros permitiam "la realización de cursos para encargados generales de cultura y monitores en las diversas ramas artísticas: teatro, folklore, títeres, artesanía, pintura mural y periodismo popular".[264]

Constatada a existência dessas políticas culturais do governo, efetivadas logo no primeiro ano da gestão de Allende, Carlos Maldonado reconheceu, em *¿Donde está la política cultural?,* relativo progresso em termos de políticas públicas de cultura. Na avaliação do autor:

> Decir que nada se ha logrado en dos años de gobierno sería exagerado; está lo realizado en el campo editorial, los balnearios populares, la vitalidad del teatro de aficionados, pero sólo son fenómenos aislados que no pueden substituir una política cultural orgánica. Y también hay, por cierto, aspectos negativos y organismos que no funcionaron como deberían.[265]

Acredita-se que por "política cultural orgânica" Maldonado se referia ao INAC, Instituto Nacional de Arte e Cultura, "cuya labor debiera ser el coordenar, impulsar y orientar las atividades de los diferentes canales creadores y difusores de la cultura en el país (universitarios, estatales, municipales, privados)".[266] O Instituto seria o responsável por centralizar, em um só lugar, as discussões relativas à cultura nacional, por isso,

---

[263] *La Quinta Rueda* destacou o fato de que, em uma região composta por mais de 300 assentamentos, integrados por pelo menos cinco mil famílias, havia somente duas funcionárias do governo responsáveis pelo setor propriamente cultural. As funcionárias eram Adriana Espinoza e Cecília Morales, responsáveis por "inicar los contactos, motivar, echar a andar y mantener en funcionamiento estos primeros brotes llamados Centros de Cultura Popular, CCP". Quando questionada por *La Quinta Rueda* sobre como todo esse trabalho cultural pôde ser executado por somente duas funcionárias, Adriana respondeu: "Eso mismo pienso yo... Y me parece que hay una cierta incomprensión y superficialidad en las personas de impulsar todo esto, entre los altos personeros de CORA (Corporación de Reforma Agraria) o del Ministerio… Ahora, que apenas son cinco CCP, ya no damos abasto, imagínate cómo irá a ser cuando tengamos que atender a 10, 20 o 30… […] A veces me desespero, […] pero cuando cuando me acuerdo del cariño, del tesón con que están respondiendo los campesinos… ¡Al diablo las dificultades!... Y vamos dándoles…" ABARCA, Lucho. ...Y práctica. *La Quinta Rueda,* n. 1, out. 1972, p. 14-15.

[264] ALBORNOZ, César. La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. In: VALLEJOS, J. P. (coord.). MOULIAN, Tomás. [et. al.]. *Cuando hicimos historia:* la experiencia de la Unidad Popular. 1° ed., Santiago: LOM Ediciones, 2005, *op. cit.,* p. 152.

[265] MALDONADO, *op. cit.,* p. 12.

[266] *Ibidem.,* p. 12.

tornou-se objeto de ampla reivindicação de personalidades e coletivos culturais do período.

O INAC suscitou amplos debates e foi um dos objetos de maiores críticas ao governo no que se refere ao campo da cultura. Tema de discussão antes mesmo da eleição e da posse de Allende, a criação de um Instituto Nacional de Arte e Cultura já figurava no folheto programático utilizado na campanha eleitoral da Unidade Popular, em 1969. Nesse texto, a coalizão publicou "Las primeras 40 medidas del Gobierno Popular", um conjunto de ações que seriam planejadas e desenvolvidas pelo governo em caso de vitória no pleito presidencial que ocorreria em setembro de 1970. A última dessas medidas, n° 40, previa a criação do instituto cultural que, entre outras atividades, estaria responsável por organizar, administrar, fomentar e desenvolver as atividades culturais do país.[267]

Apenas um mês após a posse presidencial de Allende, em dezembro de 1970, veio a público no Chile um documento assinado por 14 intelectuais, publicado na revista *Cormorán*.[268] Nesse texto, o INAC se tornou pauta de discussão, e sua criação foi reivindicada pelo grupo de intelectuais que assinaram o manifesto:

> Para aplicar el esfuerzo conjunto de todos los interesados en la cultura a través de entidades […], se impone la necesidad de orientarlas y coordinarlas mediante la creación de un poder central. A cierta altura del proceso tal poder debería configurarse como un Instituto Nacional de Cultura o, como preferimos llamarlo aquí, como una Corporación de Fomento de la Cultura. El sentido y forma institucionales de tal Corporación se alcanzarán gradualmente a través de un proceso de experimentación, contacto y elaboración, interrelación y elaboración de las acciones y planes que correspondan a una necesidad real.[269]

Instituto Nacional de Arte e Cultura ou Corporación de Fomento de la Cultura, o nome não importava. Importavam as expectativas dos intelectuais em torno desse organismo estatal que seria o responsável pelo campo cultural que, com apoio oficial institucional, seria capaz de organizar, administrar e centralizar as discussões culturais.

---

[267] Las primeras 40 medidas del Gobierno Popular. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 38.

[268] Dirigida por Enrique Lihn e dedicada aos temas artísticos, literários, e às ciências sociais, *Cormorán* encontra-se disponível no website Memória Chilena, e seus volumes podem ser acessados através do link: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97514.html. Acesso em: 05/01/2022. Os intelectuais que assinaram o documento foram: Alfonso Calderón; Poli Délano; Luis Domínguez; Ariel Dorfman; Jorge Edwards; Cristián Huneeus; Hernán Lavín; Enrique Lihn; Hernán Loyola; Germán Marín; Waldo Rojas; Antonio Skármeta; Federico Schopf e Hernán Valdés.

[269].CALDERÓN, Alfonso, *et. al*. Política Cultural: por la creación de una cultura nacional y popular. *Cormorán*. Santiago, n° 8, dezembro de 1970, p. 8.

Para esse grupo de intelectuais vinculados ao manifesto, o Instituto deveria realizar um cadastro nacional dos meios de comunicação e instituições culturais já existentes e operativos no país e, a partir disso, reorganizar e reorientar suas respectivas atividades. Em linhas gerais, tais atividades deveriam ser desenvolvidas a partir dos pressupostos de uma cultura nacional e independente.[270]

Em reiterados momentos, Salvador Allende mencionou a criação do Instituto. "Queremos difundir la cultura y crearemos el Instituto de Arte y Cultura"[271], foram as palavras do presidente, pronunciadas em discurso no Estádio Nacional. Em outra ocasião, Allende tornou a mencionar a criação do Instituto e, nos dois casos, expressou seu desejo para que o edifício Unctad[272], construído no tempo recorde de nove meses e entregue durante a sua gestão, constituísse a base material do INAC.[273] De acordo com Allende, sob seu governo, o local seria convertido em um "grande palácio da cultura":

> [...] este edificio va a ser después el Gran Instituto Nacional de Cultura; este país bastante lo necesita. […] van a ser seis salas del Instituto Nacional de Cultura, una de ellas con capacidad para 3.000 personas y salas para 500 personas para clases, conferencias, reuniones, etc. Va a ser el Gran Palacio de la Cultura. Lo vamos a aprovechar para eso y se lo entregaremos a la Universidad, para que le dé vida con ballet, conciertos, teatro, etc. Para que el pueblo tenga las

[270] *Ibidem*, p. 8. Além de definir o nome que deveria levar o organismo do Estado e estabelecer suas primeiras ações efetivas, os escritores que assinaram o documento definiram também o primeiro setor que deveria ser criado e administrado pela Corporación de Fomento de la Cultura: o Instituto del Libro y Publicaciones. Inclusive, para esse empreendimento, os escritores publicaram em anexo ao documento-manifesto um projeto detalhado, no qual constavam as tarefas e atividades que seriam desempenhadas por este setor. A publicação desse projeto detalhado demonstra, de forma clara e conclusiva, o entusiasmo e a expectativa desse grupo de intelectuais em relação às novas possibilidades culturais geradas após o triunfo da Unidade Popular.

[271] ALLENDE, Salvador. Discurso del Compañero Presidente Salvador Allende en el Estadio Nacional, con motivo del aniversario de su primer año de gobierno, 4 de noviembre de 1971. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 681.

[272] O edifício foi construído para sediar a III Asamblea Mundial de la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y Desarrollo (UNCTAD), que abrigaria a presença de centenas de delegados e representantes internacionais, funcionários da ONU, jornalistas, entre outros. De acordo com o secretário geral do Partido Comunista da época, Luis Corvalán, "la calidad arquitectónica de la obra recibió unánimes elogios de chilenos y extranjeros. En ella, trabajaron día y noche […] autoridades de gobierno, obreros de la construcción, arquitectos, empresarios, artistas y artesanos. Después de servir como sede de la III UNCTAD, el edificio se transformó en un centro de múltiples actividades artísticas y culturales por el cual pasaban diariamente miles de personas". CORVALÁN, Luis. *El gobierno de Salvador Allende*. 1° ed., Santiago: LOM Ediciones, 2003, p. 167-168. Após sediar a conferência, em 1972 o edifício foi transferido para a responsabilidade do Ministério da Educação, sendo rebatizado como Centro Cultural Gabriela Mistral, um centro de cultura que manteve suas atividades até os dias atuais em Santiago. Para mais informações sobre o espaço, *Cf.* ULÍBARRI, Luisa. Vivir estilo *Unctad*. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 5.

[273] Para Carlos Maldonado, localizar o INAC no edifício Unctad "es una solución hermosa siempre que, inspirada en la majestuosidad del edificio, no surja la tentación de dar énfasis a actividades minoritarias". MALDONADO, *op. cit*., p. 12.

> horas de esparcimiento que debe tener, en dependencias cómodas, higiénicas, limpias, y se mantendrán en estas condiciones, porque al pueblo cuando se le dan estas cosas, las cuida.[274]

Esta previsão e promessa de campanha, no entanto, ficou limitada somente ao desejo particular de Allende[275] e à expressão teórica da coalizão. Na historiografia e nas fontes consultadas, não foi possível identificar a criação do Instituto Nacional de Arte e Cultura (INAC) durante os três anos de gestão da Unidade Popular, embora o espaço do edifício Unctad, construído durante a gestão de Allende, tenha de fato se convertido em um espaço cultural em Santiago, conservado e atuante até a atualidade (2022).[276]

Em sua edição de maio de 1973, *La Quinta Rueda* apresentou uma entrevista, considerada uma das publicações mais significativas de todas as edições, por abordar justamente, de forma ampliada, o tema que deu origem à revista. *Política cultural: lo que hay y lo que falta* era o título da entrevista, que desde o princípio justificou o porquê de sua aparição no sexto volume:

> Desde su mismo nacimiento, La Quinta Rueda señaló y recalcó la necesidad de una política cultural orgánica. Pasaron siete meses y la situación sigue igual. Existen variadas expresiones de acción cultural popular desencadenadas por el proceso, pero no se vislumbra aún su coordinación y estímulo global.[277]

A partir desse diagnóstico negativo, *La Quinta Rueda* questionou determinadas personalidades vinculadas à esfera cultural e, principalmente, universitária do Chile, sobre quais eram suas respectivas impressões em relação às políticas culturais de governo. Responderam à pergunta José Balmes, Armando Cassigoli, Mario Ferrero e

---

[274] ALLENDE, Salvador. Palabras de Salvador Allende ante los pobladores y autoridades de la vivienda en el Aula Magna del Arzobispado de Concepción, 15 de febrero de 1972. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 849.

[275] Nos discursos de Allende, a última menção à criação do Instituto de Arte e Cultura ocorreu em 12 de julho de 1972, em um pronunciamento público à rádio e à televisão. *Cf*: ALLENDE, Salvador. El dilema de Chile: los intereses de Chile o los del capital extranjero. Alocución por radio y televisión del compañero presidente Salvador Allende. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 1265. Sabe-se que, a partir deste momento, Allende e a Unidade Popular passaram a enfrentar os momentos mais críticos e decisivos da gestão, sobretudo após a ocorrência da greve de outubro de 1972. Talvez por isso a possibilidade de criação do Instituto deixou de ser uma preocupação imediata do governo, que passou a dedicar atenção e esforço para superar a crise econômica, política e social decorrente do conflito.

[276] O Centro Cultural Gabriela Mistral recebeu recentemente a visita do novo presidente eleito do Chile, Gabriel Boric, que assumiu a presidência em março de 2022. A visita ocorreu no dia 18 de janeiro de 2022, por motivo de que neste ano, completa-se 50 anos das instalações do edifício, e foi noticiada pelo presidente eleito e pelo Centro Cultural nas redes sociais. Boric esteve acompanhado por um dos planejadores do edifício, o arquiteto Miguel Lawner, e pela atual alcaldesa de Santiago, Irací Hassler.

[277] *La Quinta Rueda.* Politica cultural: lo que hay y lo que falta. Publicação sem assinatura, n. 6, mai. 1973, p. 3.

Volodia Teitelboim. Para todos os entrevistados, era necessário e imprescindível que o governo criasse o INAC, a fim de coordenar e centralizar os trabalhos culturais esparsos no país. Para o escritor e professor universitário Armando Cassigoli:

> En el sentido lato del término, es éste el gobierno que más ha hecho por la cultura nacional, al liberar mentalmente a grandes masas de trabajadores. En el sentido restringido de la palabra, en cuanto a planes concretos, es poco o nada lo realizado. Por ejemplo, la llamada "Medida 40", duerme en el tintero. Podrá arguirse, al respecto, que la oposición política en el Parlamento no aprobaría la creación de un eventual Instituto Nacional de Arte y Cultura. Sin embargo, el argumento carece de valor si se toma en cuenta que muchas otras iniciativas han caminado, no obstante la oposición política en el Congreso.[278]

José Balmes, pintor e professor universitário, também criticou a dispersão, duplicidade, e paralelismo das atividades culturais, realizadas muitas vezes de forma independente. Embora a Unidade Popular não tenha, de fato, promovido a criação do INAC, sabe-se que houve, logo no primeiro ano do governo, uma iniciativa oficial que deu origem ao Departamento de Cultura da Presidência, dirigido por Waldo Atías.[279]

Dependente do Ministério da Educação[280], o Departamento de Cultura promoveu uma série de atividades culturais, como "El Tren de la Cultura", uma caravana composta por artistas e intelectuais chilenos que percorriam o país "presentando sus creaciones a numerosos poblados que no tenían acceso a estas formas de expresión". Nesses percursos, a música e os cantores da Nova Canção Chilena ocuparam espaço destacado. Mas, apesar da importância atribuída ao Departamento de Cultura, esse não foi capaz de operar, de forma satisfatória, a centralização das atividades culturais nacionais.[281] O escritor e chefe do Departamento de Cultura naquele momento (maio de

---

[278] CASSIGOLI, Armando. Politica cultural… p. 3.

[279] ALBORNOZ, *op. cit*., p. 152. MELO, Ana. Literatura e compromisso no Chile da Unidade Popular (1970-1973). In: DALMÁS, Carine. *História das Américas (século XIX, XX e XXI)*: perspectivas e experiências de pesquisa no Brasil. São Luís: EDUEMA, 2021, p. 209. Waldo Atías era irmão do escritor Guillermo Atías.

[280] ALLENDE, Salvador. Misiones y tareas de juventude. Discurso pronunciado ante el pueblo de Santiago, 21 de diciembre de 1970. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 142. Nas fontes e bibliografias consultadas, não foi possível identificar a criação e o gerenciamento de um Ministério da Cultura no Chile da UP, aspecto que atribuiu ao Ministério da Educação a responsabilidade pela ação efetiva, desde o Estado, no campo da cultura. Luis Corvalán, por exemplo, quando expôs o quadro ministerial do governo de Allende, não mencionou nenhum Ministério da Cultura. Durante a gestão da UP, o Ministério da Educação esteve sob o comando de Mario Astorga (Partido Radical). CORVALÁN, *op. cit*., p. 20.

[281] ALBORNOZ, *op. cit*., p. 152-165.

1973), Mario Ferrero, criticou as condições nas quais operavam os departamentos culturais existentes e reafirmou a necessidade do INAC:

> Nosotros hemos logrado consignar hasta el momento diecisiete departamentos de cultura del Estado, que operan casi en su totalidad sin presupuesto y con una línea de improvisación que es necesario adecuar. Por eso creo que es imprescindible, a cortísimo plazo, elaborar una política oficial de Gobierno y, luego, crear un organismo superior que podría ser el Instituto Nacional de Cultura.[282]

Os anos de governo da Unidade Popular representaram um período intenso de novas propostas e novas ações desde o Estado, não somente em termos de política e economia, que caracterizaram uma *via chilena ao socialismo*, mas também em termos de cultura. Junto ao novo governo, surgiram também novas expressões culturais e novos elementos que passaram a compor e caracterizar o campo. Na avaliação de José Balmes, embora o governo não satisfizesse amplamente as expectativas de intelectuais e artistas comprometidos com a gestão, fato era que nunca antes o Chile havia experimentado uma atividade cultural tão intensa e renovadora, como ocorria naqueles anos:

> En 1970, a raíz de la campaña electoral, se formó un comando de intelectuales y artistas que – mediante exposiciones, conciertos, conferencias, etc -, realizó un vasto programa en contacto con el pueblo. Fue el primer paso. De allí partieron algunas ideas que luego se incorporaron al programa de la Unidad Popular. Después del triunfo hubo mucha ebulición. Se trató de crear un organismo que de alguna manera coordinara todos los esfuerzos que se estaban haciendo y también se pensó que en algún momento se crearía el Instituto Nacional de Arte y Cultura, que figura como la medida n° 40 del

[282] FERRERO, Mario. Politica cultural… p. 3. Em um estudo recente, publicado em 2020, Matias Leyton destacou que, apesar da ausência de informações orçamentárias sobre o Departamento de Cultura, atuante durante o governo popular, é possível identificar a extensão de recursos destinados pelo governo à outra entidade responsável pela cultura: o Ministério da Educação. Os recursos orçamentários destinados para a pasta ministerial se mantiveram relativamente constantes entre os anos de 1968 e 1973. Foi observado um pequeno aumento no ano de 1972, aspecto que, conforme destacou o autor, "no implica que necesariamente el gobierno haya puesto más presupuesto a aquellos esfuerzos en matéria cultural, sino, simplemente, que esta cartera ministerial recibió una pequeña alza en su presupuesto para 1972". Através da análise orçamentária do Ministério da Educação, "cartera ministerial encargada historicamente de llevar la cultura", o autor chegou à conclusão de que o governo "no pudo y/o quiso apostar por un mayor presupuesto en esta materia." Mas é o próprio Matias Leyton quem, em seguida, expande o horizonte analítico e vai além dessa conclusão inicial, ao considerar que várias outras entidades e atividades culturais paralelas, situadas fora dos limites de atuação do Ministério, foram geridas pelo governo popular. O autor também considerou a profunda crise econômica que atravessou a gestão, e o fato de que a cultura, como política de Estado, não havia sido apoiada de maneira significativa e satisfatória nos governos precedentes. Conclui-se assim que "la acción presupuestaria del gobierno de Salvador Allende no fue destacable en esta materia", se considerarmos somente o orçamento dedicado ao Ministério da Educação. *Cf*. LEYTON, Matias Alvarado. ¿Dirigir o saturar la escena cultural? La política cultural del gobierno de Salvador Allende, 1970-1973. In: *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 24, enero-junio, 2020, p. 399-402.

> Gobierno. Hubo experiencias como el Tren de la Cultura, como la creación de algunos Centros de Cultura Popular, como algunas medidas de las universidades y de nuestra propria facultad. Había que trabajar rompiendo los moldes existentes. Pero se produjo cierta desmovilización, producto en algún sentido de que el Gobierno Popular no respondió a lo que de él esperaban los trabajadores en este campo. A pesar de todo hubo actividad cultural de una intensidad que probablemente no se había producido en la historia de Chile. También hubo transformaciones, en el sentido de romper el elitismo ambiente.[283]

Conforme indicou o relato, desde o momento das campanhas eleitorais de 1970, diversos artistas e intelectuais assumiram a plataforma de governo da Unidade Popular e se comprometeram com as transformações revolucionárias. Esses mesmos artistas e intelectuais celebraram, em novembro de 1970, a consolidação da vitória do governo e o início do mandato de Allende. Naquele momento, houve intensa mobilização e, claro, expectativa, geradas a partir de um sentimento compartilhado de que, com Allende, novas oportunidades abririam-se para a cultura nacional. No entanto, do entusiasmo inicial passou-se, de forma gradativa, às insatisfações e críticas desses setores em relação às políticas culturais de governo.

É significativo que, em *Política cultural: lo que hay y lo que falta*, o deputado comunista Volodia Teitelboim, membro do governo da Unidade Popular, assuma que "en el terreno de la cultura no ha existido hasta hoy un esfuerzo gubernativo sistemático". E na avaliação do autor, na ausência de uma política cultural mais ostensiva, mais ampliada e racionalizada, foram os próprios criadores de arte e cultura que assumiram a tarefa de renovar e ampliar a cultura nacional. Conforme expôs o deputado, muitos artistas haviam se mobilizado e realizado aportes individuais e coletivos valiosos ao processo cultural.[284] Ao se considerar as medidas culturais impulsionadas pela coalizão entre 1970 e 1973, expostas até aqui, acredita-se que a fala do deputado assumiu um tom exagerado, pois houve, de fato, esforço governamental em matéria de cultura.

Na entrevista, apesar de criticar a ausência de um esforço sistemático do governo no terreno da cultura, Teitelboim não desconsiderou os avanços culturais conquistados pela gestão. Para ele, o governo popular permitiu o despertar de uma "primavera intelectual", devido ao estímulo de novas produções culturais, refletidos nos muros, nas

[283] BALMES, Jose. Politica cultural… p. 3.
[284] TEITELBOIM, Volodia. Politica cultural… p. 4.

peñas e em outros espaços de cultura. Foi durante o governo de Allende que surgiram "por centenares los conjuntos musicales, artisticos, los centros culturales en las fábricas, en las poblaciones, el campo, las escuelas". Se a análise retrospectiva do governo de Allende era parcialmente positiva, também a projeção futura adquiriu sentido otimista. Para o ano de 1973, Teitelboim esperava que o governo, aliado ao esforço coletivo popular, dedicasse atenção à questão cultural e eliminasse assim qualquer "espírito de frustração" que insistisse em permanecer. Para o deputado, essa era uma tarefa coletiva, nacional e não exclusiva à ação efetiva de um homem, de um grupo, ou de um partido político. Proposta que encontrou sentido na definição de que, com Allende, o povo também era governo e, por isso, responsável pela consolidação de uma nova cultura. Tratava-se de "sentirnos todos poder, gobierno, responsables".[285]

Essa proposta também encontrou expressão em outro artigo publicado em *La Quinta Rueda*. Nomeado *Política cultural: para comenzar a hablar*, o artigo foi assinado pelo compositor e diretor de cultura, Enrique Rivera, para quem a responsabilidade pela nova cultura não deveria se limitar ao governo, mas a toda extensão social, incluindo os intelectuais e as massas populares:

> […] es perfectamente explicable que aún no se haya elaborado un cuerpo orgánico de proposiciones que pueda ser entendido como "una política cultural del gobierno". Es una tarea que está más allá de las posibilidades de acción y responsabilidades específicas del aparato gubernamental pues involucra al conjunto de la sociedad y sus organizaciones y, particularmente, supone el aporte creador de sus intelectuales y la presencia viva de las masas. Es una tarea colectiva, gigantesca e inaplazable, que no puede acometerse por decreto, como bién lo señala el Programa Básico de la Unidad Popular, no obstante la misión directiva, orientadora, coordinadora y centralizadora de recursos que le está reservada al gobierno.[286]

Para Rivera, era necessária uma "revolução cultural" para o triunfo daquele processo que se encaminhava rumo ao socialismo. Essa revolução estaria caracterizada, por um lado, pela ocupação das massas populares dos espaços de ação e de discussão cultural e, por outro, pela ação do governo em permitir e proporcionar este acesso. Ampliar e revolucionar os canais de distribuição de bens culturais poderia ser o primeiro passo rumo à "nova cultura". Embora fosse uma solução "tradicional", para Rivera, esse tipo de ação bastaria para iniciar o processo de ampla renovação da cultura

[285] *Ibidem*., p. 4.
[286] RIVERA, Enrique. Política cultural: para comenzar a hablar. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 8-9.

nacional.[287] E nesse sentido atuou o governo da Unidade Popular, ao nacionalizar as empresas *Quimantú* e IRT. Na proposta de Rivera, a nova cultura não seria gerada a partir de um decreto de governo. Seria construída em um processo longo, contínuo e gradual, a partir da combinação da ação governamental, aliada ao aporte criativo dos intelectuais e da presença ativa das massas no processo.

A publicação do artigo de Enrique Rivera em *La Quinta Rueda* demonstrou que, de fato, para a revista, no debate cultural importava toda e qualquer contribuição ao tema. Enquanto outros artigos e entrevistas presentes na revista criticaram a suposta "ausência" de uma política cultural de governo, em *Política cultural: para comenzar a hablar*, Rivera criticou a falta de elaboração teórica de muitos intelectuais chilenos que "vienen alzándose como conciencias críticas del proceso de cambios revolucionarios que vive el país en lo que a sus aspectos culturales se refiere". O autor não atribuiu nomes específicos em sua crítica, mas a destinou aos intelectuais, críticos e às políticas culturais de governo, muitos deles presentes no mesmo espaço da revista, como Carlos Maldonado e o próprio diretor Hans Ehrmann. A ideia presente no artigo de Rivera parece ser a de que não bastava dizer que o governo não desenvolveu políticas públicas de cultura. Era necessário maior elaboração na crítica e responder, com precisão, ao tripé de perguntas propostas pelo próprio Rivera: "¿Que es, de donde surge y para que sirve una política cultural?".[288] Em outras palavras, tornar claro o que de fato reivindicava esses intelectuais.

Apesar de *La Quinta Rueda* criticar, em reiterados momentos, a atuação cultural do governo, a revista não pôde deixar de reconhecer que, de fato, importantes avanços culturais foram conquistados após a eleição de Allende. As ações político-culturais desprendidas pelo governo da Unidade Popular foram diversas, ou seja, foram configuradas, desenvolvidas e aplicadas de maneira distinta em relação aos diferentes setores da cultura[289]. Em outros termos, não houve uma ação político-cultural única e inequívoca. Houve, na verdade, diferentes políticas culturais, no plural, atuantes em

[287] *Ibidem*., p. 8-9.
[288] *Ibidem*., p. 8-9.
[289] Para Philippe Urfalino, cada nação vai definir o seu "setor cultural" de forma particular e distinta. Buscando uma tendência geral nessas definições particulares, o setor cultural pode ser composto pelas "políticas artísticas, científicas, educativas, socioculturais, de lazeres ou dirigidas a cultos. Fazer a história das políticas culturais é pois, necessariamente, fazer, num mesmo movimento, a história da formação e da flutuação de um setor ao sabor de divisões administrativas, institucionais ou intelectuais". URFALINO, *op. cit*. p. 297.

distintos níveis nos variados campos da cultura. Neste sentido, foram desenvolvidas políticas públicas específicas e singulares para o campo do cinema, da música, da literatura, entre outros. E é possível, como também provável, que a atuação disforme do governo nesses diferentes segmentos culturais implique na presença – ou na ausência – mais acentuada de políticas públicas de cultura para determinados setores. Por isso, considera-se necessária a realização de um breve panorama sobre algumas expressões da cultura durante o governo da Unidade Popular. Nesta abordagem panorâmica e horizontal, o que se ganha em amplitude, perde-se, evidentemente, em detalhes e em especificidades próprias a cada meio.[290]

Durante a análise das nove edições da revista *La Quinta Rueda*, fez-se possível elaborar um mapeamento indicativo dos assuntos culturais mais debatidos e comentados nas páginas da revista. Esses assuntos foram classificados em diferentes eixos temáticos, de acordo com a sua recorrência em cada edição do periódico. Literatura (e o meio editorial), cinema e música foram, respectivamente, as categorias culturais mais presentes nos debates expostos em *La Quinta Rueda*[291]. A partir da recorrência destes temas, considera-se pertinente a elaboração de algumas considerações acerca das ações efetivas do governo para cada um desses setores, considerados de forma particularizada.

A ação mais significativa do governo da Unidade Popular no campo literário foi a nacionalização da antiga editora Zig-Zag, que se transformou, em 1971, na editora nacional *Quimantú*, a editora do Estado. Salvador Allende propôs a compra da antiga editorial movido pelo desejo de transformar o livro, um produto até então caro e escasso no Chile, amplamente popularizado e acessível. *Quimantú* operou um verdadeiro *boom*

[290] Durante o processo investigativo e, claro, expositivo, faz-se necessária a realização de escolhas específicas no trabalho. Neste momento, optamos por realizar uma discussão ampla e panorâmica sobre determinados segmentos do campo cultural do Chile da Unidade Popular. Essa opção se justifica pela impossibilidade momentânea em se realizar uma discussão profunda e verticalizada acerca de todos os temas culturais possíveis de serem investigados. Evidentemente, os itens culturais aqui apresentados não representam toda a dimensão do campo da cultura do Chile naquele momento, cuja real proporção seria impossível quantificar. Representam, na verdade, uma *parcela* do campo da cultura, uma parte significativa, é claro, mas não integral do campo cultural, que ganhou destaque nas elaborações intelectuais publicadas nas páginas de *La Quinta Rueda*.

[291] No total, foram categorizados 36 eixos temáticos diferentes dentro da revista. A tabela completa do mapeamento elaborado consta no final do trabalho, no item "apêndices". Foram 59 artigos, matérias, entrevistas, contos e discussões, propostas em diferentes formatos, que se dedicaram somente ao debate editorial-literário, seguido por 27 discussões dedicadas ao cinema e 19 discussões dedicadas somente à música (que contou com mais dois artigos extras, incluídos em uma categoria separada, nomeada "música e o golpe de 29 de junho"). Ressalta-se que a divisão e a sistematização dessas categorias foram realizadas durante o processo de leitura e fichamento de *La Quinta Rueda* e não correspondem às divisões realizadas pela própria revista.

nas cadeias produtivas e distributivas do livro no país e comportou tiragens jamais registradas na história editorial nacional. Dentre as atividades promovidas pela editora, esteve a organização de concursos literários (contos, poesias e ensaios), que instigaram e movimentaram a atividade literária nacional. Desta forma, a política cultural do governo da Unidade Popular no campo editorial-literário foi ampla, extensa e significativamente positiva. Com *Quimantú*, o governo de Allende expandiu e incentivou a atividade literária de escritores, potencializou o exercício de leitura, e impactou de forma significativa a atividade educativa nacional.[292]

No campo musical, a ação do governo foi similar àquela no campo editorial-literário. Isto porque, tal como Zig-Zag foi nacionalizada em fevereiro de 1971 e se transformou na editora nacional *Quimantú*, também a gravadora de discos RCA Victor foi nacionalizada pelo governo e se transformou, no mesmo mês e ano, na gravadora de discos Indústria de Rádio e Televisão (IRT).[293] Ambas as empresas foram adquiridas a partir de recursos provenientes da CORFO,[294] com o objetivo de incentivar e ampliar a produção e a distribuição de bens culturais no país. Após a aquisição, Héctor Urbina, o gerente da RCA Victor, foi substituído pelo socialista César Aguilera, ex-diretor da *Radio Corporación*[295], pertencente ao Partido Socialista.

De acordo com a historiadora brasileira Natália Schmiedecke, autora destacada e referência nos estudos sobre a música no Chile no período de 1960-1970, os estudos sobre a IRT são praticamente inexistentes e os dados sobre o funcionamento da empresa são de difícil acesso.[296] Mesmo em *La Quinta Rueda*, uma revista dedicada

---

[292] O capítulo II deste trabalho apresenta informações mais completas sobre a editora nacional *Quimantú*. Por isso, apesar de *Quimantú* representar uma das maiores conquistas do governo da Unidade Popular no âmbito da cultura, optamos por não estender a discussão sobre a editora neste momento.

[293] SCHMIEDECKE, Natália Ayo. "*Não há revoluções sem canções":* utopia revolucionária na Nova Canção Chilena. 1966-1973. São Paulo: Alameda, 2015, p. 169.

[294] BARRAZA, Fernando. La Nueva Canción Chilena. In: *Nosotros los chilenos*. Santiago: Quimantú, 1972, p. 61. Este livro, assinado pelo jornalista Fernando Barraza, representa uma fonte histórica importante e significativa para a análise da nova canção chilena e da música no Chile da Unidade Popular. Foi publicado pela coleção *Nosotros los Chilenos*, dirigida por Hans Ehrmann, também diretor de *La Quinta Rueda*. Fernando Barraza realizou significativo aporte à *La Quinta Rueda*, assinou quatro reportagens, e constituiu-se um dos nomes mais recorrentes na revista.

[295] GOMES, Caio de Souza. "*Quando um muro separa, uma ponte une*": Conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/1970). São Paulo: Alameda, 2015, p. 134.

[296] SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribuición la hacemos cantando*: a nova canção chilena e a "questão cultural" no Chile da Unidade Popular. Tese (doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – faculdade de ciências humanas e sociais, Franca, 2017, p. 89.

integralmente à discussão sobre a cultura no Chile de Allende, os dados sobre IRT são escassos.

Mas, apesar da dificuldade, *La Quinta Rueda* indicou a ocorrência de um fato positivo nas instalações da companhia discográfica. Uma novidade jamais ocorrida no Chile: em maio daquele ano, lia-se nas páginas da revista que IRT lançou, pela primeira vez, um disco gravado com um computador, o que representava "una positiva primera experiencia en Chile". Lia-se ainda que "Sí! computador para el común de la gente es igual a número, pero un computador también puede entregar música". O trabalho foi realizado por alunos e professores vinculados à Universidad de Chile, enquanto o computador pertencia ao departamento de física da mesma universidade.[297] Apesar de noticiar a experiência pioneira, *La Quinta Rueda* não disponibilizou maiores informações sobre IRT. O que apareceu de forma recorrente na revista (edições número seis, sete, oito e nove) foram propagandas dedicadas à promoção da gravadora do Estado, conforme demonstra a imagem a seguir.

Imagem 13 – *La Quinta Rueda* promove propaganda da empresa estatal IRT.

[297] El computador virtuoso. *La Quinta Rueda*, n. 6, mai. 1973, p. 14. O disco, nomeado "el computador virtuoso", reunia obras de Bach, Debussy, Ravel, Chopin e Falla, e de acordo com a edição de julho de 1973 de *La Quinta Rueda*, já encontrava-se à venda naquele momento. *Cf. La Quinta Rueda*, n. 8, jul. 1973, p. 8.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 7, jun. de 1972.[298]

Além de propagandas da empresa IRT, a oitava edição de *La Quinta Rueda* contou com um texto em que o empreendimento musical do governo foi amplamente valorizado. Em entrevista concedida ao jornalista Fernando Barraza, o professor e diretor do Departamento de Música da Universidad de Chile, Fernando García, refletiu sobre o acesso limitado das camadas mais pobres às produções musicais. Para García, a inciativa de promover temporadas de concertos de solistas e conjuntos internacionais era importante no Chile, mas esse tipo de ação beneficiava somente aos setores sociais que dispunham de meios econômicos para acessar esse tipo de atividade cultural.

Baseado na ideia de que "en la cultura no se debe ni se puede ahorrar, ya que cualquier proceso de cambios está ligado a un proceso cultural", nas páginas de *La Quinta Rueda*, Fernando García propôs um plano de ação mais ostensivo das universidades, que deveriam se dedicar integralmente à tarefa de levar música para todos no país. Para o professor, atuaria a empresa do Estado IRT, que a partir de um convênio com a Universidad de Chile trabalharia no sentido de difundir a música

[298] Transcrição do texto presente na imagem: "IRT tiene la música que te gusta."

gravada no território nacional. Em julho de 1973, Fernando García afirmava que "ya ha existido una óptima iniciativa en ese sentido".[299]

Embora valorizada por muitos, a aquisição da empresa IRT não impediu que surgissem críticas, no interior de *La Quinta Rueda*, em relação à ação cultural do governo no campo propriamente musical. Antonio Skármeta, escritor e membro do comitê editorial da revista, assinou o artigo *¿Que cantar?,* que em linhas gerais criticou os organismos do governo responsáveis pela aplicação de políticas culturais, acusados de ceder pouco espaço à expressão de artistas vinculados ao movimento Nova Canção Chilena[300] nos meios de comunicação e espaços culturais existentes. Na crítica, lê-se que:

> A dos años de Gobierno Popular, no hay una política hacía estos luchadores sociales que han sido los cantantes. Gente que con la mayor ductilidad y entrega se ha puesto en las campañas previas y de

[299] GARCÍA, Fernando. ¿Y el pueblo qué? *La Quinta Rueda*, n. 8, jul. 1973, p. 19.

[300] De acordo com Fernando Barraza, o movimento Nova Canção Chilena (NCCh) nasceu e se expandiu dentro de *peñas* e locais universitários do Chile na década de 1960. Foi com Violeta Parra que este fenômeno musical começou a adquirir características próprias e gozar de grande popularidade. A música vinculada à NCCh se difere substancialmente da tradicional música comercial, ou seja, daquelas que possuem como objetivo único o comércio e a venda de milhares de cópias de discos. São músicas "que se interesan esencialmente por decir algo. O de surgerirlo. Explícita o implícitamente tienen un contenido". BARRAZA, *op. cit*., p. 9-10. Caio Gomes sintetizou o movimento como "um processo artístico que se pretendia, ao mesmo tempo, inovador do ponto de vista estético e transformador do ponto de vista político". GOMES, Caio de Souza. "Todos juntos haremos la historia": o debate político na nueva canción chilena durante o governo da Unidade Popular. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 330. As músicas vinculadas ao movimento remetiam ao folclore, denunciavam os problemas sociais e passavam por temas políticos, cantavam à revolução cubana e à resistência do povo vietnamita, como também denunciavam a intervenção dos EUA. Para César Albornoz, a NCCh foi o "referente cultural da política de esquerda chilena". Foram nas *peñas*, especialmente na *Peña de los Parra*, fundada em 1965, que artistas como Victor Jara, Patricio Manns, Rolando Alarcón, Isabel e Ángel Parra, entre outros, apresentaram as músicas que compuseram o movimento. É importante destacar que, embora houvesse elementos que caracterizassem a NCCh já em anos precedentes, somente a partir de julho de 1969, após o Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, que "la tendencia fue bautizada como tal, y por ende, desde esse instante el nombre Nueva Canción Chilena empezó a formar parte de la identidad musical del país". ALBORNOZ, *op. cit*., p. 149. Durante as campanhas eleitorais de 1970, a maioria dos músicos vinculados à NCCh apoiaram a candidatura de Allende e trabalharam desde o meio musical para apoiar a coalizão popular. Após a vitória, esses músicos continuaram a cantar em prol das transformações revolucionárias e ocuparam posição de destaque no governo, conforme se faz abordado no decorrer do trabalho. Esse apoio ao governo se efetivou nas canções do movimento, que adquiriram maior conteúdo político e também na promoção, no exterior, da realidade chilena após a vitória de Allende. No exterior, em países sobretudo próximos à Cordilheira dos Andes e em países socialistas, os músicos da NCCh colocaram em prática a "operação verdade", medida diplomática impulsionada por Allende cuja finalidade era mostrar ao mundo a realidade do Chile durante o processo de transição política. Essa experiência foi denominada por Javier Rodriguez Aedo como a "diplomacia musical" da Nova Canção Chilena. *Cf*. AEDO, Javier Rodriguez. El Folklore como agente político: la Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973). In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos - Nouveaux mondes mondes nouveaux,* jun. 2017, p. 1-15.

> múltiples maneras durante todo el proceso. Aquí no se trata de recompensar, sino de organizar su actividad en los medios de comunicación de masas, en talleres donde se ventilen las posibilidades que se han enumerado, y concretamente en posibilidades de trabajo que los saque de la rutina de la peña y el recital. […] Aquí, en medio de una situación política bullente, al asuntito cultural le han echado su buena mano de burocracia. […] Ordenar, coordinar, incentivar, sugerir trabajos conjuntos en el campo cultural puede ser una significativa manera de que Chile gane la batalla contra el imperialismo y sus aliados antipatriotas dentro de casa. […][301]

Com a companhia discográfica IRT, é possível constatar que a crítica de Skármeta careceu de fundamento. Não era verdade que, após dois anos de governo, a Unidade Popular não tivesse empreendido medidas no setor musical. Da crítica resulta a conclusão de que, de fato, as exigências e expectativas de artistas e intelectuais em relação às políticas culturais de governo eram altas, pois mesmo a aquisição de IRT logo nos primeiros meses de gestão não foi capaz de satisfazer estas amplas demandas.

Tampouco a ação político-cultural da Unidade Popular no campo musical se limitou à IRT. Em dezembro de 1970 já circulava pelo país, nas páginas de periódicos como *Claridad*[302], a notícia de que o governo, por meio de seu Ministro Secretário Geral[303], havia instituído que todas as rádios do país deveriam incluir em seus programas diários 40% de música nacional (15% de música folclórica e 25% de outros gêneros), conforme determinação oficial:

> Las programaciones musicales diárias de todas las radioemisoras del país deberán contener al menos un 25 por ciento de música nacional, entendiéndose por tal, la creada por autores y compositores chilenos sobre cualquier ritmo y género, y un 15 por ciento de música chilena, entendiéndose por tal la recopilada por nuestros investigadores y la creada sobre ritmos folklóricos chilenos. […] [las músicas] deberán distribuirse a lo largo de las programaciones diarias, evitando acumulaciones.[304]

A medida foi tomada com entusiasmo por muitos cantores, compositores e outras personalidades culturais. Foi o caso da folclorista chilena Hilda Parra, irmã de Violeta Parra, que nas páginas de *Claridad* escreveu: "Es el primer Gobierno que se ha preocupado de los folcloristas. Cuando nos lllame ante cualquier emergencia, estaremos

[301] SKÁRMETA, Antonio. ¿Que cantar? *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 12.
[302] Órgão de difusão oficial da Federación de Estudiantes de Chile (FECh).
[303] Jaime Suárez (PS) assumiu a Secretaría General de Gobierno. CORVALÁN, *op. cit*., p. 20.
[304] La cultura chilena se desata y estalla: 1971. *Claridad.* Santiago de Chile, dez. 1970, p. 6.

a su lado".[305] E de fato, durante o governo da Unidade Popular, um dos setores culturais que mais se comprometeram politicamente com as transformações revolucionárias propostas pela coalizão foi o musical. Quando de fato surgiram as emergências, mencionadas por Hilda Parra, muitos músicos assumiram sua posição no conflito. Diversos cantores e compositores, solistas e conjuntos, de prestígio nacional e internacional, estiveram vinculados ao governo e, não poucos, assumiram posições destacadas dentro da própria gestão. Foi o caso do cantor Victor Jara[306], por exemplo, um dos maiores nomes da Nova Canção Chilena, que assumiu a posição de Embaixador Cultural do governo entre 1970 e 1973, posto compartilhado por outros nomes, como os conjuntos Quilapayún e Inti-Illimani[307]. Filiados ao Partido Comunista, todos demonstraram intensa militância política em prol do governo de Allende,[308] assim como diversos outros cantores, a maioria vinculados à Nova Canção Chilena.

O engajamento político e o envolvimento de parcela significativa dos músicos com o governo de Allende podem ser identificados na produção discográfica daqueles anos. Em 1970, veio a público no Chile o disco *Canto al Programa*, que apresentou à audiência os pontos principais presentes no programa de governo da Unidade Popular. Os elementos estéticos estiveram em segundo plano, "pois o importante era transmitir,

---

[305] *Ibidem*., p. 6. Além deste, *Claridad* também apresentou outros relatos positivos sobre a medida: "Es por lo que luchamos muchos años. Está en la línea del ataque a la penetración foránea, que ha minado a nuestra juventud", escreveu o cantor e compositor Rolando Alarcón. Outros também aportaram na discussão: "Creo que esta es una de las buenas medidas – dentro de muchas más – que ha adoptado este Gobierno. Favorece fundamentalmente a los artistas nacionales", escreveu Marcelo, outro músico leitor da revista, ao passo que o cantor Patricio Renán escreveu: "Se nota que el Presidente tiene buenas ideas y está bien respaldado. Me alegro, porque además de favorecernos a todos, pone en su lugar a los folkloristas, que no tenían posibilidades de difusión". *Ibidem*., p. 6.

[306] *Cf.* SIMÕES, Sílvia Sônia. *Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva*: o cancioneiro de Victor Jara e o golpe civil-militar no Chile. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do sul – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 115f., Porto Alegre, 2011.

[307] O título simbólico de "Embaixador Cultural do Governo" foi outorgado a um grupo de artistas que, vinculados ao governo, ocuparam-se intensamente na tarefa de divulgar a experiência da via chilena e as conquistas do governo no território nacional e internacional. GOMES, 2020, *op. cit*., p. 341.

[308] SCHMIEDECKE, Natália Ayo. "*Não há revoluções sem canções":* utopia revolucionária na Nova Canção Chilena. 1966-1973. São Paulo: Alameda, 2015, p. 24. Neste livro, Natália Schmiedecke desenvolveu uma análise importante e esclarecedora sobre a militância política de Victor Jara, Quilapayún e Inti-Illimani. A pesquisa se apresenta como uma produção significativa à historiografia que vem se dedicando ao estudo sobre a cultura no Chile da Unidade Popular. É importante considerar que, além destes, outros nomes importantes no meio musical também estiveram vinculados ao governo. "No âmbito institucional, destaca-se o nome de Julio Numhauser – integrante do duo Amerindios – como Assessor Técnico do Departamento de Cultura da Presidência e diretor artístico da companhia discográfica IRT desde sua nacionalização. Por sua vez, Rolando Alarcón, que além de cantor e compositor era professor primário, foi nomeado Assessor Musical do Ministério de Educação Pública em 1972." SCHMIEDECKE, 2017, *op. cit*., p. 51 52.

com clareza e simplicidade, o conteúdo do programa político".[309] O disco parecia transmitir a ideia de que a vitória de Allende representava um poder conquistado *pelo* povo e *para* o povo: "Con la Unidad Popular / ahora somos gobierno. / Porque esta vez no se trata / de cambiar un presidente, / será el pueblo quien construya un Chile diferente".[310] Conforme destacado por Antonio Skármeta em *La Quinta Rueda*, o processo revolucionário chileno havia "nutrido de temas contingentes a solistas y conjuntos, favorecendo el auge de la canción crónica, la celebratoria, la propagandística".[311]

Outras produções discográficas também permitem identificar a relação amistosa que se estabeleceu entre determinados artistas e o governo. É o caso de outros três discos, cada um lançado em comemoração a um novo ano de governo, em clara continuação à proposta de *Canto al Programa*. Eram os discos *Se cumple un año ¡y se cumple!*, editado de forma independente pelo MAPU, lançado em 1971, *Chile Pueblo*, editado pela recém nacionalizada IRT, lançado em 1972, e por fim, *No volveremos atrás*, editado pela DICAP e lançado em 1973.[312] Com este último, é possível perceber que a música comprometida com o governo e com as transformações revolucionárias não encontrou expressão somente na companhia discográfica IRT, mas também e, principalmente, na *Discoteca Del Cantar Popular* (DICAP), pertencente ao Partido Comunista e operativa no mercado musical desde 1968.[313]

---

[309] GOMES, 2015, *op. cit*., p. 131.
[310] SCHMIEDECKE, 2015, p. 168.
[311] SKÁRMETA, *op. cit*., p. 11.
[312] GOMES, 2015, *op. cit*., p. 131. Os discos foram pensados e produzidos (letra e interpretação) por incontáveis artistas comprometidos com o governo e com as transformações revolucionárias.
[313] Historicamente, o Partido Comunista constituiu-se como um espaço fecundo para a produção e o desenvolvimento cultural, congregando nomes importantes e destacados de diversas áreas culturais. Pablo Neruda e Victor Jara, entre muitos outros, foram exemplos de figuras de destaque, no campo literário e musical respectivamente, que aderiram ao Partido. Em fins da década de 1960, o PC apostou no desenvolvimento de "uma estrutura própria, capaz de, em alguma medida, oferecer caminhos para que os artistas a ele ligados militassem e encontrassem espaço para a difusão de suas obras", e com base nesses pressupostos, o partido adquiriu em 1968 a gravadora *Jota Jota*, logo rebatizada como Discoteca del Cantar Popular, DICAP, que, a partir de 1970, constituiu-se como uma espécie de "braço discográfico" da Unidade Popular. GOMES, 2020, *op. cit.*, p. 339. GOMES, 2015, *op. cit*., p. 134. A DICAP foi importante para o desenvolvimento e a divulgação da música pertencente à Nova Canção Chilena. O surgimento da gravadora correspondeu ao momento no qual o conjunto *Quilapayún*, no ano de 1968, decidiu e optou por gravar músicas com um tom político mais forte do que as gravadas até aquele momento. Devido à resistência de outras companhias discográficas em aceitar esse novo repertório, mais claramente político, "las Juventudes Comunistas deciden editarlo [al disco], naciendo así la Discoteca del Cantar Popular", que em seus cinco anos de existência no Chile (1968-1973), publicou aproximadamente 60 discos. SALINAS, Sergio. *El tres letras.* Historia y contexto del Movimento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Santiago: RIL editores, 2013, p. 204. Sobre a DICAP, *cf*. também: SCHMIEDECKE, 2015, *op. cit.*, p. 61-62. SCHMIEDECKE, 2017, *op. cit.*, p. 80.

No setor musical e literário, o governo desenvolveu e aplicou um projeto político similar, baseado na aquisição de empresas culturais já operativas: Zig-Zag transformou-se na editora *Quimantú*, e RCA Victor tornou-se a companhia discográfica IRT. Essas duas empresas integraram um *novo* projeto do governo e inauguraram uma nova forma de participação do Estado na dimensão cultural. O campo cinematográfico, por sua vez, foi manejado a partir de uma lógica distinta.

Durante o governo popular, a participação do Estado no campo cinematográfico ocorreu principalmente através da Chile Films, empresa atuante no mercado do cinema desde 1942, portanto, integrante de um projeto cultural *continuado*, não inaugurado pelo governo de Allende. Em 1970, 85% do capital de Chile Films provinha da Corfo, organismo do Estado.[314]

De acordo com Jacqueline Mouesca, grandes foram os erros da empresa cinematográfica naqueles anos: "improvisación, voluntarismo, despilfarros, sectarismo", como também a concentração, em um único organismo, de um conjunto de tarefas que incluíam a formação de novos cineastas, a produção de filmes e a distribuição comercial, não somente de filmes próprios, mas de todos relacionados às programações das salas de exibição do país. Essas tarefas, "por su vastedad y complejidad exigian una descentralización".[315] Mas não somente erros marcaram a gestão de Chile Films durante a Unidade Popular. Ainda com Jacqueline Mouesca, pode-se afirmar que também houve um saldo positivo da empresa nos três anos de governo Allende.

> En Chile-Films, gracias al trabajo desarrollado en su primer período, se echaron en buena medida las bases del cine chileno del futuro, en lo cual hay que convenir que Miguel Littin tiene razón: en sus talleres hicieron sus primeras armas la mayoría de los que después integrarían el extenso plantel de los cineastas del exilio.[316]

Diferente da área editorial e musical, que dispuseram de novas empresas culturais geridas pelo Estado, no plano propriamente cinematográfico a Unidade Popular "optou por não criar um órgão dedicado ao cinema, mas sim aparelhar a Chile

---

[314] BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Pensamiento Crítico Revista Electrónica de Historia*, n. 4, 2004, p. 8.
[315] MOUESCA, Jacqueline. Los años de la Unidad Popular. *In: Plano secuencia de la memoria de Chile*: veinticinco años de cine chileno (1960-1985). Madrid: Ediciones del Litoral, 1988, p. 62-63.
[316] *Ibidem.*, p. 63-64.

Films, transformando-a na principal produtora dos cineastas chilenos".[317] A atuação da empresa nos anos de governo da Unidade Popular ocorreu não sem dificuldades. A historiadora Carolina Amaral de Aguiar, referência nos estudos sobre ao cinema, destacou o fato de a empresa precisar atuar, naquele contexto excepcional, com a falta de recursos básicos, como rolos de película, devido ao bloqueio de importações imposto pelos Estados Unidos.[318] Jacqueline Mouesca destacou ainda outra dificuldade, na mesma linha da anterior: o problema do mercado de filme estrangeiro. Em princípios de 1973, apenas 18% dos filmes que se projetavam no Chile eram norte-americanos. Uma das saídas eleitas foi a busca no mercado europeu e em países socialistas.[319]

Os aspectos que marcaram a gestão da empresa cinematográfica estatal durante os anos de governo da Unidade Popular foram percebidos, discutidos e registrados por um agente cultural importante do Chile naquele momento: a revista *La Quinta Rueda*. Assim que assumiu o governo, a Unidade Popular nomeou um dos cineastas de maior expressão nacional e internacional para a presidência de Chile Films: Miguel Littín. Após 10 meses de gestão, Littín renunciou às suas funções e foi substituído pelo economista Leonardo Navarro, o que demonstra o caráter essencial da mudança: "se trata, en este nuevo período, de producir un reajuste financiero y administrativo, de organizar las cosas conforme a las disponibilidades reales, que nunca fueron muchas". Em fins de março de 1973, outra grande mudança na empresa. Sem a definição clara sobre o porquê, Leonardo Navarro foi substituído pelo médico Eduardo Paredes.[320] Às mudanças sucessivas na empresa, seguia-se o relato e a percepção de *La Quinta Rueda*:

> El cambio de mando en Chile Films se produjo cuando el último número de La Quinta Rueda ya estaba irremisiblemente en prensa. Leonardo Navarro pasó a otras labores y Eduardo Paredes se convertió en el tercer presidente de la empresa en 26 meses. […] Al doctor Paredes se le encomendó una misión muy concreta: racionalizar Chile Films y lograr que funcione como empresa. Es el tipo de tarea que se le desea al peor enemigo. Aunque la distribuidora está funcionando bastante bien, no se puede decir lo mismo de la producción ni de los

[317] AGUIAR, Carolina Amaral de. *O Chile na obra de Chris Marker*: um olhar para a Unidade Popular desde a França. Tese (doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 106.
[318] *Ibidem.*, p. 115. A autora destacou ainda que, a partir das dificuldades ambientes no meio cinematográfico chileno, o diretor de cinema Patricio Guzmán solicitou e obteve ajuda do diretor francês Chris Marker para seguir com seus projetos de filmagem. *Ibidem*., p. 115.
[319] MOUESCA, *op. cit*., p. 67.
[320] *Ibidem*., p. 57. Eduardo Paredes era membro do Partido Socialista e assumiu o cargo da empresa na condição de homem de confiança de Allende. Após o golpe de 11 de setembro, Paredes foi preso e assassinado pelas forças militares. AGUIAR, *op. cit*., p. 100.

> engranajes administrativos. Desórdenes de variada índole tuvieron un costo muy alto para Chile Films, y aunque en princípio habría sido preferible un presidente versado en materias cinematográficas, simplemente no se vislumbra al cineasta capaz de encarar la situación actual en forma eficiente.[321]

Para Hans Ehrmann, diretor da revista e autor do artigo *Cine chileno: esperanzas... otra vez*, o erro mais grave cometido pela empresa durante a gestão de Leonardo Navarro foi o financiamento de dois longas-metragens históricos: *Balmaceda* e *Manuel Rodríguez*.[322] Mas, para além dos considerados "erros" de gerenciamento da empresa, o que importa é o fato de que a Chile Films atuou efetivamente naqueles anos, em distintas tarefas, cumprindo também o importante papel de prestadora de serviços a cineastas independentes. É claro, "lo había hecho siempre, pero durante los años de la Unidad Popular el acceso a sus estudios y a la utilización de sus equipos fue más fácil que en cualquier otro período anterior". Apesar de nem todos os filmes da época terem sido produzidos por Chile Films, todas as realizações em matéria cinematográfica do período contaram com a sua ajuda parcial ou integral, graças ao aluguel de seus serviços.[323]

Além de Chile Films, outros centros relacionados ao trabalho cinematográfico atuaram no período da Unidade Popular. Era o Departamento de Cine de la Universidad de Chile, a Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica e o Departamento de Cine de la Universidad Técnica del Estado, esta última fundada em princípios do governo de Allende.[324] Além disso, com *La Quinta Rueda* é possível saber que em agosto de 1973 já começava a articulação e a organização do 3° Festival de Cinema Latino-americano, que teria lugar entre os dias 7 e 10 de dezembro daquele ano,

---

[321] EHRMANN, Hans. Cine chileno: esperanzas… otra vez. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 10.

[322] Em função do espaço limitado para a discussão sobre os longas-metragens, ao se considerar o fato de que este não é o objetivo do trabalho, optamos por somente mencionar a execução destes projetos, que a título de curiosidade, não foram concluídos pela Chile Films. Os dois longas históricos foram objetos de críticas constantes, devido sobretudo ao orçamento elevado que suas respectivas realizações implicavam, incompatível com o orçamento disponível pela empresa cinematográfica estatal. Para mais informações sobre os longas, *Cf*. EHRMANN, Hans. Cine chileno: esperanzas… otra vez. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 10. EHRMANN, Hans. Cine: la era de los próceres. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 10-11. Para Jacqueline Mouesca, as duas "costosas produciones" eram dificilmente defensáveis. A realização dos dois filmes correspondeu a um critério de cotas partidárias: um seria dirigido por um comunista, Fernando Balmaceda, e outro por um socialista, Patricio Guzmán. MOUESCA, *op. cit*., p. 64.

[323] MOUESCA, *op. cit*., p. 69.

[324] *Ibidem*., p. 63. "Tras el golpe de Estado muchos de los profesores de la Universidad de Chile fueron expulsados y la infraestructura del departamento audiovisual fue llevada a la television o rematada al mejor postor. Fueron clausurados los departamentos de cine de la Universidades de Chile y Técnica del Estado, UTE. Por otra parte, en 1978, fue cerrada la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica". VILLARROEL; MARDONES, 2012, p. 21 apud AGUIAR, *op. cit*., p. 133-134.

em Viña del Mar, não fossem os acontecimentos de 11 de setembro. O Festival estava sendo organizado por Chile Films, sob patrocínio do governo da Unidade Popular.[325] A revista chilena *Primer Plano*, dedicada ao cinema e publicada entre 1972 e 1973, também indicou a articulação, por parte de Chile Films, de mostras do cinema da Hungria, Iugoslávia, Tchecoslováquia, Bulgária, Polônia, União Soviética, México e Cuba.[326]

Desta forma, resulta-se o fato de que o governo da Unidade Popular dispunha entre 1970 e 1973 de três grandes empresas culturais, expressivas em seus respectivos setores de atuação: a editora nacional *Quimantú*, a companhia discográfica IRT e a empresa cinematográfica Chile Films. E ainda, conforme destacou Natália Schmiedecke, pode-se incluir neste rol de atuação estatal os veículos de imprensa e as instituições que, embora não pertencessem ao governo, pertenciam aos partidos que compunham a Unidade Popular. Era o caso da gravadora DICAP e de diversos jornais, revistas e emissoras de rádio geridos pelo Partido Comunista e Socialista, ou pelo MAPU, todos de forma independente.[327] Mas, apesar de dispor desta sólida estrutura de comunicação, durante o governo de Allende houve no Chile irrestrita liberdade de imprensa e de expressão e a suposta opressão e censura às estruturas comunicativas do país não passava de uma ficção proclamada pela oposição.[328]

---

[325] El Festival va. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 23. Ainda de acordo com a revista, o Festival contava já naquele momento com bases impressas (cartazes) e uma oficina na torre do edifício Gabriela Mistral. A ênfase do Festival seria expressamente latino-americana, com somente dois convidados provenientes da Europa: Chris Marker e Joris Ivens. Estava previsto um total de 36 apresentações, que contariam com filmes provenientes da Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Cuba, México, Peru, Venezuela, e mais algumas estreias chilenas. *Ibidem*., p. 23. Cabe destacar o fato de que não somente o Festival de Cinema Latino-americano foi patrocinado pelo governo, como também festivais musicais encontraram subsídio na gestão da Unidade Popular: "fue así como el 20 y 21 de noviembre de 1971 se realizó el Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena, esta vez auspiciado por un organismo oficial como lo era el Departamento de Cultura de la Presidencia." ALBORNOZ, *op. cit.*, p. 158.

[326] AGUIAR, Carolina Amaral de. Cultura cinematográfica e cinefilia na Unidade Popular. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 360.

[327] SCHMIEDECKE, 2017, *op. cit*., p. 56.

[328] URIBE, Hernán. Prensa y periodismo político en los años 1960/70. In: CARMONA, Ernesto (editor). *Morir es la noticia*: los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y desaparecidos. Santiago, 1997, p. 25. A disposição desta estrutura comunicativa por parte da Unidade Popular não impedia que, da mesma forma, a oposição se articulasse em amplas estruturas de comunicação. Sabe-se, a partir das conclusões do relatório *Covert Action in Chile*, que entre 1963 e 1973 os Estados Unidos gastaram mais de 12 milhões de dólares no Chile somente com o item "imprensa". Enquanto os periódicos de oposição ao governo atingiam tiragens de 540.000 exemplares, os periódicos que respaldavam Allende atingiam somente 350.000, o que apresenta indícios sobre a correlação de forças no campo da imprensa naquele momento. *Ibidem*., p. 25.

A importância dessas três empresas ao projeto político e cultural do governo reforça-se no momento em que, atacado por um (fracassado) levante militar, em 29 de junho de 1973, o governo da Unidade Popular convoca a atuação imediata de *Quimantú*, IRT e de Chile Films, que deveriam responder à ofensiva no campo propriamente editorial, musical e cinematográfico.[329]

> El documento de Quimantú (el Tancazo de ese 29 de junio) salío a los quioscos a los quince días. El noticiario demoró un poco más, pero completo fue exhibido un solo día en algunos cines de Santiago. […] En todo caso, en el extranjero alcanzó gran difusión.[330]

Ademais do documento a cargo de *Quimantú* e do noticiário a cargo de Chile Films, que retrataram a ação golpista, também a companhia discográfica IRT editou e lançou um disco com canções alusivas ao levante militar. Após um pouco mais de um mês, o disco *El tancazo de ese 29 de junio* saiu às ruas do país: "la idea que se barajó es que IRT tiene que grabar composiciones que dejen un testimonio histórico-musical del proceso político". Às letras que relatam os acontecimentos de 29 de junho, soma-se a presença ativa daquilo que a matéria de *La Quinta Rueda* chamou de "som da verdade". Tratava-se do som de gravações recolhidas por jornalistas e repórteres que testemunharam a tentativa frustrada de golpe naquela manhã do dia 29.[331]

> El disco empieza con ruído de desplazamientos de tanques. Un locutor con voz nerviosa relata el ataque a La Moñeda con fondo de balas. Luego cantan "Chiqui, chiqui, chico / el baleo va / de arriba abajo / de allá para acá. / Mi papa en la guardia / contra la traición / allá en La Moñeda / hay una invasión". De nuevo la balacera que retumba en la calle. Un locutor llama a la calma. Repite la orden de la CUT. Canta el grupo "Lonqui": "Digo a la guerra civil / que no vaya, que no vaya, / pero si quiere venir, / le pondremos la muralla". […][332]

Articuladas em torno de um projeto comum, as empresas culturais estatais se colocaram na defesa do caminho revolucionário conquistado nas urnas em 1970. Ao que parece, essas empresas culturais (*Quimantú*, IRT e Chile Films), em conjunto aos outros projetos e ações político-culturais desenvolvidos pela Unidade Popular – como a criação de um Departamento de Cultura, os Trens da Cultura, e o Centro de Cultura Gabriela

---

[329] A convocação do governo às empresas culturais já foi abordada neste capítulo, no subitem "*El obrero, el campesino, la quinta rueda del coche, ahora son todo el coche*: o governo da Unidade Popular (1970-1973)".
[330] OLIVÁREZ, Carlos. El surco de esa mañana. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 8.
[331] *Ibidem*., p. 8.
[332] *Ibidem*., p. 8.

Mistral – gozaram de reconhecimento, tornando-se muitas vezes símbolo dos avanços culturais conquistados pelo governo, como foi o caso de *Quimantú*. No entanto, essas políticas culturais não foram suficientes para paralisar as reivindicações de intelectuais e artistas que, desde espaços difusos como *La Quinta Rueda* e *Cormorán*, pressionaram Allende pelo estabelecimento de novas ações no campo da cultura. É preciso recordar que *La Quinta Rueda* pressionava o governo em matéria cultural desde o seu próprio título.

Importa destacar o fato de que grande parte da equipe colaboradora de *La Quinta Rueda*, assim como a equipe editorial da revista, à exceção de Hans Ehrmann, era composta por personalidades culturais vinculadas, direta ou indiretamente, a partidos que compunham a Unidade Popular. Trata-se de uma consideração importante que deve ser incorporada na análise das críticas desenvolvidas por *La Quinta Rueda* em relação ao governo. Dessa premissa, resulta a conclusão de que as críticas formuladas pela revista pretendiam ser construtivas ao processo revolucionário. No entanto, a real proporção e efeito destas críticas podem ter ultrapassado o limite da pretensão inicial. Mesmo que realizadas por membros dos partidos da Unidade Popular, com o objetivo de contribuir ao processo revolucionário, é possível, como também provável, que as críticas formuladas por essa intelectualidade tenham abalado, em maior ou menor medida, a aprovação geral em relação ao governo. Haviam claras cobranças por parte desta intelectualidade vinculada à *La Quinta Rueda* e em um momento de extrema crise da gestão.

Além da provável vontade de contribuir e melhorar o processo revolucionário em todos seus aspectos, há que se considerar um elemento relevante e indispensável na análise, que consiste no fato de que as cobranças por amplas políticas culturais irradiavam desde os setores intelectuais e artísticos. Ou seja, eram os próprios intelectuais e artistas, personalidades vinculadas à esfera cultural, que cobravam e pressionavam o governo por mais cultura. Neste sentido, é evidente que os intelectuais e artistas tentavam chamar a atenção do governo para seus respectivos campos de atuação e para seus interesses particulares. Com a proposição de novas políticas culturais, estas personalidades poderiam gozar de novos espaços de atuação, trabalho, reconhecimento, influência e poder. Entender os interesses particulares destes setores esclarece o porquê

de personalidades vinculadas à esfera cultural esperarem por mais políticas de cultura, mesmo após diversas ações do governo neste campo.

O caminho cultural seguido pelo Chile revolucionário parecia agradar a grande parte da comunidade intelectual e artística. Isto estava evidente nos inúmeros escritores, cantores, cineastas,[333] entre outros, que apoiaram Allende e que utilizaram seus instrumentos de trabalho para valorizar e legitimar a revolução. Com liberdade de imprensa, com novas empresas, instituições e projetos culturais, além de novas oportunidades abertas ao trabalho artístico e intelectual, a cultura nacional seguia assumindo novos rumos. Mas, ao que parece, a expectativa destes setores era significativamente alta em relação à ação do governo, que se viu cada vez mais limitada conforme avançavam as dificuldades ambientes, como a greve de outubro e as sucessivas crises políticas, econômicas e socais que se seguiram ao processo e dificultaram o planejamento e a aplicação de novas políticas de cultura.

Nos meses finais de gestão, o governo buscava manter a sua própria sobrevivência, com ameaças cotidianas ao projeto da "via chilena" e à própria democracia. Apesar do contexto de exceção, das dificuldades e crises, conclui-se que o governo da Unidade Popular assumiu a gestão da cultura nacional com responsabilidade e trabalhou para desenvolvê-la dentro das possibilidades particulares de ação daquele momento. Esse diagnóstico se opõe em grande medida à narrativa da fonte, *La Quinta Rueda*, mas se justifica no amplo rol de atuação cultural da coalizão no período de 1970-1973.

[333] O envolvimento de escritores com o governo da Unidade Popular faz-se abordado no capítulo II deste trabalho. Por ora, constata-se apenas o fato de que muitos literatos se envolveram com o governo e aprovaram o processo revolucionário, o que se confirma, a título de exemplo, no autodenominado *Taller de los escritores de la UP*. No cenário musical, muitos se envolveram com o governo e aprovaram as medidas em curso, como é o caso dos músicos mencionados anteriormente. No campo cinematográfico, esta relação confirmou-se em um documento intitulado *Manifiesto de los cineastas de la UP*, lançado em 1971, que afirmava "1. Que antes de cineastas, somos hombres comprometidos con el fenómeno político y social de nuestro pueblo y con su gran tarea: la construcción del socialismo. 2. Que el cine es un arte. 3. Que el cine chileno, por imperativo histórico, debera ser un arte revolucionario". *Cf.* Manifiesto de los cineastas de la UP. In: *CEME*: Centro de Estudios Miguel Enríquez – Archivo Chile, 2005, p. 1-3.

2. O CAMPO EDITORIAL E LITERÁRIO NA UNIDADE POPULAR: EDITORA *QUIMANTÚ* E O ENGAJAMENTO DOS ESCRITORES INTELECTUAIS

Para a revista *La Quinta Rueda*, literatura e revolução compuseram um eixo de discussão fundamental para o novo momento político e cultural do Chile de Salvador Allende. A partir da análise sistemática dos nove números publicados pela revista, foi desenvolvido um mapeamento, cujo resultado apontou que das 216 publicações totais da revista, 59 publicações compuseram o eixo "literatura"[334], catalogado como o assunto de maior predomínio nas discussões apresentadas em *La Quinta Rueda.* Essa cifra permitiu identificar a importância que a revista concedeu à literatura, ao meio editorial e à atividade dos literatos no país.

Neste capítulo, identificamos e discutimos o ambiente literário e editorial do Chile durante o governo Allende (1970-1973), segundo a percepção e o testemunho histórico de *La Quinta Rueda* (1972-1973)[335], de forma articulada a outras fontes e à historiografia. A revista trouxe artigos assinados por nomes de destaque no campo cultural, intelectual e especialmente literário do Chile e da América Latina. Esses colaboradores integraram um grupo seleto, que se tornou referência para o debate e a reflexão sobre a cultura. Na primeira parte, a investigação buscou delinear aspectos da trajetória, das implicações e dos significados envoltos ao projeto editorial de *Quimantú*, editora adquirida pela Unidade Popular.

Quimantú se tornou um referente importante do projeto cultural do governo, sendo considerado um empreendimento de grande êxito. A editora compôs um projeto amplo para a cultura, pensado e desenvolvido pela Unidade Popular para satisfazer as necessidades culturais e políticas do país naquele momento. Dessa forma, *Quimantú* foi analisada a partir de uma perspectiva institucional, que considerou a importância da ação do governo na compra e manutenção da editora.

---

[334] As publicações de *La Quinta Rueda* foram sistematizadas e catalogadas em 36 eixos diferentes. O eixo "literatura", que apresentou maior destaque nesse levantamento, comportou os artigos referentes à Editora *Quimantú* e à literatura de forma geral, incluindo discussões teóricas, contos e poesias publicados na revista. A catalogação da revista pode ser conferida no final do trabalho, no item "apêndices".

[335] A revista circulou durante o último ano de governo Allende, fato que não impediu que *La Quinta Rueda* aportasse significativas contribuições para elucidar aspectos concernentes ao período precedente.

Na segunda parte, a discussão destacou a atividade literária no país, de forma a enfatizar o engajamento e compromisso político que uma parcela dos escritores do Chile demonstrou durante o governo da Unidade Popular. Escrevendo a partir de uma "literatura de trincheira",[336] os literatos discutiram nas páginas da revista os papéis e deveres que correspondiam ao seu ofício nesse novo capítulo da história do Chile e suas respectivas posições frente ao novo governo instaurado. Assim, desmonstraram, por meio da produção literária publicada e comentada na revista, o impacto do processo revolucionário sobre suas criações. Da mesma forma, foram apresentados os elementos que caracterizaram a atuação de uma "rede de sociabilidade intelectual", presente e operativa no espaço da revista.

2.1 "*Pa' que ahora todos tengan más saber*": a editora *Quimantú*, um signo inequívoco de que dentro do Chile caminha uma revolução

Ao processo revolucionário da Unidade Popular, seguiu-se no Chile de Allende uma revolução editorial, protagonizada pela editora do Estado, *Quimantú*. Em um artigo publicado em 1999, mais de duas décadas após o fim da editora, o ex-diretor de *Quimantú* Joaquín Gutiérrez[337] relembrou o momento de efervescência política e cultural que o Chile viveu nos anos de governo da Unidade Popular. Para Gutiérrez, aquele foi o momento em que "hicimos la revolución del libro".[338] A editora *Quimantú* foi o instrumento que operacionalizou essa revolução do livro no país, no momento em que, do político ao cultural, o termo "revolução" compunha o vocabulário corrente da época. Dessa forma, *Quimantú* seguiu as diretrizes de uma conjuntura histórica que imprimiu, nos distintos segmentos da realidade social, um impulso revolucionário.

Quimantú conformou um projeto inovador, iniciado em fevereiro de 1971, mas que deve ser considerado a partir de um antecedente. Em 1967, durante o governo do

[336] Expressão adotada pelo escritor chileno Guillermo Atías, no artigo "8 escritores frente a la realidad", publicado na segunda edição de *La Quinta Rueda*.

[337] Como no conselho da revista *La Quinta Rueda*, os principais partidos da Unidade Popular também estiveram representados na administração de *Quimantú*. No organograma administrativo da empresa, Joaquín Gutiérrez, membro do Partido Comunista, assumiu a direção da Divisão Editorial, ao passo que Alejandro Chelén Rojas, membro do Partido Socialista, assumiu o cargo de chefe de Edições Especiais na empresa. VARGAS, Viviana Bravo. *Quimantú*: palabras impresas para la Unidad Popular. *Revista de História Internacional.* México, ano 14, n. 54, 2013, p. 10-11.

[338] O artigo está disponível no link: http://www.meliwaren.cl/articulo.php?id_articulo=88. Acesso em: 12/12/2020.

democrata-cristão Eduardo Frei (1964-1970), o então senador Salvador Allende apresentou um projeto de lei que previa a criação de uma editora do Estado. A proposta previa um aumento na capacidade produtiva da editora Jurídica Andrés Bello, que já operava no Chile, para que assim fosse possível a redução do preço do livro no país.[339] Tratava-se de um primeiro intento para democratizar o acesso à cultura escrita mediante a modificação e ampliação de uma editora já existente.[340] Sendo Allende o redator do projeto de lei, faz-se possível indicar que o projeto de criação da editora do Estado *Quimantú* durante seu governo esteve fortemente vinculado à sua figura pessoal e trajetória política. O projeto de 1967 não foi aprovado e manteve-se arquivado até o momento em que surgiu a oportunidade histórica de tornar o empreendimento possível.

A oportunidade surgiu após o início do mandato presidencial de Allende. Em fins de 1970, a Editora Zig-Zag, uma das mais influentes e eficientes editoras do país, enfrentava dificuldades financeiras e administrativas que naquele momento pareciam incontornáveis. Seus funcionários reclamavam os pagamentos atrasados e as máquinas de impressão não conseguiam atingir cifras promissoras de produção. Tais problemas levaram os funcionários de Zig-Zag a declararem greve em 6 de novembro de 1970, apenas dois dias após a assunção de Allende, "por cierto influenciados por el frenesí reivindicativo que vivía la clase obrera en torno a la asunción del gobierno popular".[341] Zig-Zag, em vias de declarar falência, começou a negociar a sua venda ao governo da Unidade Popular. As negociações entre Zig-Zag e o governo duraram aproximadamente três meses, se estendendo até 12 de fevereiro de 1971, momento em que:

> [...] el ministro de Economia y Comercio, Pedro Vuskovic; el diretor del Instituto de Economia de la Universidad de Chile, Jorge Arrate, y Sergio Mujica, presidente de la Empresa Zig-Zag, firmaron el acuerdo de compra/venta. Comenzaba su estatización. La Empresa, fue

[339] O projeto de lei, apresentado por Allende em 1967, pode ser consultado através do link: http://laborparlamentaria.bcn.cl/wsgi/consulta/verDiarioDeSesion.py?id=595979. Mocion del H. Senador señor Allende, con la que inicia un proyecto de ley que crea la empresa editora del Estado. Acesso em: 16/12/2020.

[340] BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Pensamiento Crítico Revista Electrónica de Historia.* N° 04, 2004, p. 4.

[341] ALBORNOZ, César. La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. In: VALLEJOS, J. P. (coord.). MOULIAN, Tomás. [et. al.]. *Cuando hicimos historia*: la experiencia de la Unidad Popular. 1. ed., Santiago: LOM Ediciones, 2005, p. 154. Após a chegada de Salvador Allende à presidência, foi constatado uma mobilização popular intensa, que culminou com a organização de diversos setores sociais. Foi nesse contexto que diversos grupos de trabalhadores ocuparam as ruas e fábricas, organizados em torno de pautas reivindicadas pela classe. No caso dos trabalhadores de Zig-Zag, as principais reivindicações eram: pagamento dos salários atrasados e intervenção estatal na empresa.

> nacionalizada – no expropriada – y pasó a engrosar la llamada Área de Propiedad Social.[342]

Encerradas as negociações e firmado o compromisso de compra e venda, a antiga Zig-Zag tornou-se, a partir de então, a editora nacional *Quimantú*, empresa estatal atribuída à responsabilidade do governo da UP**.** Naquela ocasião, o presidente Salvador Allende discursou sobre o novo empreendimento cultural do governo:

> Desde nuestro punto de vista, el paso que hemos dado significa el inicio de una nueva etapa en la difusión de la cultura en nuestro país. La nueva Editorial del Estado contribuirá eficazmente a la tarea de proveer a los estudiantes chilenos de sus textos de estudios, de promover la literatura nuestra y de permitir que el libro sea un bien que esté al alcance de todos los chilenos.[343]

A primeira edição de *La Quinta Rueda* noticiou um encontro entre camponeses e funcionárias do governo popular[344] em que se discutiu o significado de *Quimantú*, palavra que remete às origens indígenas do Chile. Durante o encontro, houveram atividades culturais promovidas pelas funcionárias, que levaram livros e revistas ao assentamento camponês, promovendo a leitura e o debate de uma das revistas produzidas por *Quimantú*, *La Firme*, voltada especialmente à temática campesina. Foi durante esse encontro que uma camponesa indagou às funcionárias:

> - *Compañera, yo he oído hablar mucho de unos libros y de unas revistas "Quimantú"..., ¿qué es "Quimantú"?* Se explicaron en breves y sencillas palabras el significado y proyección del cambio habido en la vieja Editora Zig-Zag. - *¿Y qué significa "Quimantú"?* – Es una palabra mapuche. Significa "sol del saber". - *¡Ah!..., ya entendo. Es pa' que ahora todos tengan más saber...* Y de atrás, un niño de trece años lanzó un grito. - ¡Entonces pongámosle "Quimantú" a nuestro centro cultural!... Aplausos y aprobación inmediatos. Y luego comenzó la lectura.[345]

---

[342] VARGAS, *op. cit*., p. 10. O programa econômico de governo da UP, colocado em plano operativo após o triunfo eleitoral de 1970, previa a intervenção do Estado nos principais eixos econômicos do país. Para cumprir esse objetivo, o governo formou a Área de Propriedade Social e Mista (APS), dirigida pela CORFO. Algumas empresas, sob tutela da APS, seriam de propriedade do Estado, ao passo que outras "teriam um misto de participação público e privada. Todas teriam a participação do trabalhador em sua administração e administradores do governo para garantir que fossem dirigidas a favor do interesse público, não para maximizar lucros privados". WINN, Peter. *A Revolução Chilena*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 83.

[343] La Nación, 13 de febrero de 1971 apud ALBORNOZ, *op. cit.*, p. 154.

[344] As funcionárias eram Adriana Espinoza e Cecília Morales, funcionárias vinculadas ao CORA (Corporação de Reforma Agrária), encarregadas pelo departamento de Difusão Cultural. ABARCA, Lucho. ...Y práctica. *La Quinta Rueda*. Santiago de Chile: Editora Nacional Quimantú, n. 1, out. 1972, p. 14.

[345] *Ibidem*., p. 14.

Com o diálogo e as atividades culturais promovidas, as funcionárias do governo pretendiam criar no assentamento camponês um Centro de Cultura Popular (CCP), organização cultural que visava a promoção de encontros para a "alfabetización [del pueblo], charlas, clases de artesania, formación de conjuntos folclóricos"[346], entre outras atividades. Após o encontro, o assentamento camponês permitiu a formação de um Centro de Cultura Popular no local, que levou o nome de CCP *Quimantú,* conforme foi proposto pelo garoto no diálogo. O fato de as funcionárias públicas levarem os livros e as revistas produzidos por *Quimantú* mesmo àqueles que não sabiam o que era e o que significava o projeto cultural da editora, merece destaque. Essas atividades indicavam a existência de uma campanha, organizada por setores vinculados ao governo, que visava a popularização dos produtos da editora e a ampliação do debate cultural.

Quimantú, ao lado de outras 183 empresas nacionalizadas pelo governo, compôs a Área de Propriedade Social (APS), sendo admitida nesse setor ao ter sido adquirida a partir de recursos provenientes da CORFO, organismo do Estado responsável pelo fomento da economia nacional[347]. Como empresa desse setor, *Quimantú* apresentou uma característica particular: foi a única empresa da APS comprada pelo Estado e não expropriada em troca de uma possível compensação financeira aos antigos donos, como costumava ocorrer. Para Solène Bergot, esse fato representou a "voluntad de Salvador Allende de no tratar de la misma manera empresas respondiendo a fines estrictamente económicos y una empresa de mediación cultural llevando ideas y conocimientos". A distinção entre *Quimantú* e outras empresas foi realçada a partir da atitude de Allende, que insistiu pessoalmente para que fosse pago um preço justo e adequado à antiga Zig-Zag.[348] Em reunião com o líder socialista Jorge Arrate, nomeado pessoalmente por Allende para conduzir as negociações de compra e venda, o presidente reafirmou a distinção de *Quimantú* frente às outras empresas:

> "Tengo un proyecto" me dijo Allende, con ese tono de voz y esa forma particular de enfatizar la pronunciación de las palabras. Tengo ganas de formar una gran editorial pública, y está con dificultades la

[346] *Ibidem*., p. 14.
[347] De acordo com Bergot, "se consideran como filiales las empresas en cuales la participación financiera de la CORFO dentro del capital es superior a 5%**.** En el caso de Quimantú, la CORFO trajo 90% de los 25 millones de escudos previstos en el capital inicial (es decir 22,5 millones de escudos). […] Esta repartición del capital inicial hace que el Estado tiene la parte necesaria de acciones para que Quimantú sea una empresa del Área de Propiedad Social de pleno derecho." BERGOT, *op. cit.*, p. 8. Sobre a CORFO, conferir a nota número 100.
[348] BERGOT, *op. cit.*, p. 6-7.

> empresa Zig-Zag. Y agregó: quiero que usted compre esa empresa para fundar esta editorial pública y que lo haga correctamente. Esta es una empresa de ideas, y yo no quiero que pase por el Ministerio de Economía. […][349]

A partir dessas considerações, tornou-se clara a proposta de *Quimantú*: antes de ser uma empresa de êxito econômico, deveria ser uma empresa de êxito cultural, que colocasse de maneira eficaz seus produtos em circulação, permitindo assim que "ideias e conhecimentos" também circulassem. A proposta da editora, de ampliar a produção dos livros e torná-los produtos acessíveis, parecia superar a expectativa de rentabilidade financeira, inerente a outras empresas que respondiam a fins estritamente econômicos. Assim, *Quimantú* tornou-se mais que uma empresa de negócio: representou um projeto cultural amplo, pensado e efetivado a partir de objetivos precisos.

A análise do projeto editorial *Quimantú*, construída a partir do aporte apresentado por *La Quinta Rueda*, deve ser considerada a partir de um aspecto fundamental: a revista foi editada e publicada no Chile pela editora do Estado. Desta forma, ambas possuíam um vínculo indissociável, que deve ser destacado para uma percepção crítica das proposições da revista sobre a editora.

Embora o êxito produtivo e comercial da empresa editorial seja inquestionável, a afinidade entre a editora e a revista permite pressupor que as considerações apresentadas por *La Quinta Rueda* sobre *Quimantú* foram tendenciosas. Para *La Quinta Rueda*, a promoção e o êxito da editora significavam a promoção e o êxito da própria revista. Assim, o debate deve ser apresentado nos termos desse vínculo, que embora seja evidente e tenha impactado a percepção da revista sobre a editora, não incidiu a ponto de permitir que *La Quinta Rueda* apresentasse dados irreais sobre *Quimantú*. Conforme sugeriu a revista, com informações confirmadas na historiografia sobre o tema, a editora de fato promoveu uma revolução do livro e superou as expectativas depositadas no empreendimento.

O vínculo entre *Quimantú* e *La Quinta Rueda* mostrou-se evidente no decorrer da análise de várias publicações da revista, que cedeu um espaço expressivo para refletir o impacto do projeto editorial no Chile, além de trazer em suas páginas informações constantes e atualizadas sobre projetos elaborados e operados por *Quimantú*. Um desses projetos foi o *Concurso Quimantú*, organizado pela editora e destacado nas páginas de

[349] CAPILLO, 2007, p. 4 apud VARG AS, *op. cit.*, p. 5.

La Quinta Rueda.[350] A sétima edição da revista trouxe, na contracapa da edição, informações relativas ao concurso literário que a editora organizou naquele ano. A publicação, nomeada *Concurso Quimantú,* apresentou as seguintes informações:

> Un registro más amplio tiene este año el Concurso Quimantú. Abarca cuento y poesía como en 1973, y con el ensayo agrega un tercer género. El primer premio, en cada caso, es de E° 40.000 y una medalla. […] El ensayo […] deberá referirse a un tema de la realidad política, social, cultural y/o económica chilena. Los trabajos para el concurso tienen que ser inéditos y enviarse en seis copias mecanografiadas con seudónimo y la identidad del autor en sobre cerrado. El jurado estará compuesto por representantes del Ministerio de Educación, de la SECH [Sociedad de Escritores de Chile], la CUT, la U. de Chile y Quimantú. El plazo de recepción se cierra el 30 de julio de este año [1973]; los jurados emitirán su fallo el 21 de septiembre y el 4 de noviembre se hará entrega de los premios, además de publicarse en esa fecha los libros con las obras premiadas y aquellas que obtengan menciones honrosas en los diferentes géneros.[351]

Em todas as edições de *La Quinta Rueda,* a contracapa apresentou uma série de informações precisas sobre a atualidade do país e do mundo, todas sem assinatura, incluindo *Concurso Quimantú*.[352] O fato dessas publicações estarem sem assinatura permite pressupor que são exposições assinadas pela própria revista, sendo publicações que representam todo o grupo de *La Quinta Rueda*. A socióloga argentina Fernanda Beigel, em um estudo publicado na revista *Utopía y Práxis Latinoamericana*, destacou

---

[350] Importa considerar que, na bibliografia consultada, não fora encontrado referência aos concursos literários organizados pela editora *Quimantú*, mas somente a partir da análise da fonte, *La Quinta Rueda*, que essa informação foi apresentada.

[351] *La Quinta Rueda.* Concurso *Quimantú*, publicação sem assinatura. n. 7, jun. 1973, p. 2. Além de informações aos interessados em participar do Concurso *Quimantú*, a revista trouxe também a publicação de alguns contos vencedores do concurso em anos precedentes. Por exemplo, o volume um da revista trouxe em versão íntegra o conto *Soledad en la Puna*, de Mario Bahamonde, obra vencedora do Concurso *Quimantú* na categoria "conto" de 1972. A justificativa da revista ao publicar o conto em versão íntegra na primeira edição foi: "A *La Quinta Rueda* le interesa conocer la opinión de los lectores sobre este cuento que – junto a los nueve que obtuvieron menciones – será publicado por *Quimantú* el 4 de noviembre". BAHAMONDE, Mario. Soledad en la Puna. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 24. A quarta edição apresentou o conto *El entierro de Violeta*, escrito por Miguel Cabezas, obra que recebeu menção honrosa do Concurso *Quimantú* em 1972. A revista também publicou na sexta edição a poesia *Oda a los médicos en huelga*, de Fernando Quilodrán, vencedora do concurso *Quimantú* na categoria "poesia" em 1972.

[352] A data escolhida por *Quimantú* para premiar os autores e publicar os livros com as obras vencedoras merece ser destacada e discutida. *Quimantú* escolheu o dia 4 de novembro para premiar e publicar as obras, mesma data em que alguns anos antes, em 1970, Salvador Allende assumiu a presidência do Chile. Em 1972, *Quimantú* saudou os vencedores do concurso na mesma data em que Allende tornou-se oficialmente o Presidente do Chile. Em 1973, a previsão para a premiação foi para a mesma data: 4 de novembro. Em 1973, no entanto, o rumo das atividades culturais do país seria radicalmente transformado após o golpe militar, ocasião que impôs fim às celebrações previstas pela editora do Estado.

a distinção estabelecida, dentro do periódico, entre os artigos assinados por autores específicos e aqueles assinados em nome de todo o grupo. As publicações assinadas em nome do grupo da revista podem ser consideradas pistas que indicam o projeto cultural reclamado ou oferecido,[353] no caso, por *La Quinta Rueda*. Dessa forma, é possível indicar que os concursos literários organizados por *Quimantú* compuseram parte de um projeto cultural amplo, aprovado e apoiado por *La Quinta Rueda*, visto que o artigo veio a público assinado pela própria revista. Ao que parece, a publicação de informações relativas ao concurso organizado por *Quimantú* não interessou somente a algum colaborador específico da revista, mas à revista em totalidade.

Devido à sua proposta cultural, estima-se que *La Quinta Rueda* tenha circulado principalmente em ambientes culturais, intelectuais e universitários, espaços que tornaram a publicação referente ao Concurso *Quimantú* interessante aos leitores da revista. Com a divulgação do concurso, exposto em suas páginas, a revista permitiu que intelectuais e estudantes do Chile, público leitor de *La Quinta Rueda*, conhecessem e participassem dos concursos literários organizados por *Quimantú*. Essas exposições tornaram a revista um suporte importante para a disseminação de informações caras aos projetos culturais elaborados pela editora do Estado.

Após a compra da empresa Zig-Zag pelo Estado, a produção editorial sob o selo *Quimantú* foi rearticulada para corresponder ao objetivo principal da UP: massificar a produção dos livros, tornando-os produtos baratos e acessíveis. A proposta de *Quimantú,* pautada em reduzir o preço de seus produtos, correspondia à realidade histórica do livro no país. Até fevereiro de 1971, quando surgiu a editora do Estado, as tiragens de livros no Chile eram reduzidas e escassas, aspectos que tornavam o livro um produto caro e inacessível, sobretudo para as classes mais baixas. As dificuldades do meio editorial, enfrentadas até o momento, foram analisadas por Bernardo Subercaseaux, que as sintetizou da seguinte forma: "[...] tirajes bajos, alto precio de los libros, falta de competitividade sobre el mercado mundial, supremacia de la revista sobre el libro, falta de reconocimiento social del autor".[354] Naquele momento, a criação de uma editora do Estado parecia ser a resposta adequada aos problemas assinalados.

[353] BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Práxis Latinoamericana*. Maracaibo, Venezuela. Vol. 8, núm. 20, janeiro-março, 2003, p. 113.
[354] SUBERCASEAUX, Bernardo, 1993 apud BERGOT, *op. cit.*, p. 3.

Merecem destaque as dificuldades enfrentadas pelo meio editorial, caracterizadas por Bernardo Subercaseaux, uma vez que permitem compreender os meios adotados por *Quimantú* para superar cada problema anunciado. Como resposta às tiragens reduzidas e alto preço dos livros, *Quimantú* aumentou consideravelmente sua produção. Para superar a hegemonia da produção e circulação de revistas sobre os livros, a editora concentrou esforços no mercado livreiro, superando a marca de 12 milhões de livros editados e vendidos no Chile,[355] sem com isso deixar de atender a demanda de produção de revistas. À falta de reconhecimento social dos autores chilenos, a editora respondeu com a promoção de concursos e a atribuição de prêmios e medalhas, além de publicar as obras vencedoras. Essas atitudes delegaram aos escritores do Chile o reconhecimento social reclamado pelo grupo.

A quarta edição de *La Quinta Rueda* veio a público em fevereiro de 1973 e trouxe um artigo indispensável para a reflexão em torno da nova e instigante realidade do livro no país após a vitória de Allende. O artigo foi assinado por Volodia Teitelboim[356], com o título *5.000.000 de libros*, em expressiva comemoração às cifras atingidas pela editora. Até aquele momento, o começo do ano de 1973, as cifras de produção da editora se mostraram promissoras, tornando evidente o *boom* editorial que *Quimantú* produziu no país. No artigo, o então senador Volodia Teitelboim afirmou que "en menos de seis meses *Quimantú* vendió su primer milión. Fue el milión del despegue. Porque en la mitad de ese plazo vendió el segundo milión. En febrero debe llegar a los 5 miliones de ejemplares".[357] A partir dessas informações, tornou-se claro que o título do artigo constituiu uma referência à expectativa colocada sobre as impressões da editora, que em fevereiro daquele ano deveria atingir a marca de cinco milhões de livros editados e vendidos.

Para Volodia Teitelboim, o governo da UP representou o momento em que o povo do Chile poderia dizer: "Leo, luego existo". A preocupação com o livro e a leitura,

[355] BERGOT, *op. cit.*, p. 16. De acordo com a autora, a produção de mais de 12 milhões de livros por *Quimantú*, durante seus 32 meses de existência, superou a marca produtiva de toda a indústria editorial chilena em 2002, que vendeu aproximadamente 10 milhões.

[356] Volodia Teitelboim Volosky foi um político, advogado, jornalista e escritor, integrante da Sociedade de Escritores de Chile. Foi membro do Partido Comunista do Chile (PC) desde 1932, ano em que se filiou ao partido, foi eleito Deputado (1961-1965), Senador (1965-1973) e em 2002 recebeu o Prêmio Nacional de Literatura. Informações disponibilizadas pela Biblioteca Del Congreso Nacional de Chile – BCN, na seção "Reseñas biográficas parlamentarias". Disponível em: https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Volodia_Teitelboim_Volosky. Acesso em: 20/12/2020.

[357] TEITELBOIM, Volodia. 5.000.000 de libros. *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev.1973, p. 3.

de acordo com Teitelboim, foi uma constante nos processos revolucionários recentes da História. Assim, "no hay revolución en el mundo contemporáneo que no haya desatado el verdadero *boom* editorial, [...] la explosión del libro y de la lectura". Dessa forma, com *Quimantú*, o Chile da UP foi inserido nos quadros revolucionários contemporâneos, propostos pelo autor.[358]

A análise do panorama do livro e da leitura no país apresenta pistas para compreender o próprio processo político revolucionário de Allende. Para os setores da esquerda, o êxito da revolução editorial operada por *Quimantú*, editora do Estado, representava o êxito da própria revolução política do Chile, aspecto que explica a expectativa que foi colocada pela esquerda sobre o novo empreendimento cultural. Para a esquerda, *Quimantú* estaria responsável por assegurar a construção e consolidação da nova consciência do Chile revolucionário, condição *sine qua non* para o êxito do governo. Para Teitelboim, o vínculo estabelecido entre o processo revolucionário e *Quimantú* poderia ser pensado a partir da frase: "dime quién lee, cuántos leen, qué leen y sabremos si la revolución camina por dentro".[359]

Conforme indicou o título, *5.000.000 de libros* apresentou cifras e dados estatísticos, imprescindíveis para a compreensão da explosão editorial promovida por *Quimantú*. Esses dados confirmam a hipótese levantada de que no Chile de Allende houve uma mudança significativa no cenário editorial a partir da mobilização do Estado, ou seja, a partir das políticas culturais do governo. *Quimantú* representou um grande avanço rumo à nova cultura, pretendida para o novo Chile socialista. Os números apresentados por Volodia foram expressivos desse avanço:

> En nuestra deficitária revolución cultural, donde se advierten tantas lagunas, fracturas, ausencias, retardos, hay una prueba irredarguible y contundente de su existencia. Son los 5 miliones de libros vendidos de la Editorial Nacional del Estado, "Quimantú". 5 miliones, palabras mayores, números mayores, cifras fuera de serie. Inconcebibles antes del triunfo popular. La editorial correspondiente a Quimantú, en el pasado Zig-Zag, vendía un milión de libros en un plazo de 4 años y 8 meses. Quimantú en un lapso de un año tres meses, o sea, casi cuatro veces menor, editó, vendió, cinco veces más. O sea, la venta se ha multiplicado por veinte. Se está produciendo hoy a un ritmo de 800 mil ejemplares al mes.[360]

[358] *Ibidem*, p. 3.
[359] *Ibidem*., p. 3.
[360] TEITELBOIM, *op. cit*., p. 3.

No artigo, Volodia Teitelboim comparou as cifras de *Quimantú* naquele momento (começo do ano de 1973) com as cifras habituais de outras editoras do Chile que operaram no país em anos precedentes. Segundo o autor, as tiragens ordinárias até o governo de Eduardo Frei (1964-1970) flutuavam entre dois e quatro mil exemplares, "cinco mil eran casí un exceso, una aventura mayúscula, determinados por algún fator sensacionalista y a veces por la fama singular del autor".[361] A situação do livro no país mudou radicalmente a partir do dia quatro de novembro de 1971,[362] data que marcou a saída às ruas dos primeiros títulos de *Quimantú*: *Quién es Chile*, de Alfonso Alcalde, e *La Sangre y la Esperanza*, de Nicomedes Guzmán. Em comparação às tiragens mensais que marcavam, em raras exceções, cinco mil exemplares, Teitelboim apresentou *Quimantú*, que chegou a atingir a marca de 800 mil exemplares por mês.[363] O autor integrou um grupo cultural e político, alinhado ao governo da UP, que percebeu com excitação as possibilidades históricas que *Quimantú* inaugurou no país.

> Llegó Quimantú y se volvió loco. Lanzó ediciones de 50 mil ejemplares. Multiplicó de golpe por diez o por veinte las cifras habituales, quebró todos los limites. ¿Un salto en el vacío? ¿Tirarse de cabeza a una piscina sin agua? La experiencia demostró que esos locos estaban maravillosamente cuerdos. Que el pueblo era una esponja ansiosa de absorber el agua de la vida, de la lectura, del conocimiento. Quieren para ellos el Sol del Saber. Y eso significa en lengua nativa "Quimantú". "Quimantú" derribó los precios. Rompió el criterio de la edición pequena, escasa y cara, para sustituirlo por el de la tirada masiva y barata. El precio por cierto incluye. Y una revolución tiene que cuidar que ese artículo de primera necesidad esté al alcance del bolsillo modesto. Pero no es simplemente un problema de precio, que resulta complementario, complemento indisociable, pero no la esencia del fenómeno.[364]

A essência do fenômeno, segundo o autor, não esteve na redução do preço do produto, mas na recepção exitosa que os livros *Quimantú* obtiveram no país. No Chile de Allende, o livro assumiu uma nova posição: tornou-se um artigo de primeira necessidade, item indispensável para a construção do socialismo. No governo da UP, "el

---

[361] Volodia Teitelboim não especificou à qual editora essa cifra correspondeu, afirmando apenas que a cifra diz respeito aos editoriais operativos antes do governo da Unidade Popular.
[362] Novamente, a data escolhida por *Quimantú* chamou a atenção. 4 de novembro marcou o dia em que Allende assumiu a presidência do Chile em 1970, sendo o mesmo dia em que *Quimantú* lançou seus primeiros títulos em 1971, bem como o dia em que premiou os vencedores do Concurso *Quimantú* em 1972. Para 1973, a premiação estava prevista para a mesma data, não fossem os acontecimentos de 11 de setembro. Sobre o assunto, conferir a nota número 352.
[363] TEITELBOIM, *op. cit*., p. 3.
[364] *Ibidem.*, p. 3.

artículo libro ha pasado a ser tan necessário como el pan o el traje. Para alimentarse, para vestirse por dentro, para transformarse en persona culta". A partir de *Quimantú*, a leitura deixou de ser um privilégio restrito a determinados grupos da sociedade. Tornou-se, a partir de então, um hábito irrestrito e popularizado, porque "ahora hay *Quimantú* para todos, lectura para todos".[365]

5.000.000 de libros traduziu a nova realidade do livro no país não somente a partir da linguagem escrita, mas também a partir de elementos da linguagem visual. No artigo, as palavras de Volodia Teitelboim vieram acompanhadas por uma ilustração, articulada junto ao texto escrito para contribuir ao argumento exposto. Independente do instrumento utilizado, fosse a partir da palavra escrita ou da linguagem visual, o artigo de Teitelboim apresentou ao público leitor o grande êxito de *Quimantú*, conforme se pode observar na imagem a seguir:

Imagem 14 – *La Quinta Rueda* anuncia o êxito de *Quimantú*.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 4, jan-fev. de 1973, p. 3.[366]

[365] *Ibidem*., p. 3.

[366] A qualidade da imagem dificultou a leitura dos balões. Por isso, a legenda foi transcrita e disponibilizada a seguir: Personagem 1: "Yo hice estudios em París."
Personagem 2: "Yo, en Londres."
Personagem 3: "Yo, en *Quimantú*."
"Ya casi el 50% de los libros que consume nuestro pueblo son ediciones *Quimantú*."

Na ilustração, os personagens, que representam a população do Chile, discutem os locais em que desenvolveram seus estudos. O primeiro personagem afirma que estudou em Paris. O segundo, em Londres. Em contrapartida, o terceiro personagem, em posse de um livro, alega que sua formação ocorreu a partir de *Quimantú*. O livro que o terceiro personagem carrega faz referência aos livros produzidos pela editora estatal, itens capazes de formar cultural e academicamente a população do Chile. A ideia da ilustração parece ser a de que, com *Quimantú*, a prática de formação estudantil no exterior, restrita a poucos e de camadas sociais mais altas, poderia ser revista: a eficiência da editora do Estado poderia capacitar seus leitores e auxiliá-los em sua formação nos limites do território nacional. Em dois anos de atividade, a editora foi capaz de ocupar 50% das vendas do país, conforme sugeriu a informação aportada na imagem.[367]

Os livros, revistas e demais produções da editora foram inseridos no cotidiano de milhares de pessoas, que a partir da redução do preço dos produtos, puderam adquiri-los. Como sujeito histórico que acompanhou *in loco* as transformações culturais e políticas do Chile durante o governo da UP, Volodia Teitelboim observou atentamente a popularização desses itens, imprimindo a sua percepção sobre o fenômeno ao relatar uma experiência pessoal, a partir da qual caracterizou a nova relação da população do Chile com os livros *Quimantú*. Segundo o autor:

> He visto muchos sindicatos donde encuentro siempre los libros de nuestra editorial nacional. En casas de trabajadores que he visitado en épocas distintas encuentro algo más que un mueble nuevo: algún sencillo anaquel repleto de volúmenes. Antes no estaban allí. Ahora, sí. Surgen las bibliotecas domésticas, con ánimo crecedor, en el domicilio del obrero. No son los libros para él objetos ornamentales. [...] [sus] manos dieron vuelta sus páginas con un anhelo antes desconocido de ser a través del leer. Pero no sólo los trabajadores, el pueblo, se abalanzan al encuentro del libro.[368]

Os lançamentos de *Quimantú* foram acompanhados por diversas atividades de promoção, reproduzidas em diversos veículos: na Televisão Nacional; em cartazes; revistas; periódicos; etc. Um desses anúncios, reproduzido na revista *Ahora*, sintetizou a nova posição ocupada pelo livro baixo o governo da Unidade Popular:

---

[367] *Ibidem*., p. 3.
[368] *Ibidem*., p. 3.

> Así como Juan Pérez acostumbra comprar todos los días su médio kilo de pan, la leche, la carne y los huevos, hoy día podrá incorporar a su pedido de rutina un libro. Un pedazo de cultura que descubrió en el quiosco de la esquina de su casa, por el valor de 12 escudos.[369]

A promoção dos produtos *Quimantú* também foi realizada nas páginas de *La Quinta Rueda*. Em algumas edições, a revista cedeu espaço para que a editora expusesse seus últimos títulos lançados, publicados na revista em formato de propaganda. Assim, *La Quinta Rueda* novamente se constituía como um veículo de informações caras à editora, tornando-se parte do projeto cultural operado por *Quimantú*. A terceira edição da revista divulgou um novo documento intitulado *Vietnam: ni todas las bombas del mundo...,* lançado por *Quimantú*, conforme anunciado na imagem a seguir:

Imagem 15 – Propaganda do documento publicado por *Quimantú*, nas páginas da revista *La Quinta Rueda*.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 3, dez. de 1972, p. 16.[370]

[369] Revista *Ahora*, 1971, p. 45 apud VARGAS, 2013, p. 12. De acordo com a autora, 12 escudos equivaliam ao preço de um pacote de cigarro popular da época. *Ibidem*., p. 12.

[370] Transcrição do texto principal presente na imagem: "Vietnam: ni todas las bombas del mundo... Nuevo Documento Especial de Quimantú."

A propaganda também anunciou os postos de venda e o preço do produto, para que assim os leitores da revista não somente conhecessem os títulos lançados pela editora, mas também considerassem os meios e formas para adquiri-los.[371]

As produções de *Quimantú* versaram sobre diversos temas. Para fins analíticos, é possível sistematizar as coleções publicadas pela editora em três eixos principais: (1) literatura nacional e universal; (2) coleções de debate político-social; por fim, (3) a publicação de revistas dirigidas a setores específicos da sociedade[372]. O primeiro grupo publicou clássicos da literatura nacional, latino-americana e universal. Trouxe à população do Chile grandes nomes do campo literário[373]. Nesse eixo, é possível incluir as coleções *Quimantú para todos; Cordillera* e a coleção *Minilibros.* Desse grupo, merece destaque a coleção *Minilibros*. A coleção publicou semanalmente, em altas tiragens, diversos livros produzidos em tamanho reduzido, aspecto que tornou os *Minilibros* produtos facilmente transportáveis, compatíveis com o bolso de qualquer trabalhador ou estudante. Conforme propôs Teitelboim, "los 'minilibros' semanales, con 80 mil ejemplares, resultan fruto abundante y sabroso, me parece, de una audacia necesaria".[374] Já a segunda categoria, que comportou as coleções de discussão política e social, reuniu:

---

[371] O quarto volume *de La Quinta Rueda* também apresentou propaganda dos produtos *Quimantú*. Nesse caso, o produto anunciado foi a revista *Hechos Mundiales*, "la publicación cultural de más impacto en Chile y Latinoamérica". *La Quinta Rueda.* Publicação sem assinatura, n. 4, jan-fev. 1973, p. 20. De acordo com Viviana Vargas, o diretor da revista *Hechos mundiales*, Guillermo Gálvez Rivadeneira, junto com outros jornalistas, integra a lista de desaparecidos da ditadura militar. VARGAS, *op. cit*., p. 18.

[372] O diretor de *Quimantú*, Joaquín Gutiérrez, em uma entrevista publicada na revista *Chile Hoy*, categorizou a produção editorial de *Quimantú* em uma fórmula de "tres niveles y tres contenidos, entendiendo los tres niveles (básico, medio y superior) y los tres contenidos (educativo, cultural y ideológico) como la reducción sociológica de un problema cultural mucho más vasto". *Chile hoy.* Todos seremos lectores, entrevista de Joaquín Gutiérrez a Germán Marín. Santiago, n. 10, 1972, p. 11. Cabe destacar que a revista *Chile Hoy* não está no centro das discussões deste trabalho. No entanto, a fonte trouxe informações consideráveis para a análise da editora *Quimantú*. A revista foi publicada semanalmente, de junho de 1972 até o golpe militar de 11 de setembro de 1973, e trouxe em suas páginas discussões sobre a realidade do país, a partir de um enfoque político e econômico.

[373] Estes foram alguns títulos publicados baixo o selo *Quimantú*: *La sangre y la esperanza,* de Nicomedes Guzmán; *Todas íbamos a ser reinas,* de Gabriela Mistral; *Hijo de ladrón,* de Manuel Rojas; *Diez cuentos de bandidos,* selecionados por Enrique Lihn; *Pisagua,* de Volodia Teitelboim; *Poemas inmortales* e *Incitación al Nixonicidio,* de Pablo Neruda; *Pequeña historia de una pequeña dama,* de Armando Cassigoli; *Las aventuras del Salustio y el Trubico,* de Alfonso Alcalde; *La promesa en blanco,* de Braulio Arenas; *Fuegos artificiales,* de Germán Marín; *Y corría el billete,* um clássico da época escrito por Guillermo Atias. Outros títulos foram publicados pelo editorial e podem ser consultados no artigo: VARGAS, *op. cit*., p. 12-13. Importa considerar que vários desses escritores contribuíram com artigos publicados em *La Quinta Rueda*.

[374] TEITELBOIM, *op. cit*., p. 3.

> Um conjunto de obras que buscavam difundir conceitos do marxismo, apresentar pensadores clássicos da esquerda e discutir a identidade chilena e as particularidades e desafios do processo revolucionário que o país vivia, caso das coleções *Camino Abierto, Clásicos del Pensamiento Social, Nosotros los chilenos* e [...] *Cuadernos de Educación Popular*. Por meio destas publicações, o projeto editorial de *Quimantú* procurava elevar o nível cultural do povo chileno e educá-lo dentro dos ditames político-ideológicos da esquerda.[375]

As coleções de discussão política priorizaram os aspectos didáticos e pedagógicos, visando a aprendizagem e a assimilação de conceitos vinculados ao marxismo, comunismo e socialismo.[376] Das coleções que compuseram o eixo político-social,[377] merece destaque a coleção *Nosotros los chilenos,* um conjunto de obras que versaram sobre a cultura, a população, e as particularidades naturais e geográficas do Chile. Dirigida pelo diretor de *La Quinta Rueda*, Hans Ehrmann, a coleção *Nosotros los chilenos* pretendeu refletir e anunciar a identidade do país. Para Volodia Teitelboim, a temática da coleção "parece indispensable porque para hacer una revolución y un país nuevo los chilenos deben saber quiénes son Chile y los chilenos".[378]

A terceira categoria abarcou a produção de revistas, itens que foram inseridos nos marcos da estratégia editorial de *Quimantú*. Embora *Quimantú* tenha concentrado esforços na produção de livros, a editora também apostou na produção e circulação de revistas, desenvolvidas a partir de objetivos precisos e dirigidas a setores específicos da sociedade, como é o caso da fonte *La Quinta Rueda*, que se tornou um referente para a discussão sobre a cultura, dirigida àqueles interessados na temática.[379]

---

[375] ANTUNES, Marília Mattos. *A revolução guiada*: os Cuadernos de Educación Popular e o projeto de formação da consciência revolucionária do trabalhador. Chile, 1970-1973. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017, p. 51.

[376] BERGOT, *op. cit.*, p. 16.

[377] Os títulos político-sociais publicados por *Quimantú* trouxeram autores como: Karl Marx; Friedrich Engels; Lenin; Trotsky e Ernesto Che Guevara. A coleção *Cuadernos de Educación Popular* foi dirigida por Marta Harnecker e Gabriela Uribe e foi distribuída preferencialmente em sindicatos e organizações de bairros. VARGAS, *op. cit.,* p. 14. Marília Antunes desenvolveu um estudo consistente acerca da instrumentalização da coleção *Cuadernos de Educación Popular* durante o governo de Salvador Allende. A partir da análise dos 12 volumes publicados, a autora analisou e discutiu o potencial propagandístico da coleção e sua relação com o governo. *Cf.* ANTUNES, Marília Mattos. *op. cit*.

[378] TEITELBOIM, *op. cit*., p. 3.

[379] Além de *La Quinta Rueda,* a editora do Estado publicou as seguintes revistas: *Paloma,* dedicada às mulheres do Chile; *Cabrochico,* dirigida às crianças; *La Firme,* dedicada aos trabalhadores; *Onda,* direcionada à Juventude Socialista e produzida pelos socialistas de *Quimantú*; *Ramona,* direcionada às Juventudes Comunistas e produzida pelos comunistas de *Quimantú*; além das revistas *Chile Hoy*, *Mayoría* e *Ahora,* abertas ao público geral. ANTUNES, *op. cit.,* p. 172. VARGAS, *op. cit.,* p. 15.

Com todo esse volume de produção, dividido entre livros, revistas, documentos e textos escolares, a editora do Estado precisou desenvolver estratégias específicas para a distribuição e venda de seus produtos. No início da década de 1970, existiam no Chile de Allende aproximadamente 108 livrarias, 75% destas localizadas em Santiago.[380] Além da quantidade reduzida e da localização restrita das livrarias, que limitava grande parte do consumo aos arredores de Santiago, outro problema enfrentado pelo público leitor foram os horários de funcionamento do estabelecimento: geralmente estavam fechadas no momento em que o trabalhador encerrava o expediente de trabalho[381]. Em resposta a estes problemas, *Quimantú* ousou apostar em um novo projeto, condizente com os novos números de produção editorial do Chile: inaugurou diversas vias não tradicionais de difusão de seus produtos, ao firmar acordo com sindicatos, organizações estudantis e, principalmente, com os quiosques do país[382].

À cadeia de livrarias, julgada ineficiente para comportar toda a produção da editora, *Quimantú* somou o estabelecimento de relações comerciais com os quiosques, canais amplos, de presença massiva no país,[383] que se encontravam mais próximos do público leitor pretendido pela editora: as classes mais baixas. Para estabelecer contato com os quiosques, *Quimantú* utilizou os velhos contatos da antiga Zig-Zag. No acordo, os donos dos quiosques obtiveram direito a um desconto de 40% a respeito da venda dos livros.[384] Assim, nos quiosques do Chile, à venda de revistas e jornais diários, somou-se a venda de livros produzidos sob o selo *Quimantú*. O artigo *5.000.000 de libros* apresentou ao público leitor da revista, através da linguagem visual, esse novo canal de distribuição organizado por *Quimantú*, conforme demonstra a ilustração a seguir:

Imagem 16 – *La Quinta Rueda* apresenta os quiosques como postos de venda dos livros e revistas *Quimantú*.

[380] VARGAS, *op. cit.*, p. 11.
[381] VARGAS, *op. cit.*, p. 11.
[382] VARGAS, *op. cit.*, p. 11. BERGOT, *op. cit.*, p. 4.
[383] "Por ejemplo, hoy día [2004], cuando existen alrededor de 160 librerías en Chile, existe alrededor de 14.000 kioscos". BERGOT, *op. cit.*, p. 14.
[384] BERGOT, *op. cit.*, p. 14.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 4, jan.-fev. de 1973, p. 3.

Na imagem, um número significativo de pessoas aguarda na fila para serem atendidas em um quiosque. Ao considerar todo o artigo *5.000.000 de libros,* que apresentou o texto escrito por Volodia Teitelboim e as duas ilustrações analisadas[385], faz-se possível indicar que as revistas e os livros expostos na banca do quiosque representam os livros e revistas produzidos por *Quimantú*. O que chama a atenção é o fato de que na imagem, a venda dos livros ocorre em um quiosque, não em uma livraria, que seria o local tradicionalmente indicado. A imagem reafirma a proposta da editora de priorizar novos canais de distribuição, como os quiosques, adequados à produção e aos objetivos de seu volume. Ao observar os personagens que compunham a fila do quiosque, tornou-se evidente a heterogeneidade do público consumidor da editora, composto por homens, mulheres, crianças e jovens.

Ao inaugurar esses novos canais de distribuição e venda, *Quimantú* operou no sentido de superar as dificuldades impostas ao público leitor. O fato era que, no Chile, mais de 40% dos chilenos viviam, no início da década de 1970, às margens dos canais de distribuição de livros.[386] Frente a esse problema, a editora promoveu, além de relações comerciais com os quiosques, acordos com sindicatos e outras organizações. Em entrevista ao escritor Germán Marín, o então diretor de *Quimantú*, Joaquín Gutiérrez, afirmou que naquele momento:

> Se han levantado 31 librerías en sindicatos y once en asentamientos, considerándose que a fines de año habrá 200 librerías en distintos centros laborales del país. A la vez, Quimantú, adelanta Joaquín Gutiérrez, tiene en carpeta un ambicioso plan de coediciones con el extranjero que permitirá, entre otros benefícios, ahorrar al Estado una cantidade apreciable de dólares. Ojalá.[387]

[385] Imagem 7 e imagem 8. No artigo não houve menção aos autores das ilustrações.
[386] *Chile hoy*. Todos seremos lectores, entrevista de Joaquín Gutiérrez a Germán Marín. Santiago, n. 10, 1972, p. 11.
[387] *Ibidem*., p. 11.

Sindicatos e organizações operárias que concordassem em revender os produtos *Quimantú* dispuseram de um desconto de 30% sobre o preço dos livros da editora. O acordo foi vantajoso para *Quimantú*, que ampliou seu canal de distribuição, bem como para os sindicatos, que lucraram sobre a venda dos livros.[388] Outro meio adotado pela editora para potencializar a distribuição e venda de seus produtos foi a utilização da Força Aérea do Chile.

> En caso de entregas lejanas, para los kioscos así como para las librerías, Quimantú beneficia de la ayuda del Ejercito del Aire quien tomaba a su cargo la entrega. […] Esta ayuda podía ser considerada como competencia desleal puesto que las otras editoriales presentes en el mercado no disponían de ella, pero es una de las pocas ventajas que tenia Quimantú como empresa del Área de Propiedad Social.[389]

Além desses canais de distribuição, *Quimantú* também investiu no sistema *bibliobús*, composto por veículos que levaram livros produzidos pela editora aos locais mais afastados do país, em uma espécie de "biblioteca rodante".[390] O vasto sistema de distribuição e vendas, organizado pela editora, correspondeu ao sistema de produção da empresa. À quantidade cada vez maior de livros e revistas produzidos, seguiu-se a expansão dos pontos de consumo.

Em 1969, no contexto da campanha eleitoral, a UP lançou um documento. Nesse texto, a coalizão apresentou as 40 primeiras medidas que seriam implementadas pelo governo caso a UP vencesse o pleito presidencial de 1970. A 13° medida, nomeada "El niño nace para ser feliz", apresentou a seguinte proposição: "Daremos matrícula completamente gratuita, libros, cuadernos y útiles escolares sin costo, para todos los niños de la enseñanza básica."[391] A partir da aquisição de *Quimantú*, o governo da UP tornou efetiva uma promessa de campanha: a editora contribuiu eficazmente na produção de livros, cadernos e textos escolares, distribuídos não somente para o sistema de ensino do Chile, mas também para o sistema de ensino de Cuba. Em troca de toneladas de açúcar produzidos na ilha, *Quimantú* imprimiu livros escolares cubanos,

---

[388] BERGOT, *op. cit.*, p. 14. Dentre as empresas que firmaram acordo com *Quimantú* se encontram, entre muitas outras, as duas principais minas de cobre do país: El Teniente e Chuquicamata, e as duas principais empresas têxtis, Sumar e Yarur. Somente a partir do acordo com essas quatro empresas, *Quimantú* conseguiu atingir um público de mais de 30 mil trabalhadores. *Ibidem*., p. 14.
[389] *Ibidem*., p. 14.
[390] *Ibidem*., p. 15.
[391] Las primeras 40 medidas del Gobierno Popular. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 34.

em um acordo que demonstrou a solidariedade e simpatia estabelecida entre os dois países.[392]

Durante o governo da UP, Cuba e Chile construíram relações no campo da política e da cultura, que se refletiram nas páginas de *La Quinta Rueda*. Após o triunfo revolucionário em Cuba e a eleição de Allende no Chile, ambos os países identificaram o mesmo problema relativo à cultura: a ausência de uma sociedade de leitores. Para resolver esse problema, Cuba e Chile adotaram duas medidas que, apesar das particularidades nacionais e das diferenças de cada um dos projetos, podem ser aproximadas em uma perspectiva similar: (1) impulsionaram a criação de uma editora do Estado, que poderia contribuir de forma eficaz na ampliação dos horizontes literários; (2) ao mesmo tempo em que adotaram medidas efetivas para erradicar o analfabetismo em ambos os países.[393] Carlos Santander, coordenador do Instituto de Literatura da Universidade do Chile, publicou um artigo na oitava edição de *La Quinta Rueda*, em que refletiu as medidas culturais adotadas pelo governo de Cuba:

> Si – como decía Martí – no hay igualdad verdadera sin igualdad de cultura, habrá que señalar que el primer problema cultural de una revolución es la formación de una sociedad de lectores. Y a ello se orientó desde un comienzo la política del gobierno revolucionario [de Cuba]. Constituyó una editorial del Estado. Puso a su cabeza a su intelectual de más prestigio – Alejo Carpentier. Multiplicó hasta cifras increíbles las ediciones, […] y organizó una campaña de alfabetización (1961) que, junto con enseñar a leer y a escribir a cerca de ochocientos mil adultos, significó la primera experiencia épica de toda una generación.[394]

O ano de 1961 representou o "año de la educación" para Cuba. A campanha de alfabetização, organizada e operada pelo governo revolucionário, reduziu para 4% o índice de analfabetismo na ilha.[395] Nas páginas de *La Quinta Rueda*, essa campanha nacional de alfabetização foi discutida por Roberto Fernández Retamar. O artigo

[392] VARGAS, *op. cit*., p. 17.
[393] SANTANDER, Carlos. Literatura y cambios. *La Quinta Rueda*, n. 8, jul. 1973, p. 14.
[394] *Ibidem*., p. 14.
[395] FAVATTO JÚNIOR, Barthon. *Entre o doce e o amargo*: cultura e revolução em Cuba nas memórias literárias de dois intelectuais exilados, Carlos Franqui e Guillermo Cabrera Infante (1951-1968). Dissertação (mestrado em História). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 197 f., Assis, 2012, p. 127.

abordou as políticas culturais de Cuba pós-revolução e, entre elas, esteve a campanha de alfabetização promovida na ilha, cujo resultado foi exitoso:[396]

> [...] al cabo de esa campaña de alfabetización, menos de un 4% de la población era analfabeta (ancianos, enfermos, etc). Luego hubo una campaña de seguimiento: o sea, seguir estudiando hasta que los alfabetizados alcanzaran un nível de sexto grado. Así, la dirección revolucionaria toma el toro por los cuernos, se va a la raíz del problema, y realiza un proceso de instrucción, de educación en las masas populares (la mitad de las cuales prácticamente era analfabeta al triunfo revolucionario).[397]

As duas medidas adotadas pelo governo de Cuba após a revolução, anunciadas por Carlos Santander, também foram adotadas pelo governo da UP no Chile, em níveis, ritmos e condições distintas, é claro. Assim como o governo cubano, a UP projetou a criação da nova editora do Estado, *Quimantú*, ao mesmo tempo em que apostou em uma campanha de alfabetização que, embora dispusesse de menor alcance em relação à campanha de alfabetização cubana, adquiriu intensidade e importância notória[398],

---

[396] RETAMAR, Roberto Fernández. Política cultural: la experiencia cubana. *La Quinta Rueda*, n° 3, dezembro de 1972, p. 8.

[397] *Ibidem*., p. 8.

[398] Faz-se necessário considerar que, apesar de aproximações pontuais entre as duas políticas culturais de governo, representadas na criação de editoras e na operação de uma campanha nacional de alfabetização, haviam diferenças acentuadas e indiscutíveis entre Cuba e Chile em termos de políticas culturais. No Chile, o processo revolucionário de Allende foi gestado e desenvolvido em um contexto de irrestrita liberdade de imprensa, de opinião e de criação intelectual e artística. Já em Cuba, desde o início da revolução, houve grande preocupação das categorias intelectuais e artísticas sobre os rumos das atividades culturais na ilha, conforme expressou Roberto Fernández Retamar nas páginas de *La Quinta Rueda*: "Estos intelectuales tradicionales, entre los que me cuento, desde el primer momento nos preocupamos, naturalmente, por cuál iba a ser el destino de la vida cultural en el proceso revolucionario". RETAMAR, Roberto Fernández. Política cultural: la experiencia cubana. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 7. Em Cuba, já nos primeiros anos da revolução, os debates e as polêmicas relativas à censura do governo estavam amplamente presentes nos circuitos intelectuais, artísticos e políticos. As preocupações das categorias intelectuais e artísticas se fundamentavam no endurecimento progressivo da política cultural de governo. Em junho de 1961, Fidel Castro se reuniu com diversos intelectuais da ilha e, depois de três encontros (16, 23 e 30 de junho), pronunciou o discurso *Palabras a los intelectuales*. Nesse discurso, conforme proposto por Adriane Vidal Costa, "ficou evidente a posição de Fidel Castro em relação à liberdade de expressão na ilha: a liberdade de conteúdo e forma só poderia existir caso não ameaçasse a existência da Revolução", o que esteve sintetizado na passagem de Fidel: "dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução, nada". Desde 1967 ocorria o que ficou definido como "caso Padilha", que culminou com a detenção do poeta cubano Herberto Padilha em 1971, sob a acusação de exercício de "atividades contrarrevolucionárias". A partir de 1968, o controle político sobre a criação intelectual e artística foi intensificado em Cuba. Naquele ano, ocorreu o fechamento de determinadas editoras independentes, a proibição de determinados filmes nacionais e estrangeiros, bem como a restrição e "censura a determinadas propostas estéticas (como o abstracionismo) e estilos musicais (*rock, The Beatles*)". Em 1971, começava na ilha aquilo que ficou definido como "Quinquênio Gris", expressão cunhada pelo escritor cubano Ambrosio Fornet e que caracterizava, conforme destacado por Adriane Vidal Costa, a "opacidade da criação artística". Era o momento no qual a criação intelectual e artística deveria corresponder às orientações das autoridades revolucionárias. COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina*: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar,

debatida nas páginas de *La Quinta Rueda*. O artigo que abordou a questão, nomeado *11 chilenos de cada 100: ciegos con buena vista*, assinado por Federico Gana, explicou o título sugestivo e colocou o problema central da discussão:

> Y ponerse a escribir sabendo que mucha gente no podrá leer lo que uno quiere que lean. No porque sean ciegos, sino porque jamás vieron lo que hay más allá de donde llega la vista. Por el solo hecho de no saber "juntar las letras" militan en el silencioso ejército de analfabetos. Once chilenos de cada cien. Algo más de setecientos mil adultos (quince años para arriba). Y no contemos a otros trescientos mil analfabetos por desuso. Aquellos que un día pudíeron escribir siquiera sus nombres, pero que lo olvidaron porque nadie los pidió nunca que repitieran el sencillo ejercicio. Y siguen siendo parte de la fuerza de trabajo chilena.[399]

O título do artigo fez referência aos chilenos iletrados. Embora dispusessem da plena capacidade visual, estes eram incapazes de enxergar "mais além de onde chega a vista" pelo fato de serem analfabetos. De acordo com Gana, a esse problema permanente, foram apresentadas muitas soluções transitórias, sendo impossível quantificar todos esses esforços esparsos. O Programa de Educação de Adultos, dependente do Ministério da Educação, buscou centralizar esses esforços diversos, provenientes de grupos comunitários e de indivíduos isolados. O Programa foi criado em 1971, pelo governo da UP, dispondo de cinco mil monitores e 50 mil alfabetizadores. O propósito foi construir uma campanha permanente e definitiva, em contraste às campanhas breves e fugazes de anos precedentes. Com o objetivo de reunir esforços, o Programa contatou outras organizações: a Federação de Estudantes do Chile (FECh); a Central Única de Trabalhadores (CUT); entre outras organizações de massas.[400]

Em 1971, o programa alfabetizou 21 mil pessoas. Em 1972, ano em que veio a público esse número de *La Quinta Rueda*, não houve cifras concretas da campanha pelo fato dela ainda estar em plano operativo. Para o ano de 1973, esperava-se que o programa fosse capaz de alfabetizar 150 mil chilenos. A expectativa foi gerada a partir da liberação de um orçamento previsto em 20 milhões de escudos chilenos para o ano

---

García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005). São Paulo: Alameda, 2013, p. 56-177. Para mais informações sobre as políticas culturais do governo revolucionário de Cuba, *Cf*. MISKULIN, Sílvia Cezar. *Cultura ilhada*: imprensa e Revolução Cubana (1959-1961). São Paulo: Xamã Fapesp, 2003.

[399] GANA, Federico. 11 chilenos de cada 100: ciegos con buena vista. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 20.

[400] *Ibidem*., p. 20.

de 1973. Parte do orçamento serviria para obtenção de veículos, ao passo que outra parte serviria para "movilizar diez mil cajas de tiza, cien mil lápices, doscientos mil cuadernos, trescientos mil folletos y afiches, quinientas proyectoras y otras quinientas lámparas a parafina". Assim, em cada rincão do país, "habrá algo que se parezca a una sala de clases".[401] *Quimantú*, a partir de seu compromisso com a educação do Chile e de seu eficaz plano operativo, auxiliou na produção desses itens essenciais à aprendizagem no país: cadernos, folhetos, cartazes e textos escolares foram impressos no maquinário do editorial.

Naquele momento, a superação do analfabetismo foi uma tarefa assumida por todos aqueles comprometidos com uma nova realidade do Chile. Organismos e empresas do Estado, incluindo *Quimantú*, se articularam para superar o problema. Enquanto isso, 11 chilenos de cada 100 esperavam que o programa de Alfabetização de Adultos obtivesse êxito, "sin darse cuenta porque el analfabetismo no es como el hambre o la sed, que duelen".[402]

A discussão sobre a alfabetização no Chile tornou-se imperativa para o debate sobre o projeto cultural de *Quimantú*, uma vez que o êxito ou fracasso da campanha de alfabetização impactaria diretamente na efetividade da proposta da editora da UP. Com poucos chilenos alfabetizados, as propostas de *Quimantú* perderiam eficácia. Os produtos *Quimantú*, como os livros, revistas, textos escolares, cartazes, documentos, entre outros, somente seriam efetivos a partir de ampla recepção do público. Para consumir esses produtos, o público carecia do conhecimento instrumental da leitura, para compreender, assimilar e dessa forma auxiliar na construção da nova realidade, considerando que um dos pressupostos de *Quimantú* foi o de transformar o livro e o conhecimento em instrumentos de combate, capazes de conduzir o homem ao novo estado de consciência. Para os setores da esquerda da época, essa nova consciência seria a arma capaz de afiançar o avanço e consolidação do socialismo no país. Assim, compreender os desafios e acertos do Programa de Alfabetização do Chile permite compreender também a dimensão da recepção, da assimilação e da eficácia dos produtos *Quimantú*.

[401] *Ibidem*., p. 20.
[402] *Ibidem*., p. 20.

Apesar dos esforços desprendidos pela editora para alcançar um público amplo e massivo[403], um artigo publicado em *La Quinta Rueda* sinalizou que, nas feiras e exposições organizadas por *Quimantú*, poucos trabalhadores aproximavam-se e adquiriam os produtos. O artigo refletiu e analisou a falta de interesse dos trabalhadores em participar das atividades promovidas no edifício *Unctad*, ou *Casa de la Cultura*, um espaço luxuoso, organizado para promover atividades culturais e encontros diplomáticos no Chile.[404] O local foi utilizado por *Quimantú*, que organizou feiras e exposições de venda de seus produtos. A autora do artigo, Luisa Ulíbarri, destacou a falta de interesse dos trabalhadores em adquirir os livros expostos pela editora:

> Tampoco un acto cultural, como la exposición del libro cubano, le interesó mucho [al trabajador]. Durante una semana, al local montado por Quimantú se habían acercado puros estudiantes y profesionales. Ningún trabajador.[405]

De acordo com o artigo, nenhum trabalhador aproximou-se das coleções expostas pela editora. A determinação lógica do fato indica que os trabalhadores não se interessaram pelos livros produzidos e vendidos pela editora. No entanto, a afirmação parece precipitada se combinada à análise do conjunto do artigo. Em *Vivir estilo Unctad*, Luisa Ulíbarri discutiu o fato de que, apesar de serem os construtores do edifício *Unctad*, os trabalhadores do Chile não se sentiam confortáveis para ocupar o espaço, mesmo com as palavras do presidente Allende, que afirmava que:

> […] todo ese esfuerzo les sería récompensado a los que trabajaron para levantar el edificio. ¿Cómo? Devolviéndoles esa gigantesca casa de lujosos ventanales, esculturas, grabados, sistema electrónico de comunicaciones, tubos ventiladores. Haciendo que el edificio les perteneciera de veras a los trabajadores chilenos, abriéndolo a ellos.[406]

Apesar do chamado de Allende, que conclamou os trabalhadores do país a ocuparem o espaço por eles construído, o esplendor da construção continuava causando resistência, conforme expôs um operário ao destacar o sentimento pessoal de intimidação que o edifício lhe causava: “Mire, a mí este edificio me achica y eso que yo

---

[403] O principal empreendimento realizado por *Quimantú* para popularizar seus produtos foi a redução drástica do preço de seus livros.

[404] Sobre o edifício *Unctad*, conferir o subitem 1.3 do trabalho, nomeado “*La política cultural es una función de la política en general: lo que hay y lo que falta* em termos de políticas culturais no Chile da Unidade Popular”.

[405] ULÍBARRI, Luisa. Vivir estilo *Unctad*. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 5.

[406] *Ibidem*., p. 5.

mismo lo construí".[407] O fato é que a resistência dos trabalhadores em relação ao edifício explicava a sua ausência no espaço. Dessa forma, o fato de nenhum trabalhador ter se aproximado das coleções *Quimantú* durante a exposição organizada no edifício *Unctad* pode indicar a falta de interesse da classe nos livros vendidos pela editora, como também pode ser reflexo da ausência dos trabalhadores no edifício, que hesitavam em frequentar o espaço.

Importa mencionar o fato de que a editora dispunha de uma revista dedicada integralmente aos operários do Chile, como era *La Firme*. Neste sentido, havia um projeto do governo e da própria *Quimantú* voltado para a classe operária, que se constituiu a base de apoio da Unidade Popular. Os números de *La Firme* apresentavam ao público leitor as realizações do governo de Allende, como a reforma agrária, a medida que assegurava a cada criança chilena meio litro de leite diário e, inclusive, a campanha de alfabetização operacionalizada pelo governo.[408] Até mesmo a inauguração dos novos canais de distribuição, como eram os quiosques, ligavam-se a um interesse evidente da editora de se colocar mais próxima desse público específico.

A recepção e o consumo dos livros e revistas produzidos por *Quimantú* estiveram vinculados a um fenômeno observado por Volodia Teitelboim, no começo de 1973: a mudança operada na consciência coletiva do país. Essa observação foi identificada no artigo já mencionado, *5.000.000 de libros*. Nele, o autor indicou que, a partir da nova política editorial de governo, houve no Chile uma mudança significativa na consciência social. Para Teitelboim, a nova conjuntura política e editorial permitiu que o povo do Chile assumisse a condição de dirigente de um processo revolucionário histórico. Foi a partir do entendimento de seu protagonismo na história que as massas lançaram-se sobre as coleções publicadas pela editora.

> La esencia del fenómeno radica en que el pueblo sabe que necesita formarse una cultura, que leer es para él una necesidad apremiante y permanente si quiere aprender a dirigir un proceso revolucionario. Y claro que lo quiere. Por esto se precipita sobre las colecciones que por primera vez se expenden en los puestos diarios.[409]

Juntos, o governo popular e a editora do Estado conduziram a formação de uma nova consciência, caracterizada por um duplo despertar: primeiro, em relação à

[407] *Ibidem*., p. 5.
[408] ANTUNES, *op. cit*., p. 70.
[409] TEITELBOIM, *op. cit.*, p. 3.

assunção das massas de seu protagonismo na história, sobretudo em um processo revolucionário; segundo, em relação à percepção compartilhada da necessidade do livro e da cultura nesse processo. Na sexta edição de *La Quinta Rueda*, Teitelboim retornou a discussão referente à mudança operada na consciência coletiva após o triunfo popular nas urnas. Para o autor, "los tirajes de *Quimantú* son reveladores del cambio en la conciencia. [...] Sin duda, hay un clima nuevo.[410] O novo clima, anunciado por Teitelboim, foi a condição que possibilitou a:

> [...] ávida acogida de una multitud de lectores hasta ayer inesperada. Porque las estadísticas anteriores decían que en Chile había 70 mil personas que leían un libro al año. Bueno, y ahora se venden 80 mil ejemplares de un título en una semana. Literatura, política, sociologia, se agotan vertiginosamente. […][411]

Ante ao exposto, fez-se evidente a percepção e o diagnóstico de Volodia Teitelboim quanto à nova situação política e editorial do país. Para o autor, a revolução no Chile seria realizada a partir de meios e armas não tradicionais, sendo a guerrilha e a arma de fogo substituídas por um novo arsenal: a democracia e os livros. O povo do Chile, equipados com um armamento não convencional, afiançaria a construção e a manutenção da nova sociedade. Nesse projeto político inovador, os livros tornaram-se armas de combate e instrumentos eficazes. No imaginário da esquerda da época, os livros *Quimantú* representavam *una llave para abrir cualquier puerta,*[412] inclusive a porta que levaria o Chile ao socialismo.

A produção da empresa assumiu cifras tão expressivas que os trabalhadores identificaram a necessidade de se formar um "terceiro turno" de produção[413], a fim de aumentar as cifras produtivas da editora. Muitos contribuíram a partir do trabalho voluntário. Para Volodia Teitelboim, *Quimantú* representou uma:

> hazaña de los trabajadores que los hacen. Pero también es signo inequívoco que por dentro del espíritu de Chile anda una revolución, que necesita el libro y la cultura como un arma para afianzarla y llevarla a su destino.[414]

---

[410] *La Quinta Rueda.* Politica cultural: lo que hay y lo que falta. Publicação sem assinatura, n. 6, mai. 1973, p. 4.
[411] TEITELBOIM, *op. cit.*, p. 3.
[412] *Una llave para abrir cualquier puerta* foi o *slogan* dos livros da editorial *Quimantú*.
[413] VARGAS, *op. cit*., p. 10.
[414] TEITELBOIM, *op. cit.*, p. 3.

A construção do novo Chile, que se pretendia socialista, passava irremediavelmente pela construção de um novo homem, dotado de uma nova consciência e portador de uma nova arma de combate: o livro. Assim, a editora do Estado tornou-se um instrumento eficaz e indispensável para a construção da nova realidade política, cultural e social pretendida pelo governo. A UP, ao adquirir a *Quimantú,* parecia compreender que o livro, bem como a cultura de forma geral, eram elementos indispensáveis para uma revolução política. Para a UP, a revolução no Chile seria realizada a partir do respeito à institucionalidade vigente e da formação do homem novo, realidade possível a partir de *Quimantú.*

A partir dos dados quantitativos e qualitativos, apresentados em *5.000.000 de libros,* faz-se possível observar a nova posição ocupada pelo livro no Chile de Allende. O artigo livro passou a ser considerado pelo governo popular item de primeira necessidade, indispensável para os novos horizontes políticos e culturais do país. Assim, pode-se concluir que Joaquín Gutiérrez, ex-diretor de *Quimantú*, não exagerou quando no ano de 1999 afirmou: *hicimos la revolución del libro*[415]. De fato, os anos da revolução chilena marcaram também os anos da revolução editorial promovida por *Quimantú*, sendo Volodia Teitelboim e a revista *La Quinta Rueda* observadores atentos da construção dessa nova realidade.

Importa recordar que *La Quinta Rueda* foi um veículo de imprensa diretamente vinculado à editora *Quimantú.* A historicização da fonte não somente anunciou esse vínculo, mas tornou imperativo que as informações sobre a editora, disponibilizadas pela revista, fossem recebidas e analisadas a partir de uma perspectiva crítica, considerando os interesses específicos em pauta. À revista interessava que a opinião pública, representada no público leitor da revista, conhecesse, promovesse e apoiasse a política editorial projetada por *Quimantú*. Apesar do vínculo, os dados sobre *Quimantú*, apresentados por *La Quinta Rueda*, conformaram dados relativos à realidade do Chile do início da década de 1970. *La Quinta Rueda* observou, assimilou e registrou a revolução editorial protagonizada pela editora do Estado, reunindo e conservando um acervo de informações indispensáveis para a compreensão daquele momento político, cultural e editorial.

[415] *Cf.*: http://www.meliwaren.cl/articulo.php?id_articulo=88. Acesso em 27/11/2020.

Na manhã do golpe militar, em 11 de setembro de 1973, funcionários da editora *Quimantú* trataram de garantir a queima de livros e documentos relativos aos partidos de esquerda (PS, PC, MIR) e de organizações sociais que solicitaram impressões à editora, bem como atestados de convênio comprometedores à empresa e aos seus funcionários. Entre os documentos queimados pelos funcionários, esteve aquele que atestava o acordo estabelecido entre *Quimantú* e o governo de Cuba. No dia seguinte ao golpe de Estado, os militares veicularam mensagens, através dos meios de comunicação, que ameaçavam àqueles que dispusessem de livros *Quimantú,* identificados pelos militares como "literatura subversiva al servicio de intereses foráneos". Foram promovidas fogueiras públicas que, sob ordens militares, liquidaram toneladas de livros encontrados nos armazéns da editora do Estado.[416]

Sob o governo militar, *Quimantú* foi rebatizada como "Editora Nacional Gabriela Mistral". Foi leiloada e privatizada em 1976 e, sete anos depois, foi declarada a falência da empresa.[417] O maquinário da editora foi vendido a preços baixos, representando assim o fim definitivo de uma das experiências mais revolucionárias do Chile: a revolução editorial promovida por *Quimantú* chegava ao fim.

2.2 "*En Chile novelar actualmente es tarea de combate*": intelectuais, literatura, engajamento e política no Chile da Unidade Popular

O campo editorial e literário do Chile no período do governo da Unidade Popular só pode ser considerado e compreendido a partir de uma análise que combine, entre outros elementos, a intervenção do Estado no nível da cultura letrada, representada pela editora estatal *Quimantú*, junto à atividade política e literária dos escritores do país naquele momento. Sob o governo popular, muitos intelectuais do Chile identificaram uma nova responsabilidade atribuída à classe: além de serem os garantes da tradição cultural, tarefa tradicionalmente delegada aos intelectuais, deveriam garantir também o pleno desenvolvimento do processo político revolucionário em curso. A forma encontrada por esses escritores para assegurar e aprofundar o processo político revolucionário foi por meio do uso instrumental da palavra. Historicamente, a palavra escrita figurou para os intelectuais como um instrumento de combate: seria a partir do

[416] VARGAS, *op. cit*., p. 17-18.
[417] VARGAS, *op. cit*., p. 19.

uso de sua palavra, admitida e legitimada no espaço público, que o intelectual poderia agir sobre a história.

O novo capítulo da história do Chile, inaugurado pela UP em 1970, imprimiu nos distintos segmentos da realidade social uma perspectiva revolucionária. Do político ao cultural, o termo "revolução" passou a compor a realidade da época. Esse impulso revolucionário atingiu também o âmbito da criação artística e literária: com o fenômeno da "via chilena ao socialismo", alguns dos escritores do Chile assumiram a posição de escritores revolucionários, escrevendo a partir de uma "literatura de trincheira", proposta para se constituir como elemento auxiliar na construção de uma nova realidade. Ao se radicalizarem, esses literatos, situados como sujeitos históricos, seguiram as diretrizes de uma conjuntura histórica revolucionária.

> La politización, los debates, los intentos, incluso las ingenuidades y las astucias no sólo se desarrollaron en el proceso de reforma agraria, nacionalización del cobre o tomas de terrenos, también hubo una generación que con sus plumas, pinceles y brochas apostó a cambiar el mundo.[418]

O Dicionário de Política, dirigido por Norberto Bobbio, distingue duas acepções para a palavra "intelectual": a primeira, mais ampla, refere-se àqueles que se distinguem socialmente pelo alto nível de instrução, superior à média, caracterizando os "trabalhadores não manuais" da sociedade; a segunda, mais restrita, como também mais popularizada, admite como componente principal da categoria intelectual os "escritores engajados", homens e mulheres que, a partir do exercício da cultura, adquiriram autoridade e influência nos debates públicos.[419]

O historiador francês Jean-François Sirinelli compartilhou da mesma distinção estabelecida entre as duas categorias intelectuais e ressaltou as modalidades específicas de intervenção da segunda categoria, ou seja, dos intelectuais engajados, que mais interessam nessa investigação. Nessa categoria, os intelectuais podem ser atores sociais engajados, que atuam a partir de diversos meios, por exemplo, a partir da assinatura de

---

[418] VARGAS, Viviana Bravo. *Quimantú*: palabras impresas para la Unidad Popular. *Revista de História Internacional.* México, ano 14, n° 54, 2013, p. 2.
[419] BOBBIO, Norberto *[et al.]* (Org.). *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 637.

manifestos públicos[420], como também podem assumir a posição de testemunha ou consciência dos processos históricos, que conformam outras faces do engajamento.[421]

Muitos escritores chilenos, colaboradores da revista cultural *La Quinta Rueda*, foram admitidos e analisados nos termos da categoria "intelectual", ao expressarem, através do posicionamento público assumido no espaço da revista e da produção literária – também publicada em *La Quinta Rueda* –, o engajamento pessoal e coletivo na luta pela consolidação do socialismo no país. A qualificação pareceu adequada, tendo em vista que "en el horizonte de la politización de las letras, era natural que ambas designaciones [intelectual y escritores] circularan como sinónimos".[422]

No presente trabalho, interessa a atuação intelectual dos escritores chilenos nos limites do espaço da imprensa, especialmente na revista cultural *La Quinta Rueda*, considerando que as revistas culturais foram produtos característicos e agentes transformadores daqueles anos. Assim, para a constatação e análise do engajamento político dos escritores, bem como para a compreensão das relações estabelecidas entre intelectuais e o governo, foram consideradas principalmente as intervenções intelectuais restritas ao espaço da revista *La Quinta Rueda,* fonte histórica que conservou os debates, reflexões e sensibilidades intelectuais em um momento singular da história do Chile.

A investigação ocorreu a partir da abordagem de uma multiplicidade de textos publicados em *La Quinta Rueda,* correspondentes a diversos formatos textuais: artigos de opinião, reportagens, entrevistas, contos e poesias. Esses textos foram abordados a partir do aporte teórico-metodológico da história intelectual, da história dos intelectuais, e dos estudos históricos sobre a imprensa, ao se considerar que esses textos foram publicados na plataforma periódica. Assim, os textos – literários ou não –, não foram admitidos e analisados em termos de uma abordagem interdisciplinar, como a literatura, mas sim a partir da perspectiva histórica, considerando que o interesse reside na dimensão histórica desses documentos.

---

[420] Por exemplo, o documento assinado pelo *Taller de Escritores de la Unidade Popular*, publicado na revista *Cormorán* e analisado no decorrer desse capítulo.

[421] SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: *Por uma história política*. René Rémond (Org.); tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 242-243.

[422] GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003, p. 69.

De acordo com Claudia Gilman, nas décadas de 1960 e 1970, a palavra dos intelectuais circulou na América Latina através de manifestos, congressos, discursos e revistas. A obra literária, por sua vez, embora importante e atuante naquela conjuntura, ficou restrita "en un segundo grado, en una suerte de acumulación histórica y de lecturas que era diferente de la intervención fulgurante y coyuntural (pero no por eso menos poderosa) de la palabra publicada en revistas […]".[423] Em um momento de expectativa revolucionária, em que se impunha a necessidade de intervenções sociais de efeito imediato, as revistas, veículos de grande circulação e impacto histórico, pareciam um suporte adequado à intervenção intelectual.

Gilman também sustentou a hipótese de que, naqueles anos, as revistas culturais tornaram-se "un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual, puesto que supuso la difusión de su palabra en una dimensión pública más amplia". *La Quinta Rueda*, ao difundir publicamente os artigos assinados pelos literatos, auxiliou no processo de constituição dos escritores em intelectuais. Para a autora, naqueles anos, as revistas representaram cenários nos quais os escritores ratificaram-se como intelectuais atuantes na conjuntura.[424]

Historicamente, a função social correspondente à categoria intelectual consistiu na assunção de posição referente aos acontecimentos nacionais e mundiais. Para desempenhar essa função, o intelectual buscou formas para intervir no espaço público, posicionando-se a partir de petições, manifestos, discursos, artigos de imprensa, entre outras plataformas que permitam a sustentação e circulação da palavra intelectual. No Chile de Allende, para desempenhar essa função social, os intelectuais ativeram-se especialmente aos artigos de imprensa, posicionando-se sobre os acontecimentos

[423] *Ibidem*., p. 74. A questão da intervenção conjuntural das revistas, produzidas geralmente para intervir em um contexto específico e breve, foi refletida por Fernanda Beigel, que concluiu: "En razón de que en su mayor parte resultan "efímeras", pocas veces han servido como testimonio de procesos sociales de largo alcance. Más bien han resultado de gran valor a la hora de explicar momentos de crisis o conyunturas relevantes". Por isso a relevância da revista *La Quinta Rueda* para compreender aspectos culturais e políticos do Chile da UP. Embora a maior parte da produção de revistas esteja condicionada a esse formato breve e efêmero, há exceções que demonstram como "muchas de éstas se institucionalizan y perduran durante décadas", o que não foi o caso da "fulgurante y coyuntural" *La Quinta Rueda*. BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Práxis Latinoamericana*. Maracaibo, Venezuela, v. 8, n. 20, jan.-mar., 2003, p. 112-106.

[424] GILMAN, *op. cit*., p. 22-76. A autora também destacou outros elementos, somados à circulação das revistas, que permitiram que o escritor latino-americano dos anos 1960 e 1970 enfim se convertesse em intelectual. Entre eles, figurou o amplo debate relativo aos novos sujeitos revolucionários, em que se incluíram novas categorias responsáveis pela revolução, somando a força intelectual e juvenil na luta revolucionária. Houve, também, por parte dos intelectuais, maior ímpeto para politizar a cultura e participar dos assuntos públicos. *Ibidem*., p. 29.

históricos nas páginas da revista *La Quinta Rueda*, espaço privilegiado para o debate e reflexão em torno de questões indispensáveis ao meio intelectual: a cultura e a política. Como testemunha dos acontecimentos relativos à época, a fonte *La Quinta Rueda* determinou de forma clara e expressiva as posições assumidas por diversos escritores do Chile nas trincheiras opostas da guerra fria: lutaram pela consolidação da revolução socialista no país.

A tomada de posição política dos intelectuais chilenos, que aderiram ao projeto de sociedade socialista elaborado pela UP, correspondeu ao constante vínculo estabelecido entre intelectuais e a esquerda, sobretudo após a II guerra.[425] Naquele contexto, o comunismo tornou-se um referente atrativo à categoria.[426]

> La pertinencia a la izquierda se convirtió en elemento crucial de legitimidad de la práctica intelectual. Es cierto que no todos los escritores adoptaron posiciones de izquierda, pero no lo es menos que la corriente generalizada en ese sentido era muy fuerte.[427]

Na historiografia, as relações entre os intelectuais latino-americanos e a política, principalmente os processos revolucionários que marcaram a região, ganharam amplo espaço para o debate. Adriane Vidal Costa, por exemplo, analisou a constituição de uma "rede intelectual latino-americana de esquerda 'organizada' em torno das experiências revolucionárias na América Latina". As reflexões da autora foram propostas em torno de Cuba, em maior medida, e da Nicarágua Sandinista, em menor recorrência.[428] A ausência da experiência chilena neste debate ocorreu porque os intelectuais analisados pela autora (Cortázar, García Márquez e Vargas Lhosa) dedicaram maior atenção e

---

[425] Embora seja incontestável o vínculo estabelecido entre intelectuais e a esquerda principalmente no pós-guerra, François Sirinelli chama a atenção para a existência dos "intelectuais de direita", que ocuparam espaço na cena pública europeia principalmente no período precedente ao da II guerra. SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: *Por uma história política.* René Rémond (Org.); tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 256.

[426] O contexto histórico – as guerras coloniais, a descolonização e a consciência das catástrofes da guerra – configuraram aquele momento, marcado pela "tomada de consciência efetiva, por parte dos intelectuais, da tragédia da história". SILVA, *op. cit.*, p. 143. O intelectual chileno de maior prestígio nacional e internacional daquele momento e também colaborador da revista *La Quinta Rueda*, Pablo Neruda, pode ser considerado um dos exemplos de intelectuais que se engajaram na luta pelo comunismo no pós II Guerra. Militante antifascista na década de 1930, Neruda expressou publicamente sua adesão ao comunismo somente em 1945, ano em que o poeta elegeu-se senador pelo Partido Comunista do Chile. COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda:* uma poética engajada. Rio de janeiro: E-papers, 2007, p. 117-118.

[427] GILMAN, *op. cit.*, p. 58.

[428] COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina*: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005). São Paulo: Alameda, 2013, p. 16.

engajamento à experiência cubana e nicaraguense, embora Vargas Lhosa tenha, em determinado momento, posicionado-se favorável ao modelo de socialismo chileno.[429]

Entre 1945 e fins de 1970, os intelectuais de esquerda predominaram na cena pública e adquiriram espaço expressivo nos meios culturais e políticos. Essa hegemonia, no entanto, foi abalada por uma crise que se instalou sobre a categoria em fins de 1970. De acordo com François Sirinelli, o final da década de 1970 representou para os intelectuais uma série de "anos órfãos", uma vez que se encontravam, naquele momento, órfãos das causas políticas pelas quais eles haviam se engajado nas décadas precedentes. A orfandade intelectual daqueles anos correspondeu ao enfraquecimento do comunismo como sistema político e do marxismo como referencial teórico, elementos que haviam sustentado as ações e posições de parcela considerável da categoria até então.[430]

No exercício de contextualização dos intelectuais chilenos em uma perspectiva ampla, relacionada aos acontecimentos intelectuais relevantes a nível mundial, torna-se possível considerar que o engajamento político dos intelectuais do Chile, que atuaram em defesa da "via chilena ao socialismo" entre 1970 e 1973, esteve inserido em uma conjuntura que apresentou as últimas expressões da relação estabelecida entre intelectuais e a esquerda, nos termos das relações que remetiam ao pós-guerra.[431] Na América Latina, a relação entre a comunidade intelectual e a esquerda já havia sido abalada devido aos acontecimentos que marcaram o ano 1971, com o caso Padilla.[432]

Desde a revolução cubana (1959), o clima imperativo na América Latina era de uma cultura e política nova, em estado inaugural, que seria fundada no Chile sob direção do governo da UP e da intelectualidade da época. Em Cuba, após a revolução, o

---

[429] *Ibidem*., p. 195-196.

[430] SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais do final do século XX: abordagens históricas e configurações historiográficas. In: *Cultura política, memória e historiografia.* Orgs. Cecília Azevedo... [et. al.]. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 49-50. Para Sirinelli, a crise ideológica que sobreveio ao meio intelectual não levou afinal ao desaparecimento dos intelectuais no final do século XX, mas a uma reconfiguração nas formas de atuação da categoria. *Ibidem*., p. 52-54.

[431] Sirinelli elencou três acontecimentos principais que desencadearam a crise ideológica dos intelectuais no final da década de 1970: (1) a publicação do livro *Arquipélago Gulag*, de Alexander Soljenítsin; (2) a morte do líder comunista chinês Mao Tsé-Tung e (3) o surgimento dos *boat people*, refugiados que deixaram o mar do Vietnã comunista em condições dramáticas. *Ibidem*., p. 49. Os acontecimentos não marcaram o fim definitivo das relações entre intelectuais e a esquerda, mas levaram a um abalo efetivo nessas relações.

[432] Herberto Padilla, poeta cubano, foi preso pelo governo revolucionário de Cuba em 1971, "sob a acusação de realizar atividades contrarrevolucionárias". A prisão de Padilla gerou uma intensa reação internacional da comunidade intelectual. *Cf.* COSTA, *op. cit*., p. 179-181. Para detalhes sobre o caso, conferir a nota número 398.

surgimento de um incipiente mercado editorial fez surgir nos escritores grandes expectativas de participação no processo revolucionário.[433] Da mesma forma, no Chile, com a elaboração e operacionalização do projeto editorial de *Quimantú*, os escritores sentiram-se vinculados ao processo de transformação social. A editora permitiu a circulação de obras produzidas por diversos escritores que colaboraram em *La Quinta Rueda*, tornando esses literatos nomes de destaque no país e conclamando sua atuação no espaço público.

O pesquisador chileno Bernardo Subercaseaux desenvolveu um estudo analítico sobre a história do livro no Chile, adotando dois pontos principais de análise. Metaforicamente, de acordo com o autor, o livro constitui-se como um fenômeno dual, portador de "corpo" e "alma". O "corpo" faz referência ao fato do livro ser um produto material, "hecho de papel impreso, que ha sido encuadernado e ilustrado de determinada manera, un objeto concreto que se vende", ou seja, um bem econômico. A "alma", por sua vez, faz referência ao fato do livro constituir-se um "vehículo de pensamento, de ideas y de creatividad, vale decir, como un bien cultural, un bien que afecta y es afectado por la sociedad".[434] Ao adotar essa perspectiva do autor para pensar o livro no Chile da UP, torna-se possível indicar que o trabalho da editora *Quimantú* esteve combinado, naquele momento, à atividade literária do país. Juntos, *Quimantú* e os escritores organizaram o campo literário e pensaram o artigo livro de diferentes formas: enquanto *Quimantú* esteve responsável pela forma física do livro, o "corpo", nos termos de Subercaseaux, os escritores estiveram responsáveis por sua forma abstrata, sua "alma".

A editora do Estado permitiu que as perspectivas intelectuais, abstratas e subjetivas, adquirissem forma e se tornassem efetivas naquele momento, corporificando um conteúdo antes limitado ao mundo das ideias. Esse trabalho combinado e complementar, realizado por *Quimantú* e pelos escritores, esteve pautado no objetivo compartilhado de auxiliar na construção do novo Chile socialista. Comprometidos com o governo UP, ambos assumiram as posições que lhes correspondiam no processo revolucionário, auxiliando a construção da nova realidade a partir de seus próprios meios.

---

[433] GILMAN, *op. cit.*, p. 30.
[434] SUBERCASEAUX, Bernardo. Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo). Santiago: LOM ediciones, 2000, p. 8.

O governo popular permitiu a abertura de um contexto auspicioso para a produção intelectual e literária no país, com novas possibilidades oferecidas aos escritores através da empresa estatal *Quimantú.*

> Escritores semiinéditos de las antiguas ediciones fantasmas o exiguas hoy son lanzados en grandes tirajes. Con su Premio Nobel a cuestas, Gabriela Mistral tuvo que esperar postmortem que llegara "Quimantú", para que, con una sola edición de "Todas Íbamos a Ser Reinas", superara en cantidad a todas las ediciones sumadas en castellano que se le hicieron antes, durante medio siglo.[435]

Visando a redução de custo operativo da empresa, *Quimantú* elegeu uma política editorial interna que selecionava autores específicos para serem publicados. Nessa política interna, *Quimantú* cedeu preferência à publicação de autores que haviam falecido há pelo menos 30 anos, para que não fosse preciso arcar com os direitos autorais. Por sua vez, os autores vivos publicados pela editora, em grande maioria, renunciaram aos direitos de autor por estarem de acordo com o projeto político da via chilena ao socialismo. Assim, *Quimantú* "aprovecha un a priori positivo por hecho de ser la editorial de la Unidad Popular: un cierto número de autores politicamente favorables al gobierno de Salvador Allende aceptan publicar textos con *Quimantú*".[436]

Esse foi o caso do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Os trabalhadores de *Quimantú*, operando de acordo com a política editorial interna, dirigiram-se a Gabriel García Márquez "con el fin de solicitarle autorizara la publicación de algunas de sus obras en ediciones populares".[437] A resposta do escritor colombiano à editorial chilena pôde ser lida nas páginas de *La Quinta Rueda*:

> Queridos amigos: El problema con mis libros es que están comprometidos con Edit. Sudamericana y yo no dispongo de los derechos. Sin embargo mi agente se ha hecho cargo del asunto y yo haré toda la presión necesaria para que el editor les permita a ustedes hacer esa edición popular no exportable. Créanme que estaré muy contento de contribuir en esta forma (infima) a la enorme y difícil empresa de la Unidad Popular. Un grande abrazo solidario y amigo. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.[438]

---

[435] TEITELBOIM, Volodia. 5.000.000 de libros. *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev.1973, p. 3.
[436] BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Pensamiento Crítico Revista Electrónica de Historia.* N° 04, 2004, p. 23.
[437] *La Quinta Rueda.* García Márquez. Publicação sem assinatura. Santiago, n. 8, jul. 1973, p. 2.
[438] *Ibidem*., p. 2.

La Quinta Rueda publicou a resposta do autor na contracapa da oitava edição, aspecto que determinou a importância dessas considerações para a revista. Gabriel García Márquez, que em 1959 aderiu à revolução cubana[439], em 1973, não deixou de expressar seu apoio e solidariedade ao processo revolucionário chileno e ao seu projeto editorial. Outros escritores também renunciaram aos direitos autorais, em favor do governo e da empresa estatal. Foi o caso de Pablo Neruda:

> […] que edita dos veces libros de poesías bajo el sello Quimantú cuando tenia todavía un contrato con la editorial Nascimento en Chile y Losada en Argentina: Poemas inmortales […] y Incitación al Nixonicidio en febrero de 1973. En el momento del golpe de Estado, había ya otro libro listo para salir a la venta en Quimantú, pero fue destruido, la reedición de Canción de gesta.[440]

Enfim, durante o governo popular, grande parte do campo intelectual, do Chile e da América Latina, esteve comprometido com o novo projeto de sociedade socialista chileno. No espaço de *La Quinta Rueda*, os intelectuais, sobretudo os chilenos, refletiram esse compromisso e determinaram os novos papéis que caberiam à classe nesse novo momento histórico. O debate foi amplo e extenso, levado a cabo por personalidades de destaque no cenário cultural e especialmente literário.

O primeiro volume de *La Quinta Rueda* trouxe nas primeiras páginas da edição um artigo assinado por Pablo Neruda, um dos intelectuais de maior prestígio mundial da época, sobretudo após a obtenção do Prêmio Nobel da Literatura no ano anterior à edição, em 1971.[441] A publicação, nomeada *Entre banqueros y escritores*, sugeriu

---

[439] *Cf.* COSTA, *op. cit*., 89-210.

[440] BERGOT, *op. cit.*, p. 23. O escritor argentino Julio Cortázar também renunciou aos direitos autorais e permitiu que *Quimantú* publicasse uma de suas obras, *Reunión*. "Este gesto puede ser considerado político ya que Julio Cortazar adhirió al régimen castrista así como a la revolución sandinista en Nicaragua, y a través de este regalo a *Quimantú*, el escritor argentino saluda al régimen socialista de Salvador Allende." BERGOT, *op. cit.*, p. 23.

[441] Em novembro de 1971, após a entrega do Nobel à Neruda, Salvador Allende pronunciou o discurso "Neruda: poeta en el corazón de Chile". Partindo do pressuposto de que o Chile é uma "terra de poetas", o presidente demonstrou apreço e simpatia por um Pablo Neruda que além de poeta, era também membro do governo popular. Nas palavras de Allende: "[…] por la poesía de Neruda pasa Chile entero, con sus ríos, con sus montañas, sus nieves eternas y tórridos desiertos, pero por sobre todas las cosas, está el hombre y la mujer y por esto está presente el amor y la lucha social. […] Pablo Neruda, Embajador del Gobierno del Pueblo en Francia, ha sido durante toda su existencia un combatiente con una firme posición ideológica, militante de uno de los partidos que integran la Unidad Popular [Partido Comunista] y miembro activo de él. Personalmente tengo motivos muy especiales para sentirme en este instante conmovido por esta distinción que se otorga a Pablo, con quien durante tantos años participara en los combates populares. [...] Por eso, desde aquí le envío el abrazo fraterno del pueblo de Chile por mi intermedio. Se reconoce la calidad del poeta Neruda, a nuestro país con su Gobierno Popular y al Partido Comunista de Chile. En un hecho que enaltece a un hombre que es Embajador de Chile en Francia, representando la palabra del Gobierno Popular." Em reiterados momentos, Allende destacou o vínculo de

através do título a diversidade de questões abordadas por Neruda: política e economia em diálogo com a literatura. De acordo com o poeta:

> De la proliferación de nuestras Repúblicas no sólo salieron banderas y nacionalidades, universidades y pequeños ejércitos heroicos o melacólicas canciones de amor. Comenzaron a brotar libros y libros, que a menudo formaron un matorral impenetrable. […] con el tiempo, y especialmente en estos días, el idioma español resplandece por la escritura de autores americanos que, desde Río Grande hasta la Patagonia, llenan de mágicos relatos, de poemas tiernos y desesperados un continente oscuro que camina entre tormentos a su nueva independencia.[442]

Para Neruda, naqueles anos, "nuevas naciones, nuevas banderas y nuevas literaturas" surgiram na América Latina, caracterizando o momento em que a região caminhava a passos largos rumo à nova independência. Era o momento em que Neruda percebia, "a pesar de los dolores del parto, la ascensión y la aparición de nuevos hombres y nuevas sociedades".[443] Esses elementos constitutivos da (nova) realidade latino-americana, percebidos por Neruda, ligavam-se diretamente ao projeto de (nova) sociedade elaborado pela UP no Chile. Tanto na percepção de Neruda quanto no projeto político de governo, a ideia de uma segunda independência para os países da América Latina e do surgimento de um novo homem encontrava-se presente.

Entre banqueros y escritores consistiu em um discurso pronunciado por Neruda no *Pen Club* de Nova Iorque, em abril de 1972. O discurso foi transcrito e readequado para ser publicado em forma de artigo em *La Quinta Rueda*. Nesse discurso, publicado na revista, Neruda destacou o surgimento recente de novas vozes, pertencentes a "pueblos que desconocíamos y que comienzan a expresarse con la torpe voz dolorosa del nacimiento". O surgimento dessas vozes, sufocadas por séculos de dominação estrangeira, representou o advento de uma nova época, marcada pela luta em busca da liberação e autonomia dos povos.[444] A ideia de liberação e de autonomia política e

---

Neruda ao governo da UP. O reconhecimento e legitimação de Neruda no cenário internacional poderiam auxiliar também no reconhecimento e legitimação da própria "via chilena ao socialismo", conduzida por Allende. Neruda: poeta en el corazón de Chile. Discurso del presidente de Chile, Salvador Allende, tras la entrega del nobel a Pablo Neruda, noviembre de 1971. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 691-692. Cabe destacar o fato de que foi o cantor comunista Victor Jara o responsável pela organização de um grande ato para a celebração da conquista do prêmio Nobel por Neruda. SCHMIEDECKE, *op. cit*., 2015, p. 118.

[442] NERUDA, Pablo. Entre banqueros y escritores. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 3-4.

[443] *Ibidem*., p. 3.

[444] *Ibidem*., p. 4.

econômica nacional esteve presente na plataforma do governo da UP[445], aspecto que determinou a inserção do Chile nas diretrizes dessa nova época mundial, anunciada por Neruda. A condução desse projeto de governo, no entanto, esteve ameaçada pela atividade daqueles que Neruda classificou como "guerreiros secretos":

> Y como nuestro camino lo hemos escogido nosotros, estamos decididos a seguirlo hasta el fin. Pero los guerreros secretos se proveen de todas las armas para desviar nuestro destino. Como en esta clase de guerras los cañones parecen haber pasado de moda, usan un arsenal antíguo y nuevo. Se pueden allí escoger los dólares, las flechas, las industrias telefónicas y telegráficas: todo parece justo para defender los viejos e irracionales privilegios.[446]

Um dos arsenais utilizados pelos "guerreiros secretos" para desviar o Chile de seu destino histórico, mencionado por Neruda, foi precisamente a recusa dos EUA em aceitar o pedido de renegociação de dívida externa do Chile. Em *Entre banqueros y escritores*, Neruda mencionou uma reunião que participou recentemente, em que estavam presentes muitos homens "apoderados de finanzas, bancos, tesoros, que representaban a muchos países a los que el mío [Chile] les debe, al parecer, muchísimo dinero". Tratou-se de uma reunião na qual Neruda pretendia renegociar a dívida externa do Chile, "acrecentada em médio siglo de existência por anteriores Gobiernos".[447]

Durante essa reunião, eventualmente, Neruda recordou um velho poema de Samuel Taylor Coleridge, nomeado "Balada del viejo marinero". Em síntese, o poema conta a história de um marinheiro que assassinou um albatroz inocente e por esse crime foi condenado pela eternidade. Em uma associação poética e política, Neruda relacionou o Chile à figura do albatroz assassinado:[448]

> No sé sí será indiscreción de un poeta que sólo tiene un año de Embajador de decirles a ustedes que tal vez el delegado de las finanzas norteamericanas me pareció ser el que tenía entre sus papeles de negocios la flecha lista para dirigir contra el corazón del albatros. Sin embargo, […] si el señor Hennessy se diera el placer de releer a los viejos poetas aprenderia que en la "Balada del Viejo Marinero" el navegante que perpetró aquel crimen fue condenado a llevar por la

[445] *Cf*. Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular, 17 de diciembre de 1969. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 13-32.
[446] NERUDA, *op. cit.*, p. 4.
[447] *Ibidem*., p. 3.
[448] De acordo com Neruda: "En los fríos mares de Chile tenemos todas las razas, géneros y especies de albatros […] que saben volar como ningún otro pájaro. Tal vez por eso el país tiene la forma [geográfica] de un largo albatros con las alas extendidas". *Ibidem*., p. 4.

> eternidad colgando de su cuello el pesado cadáver del abatros asesinado.[449]

No poema, a ave foi assassinada pelo marinheiro. Na realidade política da América Latina dos anos 1970, o albatroz, que na metáfora de Neruda representou o Chile, foi "assassinado" pelo delegado de finanças norte-americanas, que recusou renegociar a dívida externa do país. Para Neruda, tanto o marinheiro do poema, quanto o delegado de finanças, que representava os interesses dos EUA, estariam condenados pela eternidade pelos crimes cometidos.

> Y allí em aquella reunión para mi inolvidable de aquella deuda externa que queremos negociar justicieramente, muchos de los que me parecieron impacables parecerían dirigir sus armas para que Chile naufrague, para que el albatros no siga volando.[450]

Como intelectual engajado, Neruda utilizou o espaço do *Pen Club* e da revista *La Quinta Rueda* para chamar a atenção para as dificuldades enfrentadas pelo Chile no contexto da guerra fria, principalmente para estabelecer acordos e relações internacionais. Nas páginas da revista, Neruda relacionou a realidade política do presente ao universo da criação literária, atitude justificada pelo próprio poeta: "las batallas políticas han sido inseparables de la poesía. La liberación del hombre pasa a veces por la sangre, pero siempre por el canto", e complementa a justificativa:[451]

> Pido con humildad que me perdonen de antemano si vuelvo a las preocupaciones de mí país. Todo el mundo sabe que Chile está haciendo una transformación revolucionaria dentro de la dignidad y de la severidad de nuestras leyes. Por eso hay mucha gente que se siente ofendida.[452]

Em seguida, Neruda questiona: "Pero ¿por qué estos chilenos no aprisionan a nadie, no cierran periódicos, no fusilan a ningún contradictor?"[453], prolongando o efeito da questão ao não apresentar resposta. As preocupações de Neruda com o Chile de Allende, naquele momento, ultrapassaram o limite de uma simples identificação do poeta com o governo. De fato, houve essa identificação, que se mostrou evidente nas páginas da revista. No entanto, as posições do poeta devem ser consideradas também a partir de outro aspecto fundamental: Neruda era, desde 1971, embaixador do governo da

[449] *Ibidem*., p. 4.
[450] *Ibidem*., p. 4.
[451] *Ibidem*., p. 4.
[452] *Ibidem*., p. 4.
[453] *Ibidem*., p. 4.

Unidade Popular na França. Por isso seu empenho na tentativa de renegociar a dívida externa do Chile[454] e sua ligação íntima com o governo. Neruda foi o homem de confiança que Allende escolheu para acompanhar nos tribunais franceses o processo de justicialização das minas de cobre do Chile, nacionalizadas durante o governo da Unidade Popular. Era Neruda quem apresentava os direcionamentos e informava o governo sobre as questões que envolviam ao processo. Por isso, a figura de Neruda foi de extrema importância para o Chile no cenário internacional, de política externa. Suas palavras repercutiam no Chile e no mundo, em termos políticos e literários.

Outro discurso de Pablo Neruda também foi publicado em *La Quinta Rueda*, na terceira edição. Intitulado *La fuerza de la palabra*, o discurso foi pronunciado em uma conferência geral da Unesco em 1972 e significou um dos últimos atos oficiais de Neruda como embaixador do Chile na França.[455] Naquele momento, Neruda estava na luta contra o câncer, motivo que levou o poeta a renunciar ao cargo na Embaixada. De acordo com *La Quinta Rueda*:

> Se pensó que la Embajada de Chile en Francia sería un lugar que no le exigiría demasiado al poeta, pero sucedió todo lo contrario y, en la práctica, constituye actualmente uno de los puestos más agitados para un embajador.[456]

Além do discurso, *La Quinta Rueda* também apresentou uma fotografia de Pablo Neruda em seu retorno da sede francesa ao Chile. Em seu país, o poeta foi recebido e prestigiado em um grande ato público, organizado no Estádio Nacional, conforme demonstra a imagem a seguir:

---

[454] De acordo com Adriane Vidal Costa, a Embaixada do Chile em Paris durante o governo popular esteve responsável pela resolução de dois principais conflitos internacionais: (1) renegociar a dívida externa e (2) reverter o embargo do cobre chileno, adotado por vários países da Europa em contestação à "via chilena". COSTA, Adriane Vidal. Pablo Neruda: uma poética engajada. Rio de janeiro: E-papers, 2007, p. 166.

[455] O discurso foi publicado na contracapa da edição e, de acordo com a revista, possui "partes que merecen ingresar a las memorias y obras completas del poeta". Em síntese, o discurso de Neruda narrou um episódio ocorrido em Santiago. O poeta se comprometeu a ler e comentar alguns de seus versos com um grupo de trabalhadores, como costumava fazer, "tratando de llegar hasta esas almas que me parecían tan distantes de mí". No entanto, quanto mais o poeta se dedicava à leitura de uma de suas obras, mais ele percebia a distância do grupo em relação à sua poesia. Sem nenhuma resposta do público durante a leitura, que permanecia imóvel ante a sua apresentação, Neruda surpreendeu-se com o relato de um dos trabalhadores ao término de sua leitura: "Amigo poeta -me dijo-, quiero decirle –y su voz se entrecortaba- que nunca nadíe nos había dicho estas cosas, que no conocíamos esta emoción. – Y enconces el hombre no pudo proseguir. Se apagó su voz en un gran sollozo. Miré a la sala, mí rústico auditorio seguía allí sentado, pero todos estaban llorando". Em suma, o discurso demonstrou a *fuerza de la palabra* de Neruda sobre um grupo de trabalhadores de Santiago. *La Quinta Rueda.* La fuerza de la palabra. Publicação sem assinatura, n. 3, dez. 1972, p. 2.

[456] *Ibidem*., p. 2.

Imagem 17 – *La Quinta Rueda* apresenta o retorno e a recepção de Pablo Neruda no Chile.

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 3, dez. de 1972, p. 2.[457]

De volta ao Chile, apesar da doença, Neruda dedicou-se na produção de seu último livro panfletário: *Incitación al nixonicídio y alabanza de la revolución chilena*. Escrito entre dezembro de 1972 e janeiro de 1973, *Incitación al nixonicídio...* foi publicado no Chile pela editora *Quimantú* e logo em outros países da América Latina. Combinando poesia e política, a obra tornou-se uma plataforma de denúncia das atividades contrarrevolucionárias, que pretendiam paralisar o percurso da "via chilena". Foi produzida com o objetivo preciso de contribuir na campanha das eleições parlamentares, que ocorreriam em quatro de março de 1973.[458] *Incitación al nixonicídio...* demonstrou como Neruda, mesmo enfermo e em seus últimos meses de vida, atuou como intelectual engajado e militante em prol do governo popular.[459]

[457] Transcrição do texto presente na imagem: "De regreso: bien venida en el Estadio Nacional."

[458] COSTA, Adriane Vidal. Pablo Neruda: uma poética engajada. Rio de janeiro: E-papers, 2007, p. 87-170. O saldo das eleições parlamentares foi relativamente positivo para a UP, que obteve 43,39% dos votos, porcentagem que levou o Chile a um "precário equilíbrio". De um lado, a oposição não dispunha de força suficiente para destituir Allende a partir dos instrumentos legais, de outro, a UP não dispunha de cadeiras suficientes, na Câmara de Deputados e no Senado, que permitissem ampla aprovação de seu programa de governo. BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. Fórmula para o caos: ascensão e queda de Salvador Allende (1970-1973). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 401.

[459] Pablo Neruda já havia apoiado a candidatura de Salvador Allende em eleições presidenciais que precederam aquela de 1970. Em 1952 Neruda retornou ao Chile, depois de anos de exílio na Europa, para trabalhar na campanha eleitoral de Allende, que se candidatava pela primeira vez à presidência. Em 1969, no contexto das campanhas eleitorais, Pablo Neruda foi nomeado publicamente o candidato à presidência

Vale ressaltar dois aspectos que determinaram a importância das contribuições de Pablo Neruda à *La Quinta Rueda*. Em primeiro lugar, a contribuição do poeta à revista foi solicitada pelo próprio diretor do periódico, Hans Ehrmann, informação creditada a partir do acesso às correspondências trocadas entre os sujeitos.[460] A solicitação de Ehrmann, que pedia a contribuição de Neruda para o primeiro número da revista, determinou a relevância do diagnóstico intelectual do poeta à *La Quinta Rueda.* Em segundo lugar, Pablo Neruda faleceu em 23 de setembro de 1973, poucos dias após o golpe militar de Pinochet, sendo as suas contribuições na revista parte de suas últimas atuações como intelectual engajado. Assim, *La Quinta Rueda* dispôs da honra de encerrar o itinerário de um dos intelectuais de maior prestígio do século.

A relação entre a criação literária e o processo revolucionário chileno foi amplamente discutida na segunda edição de *La Quinta Rueda*, publicada em novembro de 1972. O motivo da presença dominante dessa discussão na edição foi apresentado pela própria revista, no texto titulado *Planteamientos*, espécie de editorial de *La Quinta Rueda*:

> Este mes se cumplieron los primeiros dos años de gobierno, motivo por el cual presentamos una pequeña antología de obras de creación relacionadas con el proceso chileno. Constituye apenas una parte de lo que hemos podido detectar, pero muestra una variedad de enfoques y temas. No pretende ser exhaustiva, tal como el breve reportaje a las posiciones de diversos escritores tampoco lo podía ser. Y también quisimos mostrar cómo los artistas no están solamente en lo suyo, sino también colaboran activamente en las emergencias surgidas del momento.[461]

Logrado dois anos de governo popular, em um momento no qual as fronteiras entre o político e o cultural pareciam mais fluídas e flexíveis, *La Quinta Rueda* considerou a importância de pensar a relação estabelecida entre a literatura, os escritores e a nova realidade projetada pelo governo popular. Foi com esse propósito que a revista

---

de seu partido, o Comunista. No entanto, o poeta renunciou à sua candidatura em prol da unidade revolucionária e passou a apoiar o socialista Salvador Allende, reunidos em torno do projeto da Unidade Popular. Conforme esperado, nas eleições parlamentares de 1973, o poeta apoiou os candidatos lançados pela coalizão. COSTA, Adriane Vidal. Pablo Neruda: uma poética engajada. Rio de janeiro: E-papers, 2007, p. 72-152.

[460] As correspondências entre Hans Ehrmann e Pablo Neruda encontram-se analisadas no capítulo I deste trabalho.

[461] *La Quinta Rueda.* Planteamientos, publicação sem assinatura, n. 2, nov. 1972, p. 8.

reuniu oito nomes de destaque no cenário literário, para compor a reportagem assinada por Mariano Aguirre, titulada *8 escritores frente a la realidad*.[462]

A reportagem apresentou as distintas percepções políticas e literárias dos escritores, formuladas no contexto da nova realidade, com o objetivo de mostrar ao público leitor o impacto do processo revolucionário chileno sobre o universo da criação literária.[463] À exceção de Germán Marín, todos os escritores consultados na reportagem afirmaram que a nova realidade impactou, em maior ou menor medida, o processo de criação literária. O escritor Poli Délano[464] sintetizou esse novo momento da literatura chilena e convocou os escritores do país a escreverem sobre o "aqui e agora" do Chile revolucionário:

> ahora [após a vitória eleitoral da UP] es necesario aprehender una realidad compleja y rica. Algo que pareció interesante se ha transformado en algo apasionante. No importa la distancia frente al proceso. Se puede escribir ahora de lo que está pasando ahora. Al escritor le sirven otros elementos que al historiador. Hay que tomar las cosas sobre la marcha. El análisis posterior es para el historiador.

Para o escritor Poli Délano, os fenômenos recentes, que caracterizaram uma experiência histórica inédita, deveriam ser captados pela sensibilidade literária, ao passo que os fenômenos do passado deveriam ser atribuídos à reponsabilidade investigativa da historiografia.[465] Nessa proposta, os intelectuais deveriam assumir a época na qual estavam inseridos, traduzindo literariamente uma nova realidade ainda em construção.

---

[462] Os escritores consultados para a reportagem foram: Braulio Arenas; Poli Délano; Guillermo Atías; Germán Marín; Armando Cassigoli; Manuel Miranda Sallorenzo; Alfonso Alcalde e Luis Dominguez.

[463] O objetivo da reportagem foi exposto por *La Quinta Rueda*: "Los cambios revolucionarios que se están operando en Chile plantean la necesidad de revisar el proceso creativo. Por una parte, reavivar en toda su dimensión la discusión teórica que suscitan los problemas relacionados con la cultura; por otra, el imperativo que siente el artista y el escritor de revisar muchos conceptos que parecían de una solidez inalterable. Esto último es, por ahora, la intención que se tuvo al encuestar a un grupo de escritores con el fin de indagar cuál ha sido el efecto del proceso que vive nuestro país en su labor específica como creador."AGUIRRE, Mariano. 8 escritores frente a la realidad. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 5.

[464] Autor do conto *El apocalipsis de Daniel Zañartu,* publicado na terceira edição de *La Quinta Rueda*. Apesar de já possuir uma obra considerável naquele momento (1972), o autor pertenceu à geração mais jovem de escritores chilenos. *Ibidem*., p. 6.

[465] A proposição do escritor Poli Délano, no que se refere ao trabalho historiográfico, foi limitada. Ao restringir a análise histórica ao passado, o escritor não considerou toda a extensão do trabalho investigativo da historiografia, reafirmando a ideia corrente, errônea, de que "a história é a ciência do passado". O retorno a Marc Bloch, no livro *Apologia da história ou ofício do historiador,* fornece elementos que permitem compreender a questão. Na obra, Marc Bloch criticou a ideia de que "a história é a ciência do passado", partindo do pressuposto de que a história é, na verdade, "a ciência dos homens no tempo", ou seja, é uma ciência que considera qualquer temporalidade na qual o homem, objeto de investigação do campo histórico, esteja inserido. Para o autor, é imprescindível que o historiador, em sua investigação, estabeleça uma relação interativa entre o passado e o presente, pois o presente disponibiliza

Em perspectiva oposta, o escritor Braulio Arenas[466] avaliou que os fatos históricos complexos – como a via chilena ao socialismo –, "necesitan distancia para captarse literariamente, [...] [sendo] necesario la sedimentación del acontecimiento en el arte".[467] Braulio Arenas considerou os escritores inaptos para captar literariamente a realidade, que só poderia ser expressa em sua criação quando o fenômeno da "via chilena" fosse sedimentado na história. Poli Délano e Braulio Arenas representaram, assim, duas posições antagônicas frente ao papel que caberia ao escritor no processo revolucionário.[468] Para o primeiro, o escritor deveria estar situado no presente, utilizando sua produção como instrumento de captação da realidade. Para o segundo, em contrapartida, a riqueza e complexidade da realidade impediam sua captação imediata. O presente se tornaria compreensível, assim, somente quando fosse convertido em passado.

Dos escritores consultados na reportagem, o que apresentou maior engajamento político em prol do governo popular foi Guillermo Atías[469], que se autodeterminou um "combatente" a partir daquilo que ele chama de "literatura de trincheira":

> Me he puesto en combate con lo que he llamado "novela-tabloide" para hacer algo antes de que la derecha fascista nos cierre el telón. Lo hago con mucho gusto, no sólo como combatiente, sino que he encontrado vetas insospechadas en lo que podría llamarse una literatura de trinchera.[470]

---

subsídios para a compreensão do passado, e vice-versa. O historiador, em seu ofício, não considera o passado um objeto isolado, desvinculado do presente. Ao contrário, na investigação histórica, *o que foi* e *o que está sendo* estão em contínua interação. Em síntese, mais do que estabelecer limites entre o passado e o presente, o ofício do historiador se faz na busca pela compreensão das *mudanças* operadas pelos *homens no tempo,* em qualquer tempo. BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p.52-68, *passim.*

[466] Escritor e tradutor, foi "uno de los impulsores del grupo surrealista que se desarrolló alrededor de la revista *Mandrágora*", publicada entre 1938 e 1941, visando a promoção de jovens poetas que assumiram a estética surrealista no Chile. AGUIRRE, *op. cit.*, p. 6.

[467] *Ibidem*., p. 5.

[468] "Las opiniones acerca de la influencia del proceso revolucionario sobre la creación literaria son, como se esperaba, en algunos casos discrepantes y otros afines. Esto reafirma la complejidad del problema y la importancia y necesidad de plantear-lo". *Ibidem*., p. 5.

[469] "Hombre de literatura y hombre de política, Guillermo Atías entendió que las luchas ideológicas se dan en todos los ámbitos de la producción humana". O escritor compôs a chamada "Generación del 38", foi filiado ao Partido Socialista (PS), e reconhecido pelo sentido crítico e político que caracterizaram suas obras. Em 1972, publicou *Y corría el billete* pela editora *Quimantú*, obra que o autor caracterizou como "novela-tabloide" ou "novela panfletária", retratando os primeiros anos de governo Allende a partir de informações disponibilizadas pela imprensa chilena. "La novela abrió un debate interesante en diarios y publicaciones periódicas sobre las funciones de la literatura y la representación artística de la realidad". *Cf.* http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100646.html. Acesso em: 11/03/2021. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94421.html. Acesso em: 11/03/2021.

[470] *Ibidem*., p. 5.

Na sequência, Guillermo Atías relatou que estava trabalhando na construção de um personagem "de estos días", ou seja, do Chile revolucionário. Tratava-se de um "muchacho marginal que se arrienda a la derecha para hacerle la guerrilla urbana". O escritor demonstrou satisfação em produzir uma literatura que esteve vinculada à realidade da luta de classes de seu país: "no me siento ya como uma especie de memorialista, como parecia ser el papel de los narradores que se limitaban a tratar cosas muertas o hechos resueltos".[471]

Em sua criação literária, Guillermo Atías cedeu lugar aos fenômenos contemporâneos, ainda irresolutos. Eram fenômenos que ainda estavam em plena construção, condenados à sorte do devir histórico. Naquele momento, a realidade apresentava-se aos escritores uma experiência flexível e inconclusa, passível de ser radicalmente transformada a qualquer momento, que se contrapunha ao passado de "cosas muertas o hechos resueltos". Em oposição a um passado fixo e determinado, o escritor chileno apresentou um presente que pulsava vivacidade e dinamismo, elementos constitutivos de uma realidade na qual as *mudanças,* operadas pelos *homens no tempo,* faziam-se cada vez mais presentes.[472] Foi precisamente a indeterminação daquela realidade, em que tudo era possível, que tornou o olhar literário atento ao presente. Os escritores estavam conscientes de que os acontecimentos do Chile revolucionário eram inaugurais na história mundial e, por isso, lançaram-se no registro literário daquele momento histórico.

Entre os escritores que compuseram a reportagem *8 escritores frente a la realidad,* faz-se possível identificar um sentimento comum de otimismo em relação às novas possibilidades abertas ao meio literário após a assunção do governo popular.[473] O poeta chileno Alfonso Alcalde compartilhou sua perspectiva político-literária com *La Quinta Rueda,* expressando sua perspectiva frente à realidade que tornou "tudo possível":

> Las posibilidades se han abierto de manera extraordinaria. Ahora todo es posible, a pesar de las dificultades. El trabajo lo demuestra. A los cambios políticos ha seguido una revalorización de la obra literaria. Hay algo insólito en la producción de los escritores. Por ejemplo, con

[471] *Ibidem*., p. 5.
[472] Conferir a nota número 465.
[473] O escritor chileno Manuel Miranda Sallorenzo foi categórico ao expressar esse otimismo: "El proceso político que vive Chile, sin duda, influye sobre lo que escribo. Me llena de un enorme optimismo." Essa perspectiva foi compartilhada por outros escritores da reportagem. *Ibidem*., p. 6.

> Patricio Manns[474] hemos escrito diez libros en un año. Todo es posible por las demandas populares.[475]

Alfonso Alcalde apresentou uma nova realidade político-literário do Chile revolucionário, caracterizada por um movimento duplo: (1) uma nova postura da sociedade e do Estado frente à obra literária, e (2) uma nova postura da literatura frente à conjuntura. Para o escritor, aquele foi o momento no qual a literatura foi (re)valorizada socialmente.[476] Um dos instrumentos de valoração e legitimação da obra literária no cenário nacional foi a editora estatal *Quimantú*, empresa que representou a ação institucional do Estado na promoção e auxílio da produção literária. O público respondeu ao estímulo literário promovido pelo governo, adquirindo massivamente os livros publicados pela editora. A ação do Estado na elaboração do projeto editorial de *Quimantú*, combinada ao grande impulso do público leitor, contribuiu para que a obra literária assumisse uma posição social prestigiosa, projetando um novo clima que parecia admitir a importância do artigo livro nos processos de transformação social. No entanto, se por um lado a sociedade e o Estado (re)valorizaram a produção escrita, por outro, exigiam também um novo ritmo de produção literária, compatível com as novas demandas populares.

8 escritores frente a la realidad conservou as perspectivas dos intelectuais sobre a realidade política e literária do Chile naquele contexto excepcional, permitindo o acesso e a reconstituição, décadas mais tarde, das sensibilidades intelectuais envoltas ao projeto de governo da UP. Essas perspectivas foram apresentadas por sujeitos históricos que acompanharam *in loco* as transformações sociais operadas pelo governo. "Frente a la realidad", os escritores revisaram os papéis correspondentes ao ofício, determinando novas formas para perceber, assimilar e transformar o presente. Naquele momento, a percepção da realidade passava pelos sentimentos de otimismo e euforia. A assimilação

---

[474] Destacado cantor e compositor chileno, que também se dedicou à atividade literária. "Si alguien oye el nombre del autor dice: si, claro, el cantante, [...] el folklorista. Y esta imagen lo aleja de su otra actividad que viene siendo más subterránea, más desconocida, más insólita en nuestro conocimiento de él: Patricio Manns sostiene la poesía y la narrativa". *La Quinta Rueda* apresentou em sua quarta edição um artigo assinado por Carlos Santander, que analisou criticamente a obra *Buenas noches los pastores*, de Patricio Manns. O artigo elogiou a qualidade técnica da obra e o manejo eficiente dos recursos literários por Patricio Manns. *Cf. La Quinta Rueda.* Buenas noches los pastores, por Carlos Santander. Santiago, n° 4, janeiro e fevereiro de 1973, p. 11.

[475] AGUIRRE, *op. cit*., p. 6.

[476] Alfonso Alcalde utilizou o termo "revalorização", cujo prefixo "re" indicou repetição da valorização da obra literária. Apesar do termo empregado, o escritor não apresentou outros momentos nos quais a literatura tenha sido valorizada no Chile, salvo a exceção do governo da UP (1970-1973).

passava pela captação e registro da realidade através da obra literária, ao passo que a transformação social estava vinculada à atitude combatente e militante em prol do governo popular através da chamada "literatura de trincheira".

Ainda na segunda edição, *La Quinta Rueda* apresentou ao público leitor uma mostra de poesia e artes plásticas, na qual foram compiladas, em uma sequência de três páginas, diversas poesias relacionadas ao processo revolucionário. As poesias dividiram o espaço com imagens de murais e cartazes chilenos[477], formando um conjunto que parece apresentar, através da combinação de diversas expressões artísticas, uma nova, rica, complexa e instigante realidade. Merece destaque uma das poesias apresentadas pela revista, escrita por Gonzalo Millán[478], intitulado *Urna (4-XI-70).* Nessa produção, Millán colocou a via chilena ao socialismo inserida em uma perspectiva mais ampla, com relação direta aos acontecimentos mundiais daquele momento:[479]

> Estas cuadras de sol despiadado
> que caminamos para ir a votar
> no equivalen ni a un segundo
> de marcha por la Sierra Maestra.
> Y estos goterones de sudor
> no hacen ni una gota de sangre
> caída en Bolivia o Vietnam,
> pero este voto vale lo que una bala
> y entierra bajo una cruz

[477] Dessa exposição interessa, sobretudo, as poesias relacionadas ao processo revolucionário. As imagens da exposição podem ser conferidas na fonte *La Quinta Rueda*, disponível no website Memória Chilena, e podem ser analisadas a partir das contribuições da historiadora Carine Dalmás, que investigou os murais e cartazes chilenos produzidos durante a experiência da Unidade Popular. *Cf.* DALMÁS, Carine. *Imagens de uma revolução alegre*: murais e cartazes de propaganda da experiência chilena (1970-1973). São Paulo: Alameda, 2015.

[478] Poeta expoente da chamada "geração de 60". Suas poesias refletiam o poder, a política e, após o golpe militar de 11 de setembro, o exílio. *Cf.* http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3442.html. Acesso em: 03/03/2021. Em 2006, Gonzalo Millán concedeu uma entrevista ao *El Periodista*, na qual refletiu e opinou sobre o estado da cultura no Chile, desde os anos de governo da UP. O poeta evocou a memória da revista cultural *La Quinta Rueda* para abordar a questão, afirmando mais de três décadas depois que a cultura continuou sendo "la quinta rueda del carro" no Chile. De acordo com o escritor: "Después de haber vivido cerca de 20 años fuera, creo que culturalmente este país es bastante mediocre. Cada autoridad debería luchar por la cultura, que es muy importante para la imagen de un país. Desde los '70, en el gobierno de Allende –donde la cultura era "la quinta rueda del carro"- la cultura es así, sigue siendo la rueda de repuesto." *El Periodista.* La cultura sigue siendo la rueda de repuesto, entrevista de Gonzalo Millán a José Ignacio Silva. Santiago, n. 106, jun. 2006, p. 33. A entrevista reafirmou a importância de *La Quinta Rueda* para o debate cultural, demonstrando que as críticas formuladas pela revista ecoaram no tempo e continuaram vigentes décadas mais tarde.

[479] De acordo com Adriane Vidal Costa, no processo de análise dos textos produzidos pelos intelectuais – no caso de Gonzalo Millán, o texto se encontra em formato de poesia –, "é mister compreendermos que, quase sempre, eles propõem articulações gerais com os grandes problemas do momento e tendem a deslocar-se das questões parciais e específicas para as perspectivas globais". COSTA, 2013, *op. cit*., p. 21.

al mismo reaccionario.[480]

A poesia condensou os elementos que caracterizaram o processo revolucionário democrático operado pela UP, reafirmando sua singularidade frente a outras lutas. Forjando um novo caminho rumo ao socialismo, a esquerda chilena, reunida em torno da Unidade Popular, apostou na democracia como suporte para seu projeto revolucionário, conduta que pode ser sintetizada na expressão corrente *nuestra sierra es la elección*[481], indicando que, enquanto a revolução de Cuba foi organizada desde as montanhas de Sierra Maestra, a revolução no Chile foi empreendida a partir da eleição e do voto popular. Apesar das diferenças operacionais entre os dois processos revolucionários, Gonzalo Millán validou o instrumento de combate chileno, ao conceder ao voto o peso equivalente ao de uma bala. O voto chileno, assim, seria capaz de produzir o mesmo efeito gerado pelos disparos de armas de fogo em Cuba, Bolívia e Vietnã, enterrando "bajo una cruz al mismo reaccionario". A ideia central da poesia parece ser a de que cada batalha produz seus próprios instrumentos de combate, particulares e eficientes a cada realidade.

Conforme mencionado, a segunda edição da revista apresentou um material significativo para compreender a relação estabelecida entre o processo revolucionário e a literatura. Além da reportagem *8 escritores frente a la realidad* e a mostra de poesia, a edição também publicou o conto *El cigarrillo*, de autoria de Antonio Skármeta, membro do comitê editorial da revista e escritor prestigiado no cenário nacional e internacional.[482]

Partindo da realidade chilena para a escrita literária, *El cigarrillo* contou a história de um jovem de direita, membro de um grupo paramilitar, que tentou assassinar um jovem comunista.[483] A análise dos elementos que compõem a escrita e a linguagem visual da obra indicam que o jovem de direita, protagonista da história de Skármeta, era

[480] MILLÁN, Gonzalo. Urna (4-XI-70). In: Poesía y artes plásticas. Publicação sem assinatura. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 16.
[481] A expressão está presente na letra da canção "A Cuba", de Victor Jara.
[482] Antonio Skármeta é autor de três coleções de contos: *El entusiasmo* (1967); *Desnudo en el tejado* (1969; Prêmio Casa de las Américas de Cuba) e *Tiro libre* (1972). Foi membro da chamada "Geração de 1960", junto a autores como Poli Délano, Fernando Jerez, Gonzalo Millán, entre outros, e "como casi todos ellos, vivió intensamente la agitación social, política y cultural de esa década, sumándose durante el gobierno de la Unidad Popular al Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU) y a diversas iniciativas culturales e sociales, desde la Reforma Universitaria hasta la revista *La Quinta Rueda*. De estos años son sus primeras incursiones en la literatura […]." *Cf*. http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3301.html. Acesso em: 07/03/2021.
[483] SKÁRMETA, Antonio. El cigarrillo. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 19-21.

membro do grupo paramilitar *Pátria y Libertad.*[484] Em primeiro lugar, no conto, o jovem tentou assassinar o comunista a partir de ordens de políticos influentes da direita, que coordenavam secretamente as atividades efetivas do grupo. Em segundo, o conto foi apresentado em *La Quinta Rueda* junto à imagem de um homem que utiliza um capacete e é portador de um instrumento de combate, componentes característicos dos membros do grupo *Pátria y libertad*, que entre outras ações, saiam disputar as ruas do Chile com a esquerda. O fundo da imagem apresenta esses conflitos urbanos:

Imagem 18 – Imagem que acompanhou o conto *El cigarrillo* em *La Quinta Rueda.*

Fonte: *La Quinta Rueda*, Santiago, n. 2, nov. de 1972, p. 19.

El cigarrillo apresentou ao público leitor de *La Quinta Rueda* a articulação da direita nos conflitos de classe do presente, ambientando essa articulação na nova realidade proposta pelo governo popular. O final do conto foi marcado pelo encontro entre o jovem de direita, protagonista da história, com um grupo de jovens operários apoiadores do governo. Um dos trabalhadores, ao saber que o pai do jovem protagonista foi um operário e dirigente de sindicato, respondeu: "- Lástima que su señor padre haya

[484] Grupo paramilitar de extrema direita, cuja atuação para desestabilizar e destruir o governo foi constante. Ajudou a organizar a tentativa frustrada de golpe em 29 de junho de 1973, conhecida como *Tanquetazo*, sendo oficialmente extinto após o golpe militar de 11 de setembro.

muerto - dijo-. Le hubiera gustado estar vivo ahora, porque la fábrica es nuestra. Ahora estamos en el área social compañero".[485] O personagem, com satisfação, apresentou a nova realidade operária do Chile, ao demonstrar os novos mecanismos internos de funcionamento da maioria das empresas do Chile. Incorporadas à APS, essas empresas passaram a compor um quadro misto de direção, integrado por representantes do governo e dos trabalhadores. No conto, Skármeta parece querer ressaltar uma contradição inerente ao protagonista, que se identificava com a direita e se opunha ao governo popular apesar de ser filho de um operário.[486]

Três aspectos relacionados ao conto determinam a sua importância para essa análise. Em primeiro lugar, a obra significou uma abordagem literária da realidade chilena, permitindo que aspectos da conjuntura ganhassem espaço na narrativa. Em segundo, o conto foi escrito por um dos membros do comitê editorial de *La Quinta Rueda*, aspecto que permite identificar a posição de parte da direção da revista em relação ao governo e à oposição. Em terceiro, a publicação de *El cigarrillo* na revista suscitou polêmicas que repercutiram na quarta edição e que merecem ser incluídas na investigação.[487]

Em alguns de seus números, *La Quinta Rueda* publicou uma seção destinada à divulgação da opinião de seus leitores sobre os diversos conteúdos publicados na revista. Intitulada *Foro abierto*, a seção da quarta edição foi tematizada pelo conto *El cigarrillo*, apresentando a opinião do leitor Guillermo Salazar:

> Quiero hacer llegar mi más sentida felicitación a Skármeta por su cuento "El cigarrillo". Me parece admirable la versatilidad con que pasó de los temas de sus libros anteriores a estos asuntos más sociales y más difíciles de ver porque están encima de nuestras narices. Al personaje de ese cuento yo lo conozco en la realidad. Son los miles de muchachos arribistas de medio pelo que se meten en Providencia a ver si pueden conseguir alguna […] plata. Son mercenarios. Cuento muy directo, filudo.[488]

---

[485] *Ibidem*., p. 21.

[486] No conto, até mesmo a mãe do jovem protagonista o repreende por estar vinculado à direita, ao questionar: "¿Tú estabas en esa marcha [das panelas vazias] peleando por la derecha? ¿Quién te crees tú que eres, Virgen Santa? ¿Por Diosito lindo, quién diablos piensas tú que eres?" *Ibidem*., p. 21.

[487] Além de *El cigarrillo*, *La Quinta Rueda* publicou diversos outros contos assinados por nomes destacados no meio cultural: *Soledad en la puna,* escrito por Mario Bahamonde; *El apocalipsis de Daniel Zañartu,* escrito por Poli Délano; *En el ford azul,* assinado por Lisandro Otero, que além de escritor, era também o Conselheiro Cultural da Embaixada de Cuba no Chile e, finalmente, *El deseo y el mundo,* assinado pelo uruguaio Eduardo Galeano.

[488] SALAZAR, Guillermo. Foro Abierto, *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev.1973, p. 22.

A seção *Foro abierto* representou um material importante para perceber as repercussões que os conteúdos da revista adquiriram em meio ao seu público leitor. Para Guillermo Salazar, foi meritória a forma com que Skármeta conseguiu assimilar a realidade e transformá-la em conteúdo literário. Tarefa difícil, pois os elementos que compõe a conjuntura se complexificam à medida que o escritor se encontra inserido nessa realidade. Para o leitor, o conto foi capaz de apresentar através da ficção um personagem característico da realidade da época: os jovens que se "venderam" para a direita. A mesma seção de *Foro abierto* apresentou a opinião de outro leitor sobre o conto de Skármeta. De acordo com Alberto Roldan:

> Me llamó la atención en forma especial el cuento "El Cigarrillo", de Skármeta. Por eso tomé la revista, la doblé en la forma más prácticamente utilizable, y leí con detención la obra. Luego de finalizar, me sentí conmovido encerrándome a reflexionar sobre unos problemas que de un tiempo a esta parte me vienen inquietando. Me gusta la literatura, soy hijo de obrero, vivo en una población y estudié hasta hace poco en un colegio burgués (gracías a una piadosa beca). Creo que esas circunstancias me instan a expresar modestamente mi opinión acerca del problema planteado en el cuento. Antonio tiene imaginación y un talento literario suficiente para estar en primera línea […] pero ahí quiere expresar sentimientos de un mundo que no le pertenece, de ahí que no logra calar profundamente en el espíritu del muchacho (fascista, a pesar de ser hijo de obrero); el problema es real; por eso me hubiera gustado mayor profundidad en el tratamiento del personaje. ¿Acaso a los literatos "pro populares" les falta un poco de sufrido mundo proletario? Esa es una de las reflexiones que se me ocurren con respecto a "El Cigarrillo".[489]

As repercussões do conto de Skármeta, publicadas na revista, devem ser consideradas a partir de uma perspectiva positiva, pois "una de las tareas principales de la circulación de la palabra intelectual se abocó al encuentro de un interlocutor".[490] O retorno dos leitores sinalizou a existência de uma interlocução entre a obra e o público. A crítica formulada pelo leitor foi pertinente e colocou em pauta uma questão que encontrou grande expressão nos debates culturais e intelectuais.

Alberto Roldan utilizou o espaço de *La Quinta Rueda* para apresentar os limites impostos aos intelectuais no processo de expressão de uma realidade que pertencia somente ao povo do Chile. Essa perspectiva foi compartilhada pelo já mencionado

[489] ROLDAN, Alberto. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 4, jan.-fev. 1973, p. 22. O fato de a crítica ter sido publicada em *La Quinta Rueda* chamou a atenção, considerando que o objeto da crítica foi precisamente o conto assinado por Skármeta, membro do conselho editorial de *La Quinta Rueda*.
[490] GILMAN, *op. cit.*, p. 85.

escritor Alfonso Alcalde, que expôs o problema da seguinte forma: "escritores superintelectualizados han fracasado cuando han enfrentado al pueblo. Su asociación com él era sólo superficial; no lo conocían". O escritor concluiu que, até o momento (1972), o intelectual ainda não havia assumido seu papel na história, sem determinar com precisão os elementos que constituiriam esse papel.[491] O problema anunciado poderia ser resolvido mediante a adoção de uma nova política cultural, orientada no sentido de buscar que o povo do Chile expressasse a sua própria realidade através da produção cultural. Outra solução foi proposta pelo próprio leitor da revista. Depois de criticar a ausência de um "sofrido mundo proletário" na trajetória daqueles escritores "pró-populares", Alberto Roldan concluiu:

> Es el pueblo quien necesita literatos hábiles (como Antonio); por lo tanto el hombre escritor debe estar junto a sus luchas, metido en el barro, colgando de chatarras al ir y venir del trabajo; no lanzando p o s i b l e s realidades proletarias adaptadas a un esquema pequeño burgués, desde el centro de la ciudad o desde algún hermoso parque del barrio alto; la pluma del escritor "pro popular" debe ir escribiendo en el papel polvoriento del poblador, en el papel acero del obrero de la fábrica, en el papel tierra del campesino, la sangre de la revolución. La vida del proletariado, sus anhelos y sufrimientos, con técnica y calidad literarias.[492]

Para o leitor, o problema da distância entre a literatura produzida pelos intelectuais e a realidade efetiva do povo poderia ser resolvido mediante a inserção dos intelectuais nessa realidade, que até então lhes era alheia. Nessa perspectiva, o intelectual seria capaz de expressar a realidade proletária somente quando a conhecesse de maneira efetiva. Esse conhecimento daria-se a partir da vivência prática do escritor, que aplicaria sua "técnica e qualidade literária" à experiência do dia-a-dia, vivendo como um operário, camponês e *poblador*. Somente quando os intelectuais se vinculassem à luta diária do povo, sua caneta seria convertida em "pró-popular". Nessa proposta, os escritores mantinham a posição de produtores culturais, responsáveis pela expressão popular, ao passo que o povo mantinha a posição passiva de receptores e consumidores da cultura.

A discussão sobre o papel dos intelectuais no processo chileno ganhou espaços mais amplos que os da revista *La Quinta Rueda*. Muitos escritores que contribuíram na

[491] AGUIRRE, *op. cit*., p. 6.
[492] ROLDAN, *op. cit*., p. 22.

revista estiveram vinculados, desde a década de 1960, ao *Taller de Escritores de la Universidad Católica*, grupo literário que surgiu no contexto das mudanças ocorridas com a Reforma Universitária de 1967. O grupo reuniu literatos do país[493] e constitui-se como um espaço de interação intelectual. Em 1970, o grupo passou a se auto intitular *Taller de Escritores de la UP*, pois a "existencia del Taller en el marco del triunfo de la Unidad Popular, hizo que inevitablemente se incluyeran temas políticos" nas discussões literárias. A mudança do nome representou a adesão do grupo ao projeto de governo e de sociedade elaborado pela UP.[494]

Em dezembro de 1970, o grupo publicou um documento na revista chilena *Cormorán*, intitulado *Política Cultural*: *por la creación de una cultura nacional y popular*, manifestando a posição desses escritores frente à nova realidade projetada pela UP.[495] Nesse documento, os escritores realizaram um diagnóstico da realidade cultural após a recente vitória eleitoral de Salvador Allende, propondo vias para a transformação e determinando os novos papéis que caberiam aos intelectuais e artistas no novo governo.

> ¿Cuál debe ser el papel responsable del intelectual y del artista que se demuestren como tales en el curso del proceso? Un complejo papel orientador. El de vanguardia del pensamiento; el de crítico permanente de un presente conflictivo; el de conciencia vigilante.[496]

Na proposta do grupo, os intelectuais e artistas deveriam compor uma vanguarda cultural, uma espécie de frente única que fosse capaz de criar as condições objetivas e subjetivas para que, em breve, o povo pudesse expressar a nova cultura.[497] O papel diretivo dos intelectuais seria assim transitório, correspondendo à etapa de transição que

---

[493] **"**Participaron diversos escritores de la llamada generación del 60, destacando Antonio Skarmeta, Poli Délano, Ariel Dorfman, Hernán Valdés, Federico Schopf, Martín Cerda, Waldo Rojas, Germán Marín, entre otros; mientras que Enrique Lihn, Cristián Huneeus y Jorge Edwards pertenecían a la llamada generación del 50." RAMÍREZ, Laura Briceño. Escritores intelectuales y la política cultural en el gobierno de Salvador Allende. Los aportes del Taller de escritores de la Unidad Popular (1970-1973). In: *Revista Izquierdas*, n. 49, febrero de 2020, p. 298.

[494] *Ibidem*., p. 298.

[495] Os escritores que assinaram o documento foram: Alfonso Calderón; Poli Délano; Luis Domínguez; Ariel Dorfman; Jorge Edwards; Cristián Huneeus; Hernán Lavín; Enrique Lihn; Hernán Loyola; Germán Marín; Waldo Rojas; Antonio Skármeta; Federico Schopf e Hernán Valdés. CALDERÓN, Alfonso, *et. al*. Política Cultural: por la creación de una cultura nacional y popular. *Cormorán*. Santiago, n. 8, dez. 1970, p. 8. Muitos desses escritores estiveram vinculados à *La Quinta Rueda*, fosse atuando como colaboradores, como é o caso de Ariel Dorfman e Enrique Lihn, fosse atuando no conselho editorial da revista, como é o caso de Antonio Skármeta e Alfonso Calderón.

[496] *Ibidem*., p. 7.

[497] RAMÍREZ, *op. cit*., 294-295.

representava o governo popular. Essa vanguarda cultural proposta pelos escritores suscitou polêmicas e gerou reações imediatas. O Partido Comunista (PC), por meio de seu encarregado cultural Carlos Maldonado, expressou oposição ao vanguardismo proposto pelos intelectuais e adesão a uma concepção revolucionária em termos culturais, que consistia em transformar o povo do Chile em agentes produtores de sua própria cultura.[498]

Carlos Maldonado compôs o comitê editorial de *La Quinta Rueda* e participou ativamente dos debates intelectuais do período. No primeiro volume da revista, Maldonado publicou um artigo em que reafirmava a importância de uma "revolução" em termos de cultura. Para Maldonado, essa mudança radical no âmbito cultural ocorreria a partir da incorporação do povo não somente ao processo de recepção e consumo, mas, principalmente, ao processo de criação artístico e literário, prescindindo da organização de uma "vanguarda" intelectual que orientasse o processo.

> La labor que corresponde al momento actual es muy diferente. Ya no se puede sostener la tradicional ecuación de "cultura = artes", como una dádiva que los intelectuales y artistas reparten con mayor o menor generosidad. Y tampoco – sin desconocer la profunda importancia de su labor – que sean solamente ellos quienes determinen una política cultural. Contribuirán con elementos de reflexión y con acciones concretas, pero la meta es la participación popular en el proceso cultural. Lo que debe caducar es la "cultura" como privilegio de una clase determinada.[499]

Em diversos momentos, *La Quinta Rueda* estreitou as relações entre cultura, intelectuais e o povo, apoiando o desenvolvimento de uma cultura nacional popular. Expressão desse apoio foi a publicação de um conto, na sétima edição, escrito por Luis Zepeda Cañete, um operário da empresa têxtil Sumar Nylon, estatizada após a vitória da UP.[500] Ao publicar um conto assinado não por um intelectual reconhecido e prestigiado, mas por um operário, a revista apresentou sua posição: no debate cultural, importavam tanto as contribuições de intelectuais destacados, como as do chileno Pablo Neruda, do uruguaio Eduardo Galeano, do cubano Roberto Fernández Retamar e do brasileiro

---

[498] As tensões que envolveram esses dois projetos culturais e que opuseram a "vanguarda cultural" proposta pelos escritores do *Taller*, à "revolução cultural" proposta pelo PC, foram analisadas pela historiadora chilena Laura Briceño Ramírez. *Cf.* RAMÍREZ, *op. cit*., p. 295-302.

[499] MALDONADO, *op. cit*., p. 12.

[500] O conto *Memorias de un cessante, para que no lo olvides,* escrito por Luis Cañete e reproduzido em *La Quinta Rueda,* obteve o segundo lugar de um concurso de literatura, artes plásticas e artesanato denominado *El hombre en la realidad hoy*, organizado pelo conjunto de trabalhadores têxtis da APS. CAÑETE, *op. cit*., p. 23.

Glauber Rocha[501], como também importavam as contribuições vindas das camadas populares, representadas nesse caso por Luis Zepeda Cañete.

Intitulado *Memorias de un cessante, para que no lo olvides*, o conto assinado por Cañete foi significativo ao representar uma nova posição do povo do Chile no âmbito da cultura: a passos lentos, as camadas populares deixavam de ser meras receptoras de cultura, para se tornarem enfim produtoras culturais. O conto foi autobiográfico, permitindo que Cañete apresentasse aspectos de sua vida pessoal enquanto desempregado e, depois de 1970, operário da empresa Sumar Nylon. O autor utilizou o método comparativo para apresentar as mudanças ocorridas no meio proletário após a assunção de Allende, demonstrando a sua passagem de desempregado antes de 1970 para enfim dirigente da empresa após a vitória da UP. Essas mudanças foram ressaltadas na obra:

> [...] estábamos en pleno periodo electoral y los patrones tenían miedo, ya que el Chicho [Allende] podría salir. Salió el Chichito y nosotros nos tomamos la empresa Sumar y echamos a los patrones para siempre. Por querer bajar la producción, el Gobierno decretó la intervención y nosotros los trabajadores empezamos a dirigirla, con hartas metidas de pata, problemas de materias primas, y repuestos, […] etc. Problemas que son secundarios y que se resuelven con nuestro deseo de producir y de trabajar, y de mejorar nuestras condiciones de vida, estudiando en la escuela de nivelación tecnológica de la UTE, con […] dentistas, convenio, […] mejores salarios, y lo MAS IMPORTANTE: "TRABAJO SEGURO".
> Postdata: este cuento es autobiográfico y es un recuerdatorio para algunos olvidadizos.[502]

Além de demonstrar a capacidade criativa popular, o conto também foi significativo por apresentar as mudanças ocorridas no meio proletário a partir da perspectiva própria de um operário. A simpatia do autor em relação ao governo ficou evidente na narrativa e também no objetivo do conto: ser uma espécie de recordação para aqueles que se esqueceram da real situação operária antes do triunfo da UP.

Além de contos, poesias e reportagens que apresentaram a nova realidade política e literária, *La Quinta Rueda* também publicou uma entrevista do escritor chileno Fernando Alegría, concedida ao diretor do departamento de Espanhol da Universidad do Chile, Carlos Santander. Publicada sob o título *La narrativa chilena en la hora de la verdad*, a entrevista foi extensa. Além de abordar a nova dinâmica

[501] Todos esses intelectuais publicaram em *La Quinta Rueda.*
[502] *Ibidem*., p. 23.

estabelecida entre o campo da literatura e da política, apresentou também a posição do escritor frente ao novo governo. Naquele momento (1973), Fernando Alegría residia nos EUA, onde assumiu o cargo de Conselheiro Cultural da Embaixada chilena em Washington, mas retornou ao Chile no contexto das eleições parlamentárias de 4 de março daquele ano.[503] O motivo do retorno determinou de forma clara sua posição frente ao governo:

> Vine a votar por los candidatos de la Unidad Popular y a participar en los últimos días de la campaña: hice una declaración muy concreta a este respecto cuando leí algunos de mis poemas políticos (se trata de un libro inédito) en la Unctad, la noche de la función de […] la candidatura de Alejandro Rojas.[504]

O escritor retornou ao Chile não somente para votar pelos candidatos da UP, como também para participar ativamente das campanhas eleitorais dos candidatos filiados à coalizão. Na entrevista, Fernando Alegría demonstrou interesse em voltar a viver definitivamente no Chile após a vitória da UP, declarando: "toda mi vida me la jugué apostando a lo que se vive hoy em mi pátria. Es hora de cobrar la apuesta".[505]

Fernando Alegría também apresentou as formas pelas quais o processo revolucionário do Chile foi percebido "desde dentro", ou seja, no próprio Chile, e "desde fora", nos EUA. A posição intermediária do escritor, que combinava uma perspectiva interna, por ser um chileno, com a externa, pelo fato de residir nos EUA, enriqueceu sua percepção sobre o fenômeno. De acordo com o escritor:

> Estados Unidos es un país tan grande y de tan compleja contextura social y política, que es difícil decir con precisión cómo se sigue el proceso chileno. Pero hay cosas fáciles de notar y anotar, por ejemplo: la actual investigación en el Senado norteamericano prueba que para atacar y sabotear al pueblo chileno se unen con vaselinosa facilidad los reaccionarios de allá y de acá, prueba que dignatarios de la ITT, agentes de la CIA y personeros de la derecha chilena hicieron todo lo posible por parar a Allende, primero, y por crearle un monstruoso caos económico después. No olvidemos, sin embargo, que esta investigación la llevan a cabo senadores norteamericanos a quienes sería injusto no reconocerles su celo democrático. […] "¿Desde afuera? En general, afuera no se tiene una idea clara de lo que está pasando en Chile. Las agencias noticiosas o tergiversan los hechos o

[503] Sobre as eleições, conferir a nota número 220 e 458.
[504] ALEGRÍA, Fernando. La narrativa chilena en la hora de la verdad. *La Quinta Rueda*, n. 6, mai.1973, p. 5. Alejandro Rojas foi militante do Partido Comunista e eleito deputado do Chile nas eleições de março de 1973.
[505] *Ibidem*., p. 5.

> simplesmente no dicen nada. Se sabe, por ejemplo, que el Gobierno enfrenta el ataque obstinado de la oposición, pero no se conocen los detalles de la ferocidad e inicuidad de este ataque. Se cree que Chile está decidiendo su futuro en relativa paz. Nadie se imagina en el extranjero la medida increíble de inquina y de odio a que ha llegado la oposición en sus ataques al Presidente […].[506]

Se para a população dos EUA os conflitos gerados pelo processo revolucionário chileno seguiam inseridos no território do político, "em relativa paz", para aqueles que estavam no Chile e viviam o processo revolucionário *in loco*, a percepção era diferente, mais compatível com a realidade. Para grande parte dos chilenos, era clara a agressiva articulação contrarrevolucionária, que não se limitava ao território do político: "[...] el debate político perdió toda medida y que del ring los adversários han bajado al callejón". Em síntese, "desde afuera, el proceso chileno parece un evento político. Desde adentro, se sabe que es un drama cuyo segundo acto empezamos a vivir".[507]

A relação entre a política e a literatura consolidou-se como eixo condutor da entrevista. Questionado por Carlos Santander sobre como definia a nova narrativa chilena, vinculada ao processo revolucionário e sobre como o escritor poderia contribuir à revolução, Fernando Alegría respondeu reafirmando sua posição combativa, enquanto intelectual, em prol do governo popular:

> La narrativa chilena vive hoy el momento de la verdad. El período del testimonio personal. Se está escribiendo para narrar el proceso de un profundo cambio social. Pienso en cuentos y novelas de Atías, Délano, Skarmeta […]. Reportaje directo y auténtico Novela-crónica. Por lo general, es el primer tipo de narrativa que surge de una revolución. Los mexicanos la tuvieron y los cubanos la tienen. En Chile novelar actualmente es tarea de combate. Novela de acción, planteamiento directo de la realidad, compromiso político abierto. […] Este tipo de novela revolucionaria que responde a una concepción del mundo precede o sigue a las revoluciones. Rara vez las acompaña.[508]

Naquele momento, todas as atividades do país poderiam contribuir à causa revolucionária, incluindo a atividade literária, classificada por Alegría como uma "tarefa de combate". Os escritores aqui analisados, convertidos em escritores-combatentes naquele momento, conceberam a palavra como instrumento de luta, como arma eficiente, capaz de auxiliar o processo e a consolidação da revolução socialista no país. Essa perspectiva, que colocou a palavra como instrumento combatente e atuante na

[506] *Ibidem*., p. 5.
[507] *Ibidem*., p. 5-6.
[508] *Ibidem*., p. 6.

conjuntura, esteve relacionada à teoria do engajamento, formulada por Sartre no contexto pós II Guerra.

> Na teoria da literatura engajada, a "pena" torna-se uma "espada" da crítica social com o objetivo de uma transformação radical. Agir significa estar no sentido da história e operar uma transformação no mundo; esses são os motores que justificam o ativismo e o investimento dos intelectuais, do pós-guerra, na ação política.[509]

Sartre começou a dedicar-se à elaboração da teoria do engajamento logo nos primeiros números da revista *Temps modernes*, lançada em outubro de 1945 e dirigida, entre outros nomes, por Simone de Beauvoir e pelo próprio Sartre. Mas foi em *Qu'est-ce que la littérature?* ("O que é a literatura?"), publicado em 1947, que a teoria foi amplamente desenvolvida e detalhada, a partir da reflexão sobre o sentido que envolve a literatura e o trabalho literário dos escritores.[510] Para Sartre:

> O escritor é chamado a uma missão: dar sentido a seu tempo, contribuir para as mudanças necessárias. O imperativo do engajamento é levado ao máximo. Não se trata mais de exigir do romancista ou do filósofo que, à margem de sua obra, escrevam artigos políticos ou assinem petições. Sartre afirma que toda literatura, mesmo a de ficção, é "utilitária", toda literatura engaja. As palavras são "pistolas carregadas", portanto, convém mirar com segurança e não atirar ao acaso como uma criança.[511]

Muito vinculada à ideia de *ação,* a teoria do engajamento propõe que o escritor aja sobre a história: "o escritor é 'engajado' na medida em que participa de seu tempo, está 'situado'"[512] e assume posição frente aos acontecimentos. É a partir dessa ação que podem ocorrer determinadas transformações sociais.

A modalidade principal de intervenção intelectual consiste no uso da palavra, que em termos de uma literatura engajada, assume equivalência à ação prática, efetiva na realidade: "O escritor 'engajado' sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar [a realidade] é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar". Dessa forma, o escritor age sobre a história a partir de um determinado modo de ação, que

---

[509] SILVA, *op. cit*., p. 143.
[510] WINOCK, Michel. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 517.
[511] *Ibidem*., p. 518.
[512] SILVA, *op. cit*.., p. 146.

Sartre define como "ação por desvendamento": somente quando desvendada, colocada em evidência – pela palavra – a realidade pode ser transformada.[513]

Tais pressupostos influenciaram em grande medida a intelectualidade das décadas de 1960 e 1970.[514] Em entrevista a Carlos Santander, o escritor chileno Fernando Alegría considerou a palavra nos termos da literatura engajada, colocando-a em equivalência à ação prática: "Escribir es mi vida y concibo la palabra como acción. No me niego ni me negaré nunca a la acción, por el contrario, la estaré buscando siempre".[515] Para a literatura engajada, como também para Fernando Alegría, escrever significava posicionar-se, agir e transformar. Alegría concluiu a entrevista refletindo sua posição enquanto escritor, observando que, às suas mudanças pessoais e profissionais, refletidas na incorporação de novas formas e técnicas literárias, seguiram-se também mudanças sociais que configuraram uma nova conjuntura, sendo cada vez mais exigente ao seu ofício:

> Mi posición há sido consistente, social y estéticamente hablando, desde mi primer libro, "Recabarren", escrito a los 18 años. Formas, técnicas, pueden haberme cambiado, pero tal cambio no fue sólo mío, cambiaron una sociedad y una literatura que me exigieron más, me comprometieron con mayor urgencia, me provocaron, entre otras cosas, al uso de la palabra directa. […] No sé a qué género literario pertenecen estos [mis] libros, […] pero si sé que funcionan en un mundo de acción mío, intransferible.[516]

Para que o intelectual aja sobre a história, Sartre preconizou a difusão de ideias através das mídias, sobretudo a mídia impressa[517], que se configurou um suporte historicamente importante para a atuação intelectual. Nos anos de 1960 e 1970, na América Latina, as revistas político-culturais consolidaram-se como espaços centrais para a intervenção intelectual.

---

[513] SARTRE, Jean-Paul. Que é escrever? *In*: *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004, p. 20. A "ação por desvendamento", preconizada pelo engajamento, pode ser assim resumida: "[...] podemos concluir que o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. […] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele." *Ibidem*., p. 21.

[514] Na década de 1970, embora as relações entre os intelectuais e a esquerda estivesse começando a sofrer abalos efeitos, e muitos considerassem Sartre e o sartrismo ultrapassados, "a grande maioria dos franceses ainda o vê como "o" intelectual de grande atualidade. Sua notoriedade ultrapassa as fronteiras europeias, graças às suas tomadas de posição contra as opressões no mundo." SILVA, *op. cit.*, p. 138.

[515] ALEGRÍA, *op. cit.*, p. 6.

[516] *Ibidem*., p. 6.

[517] SILVA, *op. cit.*, p. 146. O próprio Sartre utilizou esse suporte para sustentar seu engajamento, servindo-se da revista *Les Temps Modernes* como plataforma de ação.

> En las revistas, los escritores encontraron un poderoso eco de resonancia para sus discursos y al mismo tiempo se sintieron requeridos a pronunciarse y a tomar posiciones sobre los asuntos contemporáneos. De modo que la revista político-cultural fue el soporte material de una circulación privilegiada de nombres proprios e ideas compartidas.[518]

Sendo *La Quinta Rueda* um ponto de referência para o debate e a reflexão em torno da política e da cultura, agrupando intelectuais de diversos níveis de reconhecimento e prestígio, a revista converteu-se em plataforma de sustentação do engajamento dos escritores comprometidos com a UP. Foi nas páginas de *La Quinta Rueda*, através de contos, entrevistas ou artigos de opinião, que os intelectuais aqui analisados demonstraram suas respectivas posições frente à Unidade Popular e seu projeto político. Agrupados na revista em torno de um projeto que previa um novo Chile, reorganizado desde o campo da política e da cultura sob direção do governo da UP, esses intelectuais compuseram aquilo que Jean-François Sirinelli classificou como "estrutura de sociabilidade" ou "rede de sociabilidade":

> Todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver. São estruturas de sociabilidade difíceis de apreender, mas que o historiador não pode ignorar ou subestimar.[519]

Complexas e muitas vezes de contornos imprecisos, as estruturas de sociabilidade implicam em interações e convergências entre determinados personagens intelectuais, que são percebidos e organizados dentro de uma mesma rede construída com base em determinados fios condutores. Esses fios condutores são elementos aglutinadores, que aproximam e condensam os intelectuais envolvidos em uma mesma estrutura.[520]

Conclui-se que a parcela de escritores chilenos admitidos e analisados neste capítulo sustentou a criação de uma rede intelectual a partir da combinação de determinados fatores, admitidos como fios-condutores. Em primeiro lugar, essa rede intelectual chilena foi construída e sustentada em torno de uma afinidade política específica, de apoio efetivo ao processo revolucionário conduzido pela Unidade

---

[518] GILMAN, *op. cit.*, p. 77.
[519] SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*: *Por uma história política.* Org. René Rémond; tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 248.
[520] *Cf. Ibidem*.

Popular. Mesmo que em alguns momentos esses intelectuais tenham se colocado críticos, sobretudo no que se refere à gestão cultural do governo[521], estava evidente que o apoio à Allende, à Unidade Popular e ao projeto da "via chilena", apresentava-se inegociável para esta parcela de sujeitos. O elemento político aglutinador desta rede não era propriamente partidário, uma vez que esses intelectuais eram filiados a distintos partidos de esquerda e centro-esquerda. O elemento político aglutinador pautava-se na aprovação geral, amplamente compartilhada, do processo revolucionário chileno, independente da filiação partidária específica dos sujeitos.

Outros elementos aglutinadores do grupo era o amplo interesse em relação ao campo da cultura e a preocupação intensa, reiterada, com o desenvolvimento das atividades culturias nacionais. O eixo de debate e discussão do grupo foi marcado, definitivamente, pelo componente cultural, em suas mais diversas faces. Nas páginas da revista, esses intelectuais teciam suas considerações sobre a literatura, a música, o cinema, o teatro, as artes plásticas, enfim, todas as variações de setores culturais, em suas relações mais diretas com o campo do político. Combinavam, assim, elementos estéticos aos elementos propriamente políticos.

Por fim, faz-se possível identificar que essa rede intelectual utilizou os mesmos canais comunicativos para tornar público seu engajamento político e seu compromisso com o governo, bem como suas preocupações e considerações relativas à cultura nacional, valendo-se de plataformas específicas, como a revista *Cormorán*, que publicou o documento-manifesto dos intelectuais chilenos[522] e, claro, a revista *La Quinta Rueda*, que como exposto, sustentou em grande medida esse engajamento.

O surgimento dessa rede remete ao contexto das campanhas eleitorais de 1970, momento em que muitos artistas e intelectuais assumiram a plataforma de governo da UP e começaram a organizar o pensamento intelectual em torno de questões mais específicas, refletindo o lugar da cultura e da intelectualidade na nova sociedade. O presidente Salvador Allende reconheceu o papel decisivo desses intelectuais na consolidação da vitória eleitoral da UP:

> Quiero destacar, como um hecho también muy trascendente, que la Sociedad de Escritores de Chile, a través de sus once directores,

[521] As principais críticas à gestão do governo em termos culturais foram analisadas no capítulo I deste trabalho.
[522] O documento foi analisado nos capítulos I e II deste trabalho.

> estuvo junto a nosotros, y que los artistas, los creadores, los intelectuales, todas las gamas de la capacidad intelectual y creadora del hombre, tuvieron una participación activa, generosa y abnegada en nuestra victoria.[523]

Naquele momento, a rede ficou restrita a locais mais difusos, como centros universitários, a revista *Cormorán* e, a partir de 1971, à editora *Quimantú,* ambientes culturais fecundos à intelectualidade da época. Muitos intelectuais que colaboraram em *La Quinta Rueda* já haviam publicado, em anos precedentes, na revista *Cormorán*, aspecto que reafirma o pressuposto de que esses intelectuais, envolvidos em torno dessa rede, estiveram vinculados às mesmas plataformas comunicativas. O espaço universitário também foi amplamente utilizado por essa rede, considerando que o próprio *Taller de Escritores de la UP* surgiu nas dependências da Universidade Católica do Chile, durante o governo do democrata-cristão Eduardo Frei.

A partir de 1972, *La Quinta Rueda* foi incorporada a esses espaços de sociabilidade intelectual. No presente capítulo, buscou-se privilegiar a compreensão da atuação dessa rede nos limites do espaço de *La Quinta Rueda,* embora tenham sido considerados esses outros espaços de sociabilidade.

As relações internas da rede foram marcadas por amizades e contatos variados. Para Eduardo Déves-Valdés, "las formas de relación entre quienes constituyen una red pueden ser variadas", o que pode incluir "los encuentros cara a cara, la correspondencia a través de diversos soportes y los contactos telefónicos"[524], bem como:

> […] congresos, campañas, publicaciones, comentarios o reseñas de libros, citaciones recíprocas y otras tantas formas en que se establecen articulaciones en el mundo intelectual. No es menos cierto que estas mismas dan origen o se superponen con otros tipos de relaciones: afectivas, familiares, políticas, religiosas, etc.[525]

Além de *La Quinta Rueda*, outros espaços também demonstraram as relações efetivas e afetivas entre os componentes da rede aqui desenhada. Foi o caso, a título de exemplo, das correspondências trocadas entre o diretor do periódico, Hans Ehrmann, e Pablo Neruda, nas quais se destaca o tom pessoal do documento. Ehrmann chegou

---

[523] Conferencia de prensa de Salvador Allende, presidente electo, con los corresponsales extranjeros después de la elección presidencial, 5 de septiembre de 1970. *In*: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 64.

[524] DÉVES-VALDÉS, Eduardo. ¿Qué es una red inteletual? In: DÉVES-VALDÉS, Eduardo. *Redes intelectuales en América Latina*. Hacia la constituición de una comunidad intelectual. Santiago de Chile: Colección Idea, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad Santiago de Chile, 2007, p. 30.

[525] *Ibidem*., p. 30.

inclusive a questionar o poeta sobre assuntos relacionados à sua vida pessoal, perguntando por Matilde, esposa de Neruda, além de detalhes de uma viagem recente do poeta à Inglaterra.[526] Para além dos interesses pessoais, a carta atestava também a presença dos dois eixos basilares de discussões da rede: política e cultura em perspectiva inter-relacionada.

Condizente com as tensões que geralmente envolvem o meio intelectual, essa rede chilena sustentou projetos específicos, alguns apoiados por todo o grupo, outros geradores de polêmicas e tensões internas. Em perspectiva geral e assumindo os riscos que implicam as noções generalizantes, faz-se possível afirmar que essa rede, em totalidade, assumiu posição favorável ao governo e adesão ao projeto revolucionário elaborado pela UP. No entanto, outros projetos, embora vinculados à parcela significativa dessa rede, não receberam adesão ampla e efetiva de toda comunidade intelectual envolvida. Por exemplo, a proposta elaborada pelo *Taller de Escritores de la UP*, que reivindicou a constituição de uma "vanguarda" que orientasse o processo cultural do país, não somente não foi aderida por toda rede intelectual, como também suscitou debates e posições antagônicas internas, como a de Carlos Maldonado, que se opôs ao vanguardismo e defendeu, em seu lugar, uma concepção revolucionária em termos de cultura, que implicava na produção cultural pelo próprio povo. Em suma, para além de afinidades comuns, essas redes também comportaram tensões intelectuais características ao meio. Apesar das tensões, os elementos fundadores da rede, que aglutinam os intelectuais baixo a uma estrutura comum, sobressaem-se em relação às divergências ocasionais e, por vezes, inexistentes.

A compreensão da formação, dos mecanismos internos de funcionamento e das modalidades operativas dessa rede passa irremediavelmente pela análise e compreensão do contexto da época.[527] O engajamento e o compromisso desses intelectuais estiveram

---

[526] *Cf.* Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

[527] Para Helenice Rodrigues da Silva, a história intelectual deve recorrer ao necessário procedimento de análise em que se articulam elementos internos, no caso, o texto, aos elementos externos, condensados no contexto e na conjuntura. Em síntese, "a história intelectual deve privilegiar a leitura de um texto em relação ao seu contexto". SILVA, *op. cit.*, p. 12. O historiador Jean-François Sirinelli também postulou a necessidade de articular texto e contexto. De acordo com o autor, "a exploração desse campo [intelectual] se fará pela reinserção dessas ideias no seu ambiente social e cultural, e por sua recolocação em situação num contexto histórico." Para Sirinelli, o contexto pode indicar o motivo pelo qual determinadas ideias vieram aos intelectuais e explicar os motivos pelos quais os intelectuais assumiram determinadas posições. SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*: *Por uma história política.* Org. René Rémond; tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 258.

imersos em uma conjuntura de intensa agitação e radicalização política. A posição intelectual frente à conjuntura foi de interação mútua: eram, ao mesmo tempo, produto e produtores da nova realidade. O escritor chileno Luis Dominguez foi categórico ao determinar o impacto daquele contexto histórico na produção literária da época: "es imposible no cambiar con lo que ha venido sucediendo en Chile. [...] Creo que el 'aquí y ahora' nos presiona internamente".[528]

Constituindo um grupo social em que "todos têm, em essência, a pena sempre alerta"[529], esses intelectuais se transformaram em atentos observadores e construtores do novo Chile. Após o golpe militar, os livros desses escritores vinculados ao governo da UP, a maioria publicados pela editora *Quimantú,* passaram a ser considerados elementos de subversão aos olhos militares e, por isso, "fueron prohibidos y quemados en acto de fe".[530] As incinerações públicas de livros comprometidos com o governo representavam:

> [...] el mensaje de la suerte que le esperaba a la izquierda obrera e intelectual. En diversos puntos del país, hombres y mujeres cavaban la tierra para esconder sus bibliotecas. Querían salvarlas de un destino que también les amenazaba. Desaparecer.[531]

Esses livros comprometidos com o processo revolucionário foram queimados até o momento em que se estabeleceu um novo critério de destruição: os militares decidiram vender essas obras como papel picado. O escritor chileno Ariel Dorfman, nomeado conselheiro cultural do presidente Allende em 1973, soube do novo critério de destruição dos livros enquanto se asilava na Embaixada Argentina, poucos dias após o golpe: "La pregunta de un compañero lo sacó de sus abstracciones: - ¿Sabes lo que llevan esos camiones? Libros, y agregó: - Los llevan desde *Quimantú* [...] hasta la papelera".[532] Para Dorfman, foi impactante:

> presenciar el transporte de libros, vagones repletos hacia su Auschwitz chileno, obras que eran fruto del esfuerzo colectivo del país por salir adelante cultural, ideológicamente, por romper el subdesarrollo educacional y la dependencia, esfuerzo en el cual había puesto yo

[528] AGUIRRE, *op. cit*., p. 6.
[529] SIRINELLI, *op. cit.*, p. 245.
[530] VARGAS, *op. cit.*, p. 17.
[531] *Ibidem*., p. 17.
[532] *Ibidem*., p. 17.

> también, junto al gran nosotros que éramos, que seguimos siendo, mi parte.[533]

Estima-se que, após o golpe, aproximadamente 150 escritores chilenos buscaram exílio em outros países, incluindo muitos dos escritores analisados nesse trabalho. Ariel Dorfman foi para a França e logo para os EUA; Antonio Skármeta, autor de *El Cigarrillo* e membro do conselho editorial de *La Quinta Rueda,* buscou exílio na Argentina e, depois, na Alemanha; Poli Délano refugiou-se no México; Guillermo Atías na França; Alfonso Alcalde instalou-se primeiro na Argentina e, depois, migrou para a Holanda; Luis Dominguez foi para Nova Iorque, ao passo que Volodia Teitelboim, autor do artigo *5.000.000 de libros,* optou por Moscou. Esses e muitos outros escritores optaram por abandonar o Chile, impulsionados por uma nova realidade que colocava em risco não somente sua integridade física, como também limitava, restringia e cerceava sua atividade intelectual. Houve também aqueles que não saíram do Chile, como o escritor e conselheiro editorial de *La Quinta Rueda,* Alfonso Calderón. Estes, apesar de continuarem no país, "experimentaron um exilio interno marcado por la clandestinidad de sus obras, por la soledad del taller, por las palabras hacia adentro".[534]

Desde muitos países, esses intelectuais exilados observaram a marcha dos tempos no Chile. A história, implacável, impôs-se, colocando fim a uma conjuntura que se mostrou revolucionária em termos de política e de literatura. Junto à expectativa revolucionária, findavam também as possibilidades históricas abertas aos escritores, sobretudo após a aquisição da editora *Quimantú* pelo Estado. Para os escritores, o golpe de 11 de setembro significou um momento de substituição: o presente, permeado por expectativas revolucionárias, converteu-se em um passado nostálgico e o clima de criação literária foi substituído pelo de destruição. Assim, o golpe impôs um fim trágico aos livros produzidos por *Quimantú* e pelos escritores revolucionários.

---

[533] DORFMAN, Ariel. *Ensayos quemados en Chile*. Buenos Aires: Egodot Argentina, 2016, p.7-8.

[534] VARGAS, *op. cit.*, p. 19. Observa-se que a Argentina se constituiu uma plataforma de refúgio importante para esses intelectuais chilenos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos gerais, a posição de *La Quinta Rueda* no que se refere às políticas culturais de governo foi a de que, embora houvesse algumas expressões e avanços parciais, o governo da Unidade Popular havia atribuído à cultura a posição de "*quinta rueda del coche*", posto secundário, quase insignificativo no processo revolucionário, como se a cultura fosse um "estepe" ou um elemento de acompanhamento da revolução. A posição crítica da revista definia-se desde o seu próprio título. No entanto, quando se analisa de forma mais ampla a atuação do governo de Allende em matéria cultural, chega-se à conclusão de que essa ideia geral e orientadora da revista era, na verdade, infundada. Dados expressivos da realidade concreta daqueles anos atestam a existência de um conjunto de ações político-culturais do governo, que permitem reavaliar a proposta da revista. Este elemento de conclusão, embora se oponha à narrativa da fonte *La Quinta Rueda*, justifica-se em um conjunto de medidas, projetos, organismos e empresas culturais que foram racionalizados e operacionalizados desde o Estado após o início do mandato de Allende.

A princípio, neste rol de atuação do governo, inclui-se a aquisição de antigas empresas culturais que passaram à gestão do Estado, como a editora *Quimantú* e a companhia discográfica IRT, empresas significativamente expressivas em termos de produção e de distribuição de produtos culturais, sobretudo *Quimantú*, que se consolidou na historiografia como um empreendimento de grande êxito. Às empresas culturais, seguiu-se a criação de um Departamento de Cultura, dependente do Ministério da Educação, que embora não fosse o INAC, organismo que certamente iria dispor de um espaço de atuação mais abrangente, colaborou na promoção e na organização de diversas atividades culturais nacionais. Somaram-se também os chamados "Trens da cultura", que ajudaram a democratizar o acesso às produções e manifestações culturais em regiões mais afastadas do país, de forma a ampliar o alcance de determinados setores da cultura nacional, bem como a construção do edifício Unctad, que mais tarde passou à administração do Ministério da Educação e se transformou no Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), presente e operativo em Santiago até a atualidade (2022).

Houveram também as ações coordenadas que levaram à criação de projetos culturais paralelos, como eram os Centros de Cultura Popular (CCP) e os Centros

Culturales Campesinos (CCC), que contribuíram para o acesso e a autoexpressão cultural das classes populares, base de apoio do governo. No conjunto de políticas culturais do governo, destaca-se também a determinação oficial que instituiu que as rádios do país deveriam apresentar, no rol de sua programação diária, 40% de música nacional, em claro incentivo à música chilena, bem como o patrocínio para a realização do *Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena*, realizado em 20 e 21 de novembro de 1971. O governo também geriu a empresa estatal *Chile Films*, que embora não tivesse sido adquirida pela gestão da Unidade Popular, foi aparelhada e potencializada naqueles anos, tendo atuado em distintas frentes, como, por exemplo, na formação de cineastas, na produção cinematográfica, na distribuição de filmes nacionais e estrangeiros, na prestação de serviços, que incluía o aluguel de seus serviços, bem como na organização de mostras de cinema e de festivais. Através de *Chile Films*, desenvolviam-se projetos culturais paralelos, financiados pelo Estado. Era o caso do 3° Festival de Cinema Latino-americano, que teria lugar entre os dias 7 e 10 de dezembro de 1973, não fossem os acontecimentos de 11 de setembro daquele ano.

Através de *Quimantú*, outra empresa cultural gerida pelo Estado, diversas políticas culturais paralelas também foram desenvolvidas. Neste campo, destacam-se os *bibliobús*, ação composta por veículos que levavam livros produzidos pela editora às regiões mais afastadas do país, em uma espécie de "biblioteca rodante", bem como os concursos *Quimantú*, nas categorias de conto, poesia e ensaio, que instigaram e alimentaram a atividade literária nacional.

Considera-se importante que *La Quinta Rueda* tenha apresentado dados detalhados relativos à editora *Quimantú*, uma das políticas culturais de governo mais expressivas. Conforme identificado na historiografia, o acesso a detalhes sobre o empreendimento tornou-se escasso porque, logo na manhã do golpe de 11 de setembro, trabalhadores da empresa dirigiam-se aos armazéns para colocar fim aos documentos que comprometiam aos partidos e organizações de esquerda, ligados ao governo, incluindo o documento que atestava o convênio firmado entre *Quimantú* e Cuba. Nesse esforço em ocultar a história recente, muitos documentos valiosos para a análise e compreensão sobre a editora se perderam. Dos documentos que restaram, muitos foram queimados pelos próprios militares. Colocar fim aos produtos da editora símbolo do governo da Unidade Popular representava também, simbolicamente, colocar fim ao

próprio governo de Allende. Mesmo que mais limitadas, também são contributivas as informações apresentadas pela revista sobre a companhia discográfica IRT, que, conforme se buscou demonstrar, possui estudos ainda escassos.

Em correspondência a Pablo Neruda, Hans Ehrmann argumentava que "en año y medio de gobierno de la Unidad Popular el ámbito cultural ha estado prácticamente abandonado".[535] A afirmação, no entanto, não encontrou fundamento na realidade efetiva daqueles anos. Pode ser, como é provável que seja, que as políticas culturais propostas pelo governo não fossem compatíveis àquelas que os realizadores de *La Quinta Rueda* esperavam. Mas a afirmação de que a cultura nacional estava praticamente abandonada parece exagerada, considerando as ações do governo listadas acima.

Acredita-se que as exigências e expectativas dos intelectuais críticos às políticas culturais de governo eram significativamente altas. Para eles, não bastavam as conquistas culturais adquiridas até então, como a criação da editora *Quimantú*. Era necessário avançar mais em termos de cultura. Por mais que *Quimantú* fosse importante, importância esta que fora reconhecida, a crítica da revista fundamentava-se na ideia de que a política cultural do governo não poderia se reduzir a isso. Parte das exigências e críticas destes intelectuais justifica-se na própria posição dos sujeitos. Vinculados à esfera cultural, eram os próprios artistas e intelectuais que pressionavam o governo por mais cultura. Assim, as exigências fundamentam-se em um interesse claro e legítimo, pois, com a proposição de novas políticas culturais, tais sujeitos poderiam gozar de novos espaços de atuação, trabalho, reconhecimento, influência e poder. Diante destas possibilidades, justificam-se as reivindicações insistentes por parte da comunidade, que pedia mais cultura.

Além disso, a eleição de Allende inaugurou um período de amplas expectativas, pautadas na ideia de uma mudança radical não somente em termos políticos e econômicos, mas também culturais. Eram intelectuais que se encontravam no calor de um novo momento, em plena euforia, com novas e instigantes oportunidades inauguradas, em uma conjuntura que parecia suportar novas e profundas aspirações.

No presente trabalho, constatou-se que as principais ações culturais da Unidade Popular foram desenvolvidas logo no início da gestão, entre 1970, 1971 e princípios de

[535] EHRMANN, Hans. Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

1972. No último ano, momento de maior dificuldade e crise, o ritmo de realizações culturais pelo governo desacelerou, o que pode ser explicado devido à intensificação dos conflitos no país.

Durante o governo popular, diversos elementos auxiliaram na desestabilização de Allende e de seu governo. Esses elementos variados, quando combinados, assumiram um efeito cumulativo sobre a experiência chilena. Entre eles, esteve a relativa fragilidade do governo nos canais institucionais. Naquele momento, era o Partido Democrata-Cristão que dispunha de um número significativo de cadeiras no Congresso, o que fazia com que o PDC definisse a aprovação ou recusa de boa parte dos projetos propostos. Conforme vimos no decorrer do trabalho, o PDC passou, de forma decisiva e determinante, das críticas à gestão à própria desestabilização política de Allende. A força do PDC no Congresso fez com que, em muitos momentos, a Unidade Popular dependesse das políticas de acordo e negociação com o centro, nem sempre possíveis. Assim, os recursos operativos disponíveis para a Unidade Popular eram estreitos e limitavam-se, muitas vezes, à esfera do Executivo.

Outros fatores somaram força à desestabilização do governo. Neste sentido, considera-se a ação intensa da oposição, articulada nos canais institucionais e nas ruas. No primeiro, a ação era coordenada sobretudo pelo Partido Nacional, junto ao próprio PDC, ao passo que nas ruas, a ação desestabilizadora provinha de grupos paramilitares armados e treinados, como *Patria y Libertad*, completamente aparelhados com recursos provenientes da CIA. O governo sofreu as consequências decorrentes da "fórmula para o caos" aplicada no Chile, sob ordem do então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon, que levaram o país ao colapso político, econômico e social. Somavam-se ainda as oposições e resistências internas da "via chilena", decorrentes das posições distintas assumidas por diferentes vertentes da esquerda partidária, que opunha gradualistas *vs.* rupturistas, como também a oposição da esquerda externa, localizada na esquerda não institucionalizada, como era o caso do *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* (MIR), que atuou no sentido de expandir e aprofundar o processo revolucionário em curso nas instituições democráticas.

E foi precisamente no momento de maior dificuldade para a gestão, no contexto da chamada *crisis de octubre*, que veio a público o primeiro volume de *La Quinta Rueda*, pressionando o governo por mais cultura. Aquele era um momento de

fragilidade para o governo e as pressões da revista somaram-se a outros elementos desestabilizadores.[536] A conjuntura de atuação da revista foi excepcional e delicada, marcada por intensa polarização e radicalização política. Conforme exposto, aquele definitivamente não era um governo que operava em condições normais, estáveis e favoráveis para qualquer empreendimento, inclusive cultural, sobretudo após as paralisações generalizadas de outubro de 1972. Nos meses finais da gestão, a Unidade Popular lutava por sua própria sobrevivência no governo e pela manutenção da democracia, constantemente ameaçadas.

Argumenta-se, diante do exposto, ao se considerar o conjunto de ações político-culturais da Unidade Popular, que a cultura nacional foi assumida com responsabilidade pelo governo e que, dentro de suas possibilidades particulares, em um contexto de exceção, dispondo de um campo cada vez mais limitado de atuação, a gestão empreendeu medidas para o desenvolvimento da cultura nacional, com ações concretas e de impacto imediato. Algumas, como o edifício Unctad, transformado na Casa de Cultura Gabriela Mistral (GAM), encontram-se operativas até a atualidade. Neste parecer, considera-se também o fato de que o período disposto pelo governo para qualquer empreendimento representou um período relativamente curto. O tempo breve de gestão da Unidade Popular representou um momento mais propício para a elaboração de projetos do que para ações efetivas e concretas. E, mesmo em condições contrárias, a cultura nacional foi significativamente desenvolvida desde o Estado naqueles anos.

Conclui-se também que, para além de um espaço de pressões e críticas no que se refere às políticas culturais de governo, *La Quinta Rueda* também se constituiu como um espaço de atuação para uma rede de sociabilidade intelectual, definida e organizada em torno de alguns elementos aglutinadores. Em primeiro lugar, a rede estruturou-se em torno do apoio efetivo, mesmo que às vezes crítico, ao governo da Unidade Popular, o que pode ser identificado nas próprias produções literárias e nos posicionamentos públicos dos sujeitos envolvidos, analisados no segundo capítulo do presente trabalho.

---

[536] A própria *La Quinta Rueda* soube reconhecer as dificuldades daquela conjuntura. Em um dos poucos editoriais da revista, lê-se: "Nacimos en medio de una de las confrontaciones de clase más intensas que conoce nuestra historia. Mientras la derecha intentaba paralizar el país, el pueblo, movilizado como nunca antes, lo mantuvo en marcha a pesar de mil y un obstáculos." Esta percepção não impediu a atuação crítica da revista em relação às políticas culturais de governo. *La Quinta Rueda.* Planteamientos, n. 2, nov. 1972, p. 8.

Da mesma forma, a rede também se fundou e organizou com base na participação intensa dos sujeitos nas discussões culturais e intelectuais nacionais. Os elementos "cultural" e "intelectual" (e suas respectivas posições em um processo revolucionário) eram, definitivamente, o eixo central de discussão e de preocupação daquela intelectualidade, que discutia e definia, nas páginas de *Cormorán* e de *La Quinta Rueda*, os papéis e deveres que correspondiam aos literatos e à literatura na nova conjuntura. Esta inserção no debate cultural e intelectual era o que fazia com que, muitas vezes, muitos sujeitos envolvidos na rede criticassem a atuação político-cultural do governo, embora fossem intelectuais que apoiassem publicamente a Unidade Popular. Daí o apoio efetivo, mas também crítico, à gestão. Os intelectuais analisados foram engajados não somente com a Unidade Popular, mas se engajaram também em um novo sentido atribuído à literatura e ao trabalho literário em um contexto revolucionário.

Por fim, a rede também se estruturou em torno da utilização dos mesmos canais e plataformas comunicativas e de sociabilidade. Acredita-se que esta rede tenha começado a se organizar no contexto das campanhas eleitorais de 1970, valendo-se de plataformas comunicativas como a revista *Cormorán*, que publicou o manifesto assinado pelos escritores do autodefinido *Taller de escritores de la Unidade Popular*. *Cormorán* deixou de ser publicada na passagem de 1970 para 1971 e, neste período, acredita-se que a rede tenha atuado em espaços mais difusos, como as universidades do país, o *Taller de escritores* e a editora *Quimantú*, até se reorganizar, novamente, em um espaço mais concentrado, propício para as manifestações intelectuais e para as sociabilidades, como era a revista *La Quinta Rueda*. Neste trabalho, buscou-se definir os contornos mais gerais desta rede no espaço de *La Quinta Rueda*, embora se fez considerado estes outros espaços de sociabilidade e atuação.

Mobilizados e inspirados pela teoria do engajamento, com influência direta e expressiva da teoria de Sartre, os escritores analisados abraçaram firmemente sua própria época e colocaram-se *em situação*: eram agentes históricos *situados* e atuantes naquela conjuntura nova, revolucionária. O contexto exigia e os escritores responderam. Atuaram, assim, desde uma "literatura de trincheira". Uma literatura essencialmente combativa e política, que concebia a palavra como ação prática, efetiva na realidade.

Uma literatura produzida por escritores intelectuais que *não queriam perder nada de seu próprio tempo.*[537]

Por fim, embora tenhamos priorizado a análise dos escritores intelectuais, não deixamos de considerar o fato de que outras categorias também se engajaram em prol do governo. Músicos, cineastas, pintores, jogadores de futebol, enfim, diversas personalidades, vinculadas às mais variadas esferas da cultura, colocaram-se favoráveis ao processo revolucionário chileno nas páginas de *La Quinta Rueda.* Abre-se assim a possibilidade de novos estudos, que se dediquem a analisar outras formas de engajamento, manifestadas por outras categorias no espaço da revista.

A discussão político-cultural e intelectual do Chile e da América Latina nos anos 1960 e 1970 pode ser significativamente enriquecida se contar com o aporte das páginas históricas de *La Quinta Rueda*. A revista pareceu pronta para captar, assimilar e registrar aquela nova realidade, bem como para atuar ativamente naquela conjuntura, demonstrando consciência de que o que o Chile vivia naqueles anos representava algo essencialmente novo. Constituiu-se, assim, ao mesmo tempo, como produto e produtora de seu próprio tempo.

Com criatividade, criticidade, apuro e conhecimento técnico e estético nas mais diversas áreas da cultura, a revista comportou profundas e instigantes discussões. Abrigou também as últimas contribuições de nomes destacados na cena intelectual e artística latino-americana, com artigos e matérias assinados por Pablo Neruda e Victor Jara, que, após o golpe de 11 de setembro de 1973, viriam a falecer. Assim, *La Quinta Rueda* dispôs da honra de encerrar o itinerário de dois grandes intelectuais do século, intrinsicamente comprometidos com o governo da Unidade Popular e com o projeto de mudanças que forjariam um novo Chile socialista.

[537] *Cf.* a introdução do trabalho.

FONTES

ABARCA, Lucho. ...Y práctica. *La Quinta Rueda*, n 1, out. 1972, p. 14-15.

AGUIRRE, Mariano. 8 escritores frente a la realidad. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 5.

ALEGRÍA, Fernando. La narrativa chilena en la hora de la verdad. *La Quinta Rueda*, n. 6, mai.1973, p. 5-6.

ALLENDE, Salvador. ¡Basta de desigualdad social! Discurso de Salvador Allende en el Estadio Nacional de Santiago al asumir como Presidente de la República, 5 de noviembre de 1970. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 127.

ALLENDE, Salvador. Conferencia de prensa de Salvador Allende, presidente electo, con los corresponsales extranjeros después de la elección presidencial, 5 de septiembre de 1970. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 63-74.

ALLENDE, Salvador. Discurso del Compañero Presidente Salvador Allende en el Estadio Nacional, con motivo del aniversario de su primer año de gobierno, 4 de noviembre de 1971. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 681.

ALLENDE, Salvador. Neruda: poeta en el corazón de Chile. Discurso del presidente de Chile, Salvador Allende, tras la entrega del nobel a Pablo Neruda, noviembre de 1971. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 691-692.

ALLENDE, Salvador. El dilema de Chile: los intereses de Chile o los del capital extranjero. Alocución por radio y televisión del compañero presidente Salvador Allende. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 1265.

ALLENDE, Salvador. Misiones y tareas de juventude. Discurso pronunciado ante el pueblo de Santiago, 21 de diciembre de 1970. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 142.

ALLENDE, Salvador. Palabras de Salvador Allende ante los pobladores y autoridades de la vivienda en el Aula Magna del Arzobispado de Concepción, 15 de febrero de 1972. In: *Compañero Presidente.* Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 849.

BAHAMONDE, Mario. Soledad en la Puna. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 24.

BALMES, Jose. Politica cultural: lo que hay y lo que falta, n. 6, mai. 1973, p. 3.

BARRAZA, Fernando. La Nueva Canción Chilena. In: Nosotros los chilenos. Santiago: Quimantú, 1972, p. 61.

BARRIENTOS, Mario Diaz. La visita a Cuba. *Punto Final*. Santiago, n. 173, 19 de dezembro de 1972, p. 6-7.

BUSTAMANTE, Eva Pereyra. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 22.
CALDERÓN, Alfonso, *et. al*. Política Cultural: por la creación de una cultura nacional y popular. *Cormorán.* Santiago, n° 8, dezembro de 1970, p. 7-10.

CAÑETE, Luis Zepeda. Memorias de un cessante, para que no lo olvides. *La Quinta Rueda*, n. 7, jun. 1973, p. 23.

Carta de Hans Ehrmann a Pablo Neruda [manuscrito]. 1 hoja; 27 x 21,5 cm. Santiago, 4/junio/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

Carta de Pablo Neruda a Hans Ehrmann [manuscrito]. 1 hoja; 28 x 21 cm. Isla Negra, 13/deciembre/1972. Fonte de aquisição: DIBAM. Disponível na Biblioteca Nacional Digital de Chile.

CASTILLO, Bernardita. *Así se torturó en Chile:* Los testimonios estremecedores de un guión macabro. CEME: Centro de Estudios Miguel Enríquez – Archivo Chile, 2004.

CASSIGOLI, Armando. Politica cultural: lo que hay y lo que falta, n. 6, mai. 1973, p. 3.

CATALÁN, Carlos. Estado y campo cultural en Chile. Material de discusion Programa FLACSO-Chile, n. 115. Santiago, 1988, p. 1-27.

Chile hoy. Todos seremos lectores, entrevista de Joaquín Gutiérrez a Germán Marín. Santiago, n. 10, 1972, p. 11.

CLARO, Maria Elena. A mí me concientizó Dios: la tesis que no fue... *La Quinta Rueda*. Santiago de Chile: Editora Nacional Quimantú, n. 1, out. 1972, p. 7.

EHRMANN, Hans. Cine chileno: esperanzas… otra vez. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 10.

EHRMANN, Hans. Cine: la era de los próceres. *La Quinta Rueda*, n.1, out. 1972, p. 10-11.

El Periodista. La cultura sigue siendo la rueda de repuesto, entrevista de Gonzalo Millán a José Ignacio Silva. Santiago, n. 106, junio de 2006, p. 33.

FERRERO, Mario. Politica cultural: lo que hay y lo que falta, n. 6, mai. 1973, p. 3.

GALEANO, Eduardo. El deseo y el mundo. *La Quinta Rueda*, n. 6, mai. 1973, p. 22-23.

GANA, Federico. 11 chilenos de cada 100: ciegos con buena vista. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 20.

GARCÍA, Fernando. ¿Y el pueblo qué? *La Quinta Rueda*, n. 8, jul. 1973, p. 19.

Generosa solidaridad de Cuba con Chile. Publicação sem assinatura. *Punto Final*. Santiago, n. 173, 19 de dez. 1972, p. 8-11.

JARA, Sergio Mariano Ruiz-Esquide. *Analisis del primer año de gobierno de la Unidad Popular*. Diario de sesión: sesión ordinaria n. 18 de la Cámara de Diputados, legislatura 1971-1972, 23 de noviembre de 1971. Disponível na Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

JARA, Victor. Las raíces del canto. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 5.

La Quinta Rueda. Buenas noches los pastores, por Carlos Santander. Santiago, n° 4, janeiro e fevereiro de 1973, p. 11.

La cultura chilena se desata y estalla: 1971. *Claridad.* Santiago de Chile, dez. 1970, p. 6.

La Quinta Rueda. Concurso *Quimantú*. Publicação sem assinatura. n. 7, jun. 1973, p. 2.

La Quinta Rueda. El arte de la descarga. Publicação sem assinatura, n. 2, nov. de 1972.

La Quinta Rueda. El computador virtuoso. Publicação sem assinatura, n. 6, maio 1973, p. 14.

La Quinta Rueda. El Festival va. Publicação sem assinatura, n. 9, ago. 1973, p. 23.

La Quinta Rueda. García Márquez. Publicação sem assinatura, n. 8, jul. 1973, p. 2.

La Quinta Rueda. La fuerza de la palabra. Publicação sem assinatura, n. 3, dez. 1972, p. 2.

La Quinta Rueda. Libertad para escritores. Publicação sem assinatura, n. 2, nov. 1972, p. 2.

La Quinta Rueda. Planteamientos. Publicação sem assinatura, n. 2, nov. 1972, p. 8.

La Quinta Rueda. Politica cultural: lo que hay y lo que falta, publicação sem assinatura. Santiago, n° 6, maio de 1973, p. 3-4.

La Quinta Rueda. Publicação sem assinatura. Santiago, n° 4, janeiro-fevereiro de 1973, p. 20.

La Quinta Rueda. ¿Que cantar?, por Antonio Skármeta, n. 1, out. 1972, p. 11.

La Quinta Rueda. Se nos va, publicação sem assinatura, n. 9, ago. 1973, p. 02.

Las primeras 40 medidas del Gobierno Popular. In: *Compañero Presidente*. Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 32-38.

LUIZA, Maria. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*., n. 6, mai. 1973, p. 8.

MALDONADO, Carlos. ¿Donde está la política cultural? *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 12.

Manifiesto de los cineastas de la UP. In: *CEME*: Centro de Estudios Miguel Enríquez – Archivo Chile, 2005, p. 1-3.

MEAD, Robert C. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 22.

MILLÁN, Gonzalo. Urna (4-XI-70). In: Poesía y artes plásticas. Publicação sem assinatura. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 16.

NERUDA, Pablo. Entre banqueros y escritores. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 3-4.

N.T.C *La Quinta Rueda.* Foro Abierto: calidad y mensaje. Santiago, n. 3, dez. 1972, p. 20.

OLIVÁREZ, Carlos. Actores: podemos lo que hacemos. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 18.

OLIVÁREZ, Carlos. El surco de esa mañana. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 8.

OTERO, Lisandro. En el ford azul. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 23-24.

OLÍVAREZ, Carlos. Los pesadizos del sexo. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 6.

Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular, 17 de diciembre de 1969. In: *Compañero Presidente*. Salvador Allende Gossens. RIVAS, Eduardo (org.). 2015, p. 12-38.

RETAMAR, Roberto Fernández. Política cultural: la experiencia cubana. *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 7-8.

RIVERA, Enrique. Política cultural: para comenzar a hablar. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 8-9.

ROLDAN, Alberto. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 4, jan.-fev. 1973, p. 22.

ROCHA, Glauber. El dulce deporte del sexo: cómo se ama delante de miliones de personas. *La Quinta Rueda*, n. 5, abr. 1973, p. 12-15.

ROCHA, Glauber. La estética es como el câncer. *La Quinta Rueda*, n. 9, ago. 1973, p. 16.

ROMERO, Alberto. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 22.

SALAZAR, Guillermo. Foro Abierto, *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev.1973, p. 22.

SANTANDER, Carlos. Literatura y cambios. *La Quinta Rueda*, n. 8, jul. 1973, p. 14.

SAÚL, Ernesto. Mil regalos para un museo. *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 4-5.

SKÁRMETA, Antonio. El cigarrillo. *La Quinta Rueda*, n. 2, nov. 1972, p. 19-21.

TEITELBOIM, Volodia. 5.000.000 de libros. *La Quinta Rueda*, n. 4, jan-fev.1973, p. 3.

TEITELBOIM, Volodia. Politica cultural: lo que hay y lo que falta, n. 6, mai. 1973, p. 3.

SKÁRMETA, Antonio. ¿Que cantar? *La Quinta Rueda*, n. 1, out. 1972, p. 12.

SOTOCONIL, Rubén. Foro Abierto. *La Quinta Rueda*. Santiago de Chile, n. 5, abr. 1973, p. 22.

ULÍBARRI, Luisa. Vivir estilo *Unctad. La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 5.

ZAMORANO, Juan Claudio. Foro Abierto, *La Quinta Rueda*, n. 3, dez. 1972, p. 20.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AEDO, Javier Rodriguez. El Folklore como agente político: la Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973). In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos - Nouveaux mondes mondes nouveaux,* jun. 2017, p. 1-15.

AGGIO, Alberto. Democracia e socialismo: a experiência chilena. São Paulo: Annablume, 2002.

AGGIO, Alberto. Uma insólita visita: Fidel Castro no Chile de Allende. *História*, São Paulo, n° 22, 2003, p. 151-166.

AGUIAR, Carolina Amaral de. Cultura cinematográfica e cinefilia na Unidade Popular. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 353-380.

AGUIAR, Carolina Amaral de. *O Chile na obra de Chris Marker*: um olhar para a Unidade Popular desde a França. Tese (doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 400f., 2013.

AHUMADA, Ricardo Nazer. La Corporación de Fomento a la Producción y la modernización econômica de Chile. 1939-1970. *Revista de Gestión Pública.* Santiago, n. 2, v. V, p. 283-316., jul.-dez., 2016.

ALBORNOZ, César. La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. In: VALLEJOS, J. P. (coord.). MOULIAN, Tomás. [et. al.]. *Cuando hicimos historia:* la experiencia de la Unidad Popular. 1° ed., Santiago: LOM Ediciones, 2005, p. 147-176.

ALTAMIRANO, Carlos. *Dialética de uma derrota:* Chile 1970-1973. São Paulo: editora brasiliense, 1979.

ALVES, Hélio Augusto de Souza; SOARES, Amanda Beatriz Riedlinger. Fidel Castro e Salvador Allende: Relações políticas e institucionais do Caribe ao Cone Sul (1959-1972). *Trilhas da história*, Três Lagoas, n° 20, v. 10, jan.-jul. de 2021, p. 111-136.

ANTUNES, Marília Mattos. *A revolução guiada*: os Cuadernos de Educación Popular e o projeto de formação da consciência revolucionária do trabalhador. Chile, 1970-1973. Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *Fórmula para o caos:* ascensão e queda de Salvador Allende (1970-1973). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Práxis Latinoamericana*. Maracaibo, Venezuela, v. 8, n. 20, p. 105-115, jan.-mar, 2003.

BEIRED, José Luis Bendicho. Vertentes da História intelectual. *In*: BARBOSA, C. A. S.; GARCIA, T. C. (Org.). *Cadernos de Seminários de Pesquisa*: Cultura e Políticas nas Américas, vol. I. Assis: FCL-Assis-Unesp Publicações, 2009, p. 86-98.

BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Pensamiento Crítico Revista Electrónica de Historia.* N° 04, 2004, pp. 1-25.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In: RIOUX, J.; SIRINELLI, J. (Org.). *Para uma história cultural.* Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 349-363.

BITAR, Sergio. *Transição, socialismo e democracia:* Chile com Allende. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOBBIO, Norberto et al. (Org) *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BORGES, Elisa de Campos. Os caminhos revolucionários de Salvador Allende. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 111-145.

BORGES, Elisa de Campos. *O projeto da via chilena ao socialismo do Partido Comunista Chileno*: "nem revisionismo, nem evolucionismo, nem reformismo, nem cópias mecânicas". São Paulo, 2005, 238 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica – PUC.

BORGES, Elisa de Campos. *¡Con la UP ahora somos Gobierno!* A experiência dos Cordones Industriales no Chile de Allende. 2011, 250 f. Tese (doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense (UFF), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia.

BORGES, Elisa de Campos. VASCONCELOS, Joana Salém. Cuba e Chile: diálogos revolucionários para América Latina. In: SALES, J. *[et. al.]*. *Revolução cubana*. Ecos, dilemas e embates na América Latina. Aracaju: IFS, 2019, p. 247-273.

BOURDIEU, Pierre. *Poder, derecho y clases sociales*. Espanha: Desclée de Brouwer, 2001, p. 131-148.

BRAVO, Eduardo López. El programa económico y social de la Unidad Popular: su aplicación y la respuesta de los gremios empresariales. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 147-190.

CAPELATO, Maria Helena. A imprensa como fonte e objeto de estudo para o historiador. In: VILLAÇA, M.; PRADO, M.; (org.). *História das Américas*: fontes e abordagens historiográficas. São Paulo: Humanitas, 2015, p. 114-136.

CORVALÁN, Luis. *El gobierno de Salvador Allende*. 1° ed., Santiago: LOM Ediciones, 2003.

COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina*: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005). São Paulo: Alameda, 2013.

COSTA, Adriane Vidal. *Pablo Neruda:* uma poética engajada. Rio de janeiro: E-papers, 2007.

CRESPO, Regina (org.). *Revistas en América Latina*: proyectos literarios, políticos y culturales. México: UNAM, 2010, p. 9-34. Introdução de Regina Crespo.

CURY, Márcia Carolina de Oliveira. El protagonismo popular chileno: Experiencias de clase y movimientos sociales en la construcción del socialismo (1964-1973). Santiago: LOM Ediciones, 2018.

DALMÁS, Carine. *Imagens de uma revolução alegre*: murais e cartazes de propaganda da experiência chilena (1970-1973). São Paulo: Alameda, 2015.

DÉVES-VALDÉS, Eduardo. ¿Qué es una red inteletual? In: DÉVES-VALDÉS, Eduardo. *Redes intelectuales en América Latina*. Hacia la constituición de una comunidad intelectual. Santiago de Chile: Colección Idea, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad Santiago de Chile, 2007.

DORFMAN, Ariel. *Ensayos quemados en Chile*. Buenos Aires: Egodot Argentina, 2016.

DOSSE, François. *La marcha de las ideas*. Historia de los intelectuales, Historia intelectual. Traducción de Rafael Tomás. Valência: Universitat de València, 2007.

FALCON, Francisco. História e poder. In: CARDOSO, C.; VAINFAS, R. *Domínios da História:* ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 61-89.

FAVATTO JÚNIOR, Barthon. *Entre o doce e o amargo*: cultura e revolução em Cuba nas memórias literárias de dois intelectuais exilados, Carlos Franqui e Guillermo Cabrera Infante (1951-1968). Dissertação (mestrado em História). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, 197 f., Assis, 2012.

GARCÉS, Joan. *Allende e as armas da política.* Tradução de Emir Sader. São Paulo: Scritta, 1993.

GARRETÓN, Manuel Antonio; MOULIAN, Tomás. La Unidad Popular y el conflito politico en Chile. Santiago: LOM Ediciones, 1993.

GAUDICHAUD, Franck. A 50 años de la elección de Salvador Allende. Historiografía crítica y pistas de investigación para (re)pensar la Unidad Popular. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 15-40.

GAUDICHAUD, Franck. Chile 1970-1973. Mil días que estremecieron al mundo. Poder popular, cordones industriales y socialismo durante el gobierno de Salvador Allende. Santiago: LOM Ediciones, 2016.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil.* Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. 1° ed., Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

GOMES, Caio de Souza. “Quando um muro separa, uma ponte une”: Conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/1970). São Paulo: Alameda, 2015.

GOMES, Caio de Souza. “Todos juntos haremos la historia”: o debate político na nueva canción chilena durante o governo da Unidade Popular. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 327-352.

GONZÁLEZ, Alexandra Pita. GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, vol. 5, n. 1, junio de 2015, p. 1-30.

JULLIARD, Jacques. A política. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (org.). *História:* novas abordagens. Rio de janeiro: Francisco Alves Editora, 1995, p. 180-196.

LEYTON, Matias Alvarado. ¿Dirigir o saturar la escena cultural? La política cultural del gobierno de Salvador Allende, 1970-1973. In: *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 24, enero-junio, 2020, pp. 377-412.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla [org.]. *Fontes históricas.* 2 ed., São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-154.

MAÍZ, Claudio. Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales. Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo. In: COSTA, Adriane Vidal. MAÍZ, Claudio (orgs.). *Nas tramas da “cidade letrada*”: sociabilidade dos intelectuais latinoamericanos e as redes transnacionais. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2018, p. 131-151.

MELO, Ana. Literatura e compromisso no Chile da Unidade Popular (1970-1973). In: DALMÁS, Carine. *História das Américas (século XIX, XX e XXI)*: perspectivas e experiências de pesquisa no Brasil. São Luís: EDUEMA, 2021.

MIRES, Fernando. Chile: La revolución que no fue. In: MIRES, Fernando. *La rebelion permanente*: las revoluciones sociales en América Latina. México: siglo veintiuno editores, 2005.

MISKULIN, Sílvia Cezar. *Cultura ilhada*: imprensa e Revolução Cubana (1959-1961). São Paulo: Xamã Fapesp, 2003.

MOUESCA, Jacqueline. Los años de la Unidad Popular. *In: Plano secuencia de la memoria de Chile*: veinticinco años de cine chileno (1960-1985). Madrid: Ediciones del Litoral, 1988, p. 49-70.

NASCIMENTO, Maíra Máximo. *Cultura, intelectuales y política en la vía chilena al socialismo*. Debates en las revistas *Chile Hoy, La Quinta Rueda* y *Punto Final*. 2017, dissertação (mestrado em História) – Facultad de Humanidades y Arte – Universidad de Concepción, Chile, 2017.

RAMÍREZ, Laura Briceño. Escritores intelectuales y la política cultural en el gobierno de Salvador Allende. Los aportes del Taller de escritores de la Unidad Popular (1970-1973). In: *Revista Izquierdas*, n. 49, febrero de 2020, p. 292-311.

RÉMOND, René. Do político. *In:* RÉMOND, Réne (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 441-450.

SALINAS, Sergio. *El tres letras.* Historia y contexto del Movimento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Santiago: RIL editores, 2013.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América:* Cahiers du CRICCAL, n° 9-10, 1992, p. 9-16.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SILVA, Izabel Pimenta da. "Golpear juntos y marchar separados": *O Movimiento de Izquierda Revolucionaria* e a Unidade Popular no Chile. In: COSTA, Adriane Vidal; BORGES, Elisa de Campos (org.). *Os 50 anos da Unidade Popular no Chile*: um balanço historiográfico. 1° ed., Belo Horizonte (MG): Fino Traço, 2020, p. 445-474.

SILVA, Helenice Rodrigues da. *Fragmentos da história intelectual:* entre questionamentos e perspectivas. Campinas, SP: Papirus, 2002.

SIMÕES, Sílvia Sônia. *Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva*: o cancioneiro de Victor Jara e o golpe civil-militar no Chile. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do sul – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 115f., Porto Alegre, 2011.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 231-369.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais do final do século XX: abordagens históricas e configurações historiográficas. *In*: AZEVEDO, Cecília et. al. *Cultura política, memória e historiografia.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 47-57.

SOUZA, Ana C. Salvador Allende e o mito da estabilidade chilena. *Intellector*. Rio de Janeiro, 2007, n. 6, vol. III, p. 1-25.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *"Não há revoluções sem canções":* utopia revolucionária na Nova Canção Chilena. 1966-1973. 1° ed. São Paulo: Alameda, 2015.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Nuestra mejor contribuición la hacemos cantando*: a nova canção chilena e a "questão cultural" no Chile da Unidade Popular. Tese (doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – faculdade de ciências humanas e sociais, Franca, 2017.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo).* Santiago: LOM ediciones, 2000.

URFALINO, Philippe. A história da política cultural. In: RIOUX, J.; SIRINELLI, J. (org.). *Para uma história cultural.* Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 293-305.

URIBE, Hernán. Prensa y periodismo político en los años 1960/70. In: CARMONA, Ernesto (editor). Morir es la noticia: los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y desaparecidos. Santiago, 1997, p. 21-29.

VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución en Chile. In: VALLEJOS, J. P. (coord.). MOULIAN, Tomás. [et. al.]. *Cuando hicimos historia:* la experiencia de la Unidad Popular. 1° ed., Santiago: LOM Ediciones, 2005, p. 9-33.

VARGAS, Viviana Bravo. *Quimantú*: palabras impresas para la Unidad Popular. *Istor: Revista de História Internacional.* México, ano 14, n. 54, p. 1-20, 2013.

VILLAÇA, Mariana Martins. *O Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959-1991).* Tese (Departamento de História), USP, São Paulo, 2006, 407f.

ZICMAN, Renée Barata. História através da imprensa: algumas considerações metodológicas. *Revista Projeto História.* São Paulo, n. 4, p. 89-102, 1985.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Palabras clave*: un vocabulário de la cultura y la sociedad. 1° ed, Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

WINN, Peter. *A Revolução Chilena*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

WINOCK, Michel. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

WEBSITES

http://www.meliwaren.cl/articulo.php?id_articulo=88. Acesso em 12/12/2020.

http://laborparlamentaria.bcn.cl/wsgi/consulta/verDiarioDeSesion.py?id=595979. Acesso em 16/12/2020.

https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Volodia_Teitelboim_Volosky. Acesso em: 20/12/2020.

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3442.html. Acesso em: 03/03/2021.

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3301.html. Acesso em: 07/03/2021.

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100646.html. Acesso em: 11/03/2021.

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94421.html. Acesso em: 11/03/2021.

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3534.html#documentos. Acesso em: 24/04/2021.

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3448.html. Acesso em: 19/04/2021.

https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Sergio_Bitar_Chacra. Acesso em: 28/08/2021.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html>. Acesso em: 01/02/2022.

Informe de La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura – Informe de la Comisión Valech. Disponível em: <http://www.derechoshumanos.net/paises/America/derechos-humanos-Chile/informes-comisiones/comision-nacional-prision-politica-y-tortura.htm>. Acesso em: 17-09-2021.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – TABELA DE MAPEAMENTO DOS ASSUNTOS MAIS RECORRENTES NAS EDIÇÕES DE *LA QUINTA RUEDA*.

Eixo temático:	**Vol. 1**	**Vol. 2**	**Vol. 3**	**Vol. 4**	**Vol. 5**	**Vol. 6**	**Vol. 7**	**Vol. 8**	**Vol. 9**	**Total:**
Literatura.	5	10	5	6	7	6	7	5	8	59
Cinema.	3	4	1	2	5	1	4	3	4	27
Propaganda.	2	1	4	2	3	2	4	2	2	22
Música.	2	1	1	4	1	2	3	4	1	19
Teatro.	4	1	3	2	2	3		2	1	18
Televisão.		1	1	1		1			2	6
Intelectuais.	1					1		3		5
Ilustração.			2					2	1	5
Seção *Foro Abierto*.		1	1	1	1	1				5
Arquitetura.	1		1	1					1	4
Política cultural (Chile).	2	1				1				4
Pintura.						1	2		1	4
Imprensa.							2		2	4
Museu.	2		1							3
Esporte.				1			2			3
Educação.	1					1				2
Atualidades.		1						1		2
Escultura.			1						1	2
Patrimônio.			1						1	2
Editorial.		1							1	2
Revolução							1	1		2

cubana.										
Música e o golpe de 29 de junho.								1	1	2
Mulher e política.			1							1
Crítica de arte.				1						1
Muralismo.					1					1
Dança.						1				1
Segurança no trabalho.						1				1
Indústria cultural.								1		1
Centros culturais camponeses (CCC)						1				1
Arte gráfica.								1		1
Homossexualidade.									1	1
História em quadrinhos.							1			1
Consciência revolucionária							1			1
Política cultural (Cuba).			1							1
Trabalho voluntário.		1								1
Política e cultura em Buenos Aires.			1							1