

Un temblor de primaveras: morte e vida de Víctor Jara, a voz da Revolução Chilena¹

Maurício BRUM²
Viviane BORELLI³

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS

RESUMO

Resultante de um projeto experimental apresentado como trabalho de conclusão de curso, este livro-reportagem foi elaborado com o objetivo de reconstituir as circunstâncias da morte do folclorista Víctor Jara, nas mãos de militares chilenos, poucos dias após o golpe de Estado de 11 de setembro de 1973. Passadas quase quatro décadas, os fatos permanecem rodeados de mistérios. No processo de apuração, foram utilizadas técnicas do jornalismo investigativo e da história oral para pesquisa em documentos e coleta de dados, bem como para a realização de entrevistas com testemunhas que estiveram no Estádio Chile, local onde ocorreram os fatos. O texto final se baseia nas entrevistas realizadas pelo autor, em bibliografia sobre o tema, na crônica jornalística da época e em cerca de quarenta testemunhos inéditos localizados em bibliotecas e fundações de Santiago do Chile.

Palavras-chave: Livro-reportagem; Víctor Jara; ditadura civil-militar chilena; jornalismo investigativo; história oral.

1 INTRODUÇÃO

Em 28 de dezembro de 2012, a Justiça do Chile apresentou ao público uma decisão histórica: pela primeira vez, eram acusados e tinham suas prisões decretadas os antigos oficiais militares supostamente envolvidos no assassinato do cantor e compositor Víctor Jara, ocorrido nos primeiros dias da ditadura civil-militar estabelecida naquele país em 11 de setembro de 1973. Músico popular filiado ao Partido Comunista, Jara estava fortemente vinculado ao governo deposto do socialista Salvador Allende⁴, sendo vítima da violenta perseguição que se seguiu ao golpe encabeçado pelo comandante-em-chefe do Exército, general Augusto Pinochet. Preso na manhã seguinte à sublevação das Forças Armadas, o cantor foi levado ao Estádio Chile, um ginásio poliesportivo localizado na parte oeste de

¹ Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2013, na Categoria Jornalismo, modalidade Livro-reportagem (avulso).

² Aluno líder. Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria. Email: mauribrum@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora doutora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFSM. Email: viviborelli10@gmail.com.

⁴ Salvador Allende foi eleito em 4 de setembro de 1970 pela Unidade Popular (coalizão de esquerda encabeçada pelos Partidos Socialista e Comunista, entre outros), prometendo trilhar a “via chilena para o socialismo”, dentro da ideia de uma revolução sem pegar em armas – a chamada Revolução Chilena.

Santiago e convertido em recinto improvisado de detenção política. Ali, foi executado entre os dias 15 e 16 de setembro.

Este trabalho nasceu muito antes de a decisão judicial citada vir à tona, sendo concebido como um projeto experimental apresentado nas disciplinas de Trabalho de Conclusão de Curso I e II do curso de Comunicação Social – Jornalismo na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). O texto sobre os fatos ocorridos no interior do Estádio Chile se propõe a alcançar um nível maior de detalhamento em comparação com as reportagens produzidas anteriormente sobre o tema, de modo que optamos pelo formato do livro-reportagem em busca da abertura de possibilidades oferecida por uma escrita mais extensa. Para a apuração, valemo-nos de técnicas comuns ao jornalismo e à historiografia.

Este trabalho foi desenvolvido ao longo de mais de um ano, com a ideia concebida em fins de 2011 e o texto final vindo à luz no início de 2013. Ao longo do desenvolvimento do livro-reportagem, foram feitas duas viagens ao Chile, com estadia acumulada de aproximadamente três meses, para realização de entrevistas com testemunhas-chave e coleta de materiais inéditos arquivados nos fundos documentais daquele país.

2 OBJETIVO

Enquanto projeto experimental, este trabalho procura aprofundar os detalhes a respeito da morte de Víctor Jara por meio da investigação jornalística nos documentos, servindo-se das técnicas de entrevista utilizadas na história oral aplicada ao jornalismo para avançar ainda mais no esclarecimento de informações que permanecessem contraditórias ou ocultas. A premissa maior é permitir que o leitor visualize, pela narrativa, os acontecimentos vivenciados no interior do Estádio Chile.

Através do cruzamento de dados obtidos com os diferentes entrevistados e fontes documentais, busca-se mapear as origens da multiplicidade de versões sobre a execução de Víctor Jara, e desmistificar as questões que ainda enchem de mistério as circunstâncias de sua morte. Pretende-se, deste modo, realizar a crônica mais completa, detalhada e fidedigna sobre sua trajetória no cárcere ao longo da semana entre o dia 11 – data do golpe – e o 18 de setembro – data de seu sepultamento, em uma cerimônia quase clandestina, assistida pela esposa, dois amigos e um par de coveiros.

3 JUSTIFICATIVA

A ideia da reportagem surgiu do interesse prévio do autor na figura de Víctor Jara, em parte ampliado pelas próprias mistificações formadas em torno de sua imagem, em decorrência de seu martírio nas mãos do regime ditatorial. Leonard Kósichev (1990, p. 241) aponta que “as testemunhas contam como em que condições o viram. Mas ninguém viu o todo. Aí se afirma a lenda*”.

Dentre estas “lendas” – usando aqui um conceito leigo para o termo e sem pretensões de discuti-lo teoricamente –, duas se destacaram: a primeira dava conta de que Víctor Jara teria tido as mãos (ou os dedos) cortados diante dos olhos horrorizados dos demais prisioneiros, para que já não pudesse tocar o violão; a segunda era ainda mais impressionante, dizendo que, provocado pelos oficiais, o músico teria se levantado no centro da quadra e começado a entoar os versos de *Venceremos*, hino de campanha de Salvador Allende. Teria sido neste momento, inclusive, que uma rajada de metralhadora ceifou a vida do folclorista.

O primeiro texto a abordar os fatos do Estádio Chile foi publicado pelo jornalista chileno Camilo Taufic, pouco após o golpe encabeçado por Pinochet, quando estava exilado na Argentina. Em sua narrativa principal, Taufic deu preferência aos depoimentos que considerou mais verossímeis, segundo os quais o cantor teria sido recolhido pelos militares nas arquibancadas do ginásio e, de lá, levado para a morte em outro espaço:

Tiraram-no do assento em que estava e levaram junto a um grupo qualificado de “marxistas especialistas em explosivos”. Levaram-nos a uns camarins transformados em câmaras de tortura. Foi um festim de golpes. No chão, faziam-nos abrir as pernas, e chutavam seus testículos. Logo arremataram-nos a balaços... Víctor Jara entre eles*. (TAUFIC, 1974, p. 122)

No entanto, o jornalista fazia menção à outra variante em uma nota de rodapé, assinalando que “em meio a diversos contraditórios”, surgira a versão de que Víctor Jara realmente teria tido os dedos cortados, sendo em seguida fulminado enquanto cantava *Venceremos*. Logo após esse texto inicial, disseminou-se um relato do escritor chileno Miguel Cabezas, que reiterava a versão da nota de rodapé de Taufic, e foi publicado

* Traduções próprias.

primeiro em Portugal, por José Jorge Letria (1974), disseminando-se rapidamente a partir de uma obra subsequente editada por Walter Lowenfels (1975).

A viúva de Víctor, Joan Jara, deu em 1983 uma nova guinada à investigação do caso (em trabalho publicado no Brasil em 1998), voltando a entrevistar pessoas que acompanharam o suplício final de seu marido. A partir de seu livro, as variantes lendárias começaram a perder força, dando lugar, cada vez mais, à investigação jornalística. Destacam-se, nessa fase, a já citada obra de Kósichev (1990), além dos trabalhos de Cristóbal Peña (2003), Omar Jurado e Juan Miguel Morales (2003) e Jacmel Cuevas (2009).

Pouco a pouco, as novas versões se dedicaram a criar uma narrativa distinta daquela difundida nos anos 1970, negando tanto os dedos cortados quanto a cantoria de *Venceremos* nos instantes que precederam a morte – abrindo margem à interpretação de que essa primeira variante se difundira com objetivo de criar um mártir da resistência para fortalecer a luta contra o regime. No entanto, mesmo após tantas iniciativas de retificação dos depoimentos, não apenas a “lenda” permanece forte, como segue sendo citada em obras mais recentes que tocaram no tema, como a do brasileiro Paulo Cannabrava Filho (2003), que não tratava propriamente de Víctor Jara, mas citava o episódio de passagem, em uma versão fortemente influenciada pelo velho relato de Miguel Cabezas.

Acima de tudo: por mais que os trabalhos anteriores tenham apresentado um avanço quanto ao conhecimento dos fatos, nenhum deles se baseia em uma ampla gama de testemunhos e, em geral, parte de um ou dois deles para criar uma sequência universal que não corresponde à vivência da maior parte dos que estiveram no Estádio Chile. Pelo exposto, um trabalho como o nosso se justifica na medida em que a morte de Víctor Jara ainda não foi suficientemente esclarecida, e pelo fato de que as narrativas existentes a respeito do assassinato continuam sendo contraditórias, valorizando alguns episódios em detrimento de outros.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Frente a essa situação – a ausência de documentos oficiais sobre o tema e a necessidade de recuperar testemunhos orais para reconstituir o cotidiano do cárcere –, a opção por utilizarmos técnicas de entrevista oriundas da história oral se confirmou como uma alternativa válida. Se a entrevista por si só é parte indissociável da atividade jornalística, “uma experiência de olhar o mundo e ouvir o outro” (CAPUTO, 2006, p. 28),

quando ela tem por objetivo recuperar o passado e as vivências individuais ela acaba por dialogar com a historiografia, aproximando os fazeres das duas áreas, por mais que não haja, aqui, a pretensão de equiparar esse texto a um escrito por um historiador.

Com efeito, Paul Thompson (1992, p. 104) observa que os métodos da história oral não são de uso restrito aos historiadores, sendo empregados também por sociólogos e antropólogos, além dos jornalistas, ainda que nenhum destes possa se considerar – evidentemente – um historiador. Em relação ao assassinato de Víctor Jara, a quase totalidade do que já se produziu com o objetivo de reconstituir os acontecimentos do interior do Estádio Chile parte da história oral, seja em testemunhos primários ou secundários – e a maior parte dessa importante bibliografia acabou sendo produzida precisamente por jornalistas dedicados à investigação.

Evidentemente, por mais que se aproximem, esses fazeres nunca serão totalmente idênticos. Se na História, que já resistiu com vigor ao uso de fontes orais, hoje existe uma busca pela máxima preservação da forma desses relatos – a ponto de já se defender não apenas o registro em áudio, mas a própria conservação da experiência audiovisual da conversa (cf. VOLDMAN, 2006, p. 253) –, no campo do Jornalismo ainda prevalecem ligeiras alterações cometidas no conteúdo original da fala. Estas se dão, normalmente, pela intenção de produzir no texto uma maior clareza para um público mais generalista, além de conferir determinado estilo autoral à escrita. Como afirma Janet Malcolm (2011, p. 151):

Quando um jornalista se propõe a citar alguém a partir de uma entrevista gravada, ele tem para com o entrevistado, não menos que com o leitor, o dever de traduzir a fala para a prosa. Só um jornalista muito pouco piedoso (ou muito incompetente) mantém as palavras literais do entrevistado e deixa de fazer aquela espécie de edição e reescritura que, na vida real, os nossos próprios ouvidos fazem automática e instantaneamente.

Neste trabalho, tentamos sempre um meio-termo em relação a este tópico: manter a oralidade tanto quanto possível, desde que isso não prejudicasse a compreensão do leitor médio. De todo modo, numa pesquisa elaborada em país estrangeiro, boa parcela da oralidade se perde automaticamente no instante da tradução das falas para o português, visto que todas as testemunhas deram seus relatos em castelhano.

Ainda que falte aos comunicadores certo rigor nessa preservação, são inúmeros os pontos de contato que se desenham entre as duas áreas numa pesquisa como a feita para esta reportagem – e o surgimento de documentos inéditos durante nosso percurso investigativo apenas contribuiu para aproximar ainda mais as duas atividades. O período de

estudos prévios à pesquisa de campo, aliás, em quase nada teve a ver com a prática corriqueira e apressada da reportagem nos veículos de comunicação comerciais: com uma longa preparação de mais de um semestre, claramente se buscava algo além da simples preparação superficial para compreender o Chile nos tempos de Víctor Jara, sendo este muito mais um estudo de autêntica recuperação bibliográfica sobre a época.

Impossível, aqui, não mencionar nossa escolha por enquadrar a apuração como uma tarefa de jornalismo investigativo, ainda que esse seja um conceito que alguns autores considerem redundante. Autores como Gabriel García Márquez defendem que o jornalismo é investigativo por essência, e não negamos que a atividade deveria, sim, ser norteadada pela busca constante de informações que levem o leitor a uma compreensão mais aprofundada sobre o assunto em pauta. No entanto, é sabido que essa investigação mais exaustiva não se faz presente em todos os aspectos do cotidiano. Nesse sentido, Leandro Fortes (2010, p. 15) assinala que o termo se tornou “uma qualificação específica para as reportagens de fôlego, de maior investimento de apuração”. Isto é, “aquela [reportagem] que exige mais tempo e paciência para pesquisas, entrevistas, observação direta, checagem e recheagem – a busca obsessiva por documentos e provas”.

Para Cleofe Sequeira (2005, p. 62),

O simples fato de um texto jornalístico conter cifras, estatísticas, porcentagens econômicas, documentação e declarações não o define como jornalismo investigativo, já que todas essas informações podem ter sido obtidas de uma fonte oficial, extraída de documentação ou entregue em forma de *press-release*. Ele se transforma em jornalismo investigativo quando o repórter utiliza técnicas e estratégias peculiares, que não fazem parte da rotina dos jornalistas de atualidade, e quando torna públicos acontecimentos que grupos de poder querem esconder da sociedade.

Essas técnicas incluem, além da natural atitude de colocar em dúvida o oficialismo, uma capacidade de observação refinada e uma predisposição a escutar muitas versões, contrastá-las com documentos, e fazer longas checagens para ver se a narrativa final bate com tudo isso. Esta busca parcimoniosa esteve por trás do levantamento de dados deste livro-reportagem que, além das nove entrevistas realizadas pelo autor com testemunhas que conviveram com Víctor Jara, está construído com base em quarenta depoimentos inéditos conservados pela Fundación Víctor Jara⁵, além de extensa bibliografia sobre o contexto sociopolítico daquele Chile dos anos 1960 e 1970, e uma série de diários e revistas da época dos acontecimentos.

⁵ Instituição criada em 1994 para preservar o legado do folclorista.

Em termos conceituais, cabe destacar, ainda, que classificamos o texto produzido ao fim dessa apuração como um *livro-reportagem-história*, conforme a definição de Edvaldo Pereira Lima (2004, p. 54). Se, por um lado, esse tipo de narrativa “focaliza um tema do passado recente ou algo mais distante no tempo”, por outro ele tem “algum elemento que o conecta com o presente, [...] possibilitando um elo comum com o leitor atual”. No caso deste trabalho, as conexões com o presente se fazem nítidas quando pensamos no retorno do golpe de Estado à agenda do noticiário em 2013, uma vez que aqueles fatos estão a ponto de completar a efeméride dos 40 anos. A própria disputa judicial em andamento, que criou um fato novo com a divulgação dos nomes de militares implicados no crime quando este trabalho estava em vias de conclusão, conferiu uma atualidade ainda maior ao assunto.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Este livro-reportagem, ou *livro-reportagem-história*, conforme explicado anteriormente, está construído de modo a fazer uma narrativa cronológica (com exceção do primeiro capítulo) sobre a vida, a obra e a morte de Víctor Jara. Embora não compusesse os objetivos iniciais do trabalho uma recuperação da vida do cantor, essa necessidade surgiu conforme os estudos se aprofundavam. Não apenas porque a riqueza do material obtido permitia a elaboração de uma nova – e, acreditamos, mais completa – crônica da vida de Jara, mas também por considerarmos impossível traduzir a dimensão do crime – mais ainda para o público brasileiro – sem explicitar a transcendência de sua obra para o contexto chileno e latino-americano de então.

Deste modo, o livro está dividido em duas partes principais: *Un volcán corre en tus venas*, que trata da vida, e *La noche vendrá, vendrá*, que trata da morte. Há, ainda, um breve epílogo (*El sol volverá, volverá*⁶) retratando os fatos posteriores ao sepultamento do folclorista, até chegar aos dias atuais. A primeira parte está dividida em quatro capítulos: o introdutório *Noite de Festival* (o único que não é cronológico, recuperando o Festival da Nova Canção Chilena de 1969, vencido por Víctor Jara e que consagrou o movimento musical de esquerda no país), seguido por *Desde os anjos de Lonquén* (do nascimento de Víctor em 1932 até o fim dos anos 1950), *Cravos vermelhos no palco* (a ascensão de sua carreira musical ao longo dos anos 1960) e *Seré el compañero Presidente* (da eleição de Salvador Allende em 1970 até o fim de 1972).

⁶ Os nomes de todas as partes, assim como o título do livro (*Un temblor de primaveras*), provém de versos da canção *Deja la vida volar*, escrita pelo próprio Víctor Jara.

A segunda parte do livro-reportagem, por sua vez, divide-se em dois capítulos, que tratam de períodos de tempo muito menores, mas com um nível de detalhamento distinto em relação aos dois terços anteriores da narrativa: *O fim antes do fim* (os dias 11 e 12 de setembro de 1973, com o golpe de Estado e a prisão de Víctor Jara, o encerramento do governo socialista antes do fim da vida do cantor) e *O multipalco do horror* (retratando especificamente os dias dentro do Estádio Chile, e também contando o que se passou depois da morte do folclorista, com a descoberta de seu corpo em uma vizinhança ao sul de Santiago, na manhã do dia 16, e seu enterro, no dia 18).

6 CONSIDERAÇÕES

Não nego minha simpatia pela figura e pela obra de Víctor Jara, e admito a força das variantes mitológicas para a narrativa de sua morte, mas seria um falseamento total da realidade destacar a “lenda” sobre os desmentidos de inúmeras testemunhas, sejam aquelas citadas em outros trabalhos ou colhidas por mim, nas entrevistas que realizei e nos documentos a que tive acesso. Fugir à tentação correspondia abrir mão dessas cenas poderosas – a morte enquanto cantava *Venceremos*, por exemplo – mas, por outro lado, tampouco seria honesto ignorar que essa versão existe. Coube, portanto, descobrir as origens do mito e questionar os entrevistados sobre o nascimento dessa variante.

Este é apenas um exemplo dos muitos debates que surgiram ao longo da apuração, e que corroboram a escolha metodológica que fizemos para este trabalho. A opção por um livro-reportagem, com espaço para um texto mais elaborado, também contribuiu para ampliar o potencial das informações conseguidas, dando margem para que questões tratadas superficialmente ou ignoradas pelos trabalhos anteriores fossem incluídas na narrativa. É inegável o avanço permitido pela soma da investigação jornalística com a história oral, cruzando dados e descobrindo incongruências nos textos produzidos no passado, as quais não haviam sido atentadas por nenhum outro trabalho do tipo.

Um caso a ser citado sobre como foi possível esclarecer questões que antes não apareciam é a entrevista que realizei com Boris Navia, advogado que esteve preso com Víctor Jara e era o dono da caderneta em que o músico escreveu, no cárcere, seu último poema. O depoimento de Navia foi aquele que mais bem determinou as datas e horários em que os fatos aconteceram. E isso simplesmente parecia não ser possível, pois na imensa maioria dos outros relatos – e em absolutamente todas as reportagens anteriores – se

reafirmava que os militares mantiveram refletores ligados sobre a cabeça dos presos ininterruptamente, tirando-lhes a noção do tempo. Como Navia podia arriscar tamanha precisão? Perguntei-lhe, e ele me respondeu:

Os refletores eram tão potentes, havia refletores na parte superior do Estádio Chile, uns refletores muito potentes que não eram apagados nem de dia, nem de noite. Portanto, tu tens razão, ou seja, **se nós não tivéssemos tido relógios, não saberíamos se estávamos de dia ou de noite. Ou seja, nos orientávamos de duas maneiras: com o relógio, e através das portas de entrada do Estádio Chile, que dão para a Alameda, porque nos vãos das portas também se podia apreciar a luz do dia, ou a escuridão da noite.** Ou seja, de alguma maneira sabíamos, através do relógio... muitos tiveram os relógios confiscados, mas muitos outros conservaram o seu. E através dessas duas vias podíamos saber se estávamos de dia ou de noite⁷.

Informações como esta simplesmente não aparecem em reportagens anteriores. Com relação especificamente à noção do tempo, muitos tentaram estabelecer, com maior ou menor exatidão, as datas de cada fato, mas todos esbarravam na persistente contradição: quando citavam os dias, faziam isso lembrando que os presos sofriam para entender a passagem do tempo – e não explicavam como era possível, afinal, que os comentários fossem precisos. Nossa apuração, que buscava exatamente o esclarecimento desses detalhes, revelou inúmeras outras informações que não constavam nos trabalhos anteriores.

Com a contribuição deste trabalho ao que já se sabia, parece-nos que as questões ainda pendentes em relação ao assassinato do folclorista já não dizem respeito ao ocorrido no convívio comum com os demais prisioneiros, que foi de onde surgiram as “lendas” ainda hoje muito difundidas. Os fatos que necessitam esclarecimentos são aqueles relativos ao vestiário onde Víctor Jara foi executado, do qual só saíram vivos os militares, cujos depoimentos estão sendo analisados pela Justiça Chilena desde dezembro de 2012. Para estes, o que existem são as denúncias de antigos soldados rasos – as quais cito na reportagem, porém sem fazer juízo de valor sobre a veracidade –, que ainda carecem de confirmação judicial.

⁷ Depoimento de Boris Navia ao autor. Santiago de Chile, 28 ago. 2012. Tradução própria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANNABRAVA FILHO, Paulo. **No Olho do Furacão**: América Latina nos anos 60/70. São Paulo: Cortez, 2003.

CAPUTO, Stela Guedes. **Sobre Entrevistas**: Teoria, prática e experiências. Petrópolis: Vozes, 2006.

CUEVAS, Jacmel. Los estremecedores testimonios de cómo y quiénes asesinaron a Víctor Jara. **Centro de Investigación Periodística**, 26 mai. 2009. Disponível em <<http://cipchile.cl/2009/05/26/los-estremecedores-testimonios-de-como-y-quienes-asesinaron-a-victor-jara/>> Acesso em: 24 jul. 2012.

FORTES, Leandro. **Jornalismo Investigativo**. São Paulo: Contexto, 2010.

JARA, Joan. **Canção Inacabada**. A vida e a obra de Víctor Jara. Rio de Janeiro: Record, 1998.

JURADO, Omar; MORALES, Juan Miguel. **Víctor Jara**. Te recuerda Chile. Tafalla: Txalaparta, 2003.

KÓSICHEV, Leonard. **La guitarra y el poncho de Víctor Jara**. Moscou: Progreso, 1990.

LETRIA, José Jorge. **O canto arma de Víctor Jara**. Lisboa: República, 1974.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas**. O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 3. ed. Barueri: Manole, 2004.

LOWENFELS, Walter (Ed.). **For Neruda, For Chile**. Boston: Beacon Press, 1975.

MALCOLM, Janet. **O jornalista e o assassino**: uma questão de ética. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PEÑA, Cristóbal. La sangre de un poeta. **Rolling Stone**. Disponível em <<http://www.rollingstone.com.ar/586871>> Acesso em 7 mar. 2012.

SEQUEIRA, Cleofe Monteiro de. **Jornalismo Investigativo**: O fato por trás da notícia. São Paulo: Summus, 2005.

TAUFIC, Camilo. **Chile en la hoguera**. Crónica de la represión militar. Buenos Aires: Corregidor, 1974.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006, p. 247-265.