

“O Cinema comporta discursos”¹: A América Latina pelos olhos e ouvidos de Geneton Moraes Neto²

“*Cinema comprises speeches*”: Latin America through the eyes and ears of Geneton Moraes Neto

MEDEIROS, Johany Harihadny Cristovam³

Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, PE, Brasil

NOGUEIRA, Amanda Mansur Custódio⁴

Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, PE, Brasil

RESUMO

A grande concentração na produção experimental do chamado Ciclo Super-8 coincide com o período do regime militar nas décadas de 1970 e 1980 e, hoje, ainda é um campo de estudo que precisa ser melhor aprofundado, tanto para compreender as questões estéticas desse cinema quanto para ajudar na compreensão do lugar em que foi produzido. Propõe-se, neste artigo, investigar os documentários *América Morena I* (1977) e *América Morena II* (1977), filmados em Super-8, pelo jornalista e cineasta recifense Geneton Moraes Neto (1956-2016). Partindo desse pressuposto, é preciso analisar a construção narrativa desses filmes, que trazem imagens de alguns países da América Latina, para entender como era produzir artisticamente em um contexto ditatorial, na década de 1970, com a retomada das atividades cinematográficas no estado de Pernambuco.

Palavras-chave: audiovisual; Ciclo Super-8; cinema experimental; cinema pernambucano; Geneton Moraes Neto

¹ Frase retirada do diário de Geneton Moraes Neto (MORAES NETO, 2021, p. 44)

² Trabalho desenvolvido para a Iniciação Científica, PIBIC-UFPE 2021-2022.

³ Graduanda do curso de Comunicação. E-mail: johany.medeiros@ufpe.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6939365965360404>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6152-2465>.

⁴ Professora adjunta. E-mail: amanda.nogueira@ufpe.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0341879306272619>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0810-8476>.

ABSTRACT

The great concentration in the experimental production of the Cycle called Super-8 matches with the period of the military regime in the decade of the 70's and the 80's, and, today, it's still a field of study that needs to be better analyzed, so much to understand the aesthetics issues of this cinema, and to help in the understand the meaning of the place that was produced. This article proposed to investigate the documentary *América Morena I* (1977) and *América Morena II* (1977), that was filmed in Super-8, by the journalist and filmmaking from Recife Geneton Moraes Neto (1956-2016). Starting with this assumption, it's necessary to analyzed the narrative construction of theses films, that brings images from some countries of the Latin America, to understand how it's was artistically produced in the dictatorial ship context, in the decade of the 70's, with the resumption of cinematography activities in the state of Pernambuco.

Keywords: audiovisual; Super-8 Cycle; experimental cinema; Pernambuco cinema; Geneton Moraes Neto

INTRODUÇÃO

O cinema experimental brasileiro ainda é um campo que precisa ser estudado. Segundo o professor Rubens Machado Junior (2021) “a filmografia experimental é um universo em expansão que precisamos saber integrar à cultura cotidiana” (JORNAL DA USP, 2021, s.p). É necessário, antes de mais nada, esclarecer a ideia do que faz um filme ser experimental, para este artigo. Luís Nogueira (2010, p. 124) aponta que “o cinema experimental consistiria numa série de obras marcadas por estratégias e propósitos muito claros de transgressão das concepções vigentes e dominantes do cinema – o seu princípio primeiro é o da oposição”.

É preciso ressaltar que os anos 60 e 70, ironicamente um dos períodos mais conturbados da política brasileira, foram um dos mais frutíferos para as artes no país. A fim de ler um filme como uma fonte, longe de qualquer generalização

interpretativa ou de qualquer método de análise, Luciana Carla de Almeida (2012), em seu estudo sobre o experimental no super-8 brasileiro, aponta que:

A ditadura militar, o cerceamento de direitos humanos civis e políticos foram arrefecidos de sobremaneira pelo terrorismo do próprio Estado. Quem se opôs ao poder hegemônico foi decretado como subversivo, cassado e exilado. Foi necessário criar alternativas para criar e sobreviver. Vale ressaltar que o super-8 foi inventado nesse intervalo, precisamente no ano de 1965 (ALMEIDA, 2012, p. 17).

Os filmes experimentais no cinema brasileiro foram realizados, em sua metade ou dois terços, em Super-8 (MACHADO; JORNAL DA USP, 2021) e sobre essa produção quase clandestina, o professor complementa:

Há uma história a ser escrita. Sua concentração na década de 70 e início dos 80 coincide com os estertores do regime militar desde os seus momentos mais duros. Tanto a tensão da pesquisa estética filmada em espaços forçosamente reclusos quanto um corpo a corpo irônico com o espaço público juntaram poetas, artistas plásticos e uma nova geração de cineastas radicais. Seus filmes não podem ser confundidos com o Cinema Marginal nem com o Cinema Novo, mesmo quando neles se inspiram: são uma terceira vaga, marcada pela busca da diferença (MACHADO; JORNAL DA USP, 2021, s.p.).

O chamado Ciclo Super-8 surgiu como um cinema doméstico (NOGUEIRA, 2010) e, dentre os mais variados diretores e propostas estéticas, Geneton Moraes Neto (1956-2016) está entre um dos que se destacam no cinema experimental do Brasil. Utilizado como um modo de expressão, podendo vincular com a música e a prática do texto poético que ele tanto gostava (CUNHA e FARACHE; 2021), o cinema em Super-8 era, para Geneton, janelas, também “com uma diferença: em vez de espectador, qualquer um, como eu, pode ser autor” (GENETON, 1977, p. 33).

Partindo dessa perspectiva, o artigo propõe esboçar possibilidades interpretativas a partir da intencionalidade sonora no discurso fílmico dos documentários experimentais produzidos por Geneton, em *Super-8: América Morena I* (1977) e *América Morena II* (1977), a fim de enfatizar a importância dos estudos do cinema experimental nacional que servem, também, como uma forma de reconstruir e ler um espaço.

Será utilizado, como aporte teórico, as contribuições da professora e jornalista Ana Farache e do pesquisador e professor Paulo Cunha (2021), a fim de obter um resgate da memória do que foi a produção de Super-8 em Pernambuco; da pesquisadora e professora Mansur (2019), para apoio sobre a história do cinema em Pernambuco; e de Corrigan (2015), para abordar a consonância do curta-metragem em Super-8 com a ideia de filme-ensaio, a partir de uma coletânea de textos escritos por Geneton (2021), entre 1973 e 1982.

1. O experimental no Super- 8 de Geneton

Quando se fala de uma produção cinematográfica em Pernambuco, da década de 1920 ao cinema contemporâneo, algo se destaca: a prática de produção colaborativa, conhecida localmente como *brodagem* (MANSUR, 2019). Pode-se dizer que, em Pernambuco, a partir dos laços de amizade, do desejo de fazer cinema autoral colaborativo, segundo Mansur (2019), em pesquisa que antecede a tese, publicada no livro *O Novo Ciclo de Cinema em Pernambuco, a brodagem*:

funciona como um jogo de reciprocidades e interesses pessoais no qual estão envolvidos diversos grupos: os jornalistas, os músicos, os cineastas, os profissionais técnicos, as produtoras, colaboradores. Por se tratar de um Estado na periferia da produção cinematográfica do país, em um esquema de produção de baixo orçamento, os laços de interesses pessoais são necessários para a concretização dos projetos (NOGUEIRA, 2010, p. 77).

Na década de 1970, época em que é retomada a atividade cinematográfica no estado de Pernambuco, um grupo pequeno de 30 pessoas, jovens com as mesmas características já citadas, se envolveram em produções de filmes em 8mm, no chamado Ciclo Super-8. Geneton Moraes Neto (1956-2016), é um deles.

Nascido em Recife, no dia 13 de julho de 1956, Geneton iniciou sua carreira ainda adolescente, aos 13 anos, e durante toda a sua trajetória trabalhou nos veículos: Diário de Pernambuco; O Estado de S. Paulo; e, Rede Globo de Televisão, onde foi editor do Jornal da Globo e do Jornal Nacional, editor-chefe do Fantástico e correspondente internacional da *GloboNews*. E, além de ficar conhecido como um dos mais admirados jornalistas brasileiros, Geneton foi um dos cineastas experimentais mais criativos do país e, entre os anos de 1973 e 1984, Geneton realizou vinte filmes de curta-metragem nas bitolas Super-8 e 16mm.

Com o Super-8, havia quem buscasse seguir as mesmas características do cinema comercial, mas também havia aqueles que desejavam registrar as culturas populares e até mesmo denunciar as desgraças da ditadura militar (CUNHA, 2021). Geneton, mesmo sem deixar abertamente claro nos diários que escreveu ou nos pequenos artigos que enviava para o Diário de Pernambuco, se encaixa nessa última categoria.

O primeiro filme experimental em Super-8 de Geneton, *Mudez Mutante* (1973), abre as portas sobre o que representaria filmar no período da ditadura civil-militar de 1964. Sobre o filme, Cunha aponta:

Geneton pensou em tratar de uma questão a um só tempo pessoal e geracional: o fato dos jovens estarem silenciados, silêncio coletivo associado a um traço de personalidade dele: o de ser na maior parte do tempo calado. Então, *Mudez Mutante* trata do silêncio em vários níveis de complexidade: da dificuldade de conversar, do risco de falar, da mudez política — e de como tudo isso acabava por mexer com todo mundo (CUNHA, 2021, p. 19).

O filme começa com uma câmera subjetiva subindo as escadas até um

quarto onde tem um casal lendo revistas, em completo silêncio. A narrativa segue acompanhando esse casal, intercalando com colagens de manchetes de jornais e revistas coladas nas paredes. São os detalhes que enriquecem o filme. São nos detalhes que o experimental se desenvolve. Além da cena em que Lelé Almeida escreve com giz um poema escrito por Geneton, “A cada não,/Digo sim,/ Assim/ Assado -/ Venha comigo - E é sempre perigoso falar/ E é sempre perigoso gritar”, a música *Me Deixe Mudo* (1973), de Walter Franco, que serviu de trilha sonora para o filme, fez toda a diferença na significação da obra.

Foi partindo desse ponto, ao investigar detalhes do que não foi dito nesta primeira obra de Geneton, que *América Morena I e II* (1977), documentários filmados em Super-8, tornaram-se objetos de investigação a partir de um olhar ensaístico.

2. O Super-8 como filme-ensaio

Desde 1990, a expressão “filme-ensaio” era algo enigmático. Hoje, mesmo mais reconhecida e com uma quantidade cada vez mais visível de produções nesse estilo, que abraça cada vez mais a questão antiestética e a capacidade questionadora, ela não é auto-explicativa, fácil de classificar ou entender; portanto, esses filmes acabam sendo situados nas variações tradicionais de ensaio, que, segundo Corrigan (2015):

As dificuldades para definir e explicar o ensaio, em outras palavras, são os motivos pelos quais o ensaio é tão produtivamente inventivo. A meio caminho da ficção e da não ficção, das reportagens jornalísticas e da autobiografia confessional dos documentários e do cinema experimental, eles são, primeiro, práticas que desfazem e refazem a forma cinematográfica, perspectivas visuais, geografias públicas, organizações temporais e noções de verdade e juízo na complexidade da experiência (CORRIGAN, 2015, p. 8-9).

É possível, ao observar a conceituação na forma e no discurso do filme-ensaio de Corrigan (2015), a semelhança entre a prática ensaística e a experimentação na produção superoitista. É comum, em ambas as práticas, antiestéticas e questionadoras, o telespectador não tolerar essa subversão narrativa, que, segundo o professor Leonardo Seabra Puglia:

A crítica mais frequente em relação ao Super 8 recaía sobre seu caráter amador, mas talvez tenha sido justamente essa a força do movimento. Pois, ao se libertar dos padrões comerciais, o realizador encontrava caminho aberto para experimentar do ponto de vista estético e temático, servindo o formato como instrumento de expressão natural a um grupo geracional que, movido por ecos tardios do tropicalismo, buscava romper diversas amarras, sobretudo comportamentais (PUGLIA, 2015, p. 73).

Com uma câmera super-8 nas mãos, Geneton conseguiu transformar as excursões cinematográficas pelas cidades da América Latina, vistas nos documentários *América Morena I* e *II*, em viagens ensaísticas, que se dá quando o fazer cinematográfico transforma-se em um novo meio de significação ideológica e psicológica complexa a partir da viagem (CORRIGAN, 2015), em correlato ao filme ensaio como editorial.

Ao falar sobre esse formato ensaístico, que surge a partir das atualidades das coisas nas questões sociais e políticas, Corrigan aponta:

Ao contrário dos filmes que às vezes são chamados de documentários investigativos, os filmes-ensaio editoriais revelam e analisam não apenas as realidades e os fatos que são documentados, mas também as agências subjetivas (emaranhadas nos filmes e em sua recepção) dessas realidades e desses fatos (CORRIGAN, 2015, p. 154).

É a partir, também, desse novo olhar acerca das obras de Geneton, em especial *América Morena I* (1977) e *América Morena II* (1977), que as produções

ganharam novas percepções investigativas, a fim de abrir possibilidades interpretativas.

3. Para além de cartões postais

“Geneton Moraes Neto foi um dos mais ativos e criativos cineastas experimentais do Brasil” (CUNHA, 2021, s.p.). A frase, proferida por Paulo Cunha, cineasta, pesquisador, professor e amigo íntimo de Geneton, possibilitou uma análise minimalista dos meros detalhes que estão visíveis mas talvez não tão auto explicativos nos documentários *América Morena I* e *América Morena II* (1977): os títulos, as sinopses e o ano em que foram produzidos.

De onde surgiram os títulos das obras? O que significa América Morena? O que as sinopses podem apresentar para além do que está dito? Por que esta escolha dos locais a serem visitados? O que estava acontecendo no ano em que as obras foram produzidas?

A partir das sinopses sutis dos documentários *América Morena I* e *II* (1977), retiradas da Cinemateca Pernambucana⁵ (2022, s.p.), temos, apenas:

América Morena I: Chile. Um passeio das cidades chilenas, seus bairros, ruas, monumentos, pessoas, lojas, quadros, o cotidiano registrado pela câmera. **América Morena II:** Um passeio pelo sul do continente americano. Registros do cotidiano, das ruas, praças, avenidas, monumentos, pessoas, índios, de lugares do Paraguai e Argentina.

Ao ler as sinopses, o telespectador consegue compreender um pouco do porquê da escolha dos títulos: nos documentários, Geneton passeia apenas por países da América Latina. Entretanto, será que passear pelo Paraguai, Uruguai, Argentina e Chile era apenas uma viagem sem muita intencionalidade, além do prazer que Geneton sentia por viajar e se aventurar?

⁵ Filmes disponíveis em Cinemateca Pernambucana: <https://cinematecapernambucana.com.br/>

Tendo em vista que não há um discurso sem intenção e que, nos termos linguísticos, o racismo estrutural⁶ também está presente (BRASIL UOL, 2022), os títulos podem ter sido escolhidos de forma simbólica e irônica, ao utilizar o eufemismo do termo “morena” para apontar os estereótipos⁷ nas representações de toda a América Latina no cinema dominante.

Sobre a década de 1970, período em que as obras foram produzidas, mais precisamente no ano de 1977, Geneton confidenciou em um dos diários que “é a década de tudo que não pode ser feito. É a década dos silêncios, é a década das ausências. É um zero à esquerda. Um mil novecentos e setenta e nada (GENETON, p.63)”. Então, além da simbologia por trás da escolha dos títulos, o ano em que os filmes foram produzidos foi marcante para grande parte da América Latina. Os países visitados por Geneton, além do Brasil, também passavam por ditaduras. O período que correspondeu às ditaduras foram: a ditadura chilena (1973-1990), liderada por Augusto Pinochet (BRASIL ESCOLA, 2022); a ditadura argentina (1976-1983), liderada pelo general Jorge Rafael Videla (NOVARO, 2007); a ditadura paraguaia (1954-1989), liderada pelo general Alfredo Stroessner (BRASIL ESCOLA, 2022) e a ditadura uruguaia (1973 - 1985) onde três presidentes e um general estiveram à frente do processo (PM&R-AL, 2022).

A partir da investigação desses pontos, título, sinopses, ano e contexto histórico, a análise das obras estendeu-se para um elemento bastante comum, mas quase imperceptível na amplitude dos significados, nas obras de Geneton: a trilha sonora.

Cunha e Farache, sobre as inclinações musicais de Geneton, apontam que:

Foi a música que lhe mostrou que havia no Brasil forças que não apenas antagonizavam com o regime militar, mas que forneciam

⁶ Discriminação racial enraizada na sociedade. In: Politize!, <https://www.politize.com.br/equidade/blogpost/o-que-e-racismo-estrutural/> [consultado em 26 set. 2022].

⁷ Ideia, conceito ou modelo que se estabelece como padrão. “estereótipo”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/estere%C3%B3tipo> [consultado em 21-09-2022].

interpretações mais complexas e sofisticadas do projeto de modernização do País (CUNHA e FARACHE, 2019, p. 77).

“A música nunca deixou de ser um território de predileção para Geneton” (CUNHA e FARACHE, 2019, p.83). Então, como imaginar que a trilha sonora escolhida por ele, seria sem intencionalidade alguma? Ao analisar as obras, percebeu-se que não havia créditos ao final dos filmes, e das músicas escolhidas por Geneton para compor as obras *América Morena* (1977) e *América Morena II* (1977), as que foram reconhecidas são:

Tabela 1: Músicas presentes em *América Morena* (1977) e *América Morena II* (1977)

<i>Con tres heridas</i> , Joan Baez Compositor: Miguel Hernández, 1972.
<i>Paso Rio</i> , Joan Baez Compositora: Joan Baez, 1974.
<i>Los Hermanos</i> , Elis Regina Compositor: Atahualpa Yupanqui, 1976.
<i>Promessas do Sol</i> , Milton Nascimento Compositor: Milton Nascimento, 1976.
<i>Um Índio</i> , Maria Bethânia Compositor: Caetano Veloso, 1977.
<i>Don't cry for me, Argentina</i> , Julie Covington Compositores: Andrew Lloyd Webber e Tim Rice, 1977.

Fonte: as autoras.

É possível que, influenciado e/ou silenciado por um período tão conturbado, a estética das obras acabaram por adquirir a forma que têm. Sem poder escancarar explicitamente o sentimento que tem em relação à América Latina, Geneton encontra nas músicas uma forma de se manter contra essas ditaduras e manifestar a vontade de que é hora de haver uma união entre os irmãos.

As músicas reconhecidas fazem parte da “*Nueva canción*”, um movimento de canções engajadas que denunciava as mazelas sociais, valorizava o folclore nacional e andino, servia como um veículo de crítica às ditaduras militares,

defendiam mudanças por uma nova América Latina e evocava uma unidade latino-americana (GOMES, 2013).

É assim que a verdade viva dos acontecimentos vêm à tona a partir das escolhas das músicas para compor a trilha das obras. Não dá para acreditar que a escolha do título tenha sido apenas simbólica, pois, um ano antes das produções dos documentários analisados, Abílio Manuel, cantor, compositor e radialista, lançava um disco, pela *Som Livre*, com o título “*América Morena* (1976), recheado de referências às músicas da *Nueva Canción*, e que Geneton Moraes Neto usou como inspiração e reafirmação de seus valores ao usar como título de suas obras.

Em 1977, Abílio Manuel estreou na rádio com o programa *América do Sol* e, durante uma hora, eram as músicas latino-americanas que se ouviam e assim ele assumia uma posição de resistência à ditadura militar. Segundo a professora Tânia da Costa Garcia (2015):

Cantar e escutar estes ritmos era uma forma de posicionar-se ideologicamente contra a ditadura. Se a canção de protesto brasileira tornara-se proibitiva, o repertório latino-americano, por ser oriundo de uma cultura “distante” e ainda cantado em outra língua, constituía uma alternativa para manifestar publicamente a indignação e o repúdio ao regime militar (COSTA, 2015, p. 77).

Portanto, a obra de Geneton, que em parte é mero cinema caseiro experimental e subjetivo, é, também, um relato histórico que registra o comum de um cenário horrendo, através da música, a fim de manifestar o inconformismo com a situação política. Foi a partir da observação atenta desses detalhes, que foi possível identificar que há intencionalidade no filme, e que ele estava para além, apenas, de meros cartões postais.

Considerações finais

No Brasil, pouco se entende sobre a importância em estudar o cinema experimental, a fim de compreender sobre a linguagem estética e/ou de esboçar a cartografia local a partir do fazer cinematográfico dentro de determinado contexto.

Nessa perspectiva, a partir da intencionalidade da música nas obras *América Morena I* (1977) e *América Morena II* (1977), de Geneton Moraes Neto, é possível identificar a relação do cinema experimental e do filme-ensaio como uma viagem ensaística e editorial, a partir do ciclo super-8.

A relação dessas artes, que se mistura com a política e provoca as mais variadas reflexões, se faz evidenciada em toda a narrativa fílmica. A junção delas faz com que o subjetivismo alcançado adquira novas formas de interpretações. O que seria, à primeira vista, apenas um filme de viagem, adquire um novo significado: um relato histórico de resistência.

Ao entender que as obras foram montadas de forma intencional e que, na música, encontra-se uma maneira que seja capaz de desviar a atenção de qualquer caráter considerado subversivo pelo regime, é possível notar que toda a obra é uma maneira de manifestar-se sobre a situação política do país. Sendo assim, percebe-se a importância em analisar cada vez mais obras experimentais dentro de contextos históricos específicos para entender mais sobre o fazer cinematográfico e a importância dele para compreensão de lugar e do eu dentro de um cotidiano.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luciana Carla de. **O experimental no super-8 brasileiro: um estudo sobre o corpo, a cidade e a metalinguagem**. Recife: O Autor, 2012.

CORRIGAN, Timothy. **O filme-ensaio: desde Montaigne e depois de Marker**. Trad. Luís Carlos Borges. Campinas, SP: Papirus, 2015. (Coleção Campo Imagético).

CUNHA, Paulo; FARACHE, Ana. **Geneton: viver de ver o verde mar**. Recife: Cepe, 2019.

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. História do Paraguai. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/historia-paraguai.htm>. Acesso em 23 set. 2022.

GARCIA, T. C.; Abílio Manoel e a ola latinoamericanano Brasil dos anos de 1970. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 4, v. 1, p. 68-84, jul.-dez. 2015.

GOMES, Caio S. **Quando um muro separa, uma ponte une: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/70)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MANSUR, Amanda. **A brodagem no cinema pernambucano**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2019.

MORAES NETO, Geneton. **Expedições à noite morena: em defesa de um cinema vadio**. Recife: Contraluz, 2021.

NOGUEIRA, Amanda. **O novo ciclo de cinema em Pernambuco: a questão do estilo**. Recife: Editora UFPE, 2010.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

PORFÍRIO, Francisco. O que é racismo?. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/o-que-e-sociologia/o-que-e-racismo.htm>. Acesso em 26 de setembro de 2022.

PRADO, Luiz. Cinema experimental no Brasil rachou estéticas, formas e conteúdos. **Jornal da USP**, 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/cinema-experimental-no-brasil-rachou-esteticas-formas-e-conteudos/>. Acesso em: 26 set. 2022.

PUGLIA, Leonardo Seabra; VIANNA, Luiz Jorge Werneck. **O Cinema em Pernambuco**. Dissertação de Mestrado - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Daniel Neves. Ditadura militar chilena. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/ditadura-chilena.htm>. Acesso em 23 set. 2022.

SILVA, Daniel Neves. **Uruguai: Memória e Resistência**. Disponível em: https://paineira.usp.br/memresist/?attachment_id=70.htm. Acesso em 23 de setembro de 2022.

Data de recebimento: 07/08/2022

Data de aceite: 26/09/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

Texto da Licença: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>