

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - UFES
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS E NATURAIS - CCHN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DAS
RELAÇÕES POLÍTICAS - PPGHIS

Ulisses Malheiros Ramos

**“JUNTOS IREMOS UNIDOS EN LA SANGRE”: REVOLUÇÃO E
IDENTIDADE LATINO-AMERICANA NO MOVIMENTO DA NUEVA
CANCIÓN ENTRE 1965 E 1970.**

Vitória

2020

ULISSES MALHEIROS RAMOS

**“JUNTOS IREMOS UNIDOS EN LA SANGRE”: REVOLUÇÃO E
IDENTIDADE LATINO-AMERICANA NO MOVIMENTO DA NUEVA
CANCIÓN ENTRE 1965 E 1970.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração História Social das Relações Políticas.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Amador Gil (UFES).

VITÓRIA

2020

ULISSES MALHEIROS RAMOS

**“JUNTOS IREMOS UNIDOS EN LA SANGRE”: REVOLUÇÃO E
IDENTIDADE LATINO-AMERICANA NO MOVIMENTO DA NUEVA
CANCIÓN ENTRE 1965 E 1970.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração História Social das Relações Políticas.

Aprovada em 18 de dezembro de 2020.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Antonio Carlos Amador Gil
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof.^a Dr.^a Tania da Costa Garcia
Universidade Estadual Paulista
Examinadora Externa

Prof. Dr. Pedro Ernesto Fagundes
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador Interno

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

R175' Ramos, Ulisses Malheiros, 1994-
"Juntos iremos unidos en la sangre" : revolução e identidade
latino-americana no Movimento da Nueva Canción entre 1965 e
1970 / Ulisses Malheiros Ramos. - 2020.
144 f. : il.

Orientador: Antonio Carlos Amador Gil.
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Política e Cultura. 2. Música Popular. 3. Canções
Folclóricas. 4. Chilenos. I. Gil, Antonio Carlos Amador. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 93/99

A todas e todos que da forma que podem
lutam por justiça social.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade Federal do Espírito Santo, na qual trilho minha trajetória acadêmica desde a graduação. Agradeço a todos os profissionais desta Universidade que viabilizaram a produção desta dissertação, especialmente aqueles que compõem o Programa de Pós-Graduação em História e a Biblioteca Central.

Ao meu orientador, professor Antonio Carlos Amador Gil, que foi solícito, compreensivo e paciente em todos os momentos. Sua orientação desde a iniciação científica foi fundamental para que eu alcançasse todas as minhas conquistas acadêmicas. E mesmo com as dificuldades que os anos 2018, 2019 e 2020 nos reservaram, manteve-se presente para revisar meus escritos, dialogar e esclarecer pontos importantes.

Agradeço a minha mãe, Sandra Malheiros Ramos, e ao meu pai, Valter Ramos, que desde muito jovens traçaram uma luta árdua contra as dificuldades impostas por um sistema injusto com muita garra e amor. Sem os ensinamentos, o esforço e o amor desse casal por mim eu não chegaria até aqui.

Ao meu irmão, Renan Malheiros Ramos, que me apoiou em todos os momentos de minha vida. Além dos meus pais, foi a principal inspiração para mim, sobretudo por ter me ensinado muito sobre o mundo e ter sido fundamental para a minha formação.

A minha companheira, Caroline Bahiense Guio, que está ao meu lado há mais de sete anos e esteve presente em todas as fases do mestrado. Seu afago e sua companhia nas longas madrugadas e incansáveis horas de estudo foram basilares para que eu concluísse todos os objetivos traçados.

Aos amigos de Conduru, que sempre acreditaram em mim tanto quanto acredito neles, Giovany, Rômulo, Arthur, Pablo, Gabriel e muitos outros. Agradeço por acreditarem na força que compartilhamos, que mesmo distantes um dos outros acreditamos que podemos superar os desafios que são impostos aos brasileiros que saem do interior sem possuir parentes importantes.

As amigas e amigos de Vitória, pela amizade e estímulo. A Ariel, Gabriela e Renan, com os quais dividi os momentos vividos desde a graduação ao mestrado. Aos meus companheiros e companheiras, que me estimularam em cada passo que dei dentro da academia: Víctor, Jefferson, Rebeca, David, Felipe – que nos deixou muito cedo e hoje brilha em outro

plano –, a Fran e Haydee, essas duas últimas com as quais compartilhei as primeiras descobertas do universo acadêmico e desde então me dão força.

A Ariana e Lorenzo, que além de me oferecerem uma estimulante amizade, me proporcionaram conhecimentos alternativos sobre a *Nueva Canción*, visto que Lorenzo intermediou meu contato com seu pai e seu tio, Marcelo Castillo e Patricio Castillo, ambos músicos do movimento.

As minhas cunhadas, Mariana e Lidi, que me apoiaram e contribuíram para que eu acreditasse que poderia concluir esse desafio.

As amigas e amigos do Programa Soy Loco Por Ti, que expandiram meus conhecimentos sobre a América Latina e me estimularam significativamente para ser um historiador latino-americanista.

A todas as pessoas que lutaram e lutam por um maior alcance do ensino gratuito e de qualidade em nosso país.

“O homem coletivo sente a necessidade de lutar.”

Chico Science (1994)

“Vida sem utopia não entendo que exista.”

Caetano Veloso (2012)

RESUMO

A *Nueva Canción Chilena* foi um movimento musical surgido na década de 1960, em meio às efervescências políticas internacionais e nacionais, marcadas pela Guerra Fria, e seus desdobramentos, a exemplo das ações estadunidenses na América Latina e a Revolução Cubana, além das questões internas, como por exemplo as disputas pelo poder político e a desigualdade social. O movimento possuía como principais características letras com críticas sociais e políticas, denúncias de abusos do Estado em relação à população menos abastada, exaltação da figura do trabalhador e o apoio às lutas políticas da esquerda. Tais letras eram harmonizadas sobre ritmos folclóricos latino-americanos, de forma a exaltar, também, uma identidade latino-americana, valorizando as culturas locais e promovendo sua manutenção. O intuito dessa pesquisa é identificar, através de um estudo de aspectos relevantes da trajetória de alguns setores da esquerda chilena e sua influência sobre os eventos ocorridos no Chile durante a década de 1960 e de análises do posicionamento dos artistas e de suas canções, como se sobressaíram os conceitos de revolução e identidade latino-americana, entre os anos de 1965 e 1970 no país.

Palavras-chave: América Latina, Chile, Política, Canção Folclórica, Nueva Canción.

RESUMEN

La Nueva Canción Chilena fue un movimiento musical originado en la década de 1960, en medio de las efervescencias políticas internacionales y nacionales, marcado por la Guerra Fría y sus consecuencias, a ejemplo de las acciones estadounidenses en Latinoamérica y la Revolución Cubana, además de las cuestiones internas como, por ejemplo, las disputas por el poder político y la desigualdad social. El movimiento poseía como principales características la presencia en las letras de sus músicas de críticas sociales y políticas, denuncias de abusos practicados por el Estado sobre la población menos abastada, la exaltación de la imagen del trabajador y el apoyo a las luchas políticas de la izquierda. Tales letras eran armonizadas sobre los ritmos del folklore latinoamericano, de forma a exaltar, también, una identidad latinoamericana, valorizando las culturas locales y promoviendo su manutención. El intuito de la investigación es identificar, a través del estudio de aspectos relevantes de algunos sectores de la izquierda chilena y su influencia sobre los eventos ocurridos en Chile durante la década de 1960 y del análisis sobre el posicionamiento de los artistas y sus canciones, de qué forma se destacaron los conceptos de revolución e identidad latinoamericana, entre los años de 1965 y 1970 en el país.

Palabra clave: América Latina, Chile, Política, Canción Folklórica, Nueva Canción.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO..... | 1 |
| 1. A TRAJETÓRIA POLÍTICA DA ESQUERDA CHILENA: UMA TRAJETÓRIA DOS PARTIDOS COMUNISTA E SOCIALISTA. | 14 |
| 1.1. A formação dos partidos de esquerda e a estratégia de coalizão da Frente Popular.. | 15 |
| 1.2. A ilegalidade imposta ao Partido Comunista e a formação da FRAP | 28 |
| 1.3. Canção folclórica chilena: música típica e música de raiz folclórica. | 34 |
| 2. A FORMAÇÃO DA NUEVA CANCIÓN CHILENA: CANÇÃO FOLCLÓRICA E IDENTIDADE LATINO-AMERICANA. | 45 |
| 2.1 O recrudescimento das políticas estadunidenses sobre a América Latina e o Governo da Democracia Cristã no Chile | 45 |
| 2.2 A <i>Nueva Canción Chilena</i> e sua proposta de canção folclórica: a consolidação de uma nova corrente no cenário musical chileno..... | 57 |
| 3. “ME VOY POR ESTE CAMINITO, YO NO HE PERDIDO LA CONFIANZA, NO ME VENGAN CON MÁS ENGAÑOS, EN SEPTIEMBRE CANTARÁ EL GALLO”: A NUEVA CANCIÓN ENTRE OS DEBATES ACERCA DA REVOLUÇÃO NO CHILE..... | 78 |
| 3.1 O prestígio da esquerda..... | 78 |
| 3.2 O Encuentro de la Canción Protesta em Cuba e o compromisso com a luta política dos músicos chilenos. | 88 |
| 3.3 “Somos los reformistas, los revolucionarios, los antiimperialistas de la Universidad”: o reconhecimento e a importância da juventude para a construção do plano revolucionário no Chile..... | 94 |
| 3.4 O uso do passado para potencializar a luta no presente: promoção da participação popular e a “ <i>Cantata Popular Santa Maria de Iquique</i> ”. | 98 |
| 3.5 <i>Nueva Canción</i> e a campanha pela “via pacífica ao socialismo”. | 115 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 120 |
| REFERÊNCIAS | 1 |
| Bibliografia | 1 |
| Documentários e entrevistas | 9 |
| Discografias | 9 |

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como intuito dar continuidade aos estudos sobre o Movimento da *Nueva Canción* que foram realizados durante um ano de pesquisa pelo Programa de Iniciação Científica, com o projeto “Utopias e lutas no movimento *Nueva Canción*. O papel da música nas lutas políticas do Chile entre 1964 e 1973”, orientado pelo Professor Dr. Antonio Carlos Amador Gil, entre 2016 e 2017. Projeto esse que resultou, também, em uma monografia – homônima à pesquisa de I.C. e sob a mesma orientação – para a conclusão do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Tínhamos como objeto de pesquisa a *Nueva Canción*, que foi um movimento musical surgido durante a década de 1960, com uma produção predominantemente relacionada às críticas sociais e à valorização da cultura popular. Nosso objetivo primordial foi analisar o movimento da *Nueva Canción* no Chile, procurando entender como o mesmo se desenvolveu, entre os governos de Eduardo Frei Montalva e Salvador Allende, entre 1964 e 1973. Além disso, nossos objetivos específicos foram: analisar a contribuição inicial da artista Violeta Parra e a trajetória de Víctor Jara, que foi um dos principais representantes do movimento da *Nueva Canción* no Chile; analisar parte da produção musical do movimento, sobretudo suas letras; e analisar, também, como os elementos culturais foram incorporados à *Nueva Canción*, tendo em vista que os músicos integrantes consideravam a canção uma forma de revitalizar estes elementos, trazendo-os para a contemporaneidade.

Durante a pesquisa, organizamos uma série de fontes, que variaram entre artigos, dissertações, teses, livros e materiais audiovisuais como vídeos de entrevistas e documentários, além de canções e documentos como o *Manifiesto del Nuevo Cancionero*, que foi escrito na Argentina, porém com propostas muito próximas às do movimento chileno.

Inicialmente, procuramos compreender o contexto chileno da época e, para tanto, nos debruçamos, principalmente, na obra de três autores que pesquisaram o período dos governos de Eduardo Frei Montalva e Salvador Allende: Ricardo Yocelvezky, autor de “*La democracia cristiana y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)*”¹; Jorge Magasich-Airola, que produziu

¹YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987.

“*Allende, la UP y el Golpe*”²; e Alberto Aggio, autor do livro “Democracia e socialismo: a experiência chilena”³.

Yocelevzky dedicou sua obra ao estudo do Partido Democrata Cristão do Chile, o PDC, sobretudo em seu período de maior influência, quando esteve no poder entre os anos de 1964 e 1970, tendo como representante na presidência Eduardo Frei Montalva. Magasich-Airola desenvolveu sua obra sobre a tentativa da *Unidad Popular*, a UP, – coalizão de esquerda que tinha como representante na presidência Salvador Allende – de construir um Estado chileno socialista, porém de uma maneira democrática, sem a realização de uma revolução armada – como a ocorrida em Cuba uma década antes. Esta tentativa ficou conhecida como “a via pacífica ao socialismo”, que também foi tema de estudo do historiador Alberto Aggio, que tratou, em seu livro, dos eventos sociais e políticos que terminaram no golpe militar sofrido por Allende em 1973.

Os dois governos, da Democracia Cristã e da *Unidad Popular*, viveram os desdobramentos da Guerra Fria e as influências exercidas, na América Latina, tanto pelos Estados Unidos como pelo ideário comunista que, na época, possuía como principal representante a União Soviética. Essa conjuntura afetou as relações políticas dentro do Chile, sobretudo após a declaração da Revolução Cubana como socialista, no início da década de 1960, que gerou um recrudescimento das ações estadunidenses nos países latino-americanos⁴. Ambos os governos chilenos procuraram lidar, de diferentes maneiras, com problemas sociais complexos que eram vividos no Chile desde a primeira metade do século XX como, por exemplo, promover o alargamento da cidadania e melhor distribuição de renda, visto que parte significativa da população vivia em condições precárias⁵.

No início de seu mandato, Eduardo Frei demonstrou, por meio de seus planos, o início de um governo essencialmente reformista, apoiado pelos Estados Unidos e respaldado pelo plano da Aliança para o Progresso, que consistia no estabelecimento de uma cooperação entre o país norte-americano e os países latino-americanos, com o intuito de contornar os obstáculos econômicos e desenvolver políticas para a resolução de problemas sociais, a exemplo da Reforma Agrária, a fim de evitar a organização de sublevações como a de Cuba e a proliferação

²MAGASICH-AIROLA, Jorge. **Allende, la UP y el Golpe**. Santiago: Aún Creemos en los Sueños, 2013.

³AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993.

⁴YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987. p. 115-117.

⁵AGGIO, op. cit., p. 17.

do ideário comunista⁶. Não obstante, grande parte das reformas fracassou, tendo entre seus principais fatores o desagrado das elites dirigentes aliadas ao governo, que enxergavam as reformas como ameaças aos seus interesses⁷.

O Presidente Salvador Allende, eleito em 1970, foi o candidato da *Unidad Popular*, que teve como projeto político a intenção de construir democraticamente um Chile socialista. Seu governo corajosamente implementou a nacionalização das riquezas básicas do país e a ampliação da participação popular nas decisões do Estado, instaurando as bases de um Estado Popular no Chile. Allende, no entanto, teve que lidar com uma forte oposição, que planejou e financiou diversas paralisações e boicotes. A polaridade política, entre a esquerda e a direita chilenas, foi aguçada nesse período e, além disso, dentro da própria UP houve um conflito de ideias em relação à construção do sistema socialista de governo, pois, dada a conjuntura hostil, parte dos integrantes defendeu a via revolucionária, opção que foi repudiada por Salvador Allende.

No decorrer do governo, as hostilidades das manifestações aumentaram. Em 11 de setembro de 1973, as forças armadas cercaram o *Palacio de La Moneda*, sede do governo, e ordenaram a renúncia de Salvador Allende. Entretanto, o presidente se recusou a renunciar, promoveu uma evacuação e resistiu dentro do Palácio que, por fim, foi bombardeado. Salvador Allende faleceu neste mesmo dia, quando foi iniciado o período militar chileno.

Com relação à bibliografia mais específica referente ao movimento da *Nueva Canción*, destacam-se os trabalhos de Tania da Costa Garcia, uma historiadora brasileira latino-americanista que tem pesquisado sobre a canção latino-americana. Dentre sua produção, destacamos o artigo “Nova Canção: manifesto e manifestações no cenário político mundial dos anos 60”⁸, no qual a autora analisou um documento importante para a *Nueva Canción* latino-americana, o “*Manifiesto del Nuevo Cancionero*”⁹, que foi escrito pelo argentino Tejada Gomez, em seu país de origem, em 1963. Garcia salienta os aspectos do manifesto que se identificaram com a constituição de uma nova forma de compor canções em outros países, como Uruguai e Chile. Segundo ela, aspectos como a revitalização do folclore e a valorização da

⁶YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987. p. 117.

⁷YOCELEVZKY, op. cit., p. 180.

⁸GARCIA, Tania da Costa. Nova Canção: manifesto e manifestações no cenário político mundial dos anos 60. In: **Actas del VI Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para Estudio de la Música Popular**, v. 4, p. 15-26, 2005. Disponível em: <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/costagarcia.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

⁹GÓMEZ, Tejada. **Manifiesto del Nuevo Cancionero**. 1963. Disponível em: <<http://www.tejadagomez.com.ar/adhesiones/manifiesto.html>>. Acesso em: 17 set. 2020.

cultura cultivada no interior do país como a essência da cultura popular nacional eram buscados pelos músicos da *Nueva Canción* e do *Nuevo cancionero*, tanto na Argentina como no Uruguai e Chile.

Outro artigo de Tania da Costa Garcia sobre a canção chilena é “*Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60*”¹⁰, que aborda as relações entre a canção popular e a busca por uma identidade chilena. Nesse artigo, a autora estudou como os ritmos populares eram divulgados pelos meios de comunicação que, por sua vez, visavam o mercado. Isto posto, Garcia analisou como os planos comerciais interferiram na popularidade e manutenção da canção popular na sociedade. E a autora vai além, observando que, devido às diferentes formas com que a população recepcionava o que era transmitido, uma diversidade de classificações era gerada pelos chilenos sobre os ritmos que acreditavam compor a música popular do país. Geralmente o que entendiam como canção popular era o que identificavam mais com a canção folclórica chilena, assim, uma parte da população, que não concordava com a opinião crítica da produção da *Nueva Canción*, descartava o movimento como representante da canção popular chilena. Tania da Costa Garcia procurou fazer, portanto, uma relação entre os meios de comunicação, a divulgação das canções e a polaridade política chilena de fins da década de 1960, possibilitando uma compreensão da maneira como o que era divulgado e recepcionado pelo mercado fonográfico era influenciado pelas relações políticas e como as definições acerca de identidade eram afetadas por esta conjuntura.

A historiadora Natália Ayo Schmiedecke, que foi orientada por Tania da Costa Garcia, dedicou tanto sua dissertação de mestrado como sua tese de doutorado a estudos sobre a *Nueva Canción* chilena. Sua produção foi fundamental para a pesquisa que realizamos durante a Iniciação Científica, sobretudo sua dissertação de mestrado “*‘Tomemos la historia en nuestras manos’*: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)”, em que Schmiedecke utilizou a trajetória do músico Víctor Jara e dos conjuntos Quilapayún e Inti-Illimani para estudar o movimento, sobretudo em relação ao discurso engajado dos integrantes. Dentre as conclusões de sua dissertação, podemos destacar a atuação dos músicos que se colocaram como

¹⁰GARCIA, Tania da Costa. *Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60*. **Revista Musical Chilena**. Santiago, v. 63, n. 212, p. 11-28, 2009. Disponível em <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-7902009000200003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 17 set. 2020.

agentes de mudanças no Chile através de seu trabalho, compondo suas canções como espaços de conteúdo crítico, apoiando a ideia de construção de um Estado Popular¹¹.

Em sua dissertação, Schmiedecke, a partir do estudo da *Nueva Canción* entre os governos de Eduardo Frei Montalva e Salvador Allende, observou também que as letras das canções sofreram mudanças entre um governo e outro, sempre relacionadas à realidade das classes populares. Assim, a autora concluiu que as canções estavam ligadas às expectativas da população em relação às melhorias de suas condições de vida¹². Schmiedecke ressalta que, durante o governo de Eduardo Frei, o “presente” era sempre retratado como um momento ruim que deveria ser superado, enquanto o “futuro” era colocado como o período em que as melhorias iriam acontecer, o que servia de motivação para seguir sem desistir. Mais próximo ao fim do governo de Frei, com a esperança da eleição de um governo popular, as letras possuíam um teor voltado para a convocação à luta, acreditando que o esperado futuro estava iminente. Já durante o governo Allende, as canções possuíam uma tendência a exaltar a importância da participação popular na edificação daquilo que havia sido esperado, da utopia que alimentou as esperanças durante os anos de luta árdua: um governo popular que satisfizesse os anseios sociais.

Em sua tese de doutorado, “*Nuestra mejor contribución la hacemos cantando*’: a Nova Canção Chilena e a ‘Questão Cultural’ no Chile da Unidade Popular”¹³, Schmiedecke promoveu análises em relação ao movimento da *Nueva Canción* que não enfocaram somente o campo musical, situando as atuações de diferentes integrantes dentro de um campo amplo de ações da esquerda chilena, sobretudo nas discussões acerca da função da cultura na “via chilena ao socialismo”. A historiadora procurou investigar como a *Nueva Canción* contribuiu com o processo cultural em meio a uma gama de debates sobre a maneira como a cultura deveria ser articulada no Governo Allende. Diversos intelectuais debatiam sobre o papel da cultura no governo da *Unidad Popular*: alguns defendiam que o Estado deveria criar meios para estimular a valorização e a produção cultural genuinamente chilena, enquanto outros temiam as consequências de uma burocratização da cultura. Havia, também, a ideia de que a produção intelectual e artística deveria ser pensada de modo a contribuir com a conscientização do povo

¹¹SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹²SCHMIEDECKE, op. cit., p. 172-173.

¹³SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Nuestra Mejor Contribución La Hacemos Cantando**”: A Nova Canção Chilena e a ‘Questão Cultural’ no Chile da Unidade Popular. 2017. 270 p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Franca, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150936>>. Acesso em: 17 set. 2020.

chileno em relação à construção de um Chile livre das mazelas do sistema a ser superado que, por sua vez, possuía uma estrutura essencialmente burguesa. Tais opiniões geraram atritos dentro da esquerda, entre músicos, integrantes de partidos e intelectuais. Neste caso, a autora procura situar os músicos da *Nueva Canción* como parte engajada da população, estando, os mesmos, integrados, de certa forma, a estes debates. Ademais, Schmiedecke investiga se o movimento foi, de fato, beneficiado pela ascensão da esquerda no poder através de ações do Estado, após ter identificado uma disposição autonômica de diferentes campos artísticos a favor do Estado Popular, independente da realização de políticas voltadas à cultura.

O historiador chileno Cláudio Rolle dedicou parte de sua produção historiográfica a temas ligados à música popular, incluindo alguns artigos ou capítulos de livros sobre a *Nueva Canción* como, por exemplo, “*La ‘Nueva Canción Chilena’, el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende*”¹⁴. Neste trabalho, Rolle conceitua duas diferentes tendências das composições das letras do movimento durante o governo de Salvador Allende: “as canções de construção do Chile novo” e “canções mais contingentes”. A primeira se refere a canções com a temática da convocação do povo para a construção do país ao lado do governo Allende, enquanto a segunda se refere a canções que direcionavam críticas aos setores que não concordavam com o governo popular¹⁵. As análises de Rolle são bastante elucidativas sobre a relação entre as composições e o momento político chileno, visto que o autor identificou as consonâncias existentes entre a trajetória política chilena, os problemas sociais e algumas perspectivas do movimento da *Nueva Canción* em relação à conjuntura.

A historiadora Silvia Sônia Simões, pesquisadora latino-americanista, desenvolveu sua dissertação de mestrado sobre a *Nueva Canción*, com o título “*‘Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva’*: o cancionero de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile”¹⁶. Neste trabalho, Simões analisa a trajetória de Víctor Jara, fazendo análises situadas entre o fim do governo Allende e o início da Ditadura Militar, trabalhando sobre o entorno do assassinato

¹⁴ROLLE, Claudio. La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende. In: **Anais do III Congresso Latino-americano da Associação Internacional para Estudo da Música Popular**, Bogotá, 2000. Disponível em: <https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan-a_pre_sidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁵ROLLE, op. cit., p. 9-10.

¹⁶SIMÕES, Sílvia Sônia. **Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva: o cancionero de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile**. 2011. 428 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30585/000779076.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 set. 2020.

desse artista, que foi preso e torturado pelos militares antes de ser morto, ainda nas primeiras semanas após o golpe de 11 de setembro de 1973.

Simões coloca que Víctor Jara, um expoente da *Nueva Canción* chilena – rendendo, por isso, um produtivo estudo de caso dentro do movimento –, foi um dos músicos mais participativos em relação ao diálogo com o povo, pois constituiu sua carreira “intervindo no espaço público e propondo a construção de uma cultura popular. Víctor e sua obra voltavam-se intencionalmente à construção de uma contra-hegemonia que tivesse como protagonistas os setores populares [...]”¹⁷. Segundo Simões, sua morte “se insere em um quadro de repressão que tanto utiliza a violência direta exercida no plano físico, quanto emprega métodos psicológicos ‘invisíveis’ a fim de efetivar o controle social”¹⁸. Simões procurou, por meio de seus estudos, compreender os significados acerca da morte de Víctor Jara como parte dos terrores do golpe deflagrado em 1973, analisando, dessa forma, eventos posteriores ao assassinato do artista.

No decorrer desta pesquisa, buscamos analisar especificamente algumas canções, com o intuito de compreender alguns aspectos marcantes dos estilos de composição que caracterizaram o movimento e, dessa forma, analisar a forma como se sobressaíram os conceitos desejados – revolução e identidade latino-americana – no decorrer dos anos compreendidos entre 1965 e 1970. Os artistas solistas que compuseram e interpretaram as canções analisadas foram Isabel Parra, Ángel Parra, Rolando Alarcón, Víctor Jara e Patricio Manns, além de canções de uma obra específica, lançada em 1970, composta por Luis Advis e executada pelo grupo Quilapayún, a “*Cantata Popular Santa María de Iquique*”. As músicas em questão foram selecionadas de acordo com os temas de suas letras e, também, devido aos seus aspectos rítmicos, uma vez que não é possível dissociar esses dois fatores da produção do movimento da *Nueva Canción*.

Para esclarecer os objetivos que configuram o problema da pesquisa é necessário realizar algumas colocações sobre o contexto compreendido no recorte.

Muitos autores concordam com o fato de que na História política do Chile da primeira metade do século XX, há algumas peculiaridades em relação à democracia. Por pelo menos

¹⁷SIMÕES, Sílvia Sônia. **Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva: o cancionero de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile**. 2011. 428 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. p. 235. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30585/000779076.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁸SIMÕES, op. cit., p. 237.

quatro décadas, o país passou um período de estabilidade em relação à sucessão de poder e manutenção de um regime democrático que não pode ser comparado a outro país latino-americano. Tanto Ruy Pinto Vallejos como Alberto Aggio, historiadores que se dedicaram à história política chilena, utilizam respectivamente o termo “sobriedade política”¹⁹ e mudanças “dentro dos marcos do sufrágio”²⁰ para caracterizar a noção que circundava boa parte das organizações políticas chilenas. É necessário destacar, todavia, que na maioria das oportunidades os candidatos eleitos eram representantes da direita chilena, entretanto, a esquerda utilizou majoritariamente de meios legais nas lutas políticas, valendo-se, portanto, dos meios democráticos, inclusive através de alianças com representantes identificados como centro político.

Dessa forma, buscamos, nesta dissertação, estudar como o conceito de “revolução” foi compreendido pelos integrantes da *Nueva Canción* e como se deu sua representação no decorrer da participação do movimento, visto que os compositores acreditavam no poder de suas canções como forma de ação na luta política.

Os outros pontos de nosso problema de pesquisa são relativos à ideia de identidade latino-americana, que nos remete ao posicionamento do movimento diante de fatores como o imperialismo norte-americano na América Latina, concebendo os países latino-americanos como companheiros para a emancipação, além das consequências do desenvolvimento constante dos meios de comunicação, a exemplo da proliferação de uma produção cultural estrangeira – entendendo como países não latino-americanos –, predominantemente norte-americana, que adentrava o país e dificultava o florescimento da cultura nacional e de culturas de países vizinhos, que vinham sendo cultivadas pela *Nueva Canción*²¹.

Houve no Chile, também, a atividade de empresas internacionais para a exploração de bens naturais – a exemplo do cobre –, além dos desdobramentos e consequências dos acordos implementados com a Aliança para o Progresso²². Fatores como estes permearam os debates políticos no país, incluindo os planos governamentais, tanto da Democracia Cristã como da

¹⁹VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución em Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 10.

²⁰AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 16.

²¹ROLLE, Cláudio. La “Nueva Canción Chilena”: el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende. In: CONGRESSO DA IASPM-AL, III, 2000, Bogotá. **Anais...** Bogotá: IASPM, 2005. p. 6. Disponível em:

<https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan-a_pre_sidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf> Acesso em: 17 set. 2020.

²²MAGASICH-AIROLA, Jorge. **Allende, la UP y el Golpe**. Santiago: Aún Creemos en los Sueños, 2013. p. 36-38.

Unidade Popular, de nacionalização de recursos naturais e atividades econômicas fundamentais ao desenvolvimento nacional chileno. Os fatores econômicos e os entraves ao pleno desenvolvimento do Chile foram debatidos de maneira enfática por teóricos de diferentes vertentes a respeito da dependência de países latino-americanos ao capital de países centrais do capitalismo. Ademais, interligado aos processos de crítica ao imperialismo, o exemplo cubano de resistência à interferência norte-americana com uma revolução vitoriosa, tornaram mais efervescentes os debates sobre as ações estadunidenses, algo que foi lembrado pelos músicos do movimento.

Já no âmbito econômico, é relevante mencionar a Teoria da Dependência, que serviu como uma das influências que permearam o pensamento emancipatório da esquerda latino-americana. O Chile, exclusivamente, durante a década de 1960, recebeu cientistas sociais e economistas que, na época, desenvolviam pesquisas sobre a dependência econômica dos países latino-americanos ao capital estrangeiro investido por países europeus e pelos Estados Unidos. Os economistas brasileiros Theotônio dos Santos e Vânia Bambirra, por exemplo, que viveram no Chile entre meados da década de 1960 e o início dos anos 1970 – exilados em decorrência das perseguições aos intelectuais de esquerda durante o período ditatorial brasileiro, iniciado em 1964 –, produziram estudos sobre a Teoria da Dependência. Suas pesquisas se tornaram uma das investigações influentes que se tornaram importantes aportes teóricos para diferentes grupos políticos da esquerda, que buscavam demonstrar as contrariedades do capitalismo e, a partir disso, propor soluções que visavam através da superação do sistema capitalista, o substituindo pelo socialismo, por exemplo.

Dessa forma, buscamos compreender, em meio a este contexto: como o movimento da *Nueva Canción*, através das trajetórias de alguns artistas e algumas de suas obras selecionadas para análise, se posicionou em relação aos desdobramentos do imperialismo e os debates sobre as possibilidades de uma revolução no Chile; e como se sobressaiu e foi representada, dentro do movimento, a valorização de aspectos relacionados a um caráter popular amplo que desse destaque a uma identidade latino-americana.

Ressaltamos, portanto, que os conceitos que pretendemos investigar no movimento da *Nueva Canción* possuíam significados importantes nos discursos políticos, visto que as ideias a favor da revolução ou contrárias à revolução, os debates acerca da participação estadunidense nos Estados latino-americanos e as questões ligadas às disputas pela afirmação do que marcaria esta identidade foram assuntos que marcaram a conjuntura compreendida entre 1965 e 1970. Optamos por considerar a possibilidade de aprofundar as análises entre 1965, ano de

lançamento dos primeiros discos que se identificam com o tema proposto, e 1970, que marca uma mudança efetiva no estilo de composição dos artistas, o que nos remeteria a um contexto diferente, visto que o movimento deixaria de apoiar uma campanha política para apoiar um governo em vigor.

Esta pesquisa possui como principal corrente inspiradora a História Política, levando em conta as renovações implementadas a partir das décadas finais do século XX pela Nova História Política. Não obstante, também utilizamos alguns conceitos trabalhados pela História Cultural e História Social que contribuem com os objetivos da pesquisa.

Alguns historiadores franceses, com destaque para René Remond, implementaram uma série de renovações teóricas à história política entre as décadas de 1980 e 1990, abrangendo novas possibilidades de objetos e abordagens, a exemplo do estudo da cultura em confluência com o político, oferecendo aporte teórico, assim, ao estudo das manifestações culturais relacionadas ao campo do político²³. A fim de compreender essa confluência, percebemos a necessidade de investigar a influência das características adquiridas por alguns setores da esquerda chilena no decorrer dos anos a partir do estudo de suas divergências e convergências em relação a compreensão de eventos internos e externos em meio a eferescente década de 1960.

Trabalhamos com a noção de representações políticas e usamos como referencial o trabalho das historiadoras Maria Helena Capelato e Eliana Regina de Freitas Dutra, que promoveram um estudo sobre a utilização das representações políticas em diferentes dissertações e teses produzidas na década de 1990 no Brasil. Segundo as autoras, as pesquisas no campo do político devem considerar “aspectos importantes de resistências que implicam não só nos movimentos de revolta contra a exploração material, mas também na recusa de ideias, valores e comportamentos impostos por diferentes instrumentos de poder”²⁴, dessa forma, para realizarmos análises das representações políticas devemos nos preocupar com a “identificação de conflitos tanto no plano das práticas sociais e políticas, como no plano das representações”²⁵.

Capelato e Dutra, ao tratar das representações políticas, mencionam Chartier e afirmam que na perspectiva deste autor “a cultura se coloca em diálogo com a política”, o que se

²³Ver RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: FGV, 1996.

²⁴CAPELATO, Maria Helena Rolim; DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Representação política: o reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papyrus, 2000. p. 227-267. p. 250.

²⁵CAPELATO; DUTRA, op. cit., p. 250.

relaciona com o tema proposto nesta pesquisa. Desta forma, podemos analisar os conflitos existentes entre os grupos que compuseram as lutas políticas do período compreendido em nosso recorte, tanto entre debates internos da esquerda acerca do modelo de revolução a ser almejado no Chile como pelo enfrentamento com a oposição política. Pensamos que o estudo das representações políticas pode contribuir para as análises voltadas, também, à forma como os músicos da *Nueva Canción* se colocaram diante das lutas políticas chilenas utilizando de representações em suas canções, colocando operários, mineiros e camponeses como protagonistas da construção de um Chile popular, que moldava um caminho peculiar de revolução.

Para estudar sob essa perspectiva, não obstante, devemos realizar algumas colocações, visto que a *Nueva Canción*, ainda que tenha sido um movimento musical, ou seja, pertencente ao meio cultural, não somente dialogava como também participava de maneira ativa no âmbito político, por intermédio de seus integrantes, que vivenciavam os conflitos sociais e políticos do país. Para tanto, utilizamos da conceituação trabalhada pelo historiador Marcos Napolitano em seu texto “Relação entre Arte e Política: uma Introdução Teórico-Metodológica”²⁶, no qual são debatidas noções acerca da arte militante ou arte engajada, diferenciando-as com a finalidade de contribuir para a análise de expressões artísticas que se envolveram com o meio político de formas diversificadas. Estes conceitos foram associados à *Nueva Canción* anteriormente pela historiadora Natália Ayo Schmiedecke e buscamos nos valer das contribuições desses dois autores para compreender as relações complexas travadas entre o movimento e a política partidária chilena. Ademais, nos valemos de algumas conclusões dos estudos de Pablo Vila sobre a relação entre canção e identidade, para compreendermos a maneira como os compositores utilizavam das camadas de sentido que as canções possuem para exporem suas ideias.

Consideramos, portanto, a atuação do movimento com seus integrantes atentos aos conflitos sociais e políticos, se colocando ao lado das classes mais populares, buscando dar destaque aos operários, mineiros e camponeses no contexto da luta de classes. A autora Cláudia Gilman, que analisou a influência da revolução cubana no meio intelectual e cultural, indica a tendência marxista que demarcou as ideologias da maioria dos intelectuais que procuraram, de alguma forma, contribuir para a consolidação de uma renovação social e política capaz de

²⁶NAPOLITANO, Marcos. A Relação entre Arte e Política: uma Introdução Teórico- Metodológica. **Temáticos**. Campinas, n. 37/38, jan./dez. 2011, p. 25-56. Disponível em: <http://www.unifesp.br/campus/gua/lapha/images/Material_apoio/arteeptolicamarcosnapolitano.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

causar transformações importantes na luta política de seus países por um Estado mais igualitário²⁷. A *Nueva Canción* se inclui neste perfil trabalhado por Gilman. Utilizamos, dessa forma, das análises e conclusões dessa autora para compreender os aspectos que fizeram dos anos de 1960 e 1970 um período de muitas expectativas por mudanças sociais, econômicas e políticas em diferentes continentes.

Buscamos analisar predominantemente canções de álbuns compostos pelos músicos Ángel Parra, Isabel Parra, Víctor Jara, Patricio Manns e Rolando Alarcón, entre 1965 e 1970. Reconhecemos que a produção do movimento é bastante variada e os artistas, ainda que tenham firmado compromisso com as demandas políticas e sociais, possuíam suas singularidades artísticas de composição, isto é, abordavam temas comuns, mas com características próprias. Além desses músicos solistas, destacamos o grupo Quilapayún e sua parceria com o compositor Luis Advis, no disco “*Cantata Popular Santa María de Iquique*”, pela importância em relação a uma das temáticas que se sobressaiu entre os anos finais de nosso recorte, que foi a relação entre o uso do passado de luta com o presente de união para envolver a classe trabalhadora no processo eleitoral em benefício da coalizão de esquerda da Unidade Popular. Para elucidar esta análise de uma obra que se valeu do uso da memória, utilizamos de algumas contribuições de Berber Bevernage²⁸ e de Jan Assmann e Aleida Assmann²⁹. Ademais, mencionamos inevitavelmente outros artistas que se envolveram com a *Nueva Canción*, sobretudo Violeta Parra, que é lembrada como a precursora do movimento.

Isto posto, no primeiro capítulo há um levantamento sobre alguns aspectos da trajetória dos dois principais partidos da esquerda chilena, o Partido Comunista (PCCh) e o Partido Socialista (PSCh), com o intuito de traçar algumas de suas principais características e ideias que influenciaram os comportamentos políticos dos grupos que compartilharam e se identificaram com suas ideias durante a década de 1960, no Chile. Há, também, a exposição de algumas correntes da canção folclórica chilena que antecederam o Movimento da *Nueva Canción*, a *Música Típica*, o *Neofolklore* e a contribuição da obra de Violeta Parra. O segundo capítulo é dedicado à formação do Movimento da *Nueva Canción* diante do contexto cultural,

²⁷GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p.14-15.

²⁸BEVERNAGE, Berber. **História, memória y violencia estatal**. Buenos Aires: Prometeo, 2014.

²⁹ Texto oriundo de um estudo realizado por ambos os historiadores, entretanto creditado a Jan Assmann.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p.115-127, jun. 2016. Tradução: Méri Frotscher. Disponível em:

<<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

com enfoque em seu caráter singular de busca por uma identidade latino-americana. No terceiro capítulo, por sua vez, situam-se análises voltadas às relações entre a produção musical do movimento e a luta política chilena, em meio aos debates sobre independência e revolução, além de uma análise sobre o uso da memória na luta política no fim da década de 1960 com o exemplo da “*Cantata Santa María de Iquique*”.

1. A TRAJETÓRIA POLÍTICA DA ESQUERDA CHILENA: UMA TRAJETÓRIA DOS PARTIDOS COMUNISTA E SOCIALISTA.

Entre os anos de 1965 e 1970, a *Nueva Canción* chilena se desenvolveu e se firmou como um movimento musical de destaque no país. Vários de seus músicos integrantes eram filiados a partidos de esquerda e tiveram participação ativa nas lutas políticas do Chile. Devido a esse caráter participativo, politicamente e socialmente ativo dos artistas, consideramos a possibilidade de analisar as ações de alguns artistas do movimento a partir de um estudo das representações políticas, visto que, no recorte proposto, os músicos viveram em um contexto de efervescentes debates políticos, tanto entre grupos de esquerda e de direita, como também divergências dentro da própria esquerda chilena e, a partir disto, se posicionaram. Para tanto, julgamos ser mais apropriado investigar o contexto político e social que envolveu os músicos e compreender como a trajetória de parte da esquerda chilena – com ênfase nos partidos Comunista e Socialista – influenciaram seus comportamentos políticos entre as décadas de 1960 e 1970.

O período em que se situa o recorte desta pesquisa (1965-1970) foi marcado pela Guerra Fria, que influenciou as relações internacionais da época bem como as relações políticas internas dos países envolvidos direta ou indiretamente. Os Estados Unidos, de um lado, buscavam influenciar os países em defesa do capitalismo e políticas econômicas liberais, a exemplo do livre comércio internacional, ao mesmo tempo em que desferia críticas e combatia o comunismo; do outro lado, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas também buscava se articular no âmbito internacional com a finalidade de disseminar o ideal socialista em oposição ao capitalismo.

O Chile foi envolvido pelos desdobramentos desse conflito, sobretudo nos anos 1960, entre os governos de Jorge Alessandri (1958-1964) e o governo que compõe, privilegiadamente, o contexto político de nosso recorte, o de Eduardo Frei Montalva (1964-1970), do Partido Democrata Cristão. É relevante destacar que o período de nosso recorte temporal antecedeu o governo de Salvador Allende (1970-1973), da Unidade Popular (UP), entretanto, as expectativas pela vitória da esquerda fizeram parte dos anos que compõem as análises de nossa pesquisa, sobretudo nos anos finais do governo de Eduardo Frei, quando foram reforçados os empenhos pela campanha da Unidade Popular e seus planos de levar o Chile ao socialismo através da democracia.

A história da democracia chilena, antes da ruptura causada pelo golpe de 1973, sofrido por Salvador Allende, dispôs de uma peculiaridade relevante em relação ao respeito aos processos democráticos. O conceito de “democracia” entre os anos 1930 e 1970, no Chile, foi incorporado aos discursos oficiais de vários partidos, incluindo alguns representantes da esquerda. Dessa forma, ainda que não tenha ocorrido sem divergências, a opção da esquerda socialista e comunista por realizar sua luta majoritariamente através de meios democráticos fez jus a décadas de desenvolvimento de uma tradição de valor à democracia. Isto é, mesmo os partidos Comunista e Socialista, que possuíam como doutrina política predominante o marxismo-leninismo, se adaptaram à realidade chilena agregando o discurso democrático às suas práticas políticas, sobrepujando a expectativa de uma revolução que causasse uma ruptura com um sistema democrático. Inclusive, os socialistas e comunistas chilenos foram afetados por diferentes correntes da esquerda, a exemplo dos desdobramentos da Revolução Cubana, da Revolução Chinesa e do comunismo europeu. Deste último destacava-se, principalmente, a União Soviética. Todavia, ambos possuíam, também, suas características adquiridas a partir da história política do Chile, com base nos rumos das decisões tomadas pela esquerda e das apropriações e representações estabelecidas em seus discursos, que foram desenvolvidos no decorrer da primeira metade do século XX. As particularidades que fragmentaram a esquerda chilena estão ligadas às trajetórias adversas que tomaram seus partidos representantes no país, algo que não impediu que em eventuais conjunturas houvesse convergência e, inclusive, formações de alianças entre os mesmos.

1.1. A formação dos partidos de esquerda e a estratégia de coalizão da Frente Popular

O marxismo, enquanto uma doutrina política capaz de definir os pensamentos políticos e direcionar os partidos e organizações, só foi mais amplamente apropriado entre o fim da década de 1910 e início da década de 1920. Antes, predominava entre as organizações de trabalhadores o anarquismo. Segundo o historiador Luis Vitale, já em meados do século XIX, havia chilenos que compartilhavam de alguns princípios anarquistas, a exemplo do cientista Ramón Picarte,

que tentou criar um falanstério³⁰ em Chillán, inspirado pelas ideias do filósofo francês Charles Fourier³¹, um dos pensadores influenciadores do anarquismo. Seu projeto era a construção de comunidades nas quais todos os envolvidos pudessem participar de sua organização³². Ainda que houvesse certo contato com as ideias, o anarquismo somente foi incorporado às organizações como uma doutrina política de luta contra o sistema em vigor a partir de 1890, com a deflagração de uma greve geral no país, e de 1891, com a Guerra Civil Chilena, assim como defende Sergio Grez Toso, ao afirmar que

más allá de indicios o evidencias precisas, el marco de histórico previo a la guerra civil de 1891 hace altamente improbable la presencia de núcleos anarquistas o socialistas organizados con influencia en algunos sectores de la sociedad chilena. Al margen de la existencia de algunos soñadores aislados, todo parece indicar que la ideología que inspiró al movimiento social por la “regeneración del Pueblo” hasta esa época no fue un pensamiento anti-sistémico de redención social sino una lectura popular del ideario de “liberalismo popular”³³.

Para Toso, portanto, não havia a ideia de uma ruptura, uma vez que o movimento social havia se apropriado e realizado algumas adaptações no pensamento que predominava no sistema vigente, o liberalismo. Isto posto, somente na última década, as ideias anarquistas com posturas mais antissistêmicas passaram a ser disseminadas entre as organizações³⁴. Isso ocorreu em um momento em que o sistema de produção capitalista já se difundia pelos Estados latino-americanos, com uma classe enriquecendo-se sobre o trabalho de outra sem a implementação de políticas que dessem prioridade às camadas mais populares. No Chile, por exemplo, a Guerra do Pacífico entre Chile, Bolívia e Peru resultou na anexação de territórios bolivianos e peruanos ao Estado Chileno, onde se destacam regiões com alta disponibilidade de recursos naturais como o guano e o salitre, que renderam ao Chile, desde então, grandes lucros econômicos, uma vez que, após a Guerra do Pacífico, o país

³⁰Os falanstérios foram pensados por Fourier como habitações construídas de forma comunal, capazes de compreender uma sociedade em que os indivíduos tivessem liberdade para exercer as funções que conviessem com suas aptidões, originando uma realidade harmônica e pouco conflitiva.

³¹VITALE, Luis. **Contribución a una Historia del Anarquismo en América Latina**. Santiago: Instituto de Investigación de Movimientos Sociales "Pedro Vuskovic", 1998. p. 5.

³²VITALE, op. cit., p. 2.

³³TOSO, Sergio Grez. **Los anarquistas y el movimiento obrero: La alborada de "la idea" en Chile, 1893-1915**. Santiago: Lom, 2007. p. 26.

³⁴TOSO, op. cit., p. 26.

se convirtió en el único productor mundial del salitre, lo que redundó en la formación de inmensas fortunas en manos de capitalistas privados, ingleses la mayoría de ellos, y en un gran caudal de recursos para el Estado chileno, que a través del impuesto sobre la exportación [...] logró apropiarse de una suma no menor de esta riqueza. Durante el cambio de siglo, la explotación salitrera se transformó [...] en el eje dinamizador del conjunto de la economía chilena, al punto de favorecer a la diversificación de su base productiva, además de volver más compleja la estructura social del país.³⁵

Dentro deste processo de mudanças na estrutura social, entre a Guerra do Pacífico, a greve de 1890 e a Guerra Civil, surgiram várias organizações de trabalhadores, que funcionavam com a finalidade de equilibrar as relações com os patrões e buscar por melhorias nas condições de trabalho e remunerações mais justas. Para Vitale, o pensamento anarquista de “*todo o nada*’ se hizo más atrayente en esos tiempos”³⁶, e conclui que “*no es posible ignorar que los anarquistas contribuyeron a formar las primeras organizaciones clasistas y a crear una conciencia anticapitalista*”³⁷, visto que não concebiam a existência do Estado e lutavam contra suas bases que, por sua vez, mantinham a classe trabalhadora subjugada³⁸.

Segundo o cientista político Tomás Moulian, o marxismo no Chile consistia inicialmente em apenas um pensamento entre outros de teor emancipatório cultivado pelas organizações de trabalhadores. Para o autor, foi somente com a participação política de Luis Emilio Recabarren³⁹ que o marxismo – identificado com a Revolução Bolchevique – “*empezó*

³⁵CORREA, Sofía; FIGUEROA, Consuelo (Org.). **Historia del siglo XX chileno: balance paradójal**. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001. p. 23.

³⁶VITALE, Luis. **Contribución a una Historia del Anarquismo en América Latina**. Santiago: Instituto de Investigación de Movimientos Sociales "Pedro Vuskovic", 1998. p. 7

³⁷VITALE, op. cit., p. 8.

³⁸VITALE, op. cit., p. 8.

³⁹O jornalista Luis Emilio Recabarren, ainda que nascido na Região Central do Chile, em Valparaíso, teve sua trajetória política bastante ligada ao Norte do país, sobretudo Tarapacá e Antofagasta. A concentração de operários nestas regiões e o surgimento das organizações inspiraram artigos publicados por Recabarren. Devido à sua posição de liderança, por algumas vezes, foi sentenciado à prisão por atos como, por exemplo, a sedição, devido ao fato de estar à frente de enfrentamentos entre operários e patrões ou entre operários e o Estado. Por vezes, se retirou do país e fez parte de reuniões socialistas em outros países latino-americanos, a exemplo da Argentina. Passou, também, por países europeus, inclusive, tendo a oportunidade de participar da Internacional Comunista em Moscou, o que reforçou suas noções marxistas. Seus posicionamentos e ideias foram fundamentais para o reconhecimento da doutrina marxista sobre as organizações obreiras do Chile. DEVES, Eduardo; CRUZAT, Ximena (Comp.). **Luis Emilio Recabarren: Escritos de Prensa**. Santiago: Ariadna, 2015. p. 15.

a definir sus límites intelectuales y políticos frente a otros socialismos u otras teorías de la emancipación, aunque sin eliminar sus rasgos sincréticos”⁴⁰.

Recabarren, a partir da primeira década do século XX, se tornou um dos principais líderes de movimentos realizados pelos trabalhadores. Alcançou destaque no âmbito político, inicialmente, com seus artigos questionadores, publicados em jornais e com sua participação recorrente na luta sindical. Posteriormente, se oficializou na carreira política, se filiando ao Partido Demócrata que, entre o fim do século XIX e início do XX, possuía participantes de camadas populares sendo, inclusive, um partido importante na formação política das organizações de trabalhadores, visto que dialogava com as mesmas e buscava representá-las politicamente. Seus parlamentares eram os únicos a denunciarem os abusos sofridos por trabalhadores por parte de empresários e por parte da polícia, além de ser os responsáveis por apresentar projetos a serem incorporados às leis de trabalho⁴¹.

O Partido Demócrata, todavia, não correspondia integralmente às expectativas de seus integrantes de esquerda, que buscavam posturas ainda mais classistas e se fundamentavam no socialismo para embasar suas hipóteses e argumentos. O modelo oligárquico de governo, que vigorava no Chile, comprometia a participação popular, em virtude, sobretudo, da predominância das ideias liberais encabeçadas pelas elites e compartilhadas pela direita conservadora. Estes fatores afetaram o dinamismo do partido devido aos embates internos, uma vez que o Partido Demócrata não era composto somente por políticos de esquerda. O resultado dos debates no partido foi a divisão interna entre demócratas conservadores e demócratas socialistas, estes últimos liderados por Recabarren⁴². Foi a partir desta cisão dos demócratas que o líder da ala socialista fundou o *Partido Obrero Socialista*. Sobre este evento, a historiadora Márcia Carolina de Oliveira Cury afirma que Recabarren “iniciou este grupo no intuito de criar uma organização que fosse verdadeiramente representante dos trabalhadores, e o fez a partir da sua desvinculação do Partido Demócrata e da crítica à postura dessa organização”⁴³.

⁴⁰MOULIAN, Tomás. El Marxismo en Chile: producción y utilización. In: BRUNNER, José Joaquín (Org.). **Paradigmas de conocimiento y práctica social en Chile**. Santiago: Flacso, 1993, p. 107-162. p. 107.

⁴¹BARRIA, Jorge. **El Movimiento Obrero en Chile**: síntesis histórico-social. Santiago: Trígono, 1971. p. 23. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0023366.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

⁴²BARRIA, op. cit., p. 24.

⁴³CURY, Márcia Carolina de Oliveira. **Julio César Jobet e a cultura política do socialismo (1957-1973)**. 2007. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Franca, 2007. p. 20. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93279/cury_mco_me_fran.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 set. 2020.

Ao tratar das contribuições de Luis Emilio Recabarren para a esquerda chilena, Cury coloca que a independência de classes⁴⁴ figurou como uma das principais características de seu pensamento e foi com base nesta visão que o *Partido Obrero Socialista* foi elaborado com vistas a possuir uma identidade essencialmente operária, com ideais classistas, que possuíam como objetivo estabelecer os elementos para o projeto socialista⁴⁵.

Ao elencarmos essas características e levarmos em conta o compromisso dos adeptos a essas diretrizes, podemos identificar o surgimento de alguns aspectos que compunham o comunismo chileno, que no decorrer do século XX agregou outras características mais, porém é importante destacar a relevância do que fora posto por Recabarren.

Ao tratarmos do comunismo no Chile, o fundamento filosófico balizador é o marxismo, especificamente o marxismo-leninismo, por influência da União Soviética. Esta influência fica evidente, sobretudo a partir de 1921, quando o então líder do *Partido Obrero Socialista*, Luis Emilio Recabarren, se aproximou definitivamente do comunismo internacional, ao se filiar à Internacional Comunista e meses depois transformar o *Partido Obrero* no Partido Comunista Chileno⁴⁶. Esta mudança significou a adoção de uma postura política em consonância com os planos internacionais relativos aos Partidos Comunistas. As premissas das diretrizes comunistas transmitidas desde a Internacional baseavam-se na proliferação das ideias marxistas ao proletariado, acreditando ser a única forma de libertação da classe trabalhadora da alienação, posto que, sem o conhecimento das teorias, a experiência por si só não seria suficiente para a conscientização da classe. O partido, nesse transcurso, deveria ser o assegurador da conscientização, estando ao lado da classe trabalhadora com a finalidade de cultivar e transmitir uma cultura política que tivesse como doutrina o marxismo, além da representação política diante das disputas políticas nacionais. Segundo Tomás Moulian, o Partido Comunista Chileno tomou para si o dever do cumprimento dessas premissas, assumindo o compromisso de promover o diálogo entre as demandas internacionais e a prática política diante das peculiaridades da realidade chilena.⁴⁷ Não obstante, identificamos a formação de

⁴⁴Recabarren lutava contra a hegemonia oligárquica chilena, para tanto, sua estratégia se pautava na união entre os setores da classe trabalhadora para inverter a relação entre os detentores do meio de produção e seus subordinados.

⁴⁵CURY, Márcia Carolina de Oliveira. **Julio César Jobet e a cultura política do socialismo (1957-1973)**. 2007. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Franca, 2007. p. 20. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93279/cury_mco_me_fran.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 set. 2020.RY, op. cit., p. 22.

⁴⁶CURY, op. cit., p. 21.

⁴⁷MOULIAN, Tomás. El Marxismo en Chile: producción y utilización. In: BRUNNER, José Joaquín (Org.). **Paradigmas de conocimiento y práctica social en Chile**. Santiago: Flacso, 1993. p. 107-162. p. 132.

partidos políticos que também compartilhavam do marxismo-leninismo, porém com estratégias e discursos diferentes do Partido Comunista Chileno.

Pelo menos até 1915, o *Partido Obrero Socialista* era apenas um partido de esquerda dentre outros com postura socialista no país, entretanto, sua área de influência situava-se mais sobre o norte do país, sobretudo as regiões salitreiras de Tarapacá e Antofagasta. Em outras regiões surgiram pequenas organizações e partidos compartilhando ideias semelhantes, mas com características e lideranças distintas⁴⁸. De acordo com o historiador Sergio Grez Toso, não houve, pelo menos nas duas primeiras décadas do século XX,

una Dirección Nacional capaz de orientar y hacer marchar al unísono a los grupos que se autodenominaban indistintamente “Partido Obrero Socialista”, “Partido Socialista Obrero”, “Partido Socialista Chileno”, “Partido Socialista Internacional” o, simplemente, “Partido Socialista”. Las comunicaciones entre los distintos grupos del emergente partido, especialmente entre las secciones muy alejadas entre sí, eran azarosas y esporádicas⁴⁹.

Houve alguns encontros entre os líderes desses partidos para discutir os caminhos do socialismo na política do país. Não obstante, não houve uma união para a formação de um partido único socialista, pelo menos até a década de 1930. Com exceção do Partido Comunista, os demais partidos de orientação marxista, denominados socialistas, alcançaram a unificação somente em 1933⁵⁰, buscando uma identidade mais nacionalista, de modo a se diferenciar do Partido Comunista, que se associava a um plano internacional. O historiador chileno Jorge Barria afirma que

⁴⁸TOSO, Sergio Grez. **Historia del Comunismo en Chile: La era de Recabarren (1912-1924)**. Santiago: LOM, 2011. p. 37.

⁴⁹TOSO, op. cit., p. 37.

⁵⁰No ano anterior, 1932, em uma conjuntura conturbada pela crise econômica da década que se passara, houve uma rebelião militar liderada em sua maioria por jovens oficiais democratas e socialistas, que durou poucos dias, entre julho e setembro daquele ano, autoproclamada como República Socialista. Uma experiência que contou com a presença de alguns membros de diferentes partidos socialistas, que vieram a dar origem ao Partido Socialista no ano seguinte. AGGIO, Alberto. **Democracia e Socialismo: A experiência chilena**. São Paulo, Ed. Da Unesp, 1993, p. 68.

desde sus comienzos el movimiento socialista ha mantenido, en general, ciertos rasgos que lo singularizan en la vida política nacional como fuerza partidista autónoma de centros internacionales y enraizada en la realidad nacional. El partido se define como socialista marxista. Acepta como método de interpretación de la realidad las teorías de Marx y Engels, no como un conjunto de dogmas estáticos, sino como una concepción creadora y viva enriquecida por los aportes de la ciencia y las experiencias históricas de la clase trabajadora⁵¹.

Isto é, existia no seio do Partido Socialista o plano de sobrepor a realidade chilena à influência internacional e utilizavam isso, inclusive, para criticar os comunistas. As ações dos socialistas, ademais, deveriam ser focadas na luta contra o latifúndio e contra o imperialismo, uma vez que compreendiam que esses eram os principais problemas a serem combatidos no país⁵². Para os socialistas, portanto, os comunistas não colocavam tais pautas a frente de suas demandas internacionais.

Durante a década de 1930, houve um distanciamento quase unânime entre os partidos políticos chilenos de parte das ideias defendidas pelo liberalismo econômico, tendo em vista a então recente crise de 1929 e a, também recente, Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Estes fatores levaram os partidos a pleitearem o nacionalismo econômico e o protagonismo do Estado como dinamizador da economia⁵³. As atenções voltadas aos planos de caráter estatal elevaram a imagem da esquerda no cenário nacional⁵⁴. Foi diante deste contexto que surgiu a Frente Popular, a primeira aliança entre a esquerda (Partido Comunista e Socialista) e a centro-esquerda (Partido Radical) chilenas, com planos políticos predominantemente voltados às camadas populares e com posicionamento oposto ao governo autoritário de Arturo Alessandri, que governou o país entre 1932 e 1938, com ações excessivamente repressivas ao lidar com os desdobramentos das crises que afetaram o Chile.

Doze anos antes, em 1920, Alessandri havia sido eleito com o apoio do centro e da esquerda e, devido à sua imagem construída nesse seu primeiro governo (1920-1925) como um político de caráter popular, os partidos de esquerda optaram por apoiá-lo novamente nas

⁵¹BARRIA, Jorge. **El Movimiento Obrero en Chile: síntesis historico-social**. Santiago: Trígono, 1971. p. 84. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0023366.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

⁵²CORREA SUTIL, Sofia. **Arturo Alessandri y los partidos políticos en su segunda administración**. Santiago: Universidad de Chile, 1979. p. 22. Disponível em: <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/140385>> . Acesso em: 17 set. 2020.

⁵³AGGIO, Alberto. **Frente popular, radicalismo e revolução passiva no Chile**. São Paulo: Annablume, FAPESP, 1999. p. 28.

⁵⁴AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 68.

eleições de 1932. Não obstante, ainda que tenha conseguido se eleger novamente com o apoio destes, seu governo foi marcado por alianças com a direita e um distanciamento progressivo em relação à esquerda⁵⁵.

O Chile dependia do mercado internacional para manter o desempenho de suas principais produções, que se baseavam nas exportações quase que exclusivamente de produtos primários. Isto posto, nos anos 1930, período seguinte à grande crise, o país sofreu com problemas que refletiram diretamente na sociedade civil e geraram reações populares para reivindicar ações do governo. Não obstante, as respostas do Governo Alessandri foram marcadas pela forte repressão, que consolidaram seu caráter autoritário⁵⁶.

O Partido Comunista e o Partido Socialista, que possuíam suas divergências, passaram a convergir pontualmente “quando o governo de Alessandri lançou uma repressão indiscriminada contra os sindicatos, atingindo seguidores de ambos os partidos”⁵⁷. O governo lidava com a oposição de maneira truculenta e, devido ao seu distanciamento da esquerda e das pautas de interesse popular, os sindicatos configuravam boa parte dessa oposição e utilizavam suas forças para tal. A recepção da esquerda em relação às medidas autoritárias de Alessandri encontrava respaldo na ascensão do fascismo na Europa, isto é, havia o temor da disseminação desta corrente no país a partir da figura de Alessandri, o que impulsionou a formação de uma coalizão em defesa da democracia. Inclusive, a política de coalizão foi uma estratégia utilizada em diferentes países para o enfrentamento do perigo fascista.

O Partido Radical, que também dialogava com as organizações operárias, se posicionou contra o governo e, como mencionado, junto aos partidos Comunista e Socialista, formou a Frente Popular. Esta aproximação do Partido Comunista com os radicais e socialistas significou uma mudança importante no ideal político representado pelo partido, pois

coincidiu com o abandono por parte da III Internacional Comunista das teses insurrecionalistas [...], momento no qual [...] o movimento comunista internacional começou a estimular e impulsionar a criação de alianças políticas mais amplas, inclusive com os ‘partidos burgueses’, para salvar a democracia da ameaça fascista⁵⁸.

⁵⁵CORREA SUTIL, Sofia. **Arturo Alessandri y los partidos políticos en su segunda administración**. Santiago: Universidad de Chile, 1979. p. 2. Disponível em: <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/140385>> Acesso em: 17 set. 2020.

⁵⁶AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 69.

⁵⁷AGGIO, op. cit., p. 103.

⁵⁸AGGIO, op. cit., p. 104.

Os comunistas visavam, naquele momento, à modernização e à industrialização do país, pois, só após esses processos, com o crescimento e formação de um proletariado forte, seria viável uma revolução em moldes marxistas. Esse plano parecia viável, visto que desde os anos 1920 a população urbana aumentava consideravelmente, simultâneo, inclusive, à abertura de indústrias nos arredores das cidades. No entanto, nas duas décadas seguintes, houve o aumento, também, do desemprego, uma vez que não havia um setor industrial capaz de comportar tamanha demanda. Neste contexto, durante a década de 1940, houve a elaboração de planos econômicos em alguns países latino-americanos que projetavam se tornar tão desenvolvidos quanto aqueles que investiam e exportavam tecnologia para a América Latina, dentre eles alguns países europeus e os Estados Unidos. Tais ideias desenvolvimentistas surgiram em detrimento, principalmente, dos desdobramentos da Crise de 1929 e das guerras mundiais, de modo a elaborar estratégias para gerar estabilidade econômica e política em meio às recorrentes crises⁵⁹.

O que havia de mais avançado tecnologicamente, sobretudo no setor industrial, na América Latina era oriundo de países mais desenvolvidos, e a exportação de matérias-primas, que era o que gerava mais lucro aos países latino-americanos, também era fruto de relações com estes mesmos países. Uma vez que se desencadeavam as guerras e crises nos países desenvolvidos, os Estados latino-americanos eram afetados e sofriam para lidar com as consequências. Compreendendo os países mais desenvolvidos como “países centrais” do capitalismo e como “periféricos” os menos desenvolvidos ou subdesenvolvidos, o historiador chileno Francisco Rivera, ao realizar análises sobre os debates acerca dos atrasos econômicos do Chile entre 1929 e 1952, diagnosticou que

en la época primó la idea de imitar la ruta seguida por las economías centrales, donde el mejoramiento de las condiciones de vida de la población se encontraba estrechamente vinculado al desarrollo de la industria local, vale decir, el progreso social dependía del económico y viceversa, constituyendo un antecedente de lo que

⁵⁹WASSERMAN, Claudia. **América Latina: dependência x desenvolvimento no pensamento marxista**. In: Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. p.2. Disponível em: <<http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0028.pdf>> Acesso em: 17 set. 2020.

en las décadas de 40 y 50 fue conocido como el pensamiento o paradigma desarrollista-modernizador⁶⁰.

A partir disto, os governos, no decorrer dessas décadas, buscaram se espelhar nos países centrais para elevar a economia chilena, tomando algumas medidas, a exemplo da intervenção estatal na economia com o intuito de administrar e regulamentar estratégias e, ainda, fomentar a industrialização nacional. Entre o início da década de 1930 até, pelo menos, fins da década de 1950, predominou entre os grupos políticos a ideia de um Estado protecionista⁶¹. Os principais investimentos visavam, todavia, indústrias capazes de extrair e exportar matéria prima. Ainda que fosse uma atividade típica de países periféricos, era necessário reconhecer as limitações do país⁶², enxergando, assim, alguns avanços em etapas para o desenvolvimento pleno.

Com as eleições parlamentares nos anos finais do Governo Alessandri (1933-1938), pôde-se observar como a esquerda aumentou sua capacidade de representação política. Em 1937, o Partido Comunista e o Partido Socialista juntos alcançaram 15% do eleitorado, enquanto o Partido Radical, que há décadas era o principal representante deste espectro político, manteve-se no entorno de 18%⁶³. O resto coube aos liberais e aos conservadores. Levando em conta que o voto era facultativo e proibido para mulheres e analfabetos, a esquerda alcançou, em 1937, um novo patamar político dentro das conformidades chilenas.

Alberto Aggio afirma, inclusive, que a partir destas eleições, com o crescimento da representatividade política do Partido Comunista e do Partido Socialista, o Partido Radical, que possuía partidários que flertavam com os dois espectros políticos, foi consolidado como centro⁶⁴. Esta variação de opiniões dentro do PR pode ser observada no seio da formação da Frente Popular, pois, ainda que o PR fosse o partido com maior expressão dentro da coalizão, parte de seus integrantes ainda participava do governo Alessandri. Não obstante, essa aproximação com o governo também evitava maiores represálias e servia de estratégia para manutenção de influência do Partido no governo.

⁶⁰RIVERA, Francisco. Los desafíos de la industrialización: debates y propuestas parlamentarias en torno a la educación técnica industrial. Chile 1929-1952. **Calidad En La Educación**, Santiago, n. 34, p.73-102, jul. 2011. p. 79. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-45652011000100004&lng=en&nrm=iso&tlng=en>. Acesso em: 17 set. 2020.

⁶¹RIVERA, op. cit., p. 79.

⁶²RIVERA, op. cit., p. 80.

⁶³AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 70.

⁶⁴AGGIO, op. cit., p. 71.

Para as eleições presidenciais de 1938, a direita buscou restaurar as bases oligárquicas com o conservador Gustavo Ross, enquanto a Frente Popular decidiu entre um candidato socialista, Marmaduke Grove – um dos fundadores da união que deu origem ao partido –, e um radical, Aguirre Cerda. Os comunistas apoiaram o candidato do PR e, devido a isso, Cerda derrotou Grove nas eleições internas da Frente. Embora o mesmo fosse da ala mais à direita no partido, adotou a estratégia da Frente Popular de assumir a representação da centro-esquerda para obter êxito nas eleições⁶⁵. Para Aggio, esse fator demonstra o caráter conciliador do Partido Radical, pois mesmo tendo firmado uma coalizão com a esquerda – que ainda que houvesse divergências entre seus partidos havia em comum o desejo de executar em uma oportunidade propícia uma ruptura com o sistema vigente – os radicais “*se presentaban como defensores del consenso respecto al objetivo táctico que representaba la defensa del régimen democrático y constitucional*”⁶⁶. Havia entre os grupos políticos da Frente Popular um consenso em torno dos seguintes traços: “*el mantenimiento de la democracia, el perfeccionamiento de la legislación social, el crecimiento de la economía nacional basado en el desarrollo económico, la mayor intervención estatal y, finalmente, el énfasis en la negociación que implicaba la ejecución de este programa*”⁶⁷.

O partido radical era predominante na coalizão e, ainda que a experiência da Frente Popular não tenha colocado em prática com prioridade os planos dos socialistas e comunistas, o período de governo da coalizão assegurou aos partidos de esquerda sua imagem como os representantes da classe trabalhadora. Este fator consolidou os partidos de esquerda como forças políticas com autonomia para participarem das disputas por poder no Chile nos anos que sucederam a experiência com a Frente Popular⁶⁸.

A vitória da Frente Popular, que obteve sucesso em duas eleições presidenciais consecutivas, selou, segundo Alberto Aggio, um processo de mudança no desenvolvimento político chileno, pois “a partir daí, o desenho da democracia chilena foi sendo configurado de forma ininterrupta – embora marcado por um processo descontínuo, mas cada vez mais intenso de democratização política e social”⁶⁹. Embora a direita tenha tirado proveito de sua maioria no parlamento e de sua influência sobre o empresariado para conseguir desempenhar um papel de

⁶⁵AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 71.

⁶⁶AGGIO, Alberto. La cultura política del radicalismo chileno en clave de revolución pasiva. **Ayer**, Madrid, v. 70, p. 141-168, 2008. p. 144. Disponível em: < http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/70-5-ayer70_PoliticaCulturasPoliticasAmericaLatina_Tabanera_Aggio.pdf> Acesso em: 17 set. 2020.

⁶⁷AGGIO, op. cit., p. 144.

⁶⁸AGGIO, op. cit., p. 147.

⁶⁹AGGIO, op. cit., p. 73.

entrou a algumas propostas da Frente, combatendo principalmente as políticas que visavam beneficiar as organizações camponesas, não houve, na prática, uma ameaça ao regime democrático chileno⁷⁰.

Aggio afirma que o período referente aos radicais no poder foi o início de um processo de consolidação de uma característica marcante da política chilena, que antecedeu o período ditatorial iniciado em 1973, de valor à democracia e sua manutenção⁷¹, aspecto que se tornou predominante entre os partidos chilenos, incluindo aqueles que representavam os ideais de esquerda. Maria Helena Rolim Capelato e Eliana Regina de Freitas Dutra, ao tratarem das representações políticas, colocam que quando

grupos ou mesmo indivíduos de uma sociedade se veem ligados numa rede comum de significações, em que símbolos (significantes) e significados (representações) são criados, reconhecidos e apreendidos dentro de circuitos de sentido, são utilizados como dispositivos orientadores/transformadores de práticas, valores e normas, e são capazes de mobilizar socialmente [...] desejos⁷².

A partir desta ótica, é possível analisar que a democracia passou a ser uma questão significativa a ser debatida entre a esquerda chilena. Uma vez que o marxismo-leninismo fundamentava o imaginário entre os socialistas e comunistas, com diferentes apropriações, a constitucionalidade da política chilena e a funcionalidade dos meios democráticos passaram a se tornar elementos capazes de modificar as práticas e as estratégias dos partidos. É necessário ressaltar que não houve uma unanimidade nesse processo, visto que foram construídas diferentes visões e representações acerca da via democrática pela esquerda chilena a partir deste período entre fins dos anos 1930 até o início dos anos de 1970, sendo um dos principais motivos de divergências internas.

⁷⁰AGGIO, Alberto. La cultura política del radicalismo chileno en clave de revolución pasiva. *Ayer*, Madrid, v. 70, p. 141-168, 2008. p. 148. Disponível em: < http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/70-5-ayer70_PoliticaCulturasPoliticolasAmericaLatina_Tabanera_Aggio.pdf > Acesso em 06 jul. 2020.

⁷¹AGGIO, op. cit., p. 144.

⁷²CAPELATO, Maria Helena Rolim; DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Representação política: o reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papyrus, 2000. p. 227-267. p. 229.

Outro aspecto relevante da Frente Popular chilena está ligado às diretrizes internacionais de combate ao fascismo, que teve um significado histórico universal, uma vez que, junto à França e à Espanha, o Chile se incluiu entre os países que tiveram sucesso eleitoral na estratégia de coalizão diante do perigo fascista – no caso do Chile, relativo ao autoritarismo de Alessandri:

esa estrategia fue definida por la Internacional Comunista (IC) al sostener que era necesario propiciar la unidad de acción entre los comunistas y otras fuerzas políticas con el fin de hacer frente, política e ideológicamente, al fascismo y al nazismo, entonces en ascenso en Europa Occidental⁷³.

O Estado, sob a égide da Frente Popular, ocupou um espaço importante no meio industrial, modificando uma prática comum até então em que o Estado deveria se encarregar prioritariamente do setor de obras públicas. A Frente deu origem a inúmeras empresas estatais e tomou para si a responsabilidade da modernização do país, prejudicando as condutas liberalistas das oligarquias⁷⁴. Segundo as análises de Alberto Aggio, os governos da Frente Popular foram

reformistas no plano social, democráticos no político e industrializantes no econômico[...], conseguiram realizar transformações sem precedentes na história do Chile. Ainda que não tenham conseguido quebrar inteiramente a resistência à modernização e o poder político dos latifundiários, pode-se dizer que os maiores beneficiários de todas as transformações operadas pela Frente Popular foram os setores empresariais da emergente burguesia industrial e as camadas médias urbanas⁷⁵.

O Estado, portanto, com o descontentamento ocorrido com os planos liberais, alcançou maior protagonismo e, além disso, a população chilena passou a, progressivamente⁷⁶, se

⁷³AGGIO, Alberto. La cultura política del radicalismo chileno en clave de revolución pasiva. *Ayer*, Madrid, v. 70, p. 141-168, 2008. p. 142. Disponível em: < http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/70-5-ayer70_PoliticaCulturasPoliticolasAmericaLatina_Tabanera_Aggio.pdf > Acesso em: 17 set. 2020.

⁷⁴AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 75.

⁷⁵AGGIO, op. cit., p. 76.

⁷⁶O direito ao voto só veio a se popularizar no decorrer das décadas seguintes, vindo a alcançar uma parcela maior da população somente entre as décadas de 1960 e 1970, com os governos do Partido Democrata Cristão e da Unidade Popular, que tinham como preocupação a inserção da população na vida política.

conscientizar sobre o valor de sua participação, visto que não cabia somente às elites as tomadas de decisão⁷⁷. Entretanto, Aggio coloca, ainda, que “a vitória da Frente Popular não significou a ascensão ao poder de um novo ser social que, a partir dele, viria a alterar radicalmente os fundamentos da ordem econômico-social”, pois, mesmo durante os governos da Frente Popular, “a direita manteve-se eleitoralmente expressiva e uma força atuante no Parlamento por todo o período”⁷⁸. A repercussão eleitoral da esquerda em detrimento de um declínio eleitoral da direita não modificou o *status quo* das forças políticas no Parlamento⁷⁹, um fator que sempre configurou um dos maiores desafios para a proeminência da esquerda na política chilena e que faria surgir, posteriormente, novas estratégias para alcançar um número expressivo no Parlamento.

1.2. A ilegalidade imposta ao Partido Comunista e a formação da FRAP

Embora a democracia chilena tenha tido uma sequência de mais de 40 anos de presidentes eleitos e com mandatos cumpridos, o Partido Comunista e os movimentos sindicais, entre 1947 e 1957, sofreram fortes restrições e cerceamentos em relação às suas participações na política. Com o avanço das tensões da Guerra Fria, o comunismo passou a ser, gradativamente, considerado uma ameaça antidemocrática. Ressaltando o valor dado à democracia chilena, havia uma série de leis que a asseguravam, e foi alicerçado em uma delas, a Lei de Defesa Permanente da Democracia, que o Estado prescreveu os comunistas.

É fundamental compreender que isto ocorreu em um momento em que o presidente radical Gabriel González Videla (1946-1952) buscava se afastar dos comunistas, uma ação tomada no decorrer dos eventos posteriores à Segunda Guerra Mundial, influenciada pelas relações internacionais, sobretudo com os Estados Unidos, em oposição ao comunismo. Embora as políticas internacionais estadunidenses estivessem majoritariamente dirigidas à

⁷⁷O constante aumento da participação da população nas tomadas de decisão também foi um fator relevante para a defesa da democracia e sua proeminência diante dos planos políticos.

⁷⁸AGGIO, op. cit., p. 73.

⁷⁹46,5% dos votos foram para candidatos da direita, 15,32% para candidatos da esquerda e aproximadamente 18% para candidatos do Partido Radical nas eleições para o Parlamento em 1937.

Europa – visto as consequências da guerra no continente –, a América Latina também foi envolvida no contexto de reformulação das relações internacionais do pós-guerra. Carlos Fico declara que ao fim da guerra

as atenções e os dólares dos Estados Unidos voltaram-se para a Europa, por intermédio do Plano Marshall, pois a situação de ruína do Velho Continente era incompatível com o estabelecimento de uma economia internacional fundada no livre-comércio, na conversibilidade das moedas, na abertura dos mercados e, não menos importante, na liderança norte-americana. Para a América Latina restaram, quando muito, sugestões e conselhos baseados no receituário da internacionalização da economia mundial⁸⁰.

Dentre as medidas havia o estreitamento entre os Estados latino-americanos e o ideal econômico do livre-comércio junto à manutenção do sistema capitalista, fatores esses que se opunham, conseqüentemente, ao comunismo⁸¹. A Lei de Defesa Permanente da Democracia (1948) serviu como respaldo para invalidar o Partido sob acusações a respeito das ações do PC e, também, de movimentos sindicais dentro do Chile, que realizavam intervenções que feriam, na visão dos conservadores, a propriedade privada e ofereciam risco à manutenção do regime democrático. Alberto Aggio classifica esse momento, além da perseguição da direita, como a “ruptura mais séria e mais profunda no interior do socialismo chileno”, pois uma parte dos socialistas apoiou a Lei de Defesa, o que contrariou a luta operária e sindical⁸². Esta atitude levou a uma cisão entre os socialistas. A parcela de integrantes que apoiou as medidas de cerceamento se manteve como representante do Partido Socialista do Chile (PSCh), ainda fazendo parte oficialmente do governo. A outra parte se desvinculou e criou o Partido Socialista Popular (PSP), que durou até 1958, quando foi formada uma coalizão de esquerda e, em consequência da reaproximação com o PSCh, houve a fusão de reintegração⁸³.

Durante o período de cisão entre os socialistas, houve uma tendência entre ambos a inclinarem-se ao populismo, vindo a apoiar, em 1952, a candidatura do populista Carlos Ibáñez,

⁸⁰FICO, Carlos. **O grande irmão: da Operação *Brother Sam* aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 20-21.

⁸¹Carlos Fico define o Plano Marshall como o “o Programa de Recuperação Europeu, proposto pelo secretário de Estado, George Marshall, em 1947, financiou a reconstrução da Europa por meio de ajuda econômica dos Estados Unidos, entre 1948 e 1951, no valor de US\$13 bilhões.” FICO, op. cit., p.20.

⁸²AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena.** São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 86.

⁸³AGGIO, op. cit., p. 86.

de modo a usufruir dos meios democráticos para buscar políticas que se relacionassem à identidade do socialismo chileno, a exemplo da luta contra a desigualdade social, a manutenção do nacionalismo e a luta anti-imperialista⁸⁴.

Nicolás Azevedo Arriaza analisou que o anticomunismo da direita chilena, por conta da tradição de luta popular que era atrelada ao Partido Comunista, uniu-se às influências internacionais, estimulando o Chile a se opor à União Soviética e se aproximar definitivamente dos Estados Unidos, vindo a receber auxílios e a realizar acordos no decorrer das décadas seguintes. Este posicionamento traçado pela direita marcou um período de restrições que afetou os movimentos populares e, conseqüentemente, as relações entre a esquerda e a direita. Azevedo Arriaza explica que

bajo un discurso anticomunista, la derecha conservadora aprobó medidas antidemocráticas que no solo afectaron a un partido político, sino que buscaron evitar las paralizaciones rurales y urbanas. En ese sentido, el contexto de crisis económica y ayuda crediticia desde los Estados Unidos, que vivía el país, generó la necesidad de la clase dominante ejercer la ‘disciplina laboral’ por sobre la ‘democracia’, mediante dispositivos de disciplinamiento que configuraron nuevas formas de relaciones sociales, leyes, instituciones, medidas policiales, etc. Pero estos dispositivos no solo fueron entendidos como medidas represivas o restrictivas, sino también como políticas de ‘contención social’⁸⁵.

Durante os anos 1950, os Estados Unidos estabeleceram um programa de ajuda militar, que aparentava ter como objetivo o fornecimento de armamento e, em alguns casos, treinamento militar para tropas latino-americanas, visando a defesa do continente contra ameaças extracontinentais. De acordo com Carlos Fico, o programa objetivava, na realidade, manter uma relação de dependência entre os Estados Unidos e a América Latina, afastando possíveis relações com europeus, pois o que era concedido aos países latino-americanos em relação ao reforço militar não garantia uma defesa eficaz a possíveis investidas intercontinentais⁸⁶.

⁸⁴AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 87.

⁸⁵ACEVEDO ARRIAZA, Nicolás. Un fantasma recorre el campo: anticomunismo, sindicalización campesina y Ley de defensa permanente de la democracia (Chile, 1946-1948). **Cuadernos de Historia (Santiago)**, n. 42, p. 127-151, 2015. p. 149. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0719-12432015000100005&lng=es&nrm=iso> Acesso em: 17 set. 2020.

⁸⁶FICO, Carlos. **O grande irmão: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p.22.

Também em meio aos anos 1950, o combate ao comunismo por parte dos Estados Unidos se tornou mais evidente, principalmente pelos conflitos ocorridos na Coréia, que configuraram, dentre outros fatores, o alvorecer da Guerra Fria.

Por dez anos o Partido Comunista foi excluído do sistema político chileno. No entanto, não deixou de atuar junto a algumas organizações trabalhadoras, ainda que de maneira clandestina. E foi, também, durante esses dez anos que a ideia de que o Chile necessitava se “modernizar” para que os planos socialistas obtivessem maior êxito se radicalizou dentro do partido. A modernização possuía relação com avanços econômicos capazes de preparar o campo social e deixá-lo fértil para uma melhor aplicabilidade das ideias que defendiam os comunistas, visto que o socialismo deveria suceder o capitalismo e, para tanto, o Chile ainda deveria cumprir algumas etapas para isso. Para Tomás Moulian, ainda não se tratava de uma revolução através da democracia, visto que a esquerda, tendo que lidar com os cerceamentos, não teria condições de executar este plano⁸⁷. Mas foi, sim, o embrião da consolidação da via democrática como estratégia para a construção de um Estado Popular entre alguns setores da esquerda chilena. Porém, o modelo democrático defendido pela esquerda visava a inclusão das camadas populares de maneira efetiva, colocando de fato as decisões nas mãos do povo. E em relação a isso, deveria direcionar sua luta contra os entraves que impediam a ampliação da democracia, isto é, descentralizar o poder político, econômico e social do país, que se mantinha entre as elites com apoio e relações estreitas com os Estados Unidos. Isto posto, um dos principais fatores a serem enfrentados era o imperialismo estadunidense, que se intensificou com os desdobramentos da Guerra Fria⁸⁸. A esquerda entendia a relação entre os Estados Unidos e os países latino-americanos como desigual. O interesse norte-americano em manter uma relação de dependência e controle sobre os Estados latino-americanos, configurava, dessa forma, um desenvolvimento desequilibrado, no qual os países latino-americanos não conseguiriam alcançar o desenvolvimento, uma vez que, dentro das condições impostas pela relação imperialista, era necessário que houvesse disparidade em relação ao nível de desenvolvimentismo e modernização dos países centrais, detentores de maior poder econômico.

O Partido Comunista, durante seu período de ilegalidade, modificou suas estratégias para reorientar-se de acordo com as restrições que lhe foram impostas. Não obstante, foi neste

⁸⁷MOULIAN, Tomás. El Marxismo en Chile: producción y utilización. In: BRUNNER, José Joaquín (Org.). **Paradigmas de conocimiento y práctica social en Chile**. Santiago: Flacso, 1993, p. 107-162. p. 121.

⁸⁸MOULIAN, op. cit., p. 122.

período que a democracia passou a superar a revolução armada⁸⁹ de forma significativa nos planos do PC. A partir de meados dos anos 1950, “se passou a falar de uma via chilena ao socialismo, embora esse discurso e essa linha política só viessem a se afirmar, em definitivo, na década de 1960”⁹⁰. As diretrizes do Movimento Comunista Internacional, por exemplo, passaram a ser mais problematizadas, com a finalidade de refletir sobre a aplicabilidade das mesmas em relação à realidade chilena.

Após a experiência com a coalizão da Frente Popular, o Partido Comunista manteve entre suas prioridades a luta contra o latifúndio e a nacionalização das indústrias que representavam, em sua visão, o poder imperialista no Chile. Não obstante, uma mudança de estratégia a ser observada foi em relação a algumas condições para estabelecer novas alianças. A prioridade passou a ser a formação de alianças com partidos e organizações de esquerda. Caso houvesse a necessidade de buscar alianças com a direita ou centro “só seria segura optando-se pelos setores que se apresentassem como antagônicos ao imperialismo, aos monopólios e ao latifúndio”⁹¹. O pensamento hegemônico da coalizão deveria estar no sentido da defesa das políticas que visassem maior benefício e integração das camadas mais populares.

Envolvidos por esses pensamentos, em 1956, o Partido Socialista do Chile, o Partido Comunista – ainda durante seu período de ilegalidade – e o Bloco Democrático Socialista, composto por partidos socialistas de menor expressão, fundaram a FRAP, a Frente de Ação Popular, a primeira aliança unicamente de esquerda realizada até então⁹². Esta união não significou, todavia, que socialistas e comunistas entraram em consenso em relação ao processo revolucionário. Com efeito, o programa de governo da FRAP pouco fez menção à revolução. Os historiadores chilenos Camilo Fernández Carozza e Pablo Garrido González, que realizaram análises sobre as propostas da FRAP, afirmam que grande parte dos postulados presentes no projeto político feito em conjunto pelos comunistas e pelos socialistas foram interpretados e expressados através do conceito de democracia e não de revolução⁹³ – não sem debates fervorosos, uma vez que não predominava entre os socialistas a secundarização da pauta de uma revolução rupturista armada.

⁸⁹A luta armada se configurou nos planos dos comunistas como a última alternativa em meio às tentativas democráticas.

⁹⁰AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 83.

⁹¹AGGIO, op. cit., p. 84.

⁹²CARROZZA, Camilo Fernández; GONZÁLEZ, Pablo Garrido. Progresistas y revolucionarios: el Frente de Acción Popular y la Vía Chilena al Socialismo, 1956-1967. **Izquierdas**, [s.l.], n. 31, p.71-101, dez. 2016. p. 76. Disponível em: < <http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2016/n31/4.Fernandez-Garrido.pdf>> Acesso em: 17 set. 2020.

⁹³CARROZZA, op. cit., p. 74.

A FRAP surgiu, portanto, com propostas focadas com mais vistas às vitórias capazes de serem alcançadas através da democracia que a uma revolução imediata. Carozza e González colocam, ainda, que a FRAP se tornou, para a esquerda, um órgão fundamental para a permanência da própria esquerda no campo político chileno, dadas as sanções sofridas pelos comunistas. Inclusive, uma das principais pautas da organização, além de melhorias de salários e condições de trabalho para a classe trabalhadora, era o fim da lei de Defesa Permanente da Democracia, que mantinha o Partido Comunista na ilegalidade – feito conquistado em 1958⁹⁴.

A FRAP alcançou expressiva repercussão em sua primeira eleição, com o candidato socialista Salvador Allende, com 28% dos votos. Porém, as eleições de 1958 levaram ao poder o candidato da direita, apoiado por liberais e conservadores, Jorge Alessandri. A FRAP alcançou o segundo lugar nas eleições, enquanto em terceiro lugar ficou o Partido Demócrata Cristão (PDC), com o candidato Eduardo Frei Montalva. Em 1958, inclusive, a massa potencial de votos cresceu exponencialmente, uma vez que o voto feminino passou a vigorar a partir de 1949. A expressividade dos votos recebidos pela FRAP reforçou o discurso democrático entre alguns setores da esquerda chilena, sobretudo entre os comunistas.

⁹⁴CARROZZA, Camilo Fernández; GONZÁLEZ, Pablo Garrido. Progresistas y revolucionarios: el Frente de Acción Popular y la Vía Chilena al Socialismo, 1956-1967. *Izquierdas*, [s.l.], n. 31, p.71-101, dez. 2016. p. 76. Disponível em: < <http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2016/n31/4.Fernandez-Garrido.pdf>> Acesso em: 17 set. 2020.

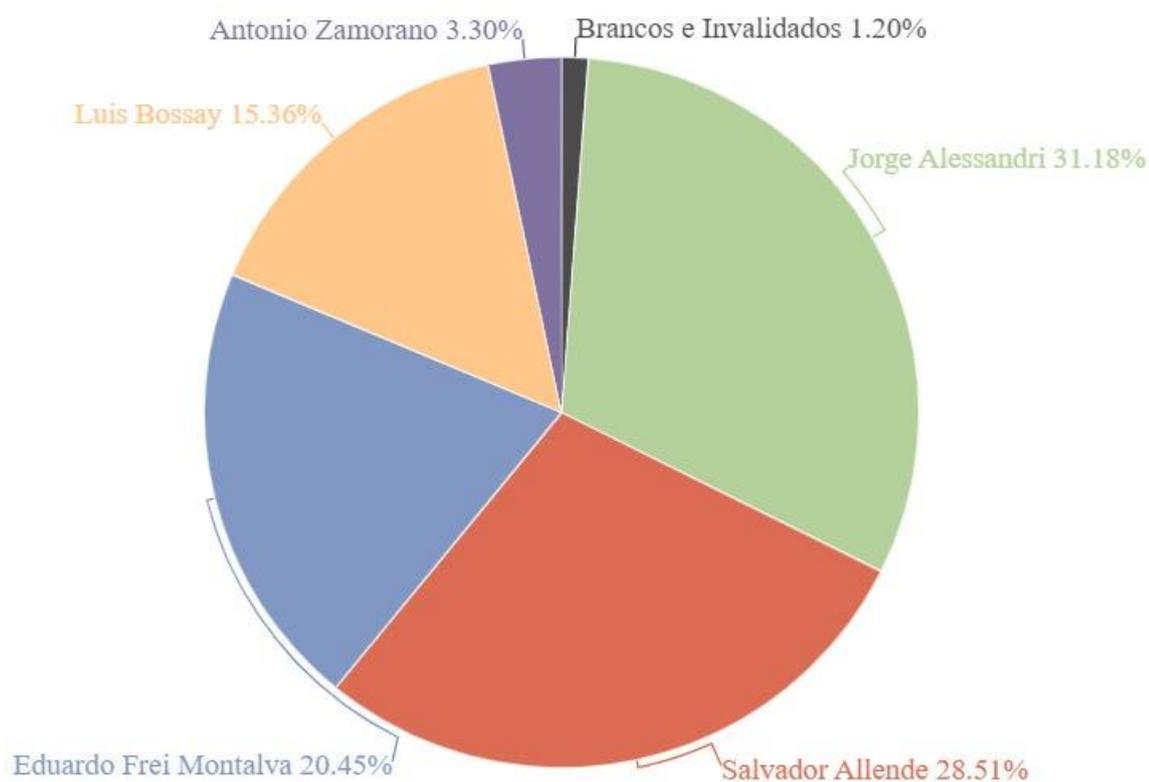


Gráfico I: Eleições Presidenciais de 1958⁹⁵.

1.3. Canção folclórica chilena: música típica e música de raiz folclórica.

Os anos de 1950, portanto, compreenderam mudanças importantes no âmbito político do país, a exemplo da ascensão política da esquerda em sua união e o surgimento de um novo partido capaz de concorrer e, posteriormente, vencer as eleições, o Partido Demócrata Cristão. Tais eventos estiveram envolvidos em um contexto amplo de modernização, inclusive ligados à comunicação. A popularização do rádio e a implementação dos aparelhos televisores influenciaram diferentes campos na sociedade chilena, a exemplo da política, uma vez que a radiocomunicação já havia se tornado um ponto indispensável para a promoção de planos

⁹⁵Dados obtidos em FRANCISCO, Alejandro San; SOTO, Ángel (org.). **Las Elecciones Presidenciales en La Historia de Chile 1920-2000**. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2005. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0043454.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

políticos. Não obstante, tais avanços tecnológicos causaram mudanças, também, no acesso às canções dos mais diversos gêneros. As informações disponibilizadas e propagadas possuem ligação com a construção de uma identidade nacional. Sobre este aspecto, Tania da Costa Garcia, em seu artigo “Tradição e Modernidade: reconfigurações identitárias na música folclórica chilena dos anos 1950 e 1960”, sintetiza que

em cada época, utiliza-se dos suportes disponíveis para a produção, difusão e fixação de um universo simbólico comum. Diferentemente do século XIX em que predominou o uso da imprensa escrita e, portanto, da cultura letrada, no século XX, para a produção e reprodução das identidades nacionais, fez-se largo uso do rádio, do fonograma, do cinema e da televisão, a fim de promover um conjunto de imagens e símbolos capazes de integrar a nação⁹⁶.

E na América Latina, a historiadora destaca que a escrita, na virada do século, possuía um domínio restrito e a cultura oral prevalecia sobre a maioria da população. E no decorrer do tempo, a cultura escrita não se sobressaiu sobre a oral, o que gerou um processo de transição direta entre o predomínio da cultura oral para a prevalência da cultura midiática. Isto posto, “exercer algum tipo de influência e controle sobre os meios de comunicação e seus conteúdos passou a ser de fundamental importância para o Estado-nação”⁹⁷. Com o aumento da circulação de aspectos culturais diversificados, incluindo internacionais – com destaque à cultura estadunidense –, as sociedades latino-americanas, como afirma Tania da Costa Garcia, realizaram uma busca por uma identidade supervalorizando a tradição e o genuinamente nacional⁹⁸ – aspectos que foram fundamentais entre os anos de 1960 e 1970 no Chile.

Ainda nos anos 1920, no setor artístico musical destacava-se a *Música Típica*, que se popularizou diante das ondas de imigração do campo para a cidade, tendo sua origem relacionada às oligarquias rurais chilenas. No campo, o poder se concentrava nas mãos dos grandes proprietários de terras, que controlavam as relações de trabalho no interior. Os primeiros grupos folclóricos da *Música Típica* foram formados por filhos desses grandes

⁹⁶GARCIA, Tania da Costa. Tradição e Modernidade: reconfigurações identitárias na música folclórica chilena dos anos 1950 e 1960. **História Revista**, Goiânia, v. 13, n. 2, p.483-495, 9 jul. 2009. Universidade Federal de Goiás. p. 484. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/6648>>. Acesso em: 17 set. 2020.

⁹⁷GARCIA, op. cit., p. 484.

⁹⁸GARCIA, op. cit., p. 485.

proprietários de terra⁹⁹. Não obstante, a trajetória política do Chile no século XX modificou gradativamente o poder das oligarquias, na medida em que as camadas médias e alguns setores das camadas populares passaram a participar mais ativamente dos debates e decisões que diziam respeito ao campo social e político, através de novos partidos e organizações. Essa modificação ocorreu com mais vigor entre os anos de 1950 e 1960, com o crescimento da influência da esquerda no país e a emergência de novas forças políticas em disputa pelo poder no Chile.

Os artistas da *Música Típica* se apresentavam como os representantes de uma genuína cultura nacional. Devido à migração do campo para cidade, os músicos dessa corrente produziam canções nostálgicas, retratando o campo e realizando apresentações com roupas típicas, a exemplo das vestimentas que identificam o *huaso*¹⁰⁰. Mariana Oliveira Arantes concluiu, em sua dissertação de mestrado, que o repertório da *Música Típica* possuía conexão com o contexto de perda gradativa de poder das oligarquias rurais – sobretudo no decorrer dos governos da Frente Popular (1938-1947) –, uma vez que os músicos deste gênero colocavam sua produção como “representante da tradição musical nacional, no qual predominam os temas patrióticos e de idealização dos personagens do campo, como uma das tentativas dos setores oligárquicos chilenos de procurar salvaguardar seu poder sócio-político”¹⁰¹. Isto se justifica porque “a concepção de folclore defendida no período alicerçava-se na ideia de algo estático e vinculado a um passado nacional, ou seja, não sugeria aspectos como inovação, transformação, modernização, desta forma, alinhava-se ao anseio de manutenção do *status quo*”¹⁰². A *Música Típica* se tornou, de fato, reconhecida internacionalmente como a principal corrente musical folclórica chilena, e somente veio a ser mais contestada entre os anos 1950 e 1960, por setores artísticos mais progressistas que passaram a questionar sua legitimidade¹⁰³.

Segundo Juan Pablo González, “*la difusión del folclore impulsó el desarrollo de la industria musical nacional, possibilitando así el surgimiento de una música popular chilena*

⁹⁹ARANTES, Mariana Oliveira. **Representação Sonora da Cultura Jovem no Chile (1964 e 1970)**. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História e Cultura Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2009. p. 23. Disponível em: <https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/mariana_oliveira.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁰⁰Uma representação do camponês chileno que possuía uma variação de vestimentas de acordo com a localização geográfica dentro do Chile, ora utilizando roupas que se identificavam com as vestes espanholas, ora com vestimentas típicas do interior, a exemplo do *poncho*, uma manta que era utilizada sobre os ombros, mantendo coberto o tronco e parte dos braços.

¹⁰¹ARANTES, op. cit., p. 27.

¹⁰²ARANTES, op. cit., p. 27.

¹⁰³GONZALEZ, Juan Pablo (Ed.). Las vertientes de la música popular chilena. In: GODOY, Alvaro; GONZALEZ, Juan Pablo. **Musica Popular Chilena: 20 Años (1970-1990)**. Santiago: Ministerio de Educación, 1995. Cap. 1. p. 11-49. p. 28.

urbana”¹⁰⁴. González utiliza, ainda, o termo “urbanização” para se referir ao processo de adaptações do folclore camponês para o urbano, no entanto, destaca que nesse processo há a intenção de manter a tradição folclórica diante da cultura de massa¹⁰⁵, visto que, com o desenvolvimento dos meios de comunicação, a chegada de aspectos culturais estrangeiros limitava o alcance da canção folclórica nacional.

Desde os anos 1920, com os grupos musicais da *Música Típica*, a forma como reproduziam as canções na cidade demonstrava diferenças claras, a exemplo do uso de instrumentos pouco comuns no interior, como a harpa. Esses grupos eram formados, em sua maioria, por quatro integrantes, que criavam, principalmente, sobre o ritmo da *tonada*¹⁰⁶, incrementando-a com

arreglos e interpretaciones pulidas, desarrollándose un estilo de ejecución virtuoso en la guitarra, con rápidas introducciones y punteos de terceras, y en el arpa, con arpeggios de estilo paraguayo. Con esta estilización, la ‘música típica’ se consolidó como música de espectáculo, adecuada al medio urbano nocturno de boites y restaurantes.¹⁰⁷

Esses grupos tiveram sua contribuição na difusão da canção folclórica, inclusive com o despertar do interesse dentro da academia, visto que a Universidade do Chile desenvolveu projetos relativos à valorização da canção de raiz folclórica, com destaque ao Instituto de Investigações Folclóricas, criado em 1943, na Faculdade de Artes da Universidade do Chile, e coordenado pelo historiador Eugenio Pereira Salas¹⁰⁸. Segundo a historiadora Natália Ayo Schmiedecke, especialista nos estudos sobre a *Nueva Canción Chilena*, o que impulsionou a criação e o desenvolvimento das pesquisas realizadas neste instituto foram as compilações e divulgações realizadas por artistas folcloristas como Margot Loyola, Gabriela Pizarro, Héctor

¹⁰⁴GONZALEZ, Juan Pablo (Ed.). Las vertientes de la música popular chilena. In: GODOY, Alvaro; GONZALEZ, Juan Pablo. **Musica Popular Chilena: 20 Años (1970-1990)**. Santiago: Ministerio de Educación, 1995. Cap. 1. p. 11-49. p. 13.

¹⁰⁵GONZALEZ, op. cit., p. 13.

¹⁰⁶Um dos principais ritmos cultivados no meio camponês, ao lado da cueca, se configurando, também, como um dos mais cultivados ritmos folclóricos chilenos.

¹⁰⁷GONZALEZ, op. cit., p. 15.

¹⁰⁸SCHMIEDECKE, Natália Ayo. **“Tomemos la historia en nuestras manos”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)**. 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 33. Disponível em: < <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

Pavez e Violeta Parra, que realizaram investigações pelo interior do país entre a década de 1940 e 1960¹⁰⁹, absorvendo parte dos ritmos folclóricos, desde a interpretação às letras e ao manuseio de seus instrumentos. Não obstante, as investigações levaram ao conhecimento desses pesquisadores paisagens e realidades antes pouco retratadas e que vieram a gerar impactos na opinião de alguns artistas acerca das questões sociais no Chile¹¹⁰.

A presença mais regular de nomes femininos, tais como os de Margot Loyola e Violeta Parra na canção de raiz folclórica, sobretudo nos anos de 1950, em oposição aos grupos masculinos de *huaso* da *Música Típica*, segundo Schmiedecke, deve-se ao fato de que nesse período

a incorporação da mulher à vida pública e a própria necessidade de renovação do repertório nacional gravado em disco produziram o triunfo da cantora como artista do folclore. [...] Mas essa novidade não significou a decadência dos quartetos masculinos, que permanecem atuando na cena musical nacional até os dias atuais¹¹¹.

Isto ocorreu em um contexto em que o disco de vinil passou a se popularizar e as próprias rádios passaram a dar mais espaço às canções gravadas ao invés das canções cantadas ao vivo, além do fato de que a *Música Típica* se encontrava menos prestigiosa que em décadas anteriores. Os setores mais progressistas do país direcionaram críticas às canções dessa corrente, incluindo as letras, que possuíam influência de sua origem elitista – ainda que ruralista –, algo que serviu como um dos fatores para a crítica da *Música Típica* como a verdadeira canção folclórica chilena¹¹². Segundo Tania da Costa Garcia, a *Música Típica*

¹⁰⁹SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 32. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹¹⁰SCHMIEDECKE, op. cit., p. 34.

¹¹¹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 32.

¹¹²GONZÁLEZ, Juan Pablo. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 185, p. 25-37. jan./jul. 1996. p. 28. Disponível em: <<http://www.analesii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>>. Acesso em: 17 set. 2020.

resultava de uma adaptação do *cancionero* tradicional de origem rural às tecnologias dos suportes, ao *show business* e à escuta de uma população que se urbanizava sem, todavia, abandonar totalmente as referências de uma cultura camponesa. [...] As inovações ou ‘desvios’, esses últimos na concepção dos mais puristas, iam desde as harmonizações, o uso excessivo de instrumentos, o canto coral até o vestuário inspirado nos *huasos*¹¹³.

Em meio a esta conjuntura, damos destaque ao trabalho de Violeta Parra, que nos anos de 1960 foi considerada a precursora do movimento da *Nueva Canción Chilena*. A artista possuía origem camponesa, mas se mudou ainda jovem do Sul do Chile para a Região Central, envolvida pelo contexto de deslocamento populacional para as áreas mais urbanas. Desde os anos de 1940, se envolveu com a música folclórica.¹¹⁴ A artista foi responsável por uma ampla compilação de canções folclóricas realizadas após incursões pelo interior do país, dialogando diretamente com testemunhas locais onde o folclore ainda era cultivado em sua versão mais pura. Para incrementar seu repertório, Violeta Parra

localizou fragmentos de materiais folclóricos esquecidos, conversando com cantores tradicionais. [...] A partir de seu envolvimento prévio nas culturas tradicionais, sua sensibilidade e criatividade desenvolveu suas próprias práticas de coleta do folclore musical e conseguiu acesso a espaços, cantores populares e canções ainda desconhecidas nos meios acadêmicos e massivos, contribuindo para o registro de importante acervo musical da cultura popular chilena¹¹⁵.

É necessário salientar, no entanto, que as observações das visitas de Violeta Parra, em sua passagem pelos rincões chilenos, não se limitaram à produção cultural folclórica interiorana do país, mas abrangeram também as questões sociais do campo que expunham o resultado da

¹¹³GARCIA, Tania da Costa. Tradição e Modernidade: reconfigurações identitárias na música folclórica chilena dos anos 1950 e 1960. **História Revista**, Goiânia, v. 13, n. 2, p.483-495, 9 jul. 2009. Universidade Federal de Goiás. p. 486. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/6648>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹¹⁴ALVARADO, Rodrigo Torres. Cantar La Diferencia. Violeta Parra y la canción chilena. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 58, n. 201, p. 53-73, jan. 2004. p. 4. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902004020100003>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹¹⁵WOZNIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. De artista popular do folclore à “artista total”: transformações nas perspectivas artísticas de Violeta Parra. In: **Anais Eletrônicos do XVIII Simpósio Nacional de História: lugares dos historiadores: velhos e novos desafios**, 2015. Florianópolis: ANPUH, 2015. p. 3. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427826779_ARQUIVO_AndreaBWG_Anpuh2015_texto.pdf> Acesso em: 17 set. 2020.

desigualdade social existente no Chile. Isto é perceptível a partir da análise de sua produção, ao focar em suas letras, por exemplo. Parte das composições de autoria de Violeta Parra foram dedicadas a temas como a repressão do Estado às camadas mais populares e as consequências da desigualdade social como, por exemplo, a fome. Suas canções configuraram-se em espaços de denúncia, para além da matização sobre ritmos folclóricos.

Violeta Parra reproduzia, ainda, ritmos e instrumentos de outros países da América Latina. Ações como essa vieram a ser reivindicadas com certa recorrência nos anos 1960, como maneiras de demonstrar uma ideia de união e fraternidade entre os povos latino-americanos, de modo a construir uma identidade latino-americana, sobretudo. A musicista utilizava instrumentos como “[...] o *cuatro* venezuelano, a *quena*, o *charango*, a *zampoña*, instrumentos do folclore da Bolívia e do Peru tocados no norte do Chile, e o *cultrún*, das cerimônias mapuches da região sul do Chile e da Argentina”¹¹⁶.

As canções “*Hace falta un guerrillero*” (1961), “*Yo canto a la diferencia*” (1961), “*Levántate, Huenchullán*” (1962) e “*Arriba quemando el sol*” (1962) são faixas dos discos “Violeta Parra: Toda Violeta Parra. El folclore de Chile Vol. VIII”, de 1961, e “Violeta Parra: El folclore de Chile según Violeta Parra”, de 1962, e as destacamos junto à canção “*La carta*”, composta em 1962 e posteriormente gravada pelo grupo Quilapayún, como músicas simbólicas ou paradigmáticas em relação aos temas sociais e políticos abordados por Violeta Parra com o uso rítmico de elementos folclóricos.

A canção “*Hace falta un guerrillero*”¹¹⁷ é uma *tonada* composta por Violeta Parra, executada ao *charango*, de uma forma *rasgueada*¹¹⁸ comum ao ritmo da *tonada*. Na letra, Violeta Parra faz referência a um importante integrante do Exército Libertador do processo de independência do Chile no século XIX, Manuel Rodríguez, que contribuiu com José de San Martín de forma clandestina, a exemplo do uso de disfarces, para traçar as estratégias de batalha. Na visão de Violeta Parra, Rodríguez foi um grande exemplo de defensor da pátria, uma vez que se dedicou de forma aventureira em benefício da construção da pátria chilena. A

¹¹⁶ALVARADO, Rodrigo Torres. Cantar La Diferencia. Violeta Parra y la canción chilena. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 58, n. 201, p. 53-73, jan. 2004. p. 4. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902004020100003>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹¹⁷PARRA, Violeta. Hace falta un guerrillero. In: **Toda Violeta Parra: el folclore de Chile Vol. VIII**. Santiago: EMI, 1961. Faixa 1 (3min.46seg.).

¹¹⁸ É uma técnica utilizada para tanger instrumentos de corda, que consiste em tocar várias cordas ao mesmo tempo, isto é, o oposto da técnica do arpejo, que se configura em tocar as cordas de modo a imitar o som de uma harpa, tocando uma corda de cada vez. A técnica do *rasgueo* é muito utilizada em ritmos influenciados pela música espanhola.

compositora se valeu deste exemplo para expressar um descontentamento com os rumos do Chile. Por exemplo, no trecho “*De niño le enseñaría/ Lo que se tiene que hacer/ Cuando nos venden la patria/ Como si fuera alfiler;/ Quiero un hijo guerrillero/ Que la sepa defender*” há uma crítica à administração do país e suas riquezas, visto o contexto de relações econômicas desiguais entre os países centrais do capitalismo e os países latino-americanos.

Os temas sobre a realidade social chilena e os problemas existentes desde a administração política do país figuraram outras canções e permearam a obra de outros compositores. A faixa “*Yo canto a la diferencia*”¹¹⁹ é uma canção emblemática nesse sentido, uma vez que é traçada de forma explícita uma característica de composição aliada a uma função social de transformação, de crítica e denúncia, cantada sobre o ritmo da *cueca chilena*.

Na primeira estrofe da canção, Violeta Parra destaca “*Yo no tomo la guitarra por conseguir un aplauso/ Yo canto a la diferencia que hay de lo cierto a lo falso. De lo contrario no canto*”. A compositora enfatizou a existência de um propósito para compor, que se configura em modo crítico de fazê-lo. Esta ação claramente afirmada nessa canção demarcou uma das principais características do movimento da *Nueva Canción*: a utilização das canções como armas para luta política por justiça social.

Nas estrofes seguintes, é possível encontrar críticas ao abandono pelos governantes de boa parte da população chilena que, em sua maioria, sofria com a miséria, sobretudo nos campos por onde Violeta Parra passou durante suas incursões. Destaque para o trecho que aborda essa questão: “*Yo paso el mes de septiembre/ Con el corazón crecido/ De pena y de sentimiento/ De ver mi pueblo afligido./ El pueblo amando la Patria/ Y tan mal correspondido/ El emblema por testigo.*” Durante o mês de setembro, no Chile, são comemoradas as festas pátrias, em homenagem às forças armadas e a independência chilena conquistada no século XIX. A compositora deu relevo à oposição entre um festejo comum aos chilenos, que, em sua maioria, não tinham prioridade do próprio Estado pelo qual comemoravam.

A letra possui 13 estrofes com críticas e comparações entre opostos, sempre utilizando os representantes do Estado chileno e a população menos abastada. Na contracapa do disco há algumas declarações feitas por Luis Gastón Soublette¹²⁰ sobre as canções do disco, e

¹¹⁹PARRA, Violeta. *Yo canto a la diferencia*. In: **Toda Violeta Parra: el folklore de Chile Vol. VIII**. Santiago: EMI, 1961. Faixa 6 (4min.55seg.).

¹²⁰Um pesquisador do Instituto de Investigación do Folclore Musical, que esteve com Violeta Parra e algumas de suas incursões pelo interior do país. WOZNIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. De artista popular de folclore à "artista total": transformações nas perspectivas artísticas de violeta parra. In: XXVIII Simpósio Nacional de História. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios., 28., 2015, Florianópolis. **Anais dos XXVIII**

especificamente sobre esta canção há uma frase creditada a Violeta Parra: “*la obligación de cada artista es la de poner su poder creador al servicio de los hombres. Ya está añejo el cantar a los arroyitos y florcitas. Hoy la vida es más dura y el sufrimiento del pueblo no puede quedar desatendido por el artista*”¹²¹.

Em 1962, Violeta Parra compôs uma canção emblemática em relação à violência do Estado, *La Carta*¹²². A artista escreveu sua letra quando passava um período na França e foi avisada através de uma carta que um de seus irmãos, Roberto Parra, havia sido preso durante uma manifestação¹²³. É relevante ser destacado que de maneira recorrente, em detrimento das situações de trabalho, ocorriam paralisações e manifestações por melhorias. Seu irmão Roberto Parra, também folclorista e compositor, tinha estreitas relações com as causas sociais, e sua prisão levou Violeta Parra a compor uma canção que, em suma, abordou injustiças sociais como a fome e a desigualdade social.

[...] La carta dice el motivo que ha cometido Roberto/ Haber apoyado el paro/ Que ya se había resuelto/ Si acaso esto es un motivo, presa también voy, sargento, sí/ [...] Yo que me encuentro tan lejos/ Esperando una noticia/ Me viene a decir la carta/ Que en mi patria no hay justicia/ Los hambrientos piden pan/ Plomo les da la milicia, sí/ [...] De esta manera pomposa/ Quieren conservar su asiento/ Los de abanico y de frac/ Sin tener merecimiento/ Van y vienen de la iglesia/ Y olvidan los mandamientos, sí [...]

Nesta letra é possível observar como, dentro do discurso, a compositora se coloca ao lado das camadas populares de forma nítida e enfática, defendendo suas pautas.

Simpósio de História da ANPUH. Santa Catarina: ANPUH, 2015. p. 1-14. p. 5. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945029_45b00e7320bf3d28a2d0aa8a0dfa4862.pdf. Acesso em: 17 set. 2020.

¹²¹PARRA, Violeta. **Toda Violeta Parra. El Folklore de Chile V. VIII.** Santiago: Odeón, 1961. Contracapa. Disponível em: < <https://perrerac.org/chile/violeta-parra-toda-violeta-parra-el-folklore-de-chile-vol-viii/1882/>> Acesso em: 17 set. 2020..

¹²²Esta canção foi lançada em um disco somente em 1971, postumamente. PARRA, Violeta. *La Carta*. In: **Canciones Reencontradas en París.** Santiago: DICAP, 1971. Faixa 5 (2min.54seg.).

¹²³Ver GARCÍA, José Manoel. **Nueva Canción Chilena.** Folclore y Cultura Chilena. Disponível em: <http://www.folcloreyculturachilena.cl/nueva-cancion-chilena-jose-manuelgarcia#.WYIqQvnR_IU>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹²⁴ Esta canção foi lançada em um disco somente em 1971, postumamente. PARRA, Violeta. *La Carta*. In: **Canciones Reencontradas en París.** Santiago: DICAP, 1971. Web. Faixa 5 (2min.54seg.).

Violeta Parra destaca-se ainda pelo fato de ter passado a ocupar uma posição que até então era comumente privilegiada ao *cantautor*, uma vez que a maioria das cantoras de folclore eram intérpretes e não compositoras¹²⁵. Juan Pablo González destaca que a irrupção de Violeta Parra com os padrões estabelecidos abrange, também, a métrica das composições, pois a autora ocupou os espaços reservados aos homens tanto nas décimas dos poetas populares chilenos como fazendo, inclusive, com que a palavra *cantautor* passasse a ser pronunciada também no feminino (*cantautora*)¹²⁶.

A produção musical de Violeta Parra, sua influência e a apropriação de sua forma de compor estiveram integradas a um contexto de expectativas por mudanças no país, nos anos que antecederam o início da década de 1960. Nesse período, os Partidos Comunista e Socialista encontravam-se em acordo por uma aliança genuinamente de esquerda, com estratégias para modificar o Chile a partir dos meios democráticos, sobretudo após o empenho positivo das eleições de 1958.

Os partidos Liberal e Conservador apoiaram a candidatura do político independente Jorge Alessandri Rodríguez, que venceu nas urnas em 1958. Porém, ao fim de seu mandato, a avaliação de seu governo foi desastrosa, o que gerou dificuldades para os dois principais partidos representantes da direita chilena disputarem as eleições de 1964.

Alessandri foi eleito com a promessa de modernizar o país, com um discurso empreendedor e com vistas ao controle da inflação (33% em 1959).

A dinamização do setor industrial era a forma pela qual ele acreditava que o setor poderia resistir à abertura do mercado nacional aos produtos estrangeiros, ou seja, modernizavam-se os processos produtivos [chilenos] com auxílio de tecnologia e de insumos industriais estrangeiros, a fim de torna-los competitivos no mercado nacional e inclusive no internacional¹²⁷.

Jorge Alessandri não levou em conta, entretanto, que “no Chile, as ‘novas’ classes empresariais provenientes da industrialização conjugaram-se com as antigas, aproveitando-se

¹²⁵GONZALEZ, Juan Pablo. **Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 150.

¹²⁶GONZALEZ, op. cit., p. 151.

¹²⁷AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993. p. 92.

do poder político e social preexistente”¹²⁸. Isto significa que as feições tradicionais de concorrência no âmbito empresarial e a construção de um capitalismo de caráter industrial encontrava, no Chile, os setores do latifúndio e sua visão ultrapassada, para os planos de modernização, continuaram a prevalecer política e ideologicamente entre as classes dominantes¹²⁹.

A inflação, que por um período abaixou à 9,7%, voltou a crescer e seu descontrole pesou sobre a classe trabalhadora, uma vez que a agricultura, uma das principais forças econômicas do país não supria o abastecimento do mercado interno. Não houve melhorias evidentes para as classes menos abastadas e o apoio unicamente da classe dominante aos planos da direita para as eleições de 1964 não era o bastante para garantir a reeleição, visto o crescimento da esquerda e sua articulação diante dos meios democráticos, uma eventual vitória dos comunistas e socialistas passou a ser um temor real às elites dirigentes.

A trajetória política dos partidos de esquerda no Chile e os desafios enfrentados para alcançarem notoriedade política diante de um contexto desfavorável com partidos de direita expressivos nas urnas, os levaram a confrontar seus ideais com as possibilidades reais de obterem sucesso político. O apego à democracia, que cresceu gradativamente entre os partidos e os eleitores, envolveu, também, os partidos de esquerda e os levaram a se apropriar de um discurso parcialmente democrático, ainda que com permanente anseio revolucionário. Entretanto, esse discurso não foi hegemônico, visto que setores da esquerda, a exemplo da maioria dos integrantes do Partido Socialista, mantiveram o ideal revolucionário de ruptura com o sistema como principal meta política. Esses debates e as experiências vividas até os anos de 1950 pela esquerda chilena influenciaram nos comportamentos políticos dos grupos que buscamos analisar na década de 1960.

¹²⁸AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993. p. 93.

¹²⁹AGGIO, op. cit., p. 93.

2. A FORMAÇÃO DA NUEVA CANCIÓN CHILENA: CANÇÃO FOLCLÓRICA E IDENTIDADE LATINO-AMERICANA.

Em relação à década de 1960, é necessário compreender o impacto no Chile de alguns eventos que estiveram relacionados à conjuntura da Guerra Fria, a exemplo da Revolução Cubana, das ações estadunidenses, da ampliação do alcance dos meios de comunicação e da proliferação da cultura de massas. Destaca-se, neste contexto, a polaridade política internacional protagonizada por Estados Unidos e União Soviética, que afetou as relações internas no Chile. Antes dos anos 1960, por exemplo, não era considerada, pelos norte-americanos, a existência de um perigo real de ameaça comunista na América Latina. Porém, em decorrência da vitória da Revolução Cubana, em 1959, e de sua declaração como socialista, no início da década de 1960, os Estados Unidos modificaram suas relações com os países da América Latina, a exemplo das medidas da Aliança para o Progresso, que consistia no estabelecimento de uma cooperação entre o país norte-americano e os latino-americanos, com o intuito de contornar os obstáculos econômicos e desenvolver políticas para a resolução de problemas sociais, a fim de evitar a organização de levantes como o de Cuba e a proliferação do ideário comunista¹³⁰.

2.1 O recrudescimento das políticas estadunidenses sobre a América Latina e o Governo da Democracia Cristã no Chile

Utilizando as análises da teórica literária e cientista social Claudia Gilman sobre os anos compreendidos entre as décadas de 1960 e 1970, em todos os continentes, salvaguardando suas especificidades, este período ficou marcado pelo “*intenso interés por la política y la convicción*”

¹³⁰YOCELEVZKY, Ricardo. **La Democracia Cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987. p. 117.

*de que una transformación radical en todos los órdenes era inminente*¹³¹. E foi nessa conjuntura traçada por tal interesse e expectativa por transformações que o movimento da *Nueva Canción Chilena* foi constituído. Isto se dá pelo fato de que eventos de extrema relevância política, social e geopolítica ocorreram entre meados dos anos 1950 e meados dos anos 1970 pelo mundo, a exemplo da descolonização de países africanos, a Revolução Cubana, a Guerra do Vietnam, a eclosão dos movimentos antirracistas nos Estados Unidos, as manifestações realizadas pelos jovens na Europa, em 1968, o movimento dos estudantes mexicanos também nesse período e outras manifestações por direitos civis¹³². Os ditos eventos demonstram mudanças de consciência e mudanças políticas de ruptura em diferentes continentes, o que exemplifica a amplitude do período. Não obstante, é importante salientar que estes processos de mudanças mais radicais se constituíram de forma móvel entre os países, tanto temporal como geograficamente, ainda que compreendidos nas mesmas décadas, isto é, o período em que predominou sobre os atores sociais e políticos um pensamento de expectativas por mudanças se “*visualizado sobre un mapa en permanente diacronía, se lo observa concentrado aquí, debilitado allá, pero siempre activado en algún lugar del mundo*”¹³³. Este período de mudanças foi conceituado, de acordo com o que trouxe Cláudia Gilman, como “sessenta e setenta” ou somente “sessenta” – se referindo à 1960 e 1970 –, para ser diferenciado temporalmente entre os países, visto que os eventos não se iniciaram simultaneamente.

Os continentes onde se situavam os países considerados, à época, como subdesenvolvidos ou de terceiro mundo, África, América Latina e Ásia, foram os locais em que o período em questão, caracterizado pelo interesse exacerbado pela política e a realização de mudanças sociais imediatas, teve seu início, visto que tanto a descolonização africana como a Revolução Cubana ocorreram ainda nos anos de 1950. As questões sociais, portanto, sobretudo a desigualdade social, estiveram estreitamente ligadas ao fato de que a América Latina se integrava às demais regiões do mundo em que “os sessenta e setenta” viriam a ter início e, por todo o período, com grande intensidade. Em 1956, por exemplo, tiveram início os conflitos entre os guerrilheiros cubanos e o governo de Fulgencio Batista, que configuraram um despertar do ímpeto revolucionário latino-americano, sobretudo após a vitória da Revolução no ano seguinte. Uma vez que os movimentos adquiriram um caráter revolucionário, passou a haver

¹³¹GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 39.

¹³²GILMAN, op. cit., p. 37.

¹³³GILMAN, op. cit., p. 38.

um temor por parte das forças políticas vigentes nos países latino-americanos, o que diz respeito, também, a Estados Unidos e sua relação de influência sobre a América Latina.

Segundo Carlos Fico, os acontecimentos de Cuba não foram o único motivo para os Estados Unidos buscarem modificar suas políticas sobre a América Latina para defender seu *status* diante do continente, mas houve também uma conturbada visita do vice-presidente Richard Nixon (1953-1961), que foi recebido por manifestações estudantis contrárias a sua presença em diferentes capitais pela América do Sul, e representou, em certa medida, a imagem prejudicada dos Estados Unidos em alguns países latino-americanos¹³⁴. Ademais, neste mesmo período, entre 1960 e 1961, já se formavam grupos guerrilheiros em alguns países latino-americanos como Peru e Venezuela¹³⁵.

O Governo Eisenhower (1953-1961), depois da Revolução Cubana, em outubro de 1960 estabeleceu o embargo econômico¹³⁶, uma ação que buscava asfixiar a economia cubana e servir como exemplo para o resto da América Latina, que dispunha dos Estados Unidos como um dos principais investidores. A sucessão de Eisenhower, a contragosto de boa parte dos conservadores, ocorreu com a eleição de John Kennedy, após uma disputa acirrada com Richard Nixon, em 1960. O novo presidente “*en muchos aspectos diferente a sus predecesores de la Casa Blanca, era el primer católico en dirigir los destinos de la nación, [...]también, era más joven que sus antecesores en el cargo, por lo que le señalaban falta de experiencia*”¹³⁷, fatores que circundaram Kennedy com desconfiança e o levaram a ter problemas para lidar com as pressões internas. Kennedy demonstrou um caráter mais aberto ao diálogo com o campo intelectual acadêmico e um discurso mais caloroso em relação à América Latina. No entanto, além dos problemas com sua imagem dentro dos Estados Unidos, havia os problemas externos, principalmente os temores das relações entre a União Soviética e Cuba e a influência dos mesmos sobre a América Latina. Os autores Javier Castro Arcos e Froilán Ramos Rodríguez deram destaque a uma das desconfianças que rodeavam o Presidente Kennedy, ligado ao fato de que “*el dirigente soviético Krushev se volvia más agresivo en sus discursos, amenazando [los Estados Unidos] con las armas nucleares de las que disponía la URSS*”¹³⁸. A ação de

¹³⁴FICO, Carlos. **O grande irmão: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 23.

¹³⁵ARCOS, Jarvier Castro; RODRÍGUEZ, Froilán Ramos . La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. **Tiempo y Espacio**, Concepción, p. 93-138, jun. 2014. p. 96. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962014000200006. Acesso em: 17 set. 2020.

¹³⁶ARCOS; RODRIGUEZ, op. cit., p. 96.

¹³⁷ARCOS; RODRIGUEZ, op. cit., p. 97.

¹³⁸ARCOS; RODRÍGUEZ, op. cit., p. 97.

Kennedy nesse sentido foi buscar se aproximar de fato da América Latina com uma política internacional inspirada sobretudo nas medidas econômicas do *New Deal* de Franklin D. Roosevelt (1933-1945). Todavia, o Presidente estadunidense optou por ceder cargos da administração pública para acadêmicos com formação técnica em suas respectivas áreas, em sua maioria jovens, se diferenciando da prática convencional de selecionar pessoas com trajetórias mais consolidadas no setor político¹³⁹.

Inevitavelmente, a popularidade do comunismo se disseminava entre os países latino-americanos e, conseqüentemente, o continente passou a ser umas das principais prioridades dos Estados Unidos. Nessa conjuntura, explicitou-se a inspiração de Kennedy em Roosevelt, com base em sua política de “boa vizinhança”, porém, o novo Presidente, buscou, principalmente, fundir tal ideia de boas relações internacionais com estratégias para evitar que outros eventos como a Revolução Cubana se repetissem. Para tanto, foi necessário estabelecer uma proximidade com os países latino-americanos de modo a requerer dos mesmos uma colaboração na luta contra o comunismo. Dessa forma, outro plano antecedente também serviu de inspiração, o Plano Marshall, desenvolvido durante o governo Truman para recuperar a Europa destruída pela Segunda Guerra. Além desses fatores, para a elaboração das estratégias, os responsáveis levaram em conta também as metas que foram propostas pelos economistas da CEPAL (Comissão Econômica Para América Latina), para buscar demonstrar o compromisso norte-americano com o desenvolvimento econômico da América Latina¹⁴⁰.

A partir das análises desses fatores, a equipe responsável pelas políticas voltadas à América Latina, liderada por Richard Goodwin, elaborou os planos da Aliança Para o Progresso, que se dispunha a

realizar en América Latina lo que el Plan Marshall había hecho por Europa (1947-1952), este contemplaba un vasto plan de reformas económicas, sociales y educativas, que permitieran acabar con el latifundio en la región, promover un nuevo reparto de la tierra a campesinos como pequeños propietarios, incentivar la industrialización, la diversificación de las economías, impulsar el comercio con los Estados Unidos, favorecer la creación de viviendas, escuelas, hospitales y caminos, en esto los EEUU aportarían la asistencia financiera, mientras que los gobiernos latinoamericanos se

¹³⁹ARCOS, Javier Castro; RODRÍGUEZ, Froilán Ramos. La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. **Tiempo y Espacio**, Concepción, p. 93-138, jun. 2014. p. 97. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962014000200006. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁴⁰ARCOS, op. cit., p. 98.

debían comprometer a propiciar estos programas. Las metas eran elevadas y el tiempo propuesto toda la década¹⁴¹.

A análise de conjuntura estadunidense expressa pelo secretário de defesa (1961-1968) dos Estados Unidos, Robert McNamara, partiu da noção de que

sendo a pobreza a semente da revolução violenta [...], o crescimento econômico da região se impunha como um requisito de segurança que interessava aos Estados Unidos e, daí, a necessidade conjugada tanto da doutrina militar da contra-insurgência, quanto da Aliança para o Progresso¹⁴².

O Chile foi um dos países que assinaram os acordos da Aliança, ainda sob o mandato de Jorge Alessandri (1959-1964). Neste caso, é relevante destacar que o país possuía problemas sociais graves, principalmente em relação à participação da população nas tomadas de decisão do Estado – sobretudo das pessoas do campo, que mal realizavam o exercício da cidadania, algo que a esquerda buscava expor em seus discursos. A maioria dos chilenos não participava das eleições e possuía condições de vida precárias em relação a uma minoria abastada¹⁴³.

Ao analisarmos o contexto político chileno do início dos anos 1960, portanto, a questão social marcada pela desigualdade e suas consequências em relação ao desenvolvimento do país tematizavam os planos dos partidos que aspiravam às eleições de 1964. O Partido Demócrata Cristão (PDC), por exemplo, desde a derrota em 1958, reformulou seus projetos e adotou objetivos como mudanças na estrutura social e implementação de reformas, justificados em manuais amplamente distribuídos pelo país de modo a distanciar seus planos dos partidos tradicionais do Chile, a exemplo do Comunista, Socialista, Radical e Conservador.

¹⁴¹ARCOS, Javier Castro; RODRÍGUEZ, Froilán Ramos. La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. **Tiempo y Espacio**, Concepción, p. 93-138, jun. 2014. p. 98. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962014000200006. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁴²FICO, Carlos. **O grande irmão: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 26.

¹⁴³AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993. p. 17.

Os cuidados do PDC em definir seus objetivos ao se projetar como um partido capaz de causar mudanças no país e superar os partidos concorrentes já estabelecidos na política nacional podem ser observados em um documento elaborado em 1962 e posteriormente reeditado para publicação mais próximo das eleições presidenciais, em 1963, “*El ABC de la Democracia Cristiana*”.

O documento é constituído por 79 perguntas e respostas sobre os conceitos e objetivos utilizados e almejados pela Democracia Cristã. O primeiro ponto é bastante elucidativo em relação a como os próprios integrantes se enxergavam, ao declararem que a Democracia Cristã “*es el movimiento que pretende instaurar un régimen político, económico y social, en el cual el hombre alcance la plenitud de sus derechos humanos y sociales. La Democracia Cristiana aspira a substituir el sistema capitalista por otro de carácter comunitario*”¹⁴⁴. Para compreender esta definição é necessário, todavia, analisar como os democratas-cristãos concebiam seus planos para o âmbito econômico e social e do que se tratava a substituição do sistema capitalista por um sistema comunitário, uma vez que o PDC se mostrava oposto ao comunismo e declarava não ser marxista¹⁴⁵.

No início dos anos 1960, respaldados pelos planos da Aliança para o Progresso, os democratas-cristãos buscaram enfatizar a necessidade de reformas voltadas à população do campo. A própria Igreja Católica na América Latina, por exemplo, influenciada pela teologia da libertação, desenvolveu em parte de suas propriedades alguns projetos cooperativos¹⁴⁶ com a finalidade de gerar trabalho para alguns camponeses que sobreviviam em meio à miséria existente nos campos chilenos¹⁴⁷.

O empenho democrata-cristão no campo, antes das eleições de 1964, deu origem a organizações camponesas, a exemplo da União de Camponeses Cristãos Chilenos, que, como traz o historiador Pablo Garrido González, defendiam uma política agrária que almejava uma

¹⁴⁴**EL ABC de la Democracia Cristiana**. Concepción: Instituto de Estudios Políticos do PDC de Concepción, 1962. p. 4.

¹⁴⁵EL ABC de la Democracia Cristiana, op. cit., p. 27.

¹⁴⁶Entre 1962 e 1963, a Igreja Católica designou alguns comitês técnicos, compostos em sua maioria por militantes do Partido Democrata Cristão, para o desenvolvimento de cooperativas camponesas em suas propriedades. Tais comitês deram origem ao Instituto de Promoção Agrária (INPROA), que passou, inclusive, a estudar formas de realização da Reforma Agrária em oposição às ideias da esquerda. Quando a Democracia Cristã chegou ao poder, vários técnicos do INPROA foram contratados para trabalhar nos projetos de Reforma Agrária do governo. GARRIDO, José. **Historia de la Reforma Agraria en Chile**. Santiago: Editorial Universitaria, 1988. p. 95-96.

¹⁴⁷GONZÁLEZ, Pablo Garrido. *Revolución en Libertad: concepto y programa político de la democracia cristiana chilena. 1958-1964. Serie Documentos de Trabajo*, Santiago, n. 2, p.2-21, dez. 2012. p. 7. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277143228_Revolucion_en_Libertad_Concepto_y_programa_politico_de_la_democracia_cristiana_chilena_1958-1964>. Acesso em: 17 set. 2020.

ordem social cristã, que seria uma espécie de despolitização das organizações sindicais mas com o intuito de estabelecer planos que visassem o interesse coletivo¹⁴⁸. Este desejo de despolitizar, na realidade, implicava diretamente na influência dos partidos de esquerda e outros de direita que comandavam alguns sindicatos. Dessa forma, a concepção da Democracia Cristã sobre o sindicato foi exposta da seguinte forma:

dentro de la economía capitalista el Sindicato debe luchar por organizar a los trabajadores para defender sus intereses, promover su influencia y perfeccionar a sus asociados. El Sindicato debe ser el motor de la transformación de la empresa capitalista en una empresa democristiana¹⁴⁹.

A empresa democrata cristã estava integrada em um projeto de “cogestão”, isto é, consistia em uma prática administrativa em que os trabalhadores seriam recompensados de maneira mais justa, compartilhando de forma mais expressiva dos lucros da empresa. Além disso, o PDC defendia o direito à greve, porém com a ressalva de que a mesma só se justificaria caso fosse a última opção de negociação¹⁵⁰. Este caráter, a princípio, de apoio à classe trabalhadora é visível em outros pontos levantados pelo manual. Em relação ao Estado, por exemplo, a democracia-cristã defendia a sua intervenção na economia, uma vez que era um direito do próprio Estado intervir em qualquer aspecto relacionado ao bem comum. Isto se insere em um entendimento do PDC de que o Estado tinha o dever de promover a justiça social, principalmente pelo fato de o país ter sofrido o agravamento da desigualdade social durante o período de industrialização e modernização, que desde os anos 1940 se tornou uma das principais metas dos governos que se sucederam. Isto posto, o Estado tinha a função de *“planificar, orientar y dirigir la economía para obtener el integral aprovechamiento de los recursos de la Nación y un ritmo acelerado de crecimiento que permita elevar el nivel de vida*

¹⁴⁸GONZÁLEZ, Pablo Garrido. Revolución en Libertad: concepto y programa político de la democracia cristiana chilena. 1958-1964. **Serie Documentos de Trabajo**, Santiago, n. 2, p.2-21, dez. 2012. p. 9-10. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277143228_Revolucion_en_Libertad_Concepto_y_programa_politico_de_la_democracia_cristiana_chilena_1958-1964>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁴⁹ **EL ABC de la Democracia Cristiana**. Concepción: Instituto de Estudios Políticos do PDC de Concepción, 1962. p. 7.

¹⁵⁰EL ABC de la Democracia Cristiana, op. cit., p. 8.

del pueblo”¹⁵¹. Um dos planos do PDC neste sentido, por exemplo, foi a nacionalização da extração e processamento do cobre.

Os democrata-cristãos ao definirem suas noções acerca do Estado, buscaram limitar seu alcance, utilizando disso para criticar os regimes que dependiam de um Estado com largo alcance e classificá-los como totalitários:

¿Debe el Estado reemplazar totalmente al hombre o a la familia, asumiendo la representación del conjunto de ciudadanos, y arrogándose todas las atribuciones y derechos? No. Ese es un Estado totalitario. Los derechos de la persona humana son consubstanciales con ella, y el Estado tiene el deber de respetarlos y hacerlos respetar. No obstante, hay asuntos que son de competencia esencial del Estado y este tiene entonces la obligación de hacer uso de sus facultades propias, respetando en toda la dignidad de la persona humana¹⁵².

As menções feitas ao totalitarismo são voltadas principalmente para os governos comunistas, sobretudo a, então recém-declarada comunista (1961), Revolução Cubana. A “revolução” figurou em vários debates na década de 1960 na América Latina, tanto pelas críticas da direita como pelas expectativas geradas na esquerda. No entanto, o PDC buscou defender uma espécie de revolução aos moldes democratas-cristãos, se colocando em oposição ao comunismo. Com base no plano do PDC, revolução era “*mudanza o nueva forma en el estado o gobierno de las cosas. En otro sentido es hacer un cambio profundo en las estructuras políticas, económicas y sociales de un país*”¹⁵³. Esses objetivos seriam alcançados através de reformas capazes de pôr fim à desigualdade social e aos problemas decorrentes dela sem render-se ao marxismo. E destaca que a revolução defendida pelo partido não se valeria de um processo violento, mas pacífico e democrático, uma vez que afirmavam que somente é “*revolucionario en cuanto quiere cambiar el estilo de la política y hacer profundas transformaciones en el orden existente*”¹⁵⁴. Falava-se, nesse sentido, em uma “nova ordem” – isto é, uma nova organização nas relações sociais e econômicas – que seria alcançada através de uma revolução denominada pelos próprios democratas-cristãos de “Revolução em Liberdade”. Neste sentido,

¹⁵¹EL ABC de la Democracia Cristiana. Concepción: Instituto de Estudios Políticos do PDC de Concepción, 1962. p. 11.

¹⁵²EL ABC de la Democracia Cristiana, op. cit., p. 12.

¹⁵³EL ABC de la Democracia Cristiana, op. cit., p. 29.

¹⁵⁴EL ABC de la Democracia Cristiana, op. cit., p. 29.

os mesmos criticavam as consequências do capitalismo e criticavam a exploração causada pelo sistema capitalista e a manutenção do mesmo realizada pelos partidos de direita, ao mesmo tempo em que criticava a postura da esquerda, ao julgar o comunismo como um conjunto de ideias que inevitavelmente levaria o país a viver sob um governo totalitário.

A utilização do conceito de “revolução” está inserida no descrito contexto de desigualdade social, desta forma, o uso é eminentemente político¹⁵⁵, buscando elaborar a representação de uma visão democrata-cristã de mudanças estruturais, que não são pormenorizadamente explicadas no documento. Entretanto, não há menção nos documentos a ações que se identifiquem com medidas antissistêmicas, isto é, o PDC pretendia realizar mudanças sociais, visto a necessidade das mesmas para o desenvolvimento do país, mas sem deixar de inserir-se em um modelo de sistema capitalista.

Ao analisar este discurso, é relevante observar que, ao tratar das representações, Roger Chartier afirma que as mesmas possuem sua determinação de acordo com o interesse do grupo que as forja e, devido a este fator, é necessário analisar os discursos relacionando-os à posição daqueles que os proferem¹⁵⁶. Os democratas-cristãos haviam alcançado 10% das intenções de voto nas eleições de 1958, um número expressivo, uma vez que, ao fim, ocuparam o terceiro lugar. O desempenho nessas eleições, os desdobramentos da Guerra Fria, a influência dos eventos de Cuba, a intervenção estadunidense na América Latina e os problemas sociais do Chile, influenciaram o caráter reformador do Partido Democrata Cristão, que adotou discursivamente a “Revolução em Liberdade” de forma a deixar clara sua intenção no país: a revolução nas estruturas sociais com a garantia da liberdade de um Estado não totalitário, tendo como uma das principais finalidades, tais como destaca Pablo Garrido González, a mudança de uma sociedade individualista em uma comunitária, que consistia em uma transformação no regime de propriedade, concedendo o direito aos trabalhadores à propriedade de seus meios de produção, configurando uma espécie de relação cooperativa na direção¹⁵⁷. Dessa forma, a justiça social prevaleceria, concedendo melhores condições às camadas populares e, conseqüentemente, os entraves para uma melhor distribuição de renda seriam gradativamente solucionados. É importante salientar que este plano oferecendo soluções para os problemas

¹⁵⁵GONZÁLEZ, Pablo Garrido. *Revolución en Libertad: concepto y programa político de la democracia cristiana chilena. 1958-1964. Serie Documentos de Trabajo*, Santiago, n. 2, p.2-21, dez. 2012. p. 4. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277143228_Revolucion_en_Libertad_Concepto_y_programa_politico_de_la_democracia_cristiana_chilena_1958-1964>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁵⁶CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 17.

¹⁵⁷GONZÁLEZ, op. cit., p. 9.

sociais do país de forma correspondente aos anseios fez parte da campanha do Partido Democrata Cristão, pois, na prática a realização das políticas não obteve o êxito anunciado previamente.

Foi diante deste contexto e com tais planos, que concediam ao partido um caráter reformador, que os democratas-cristãos conquistaram as eleições e levaram à presidência o candidato Eduardo Frei Montalva, que declarava estar à frente de um partido que representava uma terceira via política, que não se identificava com o capitalismo nem com o comunismo, realizando uma referência à polarização política internacional mantida pelas disputas da Guerra Fria. Por outro lado, o PDC não deixou de utilizar, tal como trazia a esquerda, seu próprio conceito de “revolução”.

Como afirmou o historiador chileno Ruy Pinto Vallejos, “*en el Chile de los sesenta, lo ‘políticamente correcto’ era ser partidario de la revolución*”¹⁵⁸. Era esperado que os grupos políticos se posicionassem diante do contexto de expectativas por transformações. E desde o início da década, principalmente entre os comunistas e socialistas, uma revolução já figurava em seus discursos, ainda que sem um modelo específico a ser seguido. Se para as eleições de 1958 a Frente de Ação Popular não enfatizou, em seu plano de governo, uma provável revolução – visto que houve, naquele ano, uma preocupação em demonstrar o intuito de realizar transformações através dos meios democráticos – para as eleições de 1964, isso se modificou. A iminência de uma revolução tematizava os debates políticos, não por acaso, o PDC alcançou repercussão através de seu próprio modelo. Por essa razão, inclusive, a esquerda foi pressionada a delimitar e apresentar sua visão a respeito. Isto efervesceu, entre os grupos da esquerda, os debates sobre como realizar uma revolução no Chile¹⁵⁹ – esse aspecto será privilegiadamente debatido no terceiro capítulo.

Dentre os objetivos do PDC estava a redistribuição de renda mais equilibrada e, como uma das prioridades, a reforma agrária, tendo em vista a urgência em solucionar os problemas dos campos. Os democratas-cristãos

consideraron el crecimiento y las reformas como mutuamente dependientes. Sería imposible un desarrollo sostenido, a menos que se expandiera el mercado interno y se

¹⁵⁸VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución em Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 10.

¹⁵⁹Este aspecto será retomado com mais profundidade no capítulo seguinte.

hiciera un mejor uso de los recursos humanos. Sin embargo, para que las reformas perduraran en el tiempo y fructificaran, era necesario que tuvieran una firme base económica¹⁶⁰.

Tendo se posicionado no centro do âmbito político, o PDC possuía um plano ambicioso de conseguir maioria nas eleições parlamentares para não depender de coalizões com os partidos que criticara durante sua campanha, porém, isto não foi possível. Dessa forma, o partido buscou conquistar a opinião dos parlamentares e estabelecer uma base aliada. Segundo Ricardo Yocelvezky, o PDC se embasou na “teoria da marginalidade” fundamentada por Roger Vakemans para produzir seus planos¹⁶¹. Basicamente, os democratas-cristãos enxergavam a marginalidade da população chilena como uma situação em que cada indivíduo era sujeitado quando não era alcançado pelos serviços e benefícios sociais básicos que deveriam ser garantidos pelo Estado. Por consequência desta distância das ações públicas, o indivíduo possuía poucas possibilidades de obter participação ativa nas tomadas de decisão. Dessa forma, os democratas-cristãos almejavam colocar o Estado como o agente promotor da integração dessa parcela da população. Assim, buscaram realizar as reformas logo nos primeiros anos de governo, porém, no decorrer dos anos, o PDC encontrou alguns entraves para dar sequência ao seu plano inicial. A reforma agrária, por exemplo, encontrou resistência. Por mais que a mesma fosse necessária, os interesses de alguns proprietários eleitores do partido e partidários da direita foram comprometidos. Além disso, a reforma passou a gerar prejuízos, uma vez que as famílias contempladas com as terras expropriadas necessitavam de créditos para produzir, mas o plano de desenvolvimento econômico do governo não acompanhou os gastos necessários que surgiram¹⁶².

Dentre os planos reformistas do PDC, destacamos o plano de construção de moradias urbanas populares. O aumento progressivo do número de habitantes das zonas urbanas chilenas desencadeou problemas como o saneamento básico e a garantia de moradias apropriadas nas áreas menos abastadas. Em decorrência deste grande fluxo para as cidades, a população passou a recorrer à autoconstrução, sem acompanhamento técnico. Nos arredores de Santiago, por

¹⁶⁰FLEET, Michael. La democracia chilena el poder. **Estudios Públicos**, v. 32, p.265-313, 1988. p. 266. Disponível em: <https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183816/rev32_fleet.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁶¹YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987. p. 189.

¹⁶²FLEET, op. cit., p. 289.

exemplo, era comum a formação das chamadas *poblaciones callampas*¹⁶³. Entretanto, a ocupação dos espaços urbanos pela população periférica urbana se assemelhava à do campo, e surgiam movimentos organizados para pressionar o governo por maior eficiência em relação à construção de moradias, uma vez que essa política não acompanhava as demandas. Este foi um ponto relevante de insatisfação em relação às reformas da democracia cristã no meio urbano¹⁶⁴.

Os fracassos nas reformas, tanto na cidade como no campo, deram origem a protestos. Os movimentos de contestação oriundos desses fatores receberam apoio da esquerda, uma vez que seus integrantes atuaram sobre as incapacidades do governo democrata-cristão, incluindo a ocupação de terrenos para pressionar a execução de políticas voltadas para o problema da moradia e reforma agrária. A resposta do governo a ações como essa foi a repressão policial, que, por vezes, levou a resultados fatais¹⁶⁵.

Houve, no entanto, alguns avanços no que diz respeito às lutas populares, a exemplo dos camponeses, que puderam regulamentar suas organizações a partir de uma lei promulgada durante o governo de Frei, que possibilitou a legalização de sindicatos de trabalhadores urbanos, rurais e mineiros¹⁶⁶. Esta lei facilitou os trâmites burocráticos para a formação de sindicatos, diminuindo a quantidade de integrantes necessária para a obtenção do reconhecimento legal¹⁶⁷. Por outro lado, o crescimento das organizações e a sua oficialização causaram temor e insatisfação entre proprietários rurais, que temiam a ocupação ilegal de suas terras. Isto se dava pelo fato de que parte da população alvo das reformas mobilizou-se para apressar os processos, e uma das estratégias era a ocupação de terras¹⁶⁸.

Por fim, houve insatisfação de ambos os lados, apoiadores populares e das elites. Se o Partido Democrata Cristão havia conquistado maioria de votos com um discurso capaz de suscitar eleitores da direita e da esquerda, “*en efecto, Frei actuó de manera tal que irritó o*

¹⁶³A palavra *callampa* pode ser traduzida para o português como “cogumelo”. No período discutido, a rapidez com que as pequenas casas eram construídas e suas aparências levaram-nas a serem chamadas de *callampas*. YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987. p. 137.

¹⁶⁴YOCELEVZKY, op. cit., p. 205-206.

¹⁶⁵YOCELEVZKY, op. cit., p. 211.

¹⁶⁶GÓMEZ, Sérgio. El Movimiento Campesino em Chile. **Programa Flacso**, Santiago de Chile, p. 1-49, 1985. p. 15. Disponível em: <<http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1985/000930.pdf>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁶⁷GÓMEZ, op. cit., p. 15.

¹⁶⁸FLEET, Michael. La democracia chilena en el poder. **Estudios Públicos**, v. 32, p.265-313, 1988. p. 291. Disponível em: <https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183816/rev32_fleet.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

alarmó a un sector sin satisfacer al otro”¹⁶⁹. E as falhas do Governo Democrata-Cristão foram alvo de críticas e denúncias pelos artistas que buscamos analisar.

2.2 A Nueva Canción Chilena e sua proposta de canção folclórica: a consolidação de uma nova corrente no cenário musical chileno.

As mudanças estruturais que visavam os democratas-cristãos podem ser consideradas tentativas de modernização do país, de romper mais drasticamente com as antigas estruturas, que mantinham o país estagnado. Os debates sobre o “subdesenvolvimento”, por exemplo, foram de extrema relevância no país, principalmente pelo fato de ter sido o Chile o país sede da Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), que tinha a função de elaborar diagnósticos a partir de análises dos resultados dos projetos de desenvolvimento econômico dos países latino-americanos com o intuito de identificar possíveis atitudes a serem tomadas. Tendo em vista a situação social do país, o PDC tinha como ideal a solução de problemas como a melhora da situação social e econômica das camadas populares, maior impulso na produção do campo – através da reforma agrária, por exemplo – e a promoção da intervenção do Estado na economia para gerar condições mais favoráveis para investimentos. A respeito disto, a historiadora Mariana Oliveira Arantes, em sua dissertação de mestrado “Representação sonora da cultura jovem no Chile (1964–1970)”, fez a seguinte colocação:

como desdobramento do processo de desenvolvimento econômico, o crescimento urbano, que ocorria desde décadas precedentes, consolidou-se, fortalecendo, assim, os processos migratórios do campo para a cidade, ocasionando o aumento da concentração urbana, bem como a ampliação do mercado consumidor cidadão. Arelada ao mercado estavam as novas tecnologias de comunicação como o rádio e a

¹⁶⁹FLEET, Michael. La democracia chilena en el poder. **Estudios Públicos**, v. 32, p.265-313, 1988. p. 290. Disponível em: <https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183816/rev32_fleet.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

televisão, que contribuíam para a cultura de massa e para a venda dos produtos da “nova” indústria¹⁷⁰.

As novas tecnologias de comunicação, que se espalharam pelo país durante a década de 1960, geraram um cenário propício para a entrada de uma cultura desterritorializada¹⁷¹. A difusão de aspectos dessa cultura possuía, na maioria das vezes, interesses comerciais, o que gerou um processo de suplantação de aspectos culturais nacionais¹⁷². A historiadora Tania da Costa Garcia, ao tratar deste cenário, colocou que, no âmbito cultural, este processo de suplantação pode ser denominado como “aculturação”, ao mencionar que estas mudanças,

impostas de fora para dentro, provocaram manifestações reativas na sociedade. Para determinados setores, sobretudo aqueles ligados às artes de espetáculo – música, cinema e teatro –, a maneira encontrada de se contrapor à onda asfixiante de aculturação seria realçando a identidade nacional¹⁷³.

Em meio a este contexto “asfixiante de aculturação”, alguns artistas – da zona urbana – se voltaram para as canções folclóricas chilenas, com a elaboração de mudanças no estilo original das canções, a partir de interpretações e composições que os próprios classificavam

¹⁷⁰ARANTES, Mariana Oliveira. **Representação Sonora da Cultura Jovem no Chile (1964 e 1970)**. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História e Cultura Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2009. p. 44. Disponível em: <https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/mariana_oliveira.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷¹Este termo consiste em criações oriundas da cultura de algum local específico e que, devido à difusão em larga escala através dos meios de comunicação, se tornaram produtos e adquiriram um caráter desterritorializado, uma vez que passaram a ser consumidas em várias partes do mundo, sendo afastadas de seu local de origem e afetando a valorização da cultura genuína de outras regiões. O *Rock'n Roll* estadunidense, por exemplo, foi amplamente consumido no Chile e influenciou a formação de alguns grupos musicais. Não obstante, a disputa de espaço no cenário cultural nacional entre o difundido *Rock* e músicas oriundas da cultura chilena suscitou reações de músicos chilenos que cultuavam a canção folclórica de seu país e temiam sua descaracterização ou esquecimento. Ver SCHMIEDECKE, Natália Ayo. **“Tomemos la historia en nuestras manos”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)**. 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 34-35. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷²GARCIA, Tania da Costa. Nova Canção: manifesto e manifestações no cenário político mundial dos anos 60. In: **Actas del VI Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para Estudio de la Música Popular**, v.4, p; 15-26, 2005. p. 16-17. Disponível em: <<http://www.uc.cl/historia/iaspm/baires/articulos/costagarcia.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷³GARCIA, op. cit., p. 17.

como mais modernas¹⁷⁴, se comparadas ao repertório das canções folclóricas da *Música Típica* – que desde os anos de 1920 era considerada a principal corrente musical do Chile. Este desejo pela renovação, conectado à busca pela raiz folclórica, deu origem ao *Neofolklore* – uma corrente da canção folclórica chilena que surgiu entre o fim dos anos 1950 e início dos anos 1960 com inovações estéticas nos aspectos formais dos ritmos folclóricos.

O desejo por mudanças, que foi uma das características da década de 1960, envolveu a juventude chilena, aspecto esse que está diretamente ligado à repercussão do *Neofolklore*, uma vez que os artistas eram em sua maioria jovens universitários chilenos que “*intentaron elaborar una expresión musical moderna que no perdiera los atributos que la hicieran sentir como propia*”¹⁷⁵. Essa intenção de buscar algo próprio os influenciou a recorrer à canção de raiz folclórica, dada sua originalidade diante do cenário de influência estrangeira. Por outro lado, os músicos tinham a intenção de modificar os ritmos tradicionais chilenos, com o intuito de alcançar um público urbano e, sobretudo, jovem.

Este estilo musical, entre os anos 1950 e 1960, foi desenvolvido a partir de uma ótica que, primordialmente, não se preocupava com a questão da representatividade social, mas sim com os aspectos formais da canção, com elaborações que privilegiavam sua estética musical. Dessa forma, se desenvolveu também como resposta à defasagem da canção popular chilena representada pela *Música Típica* na década de 1960¹⁷⁶. Ademais, o *Neofolklore* foi responsável por uma massificação do gosto pela canção folclórica chilena no cenário urbano após a diminuição da popularidade da *Música Típica*¹⁷⁷. Relacionado a este aspecto, o *Neofolklore* incrementou significativamente o arcabouço musical da região central do Chile com os elementos sulistas e nortistas, com um sucesso significativo.

Segundo Juan Pablo González, fazendo menção à declaração do músico Rolando Alarcón, o *Neofolklore* “rechaçava a apresentação de canções folclóricas em seu estado

¹⁷⁴ARANTES, Mariana Oliveira. **Representação Sonora da Cultura Jovem no Chile (1964 e 1970)**. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História e Cultura Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2009. p. 28. Disponível em: <https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/mariana_oliveira.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷⁵GONZÁLEZ, Juan Pablo. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance. **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 185, p.25-37, jan./jul. 1996. p. 28. Disponível em: <<http://www.anales-ii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷⁶SCHMIEDECKE, Natália Ayo. Os primeiros festivais da Nova Canção Chilena e a invenção de um movimento musical. **Artcultura**, Uberlândia, v. 16, n. 28, p.23-37, Jan. 2014. p. 26. Semestral. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30606>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷⁷ GONZÁLEZ, op. cit., p. 32.

puro”¹⁷⁸, e isso era uma das características principais dessa corrente, a exemplo do uso polifonia, que podia ser identificada tanto através dos instrumentos como principalmente pela sobreposição de vozes na execução das canções. Neste sentido, “*sus músicos fueron acusados de crear conjuntos vocales rebuscados, arreglos que tenían que ver con las formas autóctonas [...] que eran fomentadas por sectores tradicionalistas imperantes en país.*”¹⁷⁹ Além disso, sofreram críticas por terem caído na repetição ou falta de diferenciação de repertórios.

O estilo musical que veio a ser identificado como a *Nueva Canción*, por sua vez, surgiu paralelamente às críticas aos ritmos nacionais e à perda de uma canção popular que representasse a identidade nacional chilena em seu aspecto mais popular. Entretanto, destacamos que inicialmente a distinção entre *Neofolklore* e *Nueva Canción* não era evidente no Chile, isso veio a acontecer quando as características originais da segunda passaram a transmitir uma noção de que uma nova vertente de canção popular se destacava das demais, e o nome dado ao movimento só veio a ter amplo reconhecimento a partir dos *Festivales de La Nueva Canción Chilena*, a partir de 1969. Todas as vertentes musicais citadas buscaram sua base no folclore, mas a *Nueva Canción* possuía como característica marcante, além da utilização de ritmos e instrumentos folclóricos em suas canções, a composição das letras como espaços de denúncias, além da ação de seus músicos de protestarem se posicionando ao lado dos operários e camponeses do país. No entanto, tais aspectos – dentre outros mais – foram adquiridos no decorrer da formação do movimento durante a década de 1960. Com atividades iniciadas ainda nos anos 1950, a artista Violeta Parra, como mencionado no primeiro capítulo, realizou trabalhos importantes que foram transmitidos para os músicos que vieram a formar a *Nueva Canción* chilena.

Não havia entre os compositores do *Neofolklore* uma preocupação em tratar em suas letras os problemas sociais do país – com exceção de alguns artistas como, por exemplo, Rolando Alarcón e Patricio Manns, que realizaram uma transição artística de estilo de composição no decorrer dos anos de 1960. Os debates entre artistas que passaram a compor canções com conteúdo crítico a partir de ritmos advindos do folclore ocorreram principalmente em espaços como as *peñas*¹⁸⁰ – estabelecimentos onde se consumiam comidas e bebidas típicas

¹⁷⁸GONZÁLEZ, Juan Pablo. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance. **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 185, p.25-37, jan./jul. 1996. p. 29. Disponível em: <<http://www.anales-ii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>>. Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁷⁹GONZÁLEZ, op. cit., p. 29.

¹⁸⁰A *Peña* foi reproduzida em vários locais diferentes, a exemplo de sindicatos e locais próximos a universidades, e se tornaram locais de referência em espaços de reprodução de canções de raiz folclórica e exposição de novos

chilenas, com um ambiente intimista com palco aberto aos artistas, que reproduziam canções, em sua maioria, ligadas aos ritmos folclóricos.

A artista Violeta Parra viveu por duas vezes na França, em meados da década de 1950 e no início dos anos de 1960. Depois de seu segundo retorno ao Chile, seus filhos, Ángel e Isabel Parra, criaram a *Peña de Los Parra*, em 1965. Artistas como Víctor Jara, Rolando Alarcón e Patricio Manns frequentaram esse local. Ángel Parra declarou que na *peña* foram formados alguns dos músicos discípulos de sua mãe, pois, segundo ele, o estabelecimento foi fundamental para a transmissão dos conhecimentos acumulados por Violeta Parra no decorrer de sua trajetória, desde os ritmos folclóricos ao seu estilo de composição¹⁸¹. O historiador brasileiro Caio de Souza Gomes destaca a *Peña de Los Parra* como marco inicial do movimento, tanto pela convivência entre os artistas que inicialmente foram o núcleo da *Nueva Canción* como pelo fato de ter dado origem, também, ao primeiro marco discográfico do movimento, lançado em 1965 pelo selo DEMON, o LP *La Peña de Los Parra*, um

registro que pretendia reproduzir o clima e o universo sonoro da *peña*, e que, reunia Isabel e Ángel, Patricio Manns e Rolando Alarcón interpretando canções próprias, mas também incorporando algumas outras canções que compunham um universo de referências que marcavam o grupo¹⁸².

Depois desse lançamento, foram produzidos discos solos dos artistas frequentadores da *peña* como, por exemplo, “Isabel Parra” (1966), “Ángel Parra (1966)”, “Víctor Jara (1967)”, “Patricio Manns Entre Mar y Cordillera” (1966) e “El Nuevo Rolando Alarcón” (1967). Nestes

artistas deste gênero. SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 42. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁸¹La Nueva Canción Chilena. Direção: Carlos Moena. Produção: Alberto Gesswein e Sérgio Gándara. Duração: 61’36’’. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7TeBLyZTeQ>>. Acesso em: 27 set. 2019.

¹⁸²GOMES, Caio de Souza. “Do canto da boca escorre metade do meu cantar”: diálogos entre a canção engajada brasileira e a *nueva canción* latino-americana a partir do disco Sérgio Ricardo (1973). In: **Anais do XXIX Simpósio de História Nacional – contra os preconceitos: história e democracia**. Brasília: ANPUH, 2017, v. 1, p. 1-16. p. 5. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502551231_ARQUIVO_ANPUH2017-Textofinal-Docantodabocaescorremetadedomeucantar-CaiodeSouzaGomes.pdf> Acesso em: 17 set. 2020.

discos já se tornara possível distinguir uma produção que não se identificava com outras vertentes musicais, expondo, em suas letras, problemas da sociedade chilena.

Há algumas discussões acerca da identificação da *Nueva Canción* enquanto movimento ainda na década de 1960, isto é, enquanto uma nova corrente de canção folclórica diferente do *Neofolklore*. Este fator perpassa tanto pela recepção das canções pelos ouvintes como pela opinião dos próprios músicos sobre suas devidas produções. A historiadora Natália Ayo Schmiedecke, por sua vez, defende que a *Nueva Canción* veio a se tornar um movimento mais coeso entre os artistas e reconhecido generalizadamente com esse nome somente a partir do advento dos Festivais da *Nueva Canción*, principalmente a partir do segundo e do terceiro Festival da *Nueva Canción Chilena* (1970 e 1971), quando o estreitamento político dos músicos se tornou mais evidente, devido à ascensão da esquerda ao poder com Salvador Allende. Não obstante, pretendemos destacar dentro da produção de canções de raiz folclórica os músicos que compuseram canções com conteúdo crítico sobre os ritmos folclóricos com a finalidade e o comprometimento com as demandas dos movimentos sociais e políticos que tinham como objetivo contribuir com a luta das camadas mais populares. Esses músicos, desde meados dos anos de 1960, passaram a utilizar suas canções como espaço de denúncia, críticas ou representação de atores sociais das camadas mais populares da sociedade chilena e, abrangendo elementos mais amplos, latino-americana. Tais aspectos que definem um aparente comprometimento podem ser identificados a partir de algumas declarações feitas pelos próprios músicos, antes de haver um reconhecimento nacionalmente repercutido, algo que foi fundamental para a diferenciação desses artistas em meio ao cenário musical dos anos sessenta.

A partir dos estudos de Schmiedecke, é possível distinguir as principais correntes musicais que figuraram o cenário fonográfico dos anos de 1960 no Chile: “‘Nova Ola’, [com] o repertório vinculado ao rock e à balada romântica; ‘Neofolklore’ [com] a proposta de modernização da Música Típica; e ‘Nova Canção Chilena’, o movimento que reuniu artistas identificados à ideia de compromisso com a realidade social nacional e latino-americana”¹⁸³.

Em setembro de 1965, a revista chilena *Rincón Juvenil* lançou uma edição com o grupo musical britânico *The Beatles* na capa, com a descrição “*Los Beatles: Ídolos de Nuestra Época*”, tendo como um de seus artigos o intitulado “*La Nueva Ola desde Peter Rock a Jorge*

¹⁸³SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 37-38. Disponível em: < <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

Rebel: cuando los muchachos viven su propia música”¹⁸⁴, escrito pelo jornalista Omar Ramírez. Nesse artigo, o autor buscou destacar algumas características que identificavam os artistas da “Nueva Ola”, a exemplo da descrição que fez sobre o músico Peter Rock, que, desde fins dos anos de 1950, reproduzia canções em inglês e dançava durante suas apresentações buscando imitar os passos do músico estadunidense Elvis Presley. Peter Rock, entre 1962 e 1964, “*pasó a ser también un símbolo de contraste frente a las modalidades de entonces, con sus pantalones ajustados y una guitarra, se convirtió en la antítesis del cantante tradicional*”¹⁸⁵. O exemplo de Peter Rock é paradigmático, uma vez que a reprodução de canções estrangeiras, traduzidas ou não, se tornou uma prática entre os grupos identificados ao *Rock* que surgiram nos anos de 1960 – posteriormente surgiram composições em espanhol, entretanto, inicialmente, predominavam as interpretações. Não obstante, no campo fonográfico, a disputa por espaço se dava contra os próprios ídolos internacionais, que eram reproduzidos nas rádios e predominavam nas lojas de discos. Foi em meio a este contexto de suplantação da cultura nacional que as discotecas e *peñas* cumpriram um papel importante na manutenção da produção cultural chilena.

Omar Ramírez, ao mencionar a disputa por espaço no cenário musical, ressalta o empenho do radialista Ricardo García, que em seus programas buscou dar oportunidade a cantoras e cantores jovens que estavam iniciando suas carreiras¹⁸⁶. García também foi importante para os músicos da *Nueva Canción*, vindo a ser um dos responsáveis pela popularização do movimento, entre fins dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, com o advento de festivais voltados à canção de renovação do folclore, uma vez que foi García um dos responsáveis pela realização dos mesmos.

No interior do *Neofolklore*, observava-se um desgaste no repertório dos conjuntos e um limite na capacidade de renovação das canções¹⁸⁷. A diferença e renovação estavam, neste momento, entre 1965 e 1966, na produção dos solistas, os *cantautores*, que compunham e reproduziam suas próprias canções junto ao repertório de canções folclóricas latino-americanas. Para Schmiedecke, artistas como Isabel e Ángel Parra, Rolando Alarcón, Patricio Manns e

¹⁸⁴RAMIREZ, Omar. La Nueva Ola desde Peter rock a Jorge Rebel: cuando los muchachos viven su propia música. **Rincón Juvenil: la revista para la gente como tu**, Santiago: Zig-Zag, n° 39, p. 74-81, set. 1965. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0019055.pdf>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁸⁵RAMIREZ, op. cit., p. 75.

¹⁸⁶RAMÍREZ, op. cit., p. 79.

¹⁸⁷SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: **utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)**. 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 40. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

Víctor Jara realizaram uma “ampliação temática e geográfica”¹⁸⁸ no repertório da canção de raiz folclórica, que se deu com “a incorporação de gêneros oriundos de outros países latino-americanos – em especial o repertório andino”¹⁸⁹. Já nas questões formais musicais houve “entre os solistas um distanciamento em relação aos arranjos e às performances adotados pelos conjuntos *neofolkloricos*” – muito rebuscados e com uso de maior número de instrumentos¹⁹⁰. Inclusive, os solistas e alguns conjuntos – tais como o grupo Quilapayún – optaram pelo uso de trajes de origem popular, a exemplo do *poncho*, a trajes formais como os ternos ou *smokings*, que eram comumente adotados pelos conjuntos neofolkloricos em suas apresentações¹⁹¹. A performance, com as vestimentas e as formas peculiares de cantar sobre a matização de ritmos folclóricos davam a esses músicos uma imagem própria.

A música popular, enquanto artefato cultural, permite ao compositor e ao seu ouvinte uma experiência intensa de identificação, uma vez que em uma única canção é possível operar uma série de códigos, a exemplo de uma tonalidade característica, uma maneira determinada de executar os instrumentos, o uso de instrumentos específicos, a escolha por técnicas vocais específicas e a quantidade de compassos que delimitam os aspectos rítmicos da canção, tudo isso – entre outros mais – sem antes chegar à letra, que pode aparecer ou não em uma canção e, por si só, representar inúmeros aspectos¹⁹². A música possui, dessa forma, um caráter polissêmico, com uma série de camadas de códigos e significados. Ademais, consoante à colocação de Pablo Vila, a repercussão de um disco, canção ou movimento musical – falado por seus compositores ou não – também é relevante, pois se agrega a toda essa complexidade que compõe um artefato musical “um outro elemento, já que a música popular expressa sentido não só através do som, das letras e da interpretação, mas também através do que é dito sobre ela”¹⁹³. Os artistas que vieram a dar forma ao Movimento da *Nueva Canción Chilena* se identificaram com um estilo de composição mais alinhado às lutas sociais e políticas, e fizeram declarações sobre as próprias músicas e seu comprometimento.

¹⁸⁸SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 39. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020..

¹⁸⁹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 39.

¹⁹⁰SCHMIEDECKE, op. cit., p. 39.

¹⁹¹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 39.

¹⁹²VILA, Pablo. Práticas musicais e identificações sociais. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v; 30, n.38, p. 247-277, 2012. p. 253-154. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71197/74184>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹³VILA, op. cit., p. 254.

Ao analisarmos o disco “*Patricio Manns: Entre mar y cordillera*”¹⁹⁴, de Patricio Manns – músico, até a composição desse disco visto como um *cantautor neofolklorista*, militante comunista (posteriormente filiado ao *Movimiento de Izquierda Revolucionaria*) e frequentador da *Peña de Los Parra* –, lançado em 1966, é possível ler na contracapa um texto escrito pelo próprio compositor a respeito das canções do *Long Play*. Manns sublinha que seu disco é um livro cantado, no qual

se cantan aspectos particulares de la gran tragedia humana: están aquí, en estos surcos del disco, que vagamente recuerdan el paso del arado mecánico por la tierra, la miseria; el trabajo suicida; la ley ancha y angosta a la vez; el amor amargo, (siempre olvido y ausencia, nunca plenitud); la guerra; la conquista; (nunca la paz pura); la fuga del perseguido; pero, por sobre todo, la muerte: la muerte de los pasos cordilleranos; la muerte de los mares; la muerte del socavón; la muerte en la fría calleja madrugadora alumbrada por el relámpago de la cuchilla y, apenas, una sonrisa corta y seca. Es, pues, un libro amargo, pero no amargado, y está cantado así para sacudir a aquellos que prosiguen durmiendo desdeñosamente luego de oír el grito que traspasa la noche como un estilete¹⁹⁵.

Parte dos temas apresentados de forma ordenada pelo músico configuram-se em aspectos comuns a problemas sociais do Chile. Patricio Manns fez menção ao trabalho árduo do campo, com elementos dessa realidade e as dualidades que compõem a vida das camadas populares do país, que sobrevivem entre a luta e a conquista, mas “*nunca la paz pura*”. A morte também é repetida em demasia entre os temas elencados pelo compositor, que complementa as impressões sobre sua obra a classificando como “amarga”, porém com um motivo importante para ser amarga: a intenção de chamar atenção daqueles que não se atentaram aos males sociais que perduram no Chile.

Em outros trechos do texto, o compositor voltou a dar relevância ao aspecto de denúncia e a necessidade de tratar os temas. Há uma semelhança com o trabalho de Violeta Parra na década anterior, de investigação, observação e análise da realidade social chilena, principalmente no campo, ao declarar: “*yo quise usar las canciones para contar. No en vano*

¹⁹⁴MANNNS, Patricio. **Entre Mar e Cordillera**. Santiago: DEMON, 1966. 1 Disco (37 min.).

¹⁹⁵MANNNS, Patricio. **Patricio Manns: Entre mar y cordillera**. Santiago: Demon, 1966. Contracapa. Disponível em: <<https://perrerrac.org/chile/patricio-manns-entre-mar-y-cordillera-1966/112/>> Acesso em: 17 set. 2020.

anduve a pie por Chile con los ojos abiertos. Así se ven innumerables cosas. Escribo, pues, con plena confianza en mis ojos”¹⁹⁶.

Há um trecho em específico que se destaca por sua relevância em relação ao comprometimento da produção musical com as causas sociais e políticas que buscamos destacar nesta pesquisa, que se configura na forma como o artista usou de referências folclóricas para tratar de assuntos comuns aos discursos da esquerda. Patricio Manns, de forma poética, critica a insistência de alguns artistas e críticos em recusarem a reconhecer a abrangência e a potência da poesia de se relacionar com as temáticas de protesto:

cuando la Poesía abandonó los lindes-bellos, pero estrechos al fin del corazón humano y salió a bucear la vida en toda su dimensión; cuando metió sus dedos en el trabajo, en el garito, en la cárcel, en los hospitales, en los vicios, en los fusiles, en la guerra sin nombre y sin causa, para nadie fue un misterio que la Poesía comenzaba a ensanchar cada vez más sus horizontes. Pero ocurre que cuando ese mismo proceso alcanza a nuestra canción (y la canción también es poesía), un pequeño sector, frustrado y oscuro, aboga por que ella permanezca en el ciego metro de tierra que ocupaba, sin usar -a diferencia de los pájaros- las alas que su propia naturaleza le concede. (Y la canción también debe ser pájaro).¹⁹⁷

Esta ideia do uso da poesia – classificando a canção também como um gênero poético – foi uma tendência entre outros músicos, que, outrossim, compreenderam que o período em questão era “*una hora de combate y un combate en que está empeñada la humanidad entera, hasta una canción es filosa arma de batalla*”¹⁹⁸. A canção como arma na luta política foi mencionada em canções de outros músicos e foi uma ideia que prevaleceu sobre os compositores identificados com a canção comprometida.

Nesse disco, há, como descrito pelo compositor na contracapa do disco, temáticas trágicas, a exemplo da canção que se sobressaiu como um sucesso da *Nueva Canción Chilena*, “*Arriba en la Cordillera*”¹⁹⁹, a primeira faixa do *long play*, que trata de uma tragédia no campo, próximo às cordilheiras, onde o compositor busca explicitar como a execução das leis e as

¹⁹⁶MANNNS, Patricio. **Patricio Manns: Entre mar y cordillera**. Santiago: Demon, 1966. Contracapa. Disponível em: <<https://perrera.org/chile/patricio-manns-entre-mar-y-cordillera-1966/112/>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹⁷ MANNNS, Patricio. **Patricio Manns: Entre mar y cordillera**. Santiago: Demon, 1966. Contracapa. Disponível em: <<https://perrera.org/chile/patricio-manns-entre-mar-y-cordillera-1966/112/>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹⁸ MANNNS, Patricio. **Patricio Manns: Entre mar y cordillera**. Santiago: Demon, 1966. Contracapa. Disponível em: <<https://perrera.org/chile/patricio-manns-entre-mar-y-cordillera-1966/112/>> Acesso em: 17 set. 2020.

¹⁹⁹MANNNS, Patricio. Arriba en la Cordillera. In: **Entre Mar e Cordillera**. Santiago: DEMON, 1966. Faixa 1 (3min.42min.).

relações entre os indivíduos com respeito aos bens materiais ocorriam de forma diferente em locais onde predominava a pobreza. A segunda faixa do disco, “*Vai peti nehe nehe*”²⁰⁰, possui uma importância simbólica que denota um reconhecimento do compositor em relação a uma parcela da formação da sociedade chilena que se configurava à margem: um povo representante da cultura indígena. A canção, de composição do próprio Patricio Manns, foi escrita em *rapa nui*, o idioma dos povos originários da Ilha de Páscoa. Ademais, as canções do disco são predominantemente executadas a voz e violão, sobre variações rítmicas, em sua maioria, da *cueca chilena*.

Esse disco, depois do lançamento (1965) em que reuniu músicos que frequentavam a *Peña de Los Parra*, concedeu a Patricio Manns um distanciamento da corrente do *Neofolklore*. O mesmo ocorreu com Rolando Alarcón, que participou do grupo folclórico de Margot Loyola, *Concumén*, em 1955, e passou a se integrar às pesquisas sobre o folclore chileno. Permaneceu no grupo até o início da década de 1960, quando se tornou solista e passou a compor. Entretanto, seu primeiro disco *solo*, lançado em 1960, foi editado nos Estados Unidos pela *Folkways Records*, “*Rolando Alarcón: Canciones Tradicionales*”, um projeto paralelo enquanto o músico ainda era integrante do grupo *Concumén*, com todas as faixas compostas por canções folclóricas, em sua maioria sem autoria específica, classificadas como “popular chilena” no encarte do disco. Os ritmos variavam entre: a *tonada*, ritmo folclórico comum na zona central do Chile; *saludos de Navidad*, canções camponesas em homenagem a Sagrada Família, da cultura cristã católica; a *cueca chilena*, um dos ritmos mais tradicionais do Chile; a *sajuriana*, um ritmo resguardado por populações camponesas específicas no país para a prática da dança; a *refalosa*, um ritmo que possui como principal traço referências ao sapateado durante sua execução com os instrumentos de percussão ou, no caso de apresentações *solo*, com o próprio violão; e o *canto a lo divino*, que consiste em canções camponesas executadas em ocorrências de mortalidade infantil. Ainda que esse disco não faça parte da produção comprometida com a qual privilegiamos nesta pesquisa, o mesmo deve ser ressaltado pela variedade de ritmos folclóricos que conseguiu compilar em uma única obra. Estes ritmos, dentre outros latino-americanos, que vieram a ser buscados no decorrer da década de 1960 e 1970 pelos músicos da *Nueva Canción*.

O segundo disco de Alarcón, “*Silvia y Rolando: Chile Nuevo Vol. I*”, lançado em 1964, segue uma tendência semelhante à do disco anterior. Foi um álbum menor, com seis faixas,

²⁰⁰MANNNS, Patricio. Vai peti nehe nehe. In: **Entre Mar e Cordillera**. Santiago: DEMON, 1966. Faixa 2 (4min.19min.)

tendo duas composições de Rolando Alarcón, “*Cuando baila el cachimbo*” e “*Doña Javiera Carrera*”. Não obstante, foi em seu *long play* de 1965, contemporâneo ao disco da *Peña de Los Parra*, intitulado “*Rolando Alarcón y Sus Canciones*”²⁰¹, lançado com o selo RCA Victor, contendo doze faixas, que o compositor obteve uma obra completa com composições suas.

Na contracapa do disco, há um texto escrito por Alarcón em que o compositor buscou contextualizar a composição de suas canções e dar-lhes uma importância social em relação às temáticas diferentes que produzia antes, enquanto estudioso do folclore chileno junto ao *Concumén*, ou como um intérprete de canções tradicionais. Segundo Alarcón, seu desejo com o lançamento do disco em relação ao público era “*entregarles [...] con canciones nacidas desde lo más profundo de mi ser; no como un muestrario folklórico, ni como un estudio académico de lo folklórico, sino simplemente como canciones actuales, sencillas y simples, y con un profundo contenido social dentro de ellas*”²⁰².

O compositor destacou, além do intencional conteúdo social, que chegou à conclusão de que, naquele momento, havia uma “*ansiedade del público actual por reencontrarse con una música que lo identifique*”. Este fator de identificação levantado pelo próprio compositor e uma análise sobre os elementos de seu disco, desde os ritmos utilizados, as paisagens e personagens que figuraram nas letras de suas canções, está ligado ao fato de que Alarcón entendeu como seu público e inspiração os integrantes das camadas mais populares, que se identificam com ritmos populares e, também, com as situações elencadas pelo autor em suas letras. Indivíduos como estudantes de bairros pobres, camponeses e trabalhadores urbanos estiveram representados em algumas de suas letras. Embora a propagação da arte de protesto fosse um desafio à parte, o compositor se inspirava nesses personagens.

Semelhante ao que Patricio Manns declarou, Alarcón concluiu seu texto manifestando que: “*empapándome de lo que he visto y encontrado a lo largo y ancho de Chile; admirando el trabajo de jóvenes compositores de otros países; buscando y creando una nueva forma de decir nuestra verdad frente a la vida, han ido naciendo muchas de mis canciones*”²⁰³.

Na canção “*Si somos americanos*”²⁰⁴, a primeira do *long play*, é possível identificar uma ideia de identidade que ultrapassava os limites territoriais do país, a exemplo da primeira

²⁰¹ALARCÓN, Rolando. **Rolando Alarcón y sus canciones**. Santiago: RCA Víctor, 1965. 1 Disco (27 min.).

²⁰²ALARCÓN, Rolando. **Rolando Alarcón y sus canciones**. Santiago: RCA Víctor, 1965. Contracapa. Disponível em: < <https://perrerac.org/chile/rolando-alarcon-rolando-alarcon-y-sus-canciones/63/>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁰³ALARCÓN, Rolando. **Rolando Alarcón y sus canciones**. Santiago: RCA Víctor, 1965. Contracapa. Disponível em: < <https://perrerac.org/chile/rolando-alarcon-rolando-alarcon-y-sus-canciones/63/>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁰⁴ALARCÓN, Rolando. Si somos americanos. In: **Rolando Alarcón y sus canciones**. Faixa 1 (2min.4seg.).

estrofe: “*Si somos americanos/ somos hermanos señores/ tenemos las mismas flores, tenemos las mismas manos./ Si somos americanos,/ seremos buenos vecinos/ compartiremos el trigo,/ seremos buenos hermanos*”. Não se tratava, nesse caso, de elevar a identidade chilena em relação ao que defendiam os tradicionalistas do folclore nacional – em preservar a pureza do genuinamente chileno – ou de render-se aos elementos estrangeiros que se consolidavam com vigor no cenário cultural, econômico e político no país. Tratava-se de uma identidade latino-americana, uma visão de integração, valorização de sua cultura e reconhecimento das semelhanças entre os anseios da população da América Latina.

O ritmo utilizado por Rolando Alarcón nessa canção é o *cachimbo*, comum ao folclore da Região Norte do Chile, para a prática de danças em festejos locais, sobretudo na cidade de Tarapacá. A utilização de ritmos de locais mais afastados da Região Central do Chile – onde se localizavam as cidades que concentravam as manifestações culturais de maior repercussão – também é relevante para compreender a proposta do compositor, que também se destacou por se preocupar com essa busca, uma vez que destacar esses elementos significava um enfrentamento aos aspectos culturais que serviam à manutenção das oligarquias da Região Central do Chile. Em outro trecho, o mesmo abrangeu geograficamente a perspectiva de América que é colocada na letra da canção, ao mencionar elementos culturais de diferentes pontos da América Latina: “*Bailaremos marinera,/ Refalosa, zamba y son./ Si somos Americanos, seremos una canción*”. O compositor fez menção a ritmos de países vizinhos como a *marinera* (associada principalmente ao Peru), a *refalosa* (associada à Argentina, mas também comum ao Chile), a *zamba* (comum a alguns países sul-americanos, mas associada, sobretudo, à Argentina) e o *son*, também conhecido como *son cubano* (um ritmo originado em Cuba que obteve bastante repercussão entre os países latino-americanos, compondo a mistura de ritmos cubanos que deram origem à popularmente conhecida *salsa*).

O musicólogo Juan Pablo González, ao analisar a performance dos músicos da *Nueva Canción*, destacou um caráter de seriedade na maneira como boa parte deles se apresentavam. Para González “*esta seriedad responde a la gravedad de la denuncia, a la profundidad del mensaje, a certeza del compromiso y a la solemnidad de la convocatoria: la hermandad latinoamericana y la solidaridad con Chile*”²⁰⁵. Isto ocorria de acordo com a impressão que objetivavam passar a respeito de sua música, visto que também houve momentos de irreverência

²⁰⁵GONZÁLEZ, Juan Pablo. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance. **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 185, p.25-37, jan./jul. 1996. p. 32. Disponível em: <<http://www.anales-ii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>>. Acesso em: 17 set. 2020.

e maneiras bem-humoradas de realizar críticas. Entretanto, ao destacarmos a imagem, o uso do *poncho* – indispensável na maioria das vezes por grupos como Inti-illimani e Quilapayún, mas também utilizado por outros músicos em alguns momentos – e de instrumentos diversos de países vizinhos também eram um elemento simbólico de uma identidade e unidade com povos latino-americanos²⁰⁶.



Capa do *Long Play* “*Inti-Illimani (1970)*”, do grupo homônimo ao disco, com seus integrantes utilizando poncho e expondo um instrumento andino de percussão²⁰⁷.

²⁰⁶ GONZÁLEZ, Juan Pablo. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance. **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 185, p.25-37, jan./jul. 1996. p. 32. Disponível em: <<http://www.anales-ii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁰⁷INTI-ILLIMANI. **INTI-ILLIMANI**. Santiago: EMI-Odeón, 1970. Capa. Disponível em:< <https://perrerac.org/chile/inti-illimani-inti-illimani-1970/4707/>>. Acesso em: 17 set. 2020.

O comprometimento dos artistas com as causas sociais não pode ser analisado separadamente de suas afinidades políticas. A filiação partidária dos artistas ao comunismo, por exemplo, foi relevante inclusive para publicação e repercussão de suas obras. O PCCh possuía um aspecto relevante de valorização a manifestações artísticas, “interferindo pouco no processo criativo, o PCCh foi historicamente reconhecido como um lugar privilegiado para o desenvolvimento de uma arte comprometida, atraindo dramaturgos, atores, artistas plásticos, poetas (com destaque para Pablo Neruda), músicos e dançarinos”²⁰⁸. Não por acaso, na medida em que o Partido Democrata Cristão encontrava seus obstáculos e fracassava em seus planos, e a esquerda, envolvida em um horizonte de expectativas oriundo de uma conjuntura de iminentes mudanças, se organizava para disputar as eleições de 1970, a polarização política se acirrou e os músicos com identificações partidárias encontraram dificuldades de serem aceitos pelas gravadoras. Isto posto, houve “a criação do selo discográfico *Jota Jota* – logo rebatizado *Discoteca del Cantar Popular (DICAP)*”²⁰⁹ pela juventude comunista, sob a égide do Partido Comunista.

Em 1967, ocorreu em Cuba um encontro internacional de artistas para dialogarem sobre as funções, importância e delimitações acerca da canção de protesto. Levando em conta o contexto de recrudescimento das ações estadunidenses sobre a América Latina, o encontro foi realizado para que fossem discutidas estratégias possíveis de serem adotadas pelos músicos para contribuir com o despertar de eventuais sentimentos revolucionários em seus países. A partir deste encontro, consolidaram-se nomenclaturas como “‘*canción revolucionaria*’, ‘*canto de lucha*’, ‘*nueva canción*’, ‘*canción testimonial*’. *Un ideal en el cual nuevo, lucha, testimonio y revolución se aunaban con la propuesta de que se estaban transgrediendo y subvirtiendo las fronteras de las artes*”²¹⁰. As pormenorizações desse encontro serão trabalhadas no terceiro capítulo.

Ángel Parra, Rolando Alarcón e a musicista Isabel Parra estiveram presentes em Cuba e contribuíram, a partir de suas impressões sobre o encontro, nos debates no Chile acerca do dever da canção de protesto²¹¹. O encontro e suas diretrizes complementaram, também, uma

²⁰⁸SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 46. Disponível em: < <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 17 set. 2020.

²⁰⁹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 46.

²¹⁰GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 349-350.

²¹¹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 58.

ideia já existente entre os artistas de compromisso com uma integração latino-americana em direção a um interesse comum de luta social e política.

Analisando a produção desses artistas – Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, os irmãos Parra – após o período situado entre 1966 e 1967, com o Encontro da Canção de Protesto de Cuba, a luta de guerrilhas em países latino-americanos, a morte de Che Guevara e movimentos internos no Chile, as obras predominantemente passaram a abordar com mais rigor as questões sociais e políticas internas e externas.

Em relação a amplitude de uma identidade latino-americana diretamente, há o exemplo de Manns e Víctor Jara com: “*Patricio Manns y Voces Andinas: El sueño americano (1967)*”, no qual o músico tratou de temas ligados à América Latina desde o período anterior à colonização até os problemas da contemporaneidade; e “*Víctor Jara + Quilapayún: Canciones Folkloricas de América*” (1968), que possui canções populares de países como Bolívia, Venezuela, Uruguai e Cuba, bem como canções estrangeiras, a exemplo de “*Paloma del palomar*” e “*El tururururú*”, que são espanholas. Esses dois discos são exemplos de obras que trouxeram em seus títulos a proposta de seus discos. Em outros discos lançados entre 1967 e 1969, é possível identificar canções que compartilham deste ideal de integração latino-americana. No LP de Víctor Jara “*Pongo En Tus Manos Abiertas*” – com o selo comunista *Jota Jota* –, por exemplo, há uma canção composta por Daniel Viglietti, compositor uruguaio que se destacou em seu país pela composição de canções de protesto, “*A desalamburar*”, que trata de uma temática de luta que engloba várias realidades nacionais latino-americanas, a Reforma Agrária, e a apropriação realizada por Jara ofereceu um potencial de análise que nos possibilitou identificar alguns elementos que foram transmitidos através de diferentes camadas de sentido, a luz de algumas colocações realizadas pelo musicólogo Ernesto Donas.

Durante o período de governo da Democracia Cristã, a Reforma Agrária, que havia sido defendida no plano de governo que levou ao poder Eduardo Frei em 1964 teve um alcance significativo, mas veio a ser paralisada após embates entre as opiniões adversas dos aliados do PDC e em vista das dificuldades econômicas que passaram a atrapalhar sua continuidade. A paralisação da Reforma se tornou um problema em relação à opinião da população sobre o governo, que aguardava a continuidade dessa política. O apoio obtido pelas elites nas eleições, em vista de ser a única opção viável para combater a esquerda em ascensão, resultou, posteriormente, em alguns problemas, a exemplo dos entraves para a realização das políticas

sociais que feriam os interesses dos latifundiários chilenos²¹². A população camponesa, com apoio dos sindicatos e dos partidos de esquerda, fez pressão e se manifestou em relação a isso, contribuindo para uma crise generalizada de sustentação do governo, entre o fim dos anos de 1960 e início dos anos de 1970. O músico Víctor Jara²¹³, que trabalhou o tema da terra enquanto um bem de pertencimento dos camponeses em várias canções, se apropriou da música de Viglietti, “*A Desalambrar*”²¹⁴ mas não sem adaptá-la ao Chile.

Na letra há uma modificação: nos versos de Viglietti há uma menção ao Uruguai, que Víctor Jara modificou para “este país”, realizando o deslocamento geográfico para a compreensão de sua proposta por seus ouvintes.

“Yo pregunto a los presentes / Si no se han puesto a pensar/ Que esta tierra es de nosotros/ Y no del que tenga más. / Yo pregunto si en la tierra / Nunca habrá pensado usted/ Que si las manos son nuestras / Es nuestro lo que nos den. / A desalambrar, a desalambrar / Que la tierra es nuestra Tuya y de aquel / De Pedro y María / De Juan y José. / Si molesto con mi canto / Alguno que venga a oír / Le aseguro que es un gringo / O un dueño de este país.

A canção, uma crítica ao controle das terras pelos latifundiários com apoio do governo, também traz, em seu aspecto formal musical, elementos estéticos que se ligam à proposta identitária do movimento da *Nueva Canción*. A canção, uma *milonga* – ritmo bastante comum na Argentina, Uruguai e no Sul do Brasil – executada ao violão por Viglietti e ritmada em compasso quaternário, foi alterada por Víctor Jara, que a executou em ritmo de *cueca chilena*, mudando a métrica rítmica da canção para uma mais comum ao ritmo chileno, fazendo uso do compasso ternário²¹⁵, junto ao *rasgueo*, que é uma técnica comum ao violão na *cueca*. A

²¹²YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987.p. 135.

²¹³Víctor Jara é considerado um dos maiores expoentes da *Nueva Canción*. O músico nasceu na região Sul do Chile, em 1932, e, como foi comum as famílias das classes mais populares à época, se deslocou ainda jovem para a região central do país. Posteriormente, filiou-se ao Partido Comunista Chileno e envolveu-se com o teatro e com a canção folclórica junto às investigações da Universidade do Chile, tendo feito parte, assim como Alarcón, do grupo *Concumén*, liderado pela folclorista Margot Loyola. A partir do início da década de 1960, Víctor Jara se dedicou ao teatro como diretor e à música como solista. Víctor participou de todos os festivais e se tornou um ícone da nova corrente de canção folclórica que ascendia.

²¹⁴JARA, Víctor. *A desalambrar*. In: **Pongo en tus manos abiertas**. Santiago: Jota Jota, 1969. Faixa 2 (1min.37seg.).

²¹⁵DONAS, Ernesto. “Problematizando la canción popular: un abordaje comparativo (y sonoro) de la canción latinoamericana “comprometida” desde los años 1960”. In: **Anais do V Congresso de Música Popular**

respeito deste fator estético, que se relaciona com a letra, o historiador Marcos Napolitano coloca que, por vezes, analisar somente a articulação verbal da canção pode empobrecer a análise do artefato musical, visto que uma série de sentidos podem estar na articulação musical da canção, isto é, em elementos rítmicos²¹⁶, como é o caso da apropriação realizada por Víctor Jara.

Também em relação às modificações realizadas pelo compositor chileno, destacamos a importância dada pelo mesmo à questão estética, tanto no sentido de apropriar-se de uma canção que trata de um tema social comum a diferentes países latino-americanos como pelo fato de ter alterado os aspectos rítmicos da canção de forma a deslocá-la para um dos ritmos mais comuns aos ouvidos chilenos, a *cueca*. Sobre este fator identitário nas diferentes camadas de sentido da canção, Pablo Vila destaca a noção da performance musical – incluindo a elaboração, execução e escuta – como parte “daquelas práticas culturais privilegiadas que, condensando significações básicas, articulam identidades através da produção (na escuta e na dança) do efeito imaginário de ter uma identidade inscrita no corpo”²¹⁷. Ao trazermos a realidade do cenário cultural chileno, envolvido pelo contexto acirrado de luta política e de afirmações identitárias, a identificação da canção, tanto em suas letras como em seus aspectos rítmicos, denota um comprometimento dos músicos com uma proposta que busca envolver as camadas mais populares através de aspectos de sua própria identidade, seja em função de suas necessidades de natureza econômica, social e política – como a Reforma Agrária – ou em função dos aspectos culturais que cultivam – como a *cueca*.

Em decorrência dessa ascensão de um estilo de composição peculiar, o radialista Ricardo García, que há anos atuava em meio ao cenário musical chileno, pensou na criação de um festival diferente dos demais – a exemplo do tradicional Festival de Viña del Mar – que pudesse “recuperar o interesse da população chilena pela música nacional através da divulgação de um novo repertório, que estaria sendo cultivado por determinados compositores”²¹⁸. Schmiedecke destaca que o elaborador do festival buscou privilegiar a participação de músicos

IASPM/AL. Rio de Janeiro, 2004. p. 5. Disponível em: <

<http://www.geocities.ws/casiopealp/ebooks/ErnestoDonas.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²¹⁶NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 78.

²¹⁷VILA, Pablo. Práticas musicais e identificações sociais. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 30, n.38, p. 247-277, 2012. p. 262 Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71197/74184>>. Acesso em 17 set. 2020.

²¹⁸SCHMIEDECKE, Natália Ayo. **“Tomemos la historia en nuestras manos”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)**. 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 47. Disponível em: < <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 6 Ago. 2019.

que “já atuavam no período do auge do *Neofolklore* e que haviam conseguido ‘atualizar’ seu repertório – como Rolando Alarcón e Patricio Manns – bem como aqueles que cultivavam desde o princípio um repertório ‘renovado’ – como Víctor Jara”²¹⁹.

O primeiro festival, *Primer Festival de La Nueva Canción Chilena*, ocorreu no Estádio Chile de Santiago, e competiram as seguintes canções:

Rolando Alarcón (“Juan el pobre”); Kiko Álvarez (“Rostro de la Juventud”); Willy Bascuñán (“Vals de La Victoria”); Martín Domínguez (“San Diego”); Víctor Jara (“Plegaria a un labrador”); Patricio Manns (“Lo imposible”); duo Orlando Muñoz-Alsino Fuentes (“Amigo y río”); Angel Parra (“Amigo, soldado, hermano”); Raúl de Ramón (“La noche sola”); Richard Rojas (“La chilenera”); Sergio Sauvalle (“Y te llamas María”); e Sofanor Tobar (“Dulce Mamitay”)²²⁰.

Na dúvida entre duas canções, o júri decidiu por dar a Víctor Jara e Richard Rojas o prêmio de primeiro lugar. A repercussão do festival foi enorme. Tanto os músicos como a organização foram elogiados pela preocupação com a recuperação da canção popular chilena. Por outro lado, também recebeu críticas dos mais tradicionalistas, pelas modificações realizadas nos ritmos de raiz folclórica, e obteve críticas, também, pela politização de boa parte das letras, tanto pelos críticos mais tradicionalistas como por periódicos de direita. Mas o conteúdo das letras também rendeu elogios, especificamente nos periódicos de esquerda, reconhecendo que parte das canções trabalharam temas ligados às lutas sociais chilenas da época²²¹.

O primeiro festival estabeleceu o movimento como *Nueva Canción*, entretanto, ainda não foi capaz de definir com clareza o que seria o movimento a partir das canções e de seus participantes, uma vez que foram abarcados artistas e canções com características bastante heterogêneas²²². Isso não foi comum ao repertório dos Festivais posteriores, com a participação mais limitada de artistas ligados às lutas políticas, envolvidos pelas expectativas de uma união

²¹⁹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 47.

²²⁰SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 48. Disponível em: < <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 6 Ago. 2019.

²²¹SCHMIEDECKE, op. cit., p. 49.

²²²SCHMIEDECKE, op. cit., p. 50.

entre a esquerda para eleger Salvador Allende, no final do governo da Democracia Cristã. Com base nos estudos de Schmiedecke, conclui-se que a consolidação da *Nueva Canción*

como movimento musical não se deu de maneira natural, mas partiu de uma necessidade sentida por determinados artistas de se distinguirem de outros, revelando um processo marcado por tensões, disputas e exclusões. Consideramos que essa busca por definição esteve intimamente relacionada com o engajamento de determinados músicos na campanha eleitoral de Salvador Allende, em 1970²²³.

A historiadora se refere ao fato de que os próprios músicos, nos festivais posteriores, reclamaram da presença de alguns compositores que não se comprometiam com a luta política. Na medida em que as eleições presidenciais se aproximavam, dados os fracassos da Democracia Cristã, a luta política se acirrou no Chile e muitos dos artistas acompanharam esse processo de polarização, demarcando no cenário cultural o lugar da *Nueva Canción* como representante de um projeto político.

A *Nueva Canción*, portanto, entre 1965 e 1970, tomou forma a partir do interesse contínuo de uma parcela de artistas pelo âmbito social e político chileno a favor das classes mais populares. Esses artistas eram vistos, inicialmente, como músicos integrados a um campo amplo da música chilena de interesse na canção de raiz folclórica, com a intenção de manter viva a canção popular genuinamente chilena. Ademais, paralelo ao interesse pela política, em um contexto internacional de luta da esquerda latino-americana, os artistas que vieram a formar o movimento se destacaram também pela preocupação em criar uma relação com outros países latino-americanos através do destaque à aspectos sociais e políticos semelhantes entre os Estados da América Latina, das menções a personalidades e episódios políticos de outros países com a finalidade de criar um sentimento unificado de solidariedade e reconhecimento das causas comuns, além da reprodução de ritmos e o uso de instrumentos comuns a outros países

²²³SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 50. Disponível em: < <https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>> Acesso em: 6 Ago. 2019.

latino-americanos. Esses aspectos foram fundamentais para o reconhecimento das singularidades do movimento da *Nueva Canción*.

3. “ME VOY POR ESTE CAMINITO, YO NO HE PERDIDO LA CONFIANZA, NO ME VENGAN CON MÁS ENGAÑOS, EN SEPTIEMBRE CANTARÁ EL GALLO”: A NUEVA CANCIÓN ENTRE OS DEBATES ACERCA DA REVOLUÇÃO NO CHILE.

3.1 O prestígio da esquerda.

Os anos compreendidos entre as décadas de 1960 e 1970 possuíram como principais características um acentuado interesse pela política e uma expectativa de que era iminente a ocorrência de transformações radicais na ordem vigente, em uma escala mundial – *“las ideas, conceptos, acontecimientos, prácticas, discursos, etc., configuraron el perfil histórico particular del período en torno a la noción de cambio radical (costumbres, mentalidades, sexualidad, experiencias, regímenes políticos)”*²²⁴. Todavia, ainda que predominassem essas características entre os continentes, os sessenta e setenta, enquanto uma época de transformações, ocorreu de forma diferente entre os países com o capitalismo em escala mais avançada de desenvolvimento e os países menos desenvolvidos.

No Chile, desde os anos de 1920 e 1930 integrava-se aos discursos proferidos por representantes do Partido Comunista Chileno e do Partido Socialista o desejo de realizar mudanças sistêmicas, por exemplo. Não obstante, entre fins dos anos de 1950 e início dos anos de 1960, com o contexto marcado pela convicção generalizada de que eram necessárias transformações radicais – e no caso chileno, uma das maiores preocupações era a desigualdade social – alguns partidos de centro ou direita se apropriaram de conceitos que eram comuns historicamente aos discursos da esquerda, a exemplo da Democracia Cristã, com a “Revolução em Liberdade”, com um plano que possuía dentre suas pautas a Reforma Agrária, que deixou de ser um desejo especialmente dos partidos de esquerda.

Esta apropriação feita por partidos de diferentes espectros políticos de elementos defendidos pela esquerda, além de um desafio para a reestruturação dos discursos, também

²²⁴GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 39.

significou um prestígio que a esquerda, em consequência do contexto, passou a obter²²⁵. O que justifica, inclusive, o fato de a Democracia Cristã ter buscado se afastar de uma identidade à direita, para não ser relacionada aos partidos tradicionais do Chile, ao mesmo tempo em que buscava se afastar da esquerda, para não ser confundida, em 1964, com um partido que poderia, em alguma medida, ameaçar a valiosa democracia chilena com uma revolução aos moldes marxistas.

Este valor adquirido pela esquerda não esteve somente no campo político, pois no campo intelectual – no qual incluímos os artistas da arte de protesto –, naquele período, predominaram obras, de diferentes gêneros, que criticavam os desdobramentos das consequências do capitalismo entre as classes menos abastadas e os países onde o sistema capitalista sempre esteve atrasado em relação aos países mais ricos. Claudia Gilman afirma, a respeito disso, que

la creencia en la ineluctabilidad del socialismo fue de la mano con la idea de que éste (y no el capitalismo) encarnaba la verdadera racionalidad histórica: la dominación de las mayorías por parte de las minorías resultaba, para buena parte de la intelectualidad, una realidad que repugnaba no solamente a la ética sino fundamentalmente a la inteligencia²²⁶.

Houve, portanto, uma aproximação no campo intelectual com as ideias marxistas. Ao darmos relevância à realidade social latino-americana, sobretudo à chilena, as mudanças que prevaleciam entre as expectativas da população consistiam, sobretudo, em soluções para a desigualdade social, o acesso à moradia e à terra e uma maior participação nas tomadas de decisão do Estado. Para as eleições de 1964, no Chile, por exemplo, em vista da visibilidade alcançada pela “Revolução em Liberdade” do PDC, a esquerda chilena, que em 1958 optou por um plano essencialmente democrático em que pouco foi citado o termo “revolução”, passou a ter que se posicionar diante da ameaça de derrota política – ressaltando que nas eleições de 1958 a coalizão de esquerda, Frente de Ação Popular, alcançou a segunda colocação nas eleições.

²²⁵GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 42.

²²⁶GILMAN, op. cit., p. 42.

“no PC, prevalecia o caminho pacífico e a linha de alianças para o cumprimento da etapa de libertação nacional. O desempenho do candidato da FRAP, em 1958, colaborava com esta compreensão e, devido ao fracasso do governo da direita, imaginava-se como certa a vitória de um candidato apoiado pela FRAP nas eleições presidenciais de 1964. [...] Já no PS, em virtude da Revolução Cubana, prevalecia um discurso que enfatizava a inevitabilidade da confrontação de classes e a proximidade da insurreição²²⁷.

A derrota para o Partido Democrata Cristão e os desdobramentos da Revolução Cubana influenciaram para que no Chile, de forma muito mais intensa que antes, as forças políticas da esquerda se aproximassem de um desejo por revolução²²⁸. Com o PDC no poder, iniciou-se, como classificou Alberto Aggio, não uma revolução, mas um ciclo de “reformas anti-oligárquicas, desenvolvimentistas e modernizantes”²²⁹, com a aplicação da Reforma Agrária, de políticas de moradia urbana e oficialização dos sindicatos. Essas reformas consolidaram os democratas-cristãos com uma identidade imediata de um partido que se posicionava ativamente contrário às injustiças sociais. Não por acaso, nas eleições parlamentares de 1965, meses após a vitória de Eduardo Frei, a Democracia Cristã cresceu aproximadamente 30% na sua representatividade e, nesse aspecto, se tornou o maior partido do Chile²³⁰.

No contexto mundial, acreditava-se que a tendência generalizada seria de uma aproximação com o socialismo, mas a interferência no Chile de uma força política autoproclamada como nova e alcançando sucesso eleitoral de forma rápida afetou os debates na esquerda chilena. O Partido Comunista manteve-se majoritariamente gradualista em relação aos meios para chegar ao poder, enquanto o Partido Socialista passou a criticar a postura do PC, defendendo a elaboração de um método rupturista, próximo ao utilizado pelos guerrilheiros de *Sierra Maestra*. Entretanto, havia um segmento no Partido Socialista que concordava com a ideia da possibilidade de a esquerda alcançar o poder e obter apoio popular para realizar mudanças estruturais capazes de modificar o sistema de governo do Chile sem o uso da

²²⁷AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993. p. 95.

²²⁸VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución em Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 10.

²²⁹AGGIO, op. cit., p. 100.

²³⁰AGGIO, op. cit., p. 99.

violência revolucionária. O principal representante desse segmento era Salvador Allende, que foi escolhido pela coalizão de esquerda para concorrer à presidência do Chile²³¹.

O uso da violência revolucionária, todavia, em um contexto internacional, alcançava um patamar de aceitação. Segundo Cláudia Gilman, no decorrer dos sessenta,

la violencia adquirió un estatuto central en la vida política de la militancia y la intelectualidad de izquierda. [...] Para la izquierda, a medida que avanzaban los años, la noción de revolución iba a llenar toda la capacidad semántica de la palabra ‘política’; revolución iba a ser sinónimo de lucha armada y violencia revolucionaria”²³².

Havia a noção de que a violência revolucionária se opunha à violência opressora e, para alcançar o poder, os oprimidos, que consistiam na grande massa, deveriam rebelar-se de forma a causar rupturas. E a execução dos meios para tornar reais as expectativas sociais era esperada nos países menos desenvolvidos. Um dos impasses para que as mudanças radicais políticas ocorressem nos países centrais do capitalismo era o nível de bem-estar social concedido ao proletariado desses países em função da exploração das nações periféricas, que configuravam-se em novas colônias. A respeito disto, “*la categoría explicativa de ‘imperialismo’ – formulada por Lenin en ‘El imperialismo, fase superior del capitalismo’ – fue invocada con nueva fuerza para dar cuenta de las razones por las que la revolución no se había iniciado en las sociedades del capitalismo avanzado*”²³³. O imperialismo, na medida em que favorecia os países exploradores, mantinha subjugado os países periféricos, contribuindo diretamente com o agravamento de seus problemas sociais. Essa compreensão da esquerda fez da luta anti-imperialista uma das principais pautas na efervescência dos sessenta. Na América Latina, o imperialismo era representado, sobretudo, pelos Estados Unidos, que através de diferentes formas de articulações internacionais exercia sua soberania sobre os países latino-americanos, a exemplo da Aliança para o Progresso e seu explícito objetivo de amenizar as questões sociais na América Latina para evitar a ameaça comunista.

²³¹VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución en Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 15.

²³²GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 50-51.

²³³GILMAN, op. cit., p. 47.

Dentre as teorias que surgiram no entorno dos debates sobre o imperialismo destacamos a Teoria da Dependência, elaborada por teóricos latino-americanos. Ela representava parte do pensamento da esquerda acerca dos efeitos econômicos e os reflexos sociais das condições desiguais das relações internacionais entre os países. Ao fim da década de 1940, após as Guerras Mundiais e a Crise Econômica de 1929, os problemas decorrentes desses acontecimentos levaram economistas, políticos e cientistas políticos a pensarem estratégias para elevar o crescimento econômico com estabilidade política nos países latino-americanos²³⁴. O “desenvolvimento”, após as guerras e a crise, passou a ser uma das principais preocupações dos países centrais do capitalismo, ao mesmo tempo em que se tornou, para os países periféricos, um grande desafio – uma vez que as crises eram sentidas de maneira avassaladora nos países da periferia. E para pensar formas para alcançar um patamar satisfatório de desenvolvimento – tendo como parâmetros países europeus, os Estados Unidos e o Japão – em 1948, com sede em Santiago, foi criada a CEPAL (Comissão Econômica para América Latina), que após alguns anos de pesquisa observou os acúmulos proporcionados pela exportação de produtos primários de Brasil, Chile, Argentina e México, que levaram esses países a ter certo sucesso na industrialização. Esta observação levou a CEPAL a concluir que a industrialização deveria ser a principal preocupação dos países latino-americanos, de maneira a suplantar o poder das oligarquias exportadoras por uma classe empresarial capaz de lucrar e produzir dentro do país. Outra conclusão relevante para o pensamento cepalino, desenvolvido por Raul Prebisch, Celso Furtado e outros autores, é que a dependência e a miséria eram resultados da situação periférica, frutos do modelo de crescimento econômico de dentro para fora, isto é, do centro para a periferia do capitalismo. Dessa forma, era necessário voltar a economia para dentro das nações latino-americanas – que configuravam parte da periferia. A historiadora Cláudia Wasserman, coloca que

na luta pela industrialização nacional, os cepalinos acreditavam que uma “política bem orientada” poderia remover os “obstáculos estruturais” como, por exemplo, a “fragilidade da demanda”, o “desemprego estrutural” e a “escassa capacidade de poupança”. Os cepalinos participavam ativamente das políticas econômicas

²³⁴WASSERMAN, Claudia. **América Latina: dependência x desenvolvimento no pensamento marxista**. In: Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. p.2. Disponível em: <<http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0028.pdf>> Acesso em: 18 set. 2019.

governamentais e acreditavam na possibilidade de remoção desses obstáculos através de “reformas estruturais”.²³⁵

Entre os anos 1950 e 1960, no entanto, passou a ser visível o fracasso das políticas originadas dessas ideias. A ineficácia do projeto de desenvolvimento, baseado na industrialização, em reduzir as desigualdades sociais ou como forma de produzir um desenvolvimento autônomo, determinou a revisão das análises cepalinas. No Chile, por exemplo, a maioria da população levava uma vida marcada pela precarização e miséria, sobretudo no campo. Nas cidades, havia problemas como a falta de moradia e desemprego, em meio a um deslocamento constante da zona rural para os centros urbanos, principalmente nos arredores de Santiago. A preocupação em integrar a população só veio a ser discutida com vigor durante a década de 1960, com os democratas-cristãos, e a obter mais radicalidade durante o Governo de Salvador Allende, no início da década de 1970.

Foi nesse período que as teorias cepalinas passaram a ser muito questionadas pelos teóricos da dependência, majoritariamente brasileiros, tendo como principais nomes: Vânia Bambirra, Theotônio dos Santos e Ruy Mauro Marini, que partiram de questionamentos sobre por que, mesmo diante de recursos tão propícios, os países da América Latina não se desenvolviam. Theotônio dos Santos declarou sobre a investigação de seu grupo, em 1967, que

en los últimos años empieza a surgir una literatura crítica respecto a esta imagen falsa de América Latina. Esta crítica procura mostrar que los problemas fundamentales de América Latina (la marginalidad, la estagnación económica, los límites al desarrollo, la conservación de la estructura agraria atrasada, etc) se presentan hoy día, dentro del proceso de industrialización capitalista. Es así, dentro de este marco crítico, que situamos nuestra investigación.²³⁶

²³⁵WASSERMAN, Claudia. **América Latina: dependência x desenvolvimento no pensamento marxista**. In: Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. p. 3. Disponível em: <<http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0028.pdf>> Acesso em: 18 set. 2019.

²³⁶SANTOS, Theotônio dos Santos. **El Nuevo Carácter de la Dependencia**. Lima: CLACSO, 1968. p. 2

Esses pesquisadores acreditavam que o que acontecia nos países periféricos não se configurava no almejado desenvolvimento, mas sim em um caminho inevitável ao subdesenvolvimento. E que isso era resultado das relações que os países periféricos mantinham com os países centrais do capitalismo. Essa conclusão foi aprofundada por pensadores chilenos e argentinos, além dos brasileiros já mencionados. O ILPES (Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social) foi um dos órgãos que realizou pesquisas sobre a Teoria da Dependência, tendo como principais pensadores Enzo Faletto e Fernando Henrique Cardoso, criado em 1962 e ligado à CEPAL. Mas o foco aqui está na teoria que influenciou sobretudo a esquerda, isto é, aquela advinda de percepções majoritariamente marxistas, tais como as dos intelectuais Vânia Bambirra e Theotônio dos Santos, que, devido às suas militâncias no Brasil, se exilaram no Chile, após o golpe civil-militar de 1964 que instaurou uma ditadura no Brasil. Ambos se integraram a grupos de estudo na Universidade do Chile, e Theotônio dos Santos foi, ainda, integrante do Movimento da Esquerda Revolucionária, o MIR, um dos grupos mais radicais da esquerda chilena, que também compunha as coalizões que disputavam o poder político no país.

Segundo os teóricos da dependência, os países centrais do capitalismo se valiam da situação inferior dos países periféricos, isto é, dos países menos desenvolvidos. Por isso, negociavam tecnologias inferiores às utilizadas em seus territórios e mantinham sua superioridade econômica e desenvolvimentista. Ao utilizarem as matérias-primas dos países periféricos para desenvolver produtos mais elaborados, era fundamental que houvesse uma relação de dependência. Portanto, para os teóricos dessa vertente mais marxista, a América Latina, enquanto uma parte do continente que não se encontrava no centro do capitalismo, não se tornaria independente se continuasse a buscar estratégias de superação dentro do próprio sistema capitalista. Dessa forma, o socialismo se configurava como uma saída para o alcance da independência. E essa conclusão, acerca da mudança sistêmica rumo ao socialismo em superação ao capitalismo, era predominante entre a esquerda que buscava a libertação na luta contra o imperialismo.

Essa alusão ao socialismo se envolve com o contexto dos sessenta, e a Teoria da Dependência foi uma das formas discutidas por intelectuais sobre a importância de uma mudança sistêmica para enfrentar os problemas da América Latina. Este pensamento está envolvido com o contexto da luta anti-imperialista e a busca por uma maior importância das classes mais populares na política, a partir de sua integração nos planos de alcance do poder para a construção de um Estado Popular. Nesse meandro, *“en los años sesenta, artistas y*

*letrados se apropiaron del espacio público como tribuna desde la cual dirigiranse a la sociedad, es decir, se convirtieron en intelectuales*²³⁷. A partir disto, esses atores sociais, na América Latina, “*compartieron una nueva convicción: la de que el intelectual podía y debía convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad*”²³⁸. Isto posto, os artistas se posicionaram politicamente, assumindo uma função social de luta, como um dos principais grupos sociais das transformações que objetivavam as esquerdas.

No Chile, as mudanças sociais imediatas também foram reivindicadas pela Democracia Cristã, porém, os artistas que buscamos analisar nesta pesquisa, que se enquadram nas características destacadas, se colocaram ao lado dos partidos de esquerda, aos quais eram filiados. O retorno à canção folclórica e os elementos latino-americanos reivindicados pelos artistas – trabalhados no segundo capítulo – foram permeados, também, por elementos da luta anti-imperialista e pela valorização das funções e da participação dos grupos sociais das camadas mais populares, a exemplo dos camponeses, operários, mineiros e estudantes, além de canções em que foram exaltadas pautas comuns aos países latino-americanos, utilizando, inclusive, menções a personagens da luta política internacional.

Em 1966, por exemplo, em uma das edições da revista *El Musiquero*, o solista Rolando Alarcón, após lançar dois discos com canções próprias e expressar suas temáticas, foi retratado e reconhecido como um músico de canção de protesto, com o texto diferenciando sua produção, ainda que folclórica, da canção folclórica tradicional da *Música típica* e do *Neofolklore*:

Generalmente entendemos por canciones folclóricas aquellas que son antiguas y anónimas y que además muestran el sentir de todo un pueblo en determinadas circunstancias. Pero, actualmente una canción folklórica puede ser nueva y su autor, alguien a quien conocemos, sólo queda esa demostración o interpretación del sentimiento popular respecto a algún tema, como factor común. Rolando Alarcón ha sabido interpretar los deseos de expresión de su pueblo ha cantado a los personajes históricos que aunque conocidos no tenían su canción²³⁹.

²³⁷Esta compreensão do artista de protesto como intelectual é fundamental para compreender as ideias que circundavam suas obras e os objetivos de luta que estavam envolvidos. GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 59.

²³⁸GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 59.

²³⁹OSCAR, Zúñiga Olivares. Rolando Alarcón: protesta controlada. In: **El Musiquero**, Santiago, Año II, n. 33, set. 1966, p. 29. Disponível em: < file:///C:/Users/uliss/Downloads/MC0064016.pdf >. Acesso em: 17 set. 2020.

O reconhecimento da relação de Alarcón e sua obra com o povo exemplifica o compromisso que o músico passou a ter com as causas sociais. Em seu LP lançado em 1965, “*Rolando Alarcón y sus canciones*”, na canção “*En las salitreras*”²⁴⁰, por exemplo, o compositor buscou retratar os ardores vividos pelos trabalhadores do salitre no norte do Chile. O compositor utilizou um elemento tipicamente nortenho, ao fazer uso do ritmo folclórico *cachimbo* para compor a canção. A canção se inicia com os versos “*Si vas a cruzar la pampa/ detente en las salitreras;/ allá verás cómo brotan/ sudor y sangre mineras*”. O uso das palavras suor e sangue, inclusive, como representação do sofrimento se repetiu em outras canções do emergente movimento da *Nueva Canción* para tratar das condições vividas pelos trabalhadores. Alarcón enfatizou, ainda, a exploração sofrida pelos mineiros, dentre os quais muitos perdiam a vida em meio à labuta: “*Si vas a cruzar la pampa/ busca una moza morena./ La verás en el camino que sube a la salitrera./ Confórtala por la ausencia/ de tantos seres queridos*”.

No primeiro álbum de Isabel Parra, “*Isabel Parra (1966)*” – no qual predominaram canções compostas por sua mãe, Violeta Parra – destacamos a décima primeira faixa, “*Por qué los pobres no tienen*”²⁴¹. Diferente de sua mãe, Isabel Parra se constituiu como intérprete, mas a escolha de seu repertório, sobretudo as canções compostas por Violeta Parra, foi baseada em temáticas pertinentes aos compromissos com a luta social em sua contemporaneidade. Na canção em destaque, por seis estrofes, a compositora buscou questionar a forma como reverberava a opressão entre a população pobre, com uma crítica direcionada principalmente ao uso da religião para a manutenção das injustiças sociais. Há questionamentos através de afirmações como “*Porque los pobres no tienen adonde volver la vista/ La vuelven hacia los cielos/ Con la esperanza infinita*”, na qual é possível relacionar o desamparo de parcela significativa da população que sofria com as injustiças sociais há décadas.

A compositora propôs uma reflexão acerca do conformismo reforçada por uma interpretação da religião como uma vida pautada no sacrifício, com as esperanças voltadas à “vida eterna”, conquistada após a morte, empregada pelo cristianismo: “*Porque los pobres no tienen/ En este mundo esperanzas,/ Se amparan en la otra vida/ Como a una justa balanza./ Por eso las procesiones/ Las velas, las alabanzas*”. Após apontar algumas das formas de alienação impostas pela religião católica à população mais pobre – cumprindo, assim, um serviço de manutenção do *status* das classes dominantes – o desfecho da letra consistiu em

²⁴⁰ALARCÓN, Rolando. En las salitreras. In: **Rolando Alarcón y sus canciones**. Santiago: RCA Víctor, 1965. Faixa 4 (2min.32seg.).

²⁴¹PARRA, Isabel. Por qué los pobres no tienen. In: **Isabel Parra**. Santiago: Demon, 1966. Faixa 11 (2min.38seg.)

“*Para seguir la mentira/ Lo llama su confesor/ Le dice que Dios no quiere/ Ninguna Revolución/ Ni pliegos ni sindicatos/ Que ofende su corazón*”. Ainda que esta canção tenha sido composta anos antes, o contexto em que a mesma foi lançada possibilitou relações atuais para o seu ano de lançamento, em oposição ao governo da Democracia Cristã e à efervescência dos debates acerca das possibilidades da deflagração de uma revolução no Chile. A revolução continuava sendo o temor das classes dominantes, ao mesmo tempo que se configurava como uma saída para as classes mais populares.

Enquanto esta canção faz uma crítica à alienação e às dificuldades impostas ao desenvolvimento positivo das expectativas das classes mais baixas, na canção lançada por Víctor Jara, em seu primeiro disco, “*Víctor Jara (1967)*”, “*El Arado*”²⁴², há um sentimento implícito de expectativa de transformação, mesmo sem mencionar um ato revolucionário. Como observou a historiadora Natália Ayo Schmiedecke, Víctor Jara durante sua carreira recorreu com

freqüência em suas canções à imagem de determinados personagens para abordar e articular três temas principais: mundo do trabalho, tradições culturais e crítica social. Adotando essa perspectiva, “*El arado*” (Víctor Jara, 1966) traz à tona a figura do camponês. Valendo-se da narrativa em primeira pessoa, o eu-lírico descreve determinadas cenas, a fim de inserir o personagem em seu meio, denunciando as condições de vida a que estaria submetido²⁴³.

O trecho “*Aprieto firme mi mano/ Y hundo el arado en la tierra/ Hace años que llevo en ella/ Cómo no estar agotado? [...] El sudor me hace zurcos/ Yo hago zurcos a la tierra sin parar*”²⁴⁴ descreve parte do que Schmiedecke observou em relação às condições de vida e trabalho. A canção, todavia, possui um fim utópico, como uma mensagem de esperança sobre um futuro em que o sofrimento poderia ser atenuado: “*Nunca es tarde me dice ella/ La paloma volará/ Como yugo apretado/ Tengo el puño esperanzado/ De que todo cambiará*”. A julgar pelo contexto e a relação estreita de Víctor Jara com a política – militante

²⁴²JARA, Víctor. *El Arado*. In: **Víctor Jara**. Santiago: RCA Víctor, 1967. Faixa 7 (3min.34seg.).

²⁴³SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 110. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁴⁴JARA, Víctor. *El Arado*. In: **Víctor Jara**. Santiago: RCA Víctor, 1967. Faixa 7 (3min.34seg.).

do Partido Comunista –, a “mudança” esperada (“*de que todo cambiará*”) está envolvida pelas expectativas de transformações.

As denúncias e as representações dos personagens e do cotidiano das camadas mais populares se inseriam em um contexto de luta política, uma vez que o Governo de Eduardo Frei visou lidar com os problemas sociais desses grupos ainda em sua campanha. Entretanto, o andamento distante do esperado não correspondia à necessidade dessa parcela significativa da população que, em grande parte, acreditou nas reformas do Governo. Isto posto, a denúncia da condição de vida mantida sobre a população pobre e as críticas à ineficácia das políticas reformistas tornaram-se elementos corriqueiros nas canções.

3.2 O Encuentro de la Canción Protesta em Cuba e o compromisso com a luta política dos músicos chilenos.

Os músicos que construía, entre 1966 e 1969, um movimento musical comprometido com a luta social no Chile estavam envolvidos em um contexto internacional de politização de diferentes práticas sociais. No caso da arte, houve, o crescimento de elementos capazes de estimular seu público a pensar sobre a realidade social e política, principalmente ao tratarmos de músicos que se engajavam a partir de matrizes políticas revolucionárias²⁴⁵.

Como mencionado anteriormente, a canção e sua capacidade de comunicação com o público a partir da difusão de críticas e ideias políticas revolucionárias tematizou o “*Encuentro de la Canción Protesta*”, em Cuba, em 1967. Contando com a participação de uma maioria de artistas latino-americanos, o evento compreendeu, também, artistas da Ásia e da África, além de participantes da Europa e dos Estados Unidos, em números menos expressivos. O encontro ocorreu na *Casa de Las Américas*, um centro cultural fundado em Cuba para “*recompilar, clasificar y divulgar los materiales de una expresión artística particularmente ‘revolucionária*”²⁴⁶. A divulgação era realizada através de uma revista homônima, que, em

²⁴⁵GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 350.

²⁴⁶GILMAN, op. cit., p. 350.

1968, produziu uma edição exclusiva sobre o congresso, trazendo uma cobertura do evento. Na “*Resolución Final del Encuentro de La Canción Protesta*”, escrita em 1967 e disponibilizada na revista em 1968, foram resumidos os objetivos da união realizada em Havana, onde fora declarado em nome da Revolução que o intuito do encontro era “*intercambiar experiencias y comprender el alcance de nuestro labor así como el importante papel que cumplimos en la lucha de liberación de los pueblos contra el imperialismo norteamericano y el colonialismo*”²⁴⁷. A luta anti-imperialista foi recorrentemente mencionada no decorrer deste documento, sobretudo com trechos em que a Revolução Cubana era exaltada como o exemplo de território livre na América, que foi capaz de pôr fim à soberania estadunidense.

Jose Maria Osorio, relator da resolução, em uma alusão à união proletária e à função social do artista revolucionário, classificou os músicos como “*los trabajadores de la canción de protesto*”²⁴⁸, os quais “*deben tener conciencia de que la canción, por su particular naturaleza, posee un enorme poder de comunicación con las masas en tanto que rompe las barreras que, como el analfabetismo, dificultan el diálogo del artista con el pueblo del cual forma parte*”²⁴⁹. É relevante mencionar que este posicionamento do músico como parte das massas e trabalhador a partir de seu fazer artístico veio a se configurar como um pilar do movimento musical chileno da *Nueva Canción*.

Em consonância com as relações que temos feito entre o contexto internacional de transformações através de reivindicações políticas em diferentes áreas, a historiadora Natália Ayo Schmiedecke, ao analisar a “*Resolución Final*”, sintetizou que:

seguindo o princípio de que o artista deveria tomar uma posição definida frente às questões de seu tempo, os signatários denunciaram os “crimes do imperialismo contra o povo do Vietnã”, exigindo o fim dos bombardeios ao norte do país e a retirada total das tropas norte-americanas do sul. Manifestaram apoio à “crescente luta do povo negro dos Estados Unidos contra todas as formas de discriminação e exploração” e à “luta proletária e estudantil que nos países capitalistas se livra da exploração patronal”. Por fim, exaltaram a Revolução Cubana, “que assinalou o verdadeiro caminho que devem tomar os povos da Ásia, África e América para liberarem-se”. Assim, o anti-imperialismo foi tomado como causa comum a todos os povos que

²⁴⁷OSORIO, Jose Maria. Resolución Final del Encuentro la Canción Protesta. **Casa de Las Américas**, Havana, v. 1, n. 1, p. 1-2, jul. 1968. p. 1. Disponível em: <<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/45/11-Bm45%20Dossier.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2020.

²⁴⁸OSORIO, op. cit., p. 1.

²⁴⁹OSORIO, op. cit., p. 1.

buscavam sua soberania, alimentando a expectativa de que a “revolução mundial” estava em marcha²⁵⁰.

No Chile, o Governo da Democracia Cristã contava com o apoio estadunidense, visto que por trás das reformas que Eduardo Frei buscou realizar estavam, também, os acordos da Aliança para o Progresso. A Reforma Agrária, as políticas que buscavam solucionar o déficit habitacional e outras políticas voltadas às camadas mais populares, como saneamento básico, acesso à saúde e à educação, foram premissas fundamentais elaboradas na “*Carta de Punta del Este*”, que delimitou os objetivos sociais e econômicos dos países que assinaram a Aliança com os Estados Unidos²⁵¹. A partir de uma compreensão anti-imperialista, que possuía a esquerda chilena, o Governo Frei era visto como conivente com os planos estadunidenses sobre o Chile. A opinião de Che Guevara, expressa em Punta Del Este, acerca da Aliança para o Progresso sintetiza a visão dos anti-imperialistas acerca da firmação do tratado, que se configurava em uma articulação estadunidense pela manutenção do imperialismo em combate ao comunismo:

quedó demostrada la naturaleza falsa de la “Alianza para el Progreso”, la intención imperialista que tiene [...]; aunque, naturalmente, todavía no se pueden saber los resultados exactos [...], pues se basa en un armazón de suposiciones y falsedades que en el mejor de los casos debe ser todavía sancionada por la realidad y, lo más probable es que la realidad demuestre que se estaba frente a una gran estafa que se hace a los pueblos de América²⁵².

Os músicos chilenos, envolvidos por esses pensamentos, agregaram boa parte desse discurso, no decorrer dos anos sessenta. E após o “*Encuentro de La Canción Protesta*” parte do

²⁵⁰SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 58. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁵¹ARCOS, Jarvier Castro; RODRÍGUEZ, Froilán Ramos . La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. **Tiempo y Espacio**, Concepción, p. 93-138, jun. 2014. p. 106. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962014000200006. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁵²GUEVARA, Hernesto Che. Apud. ARCOS, Jarvier Castro; RODRÍGUEZ, Froilán Ramos . La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. **Tiempo y Espacio**, Concepción, p. 93-138, jun. 2014. p. 111. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962014000200006. Acesso em: 17 set. 2020.

que fora discutido foi agregado pelos músicos em oposição ao Governo de Eduardo Frei e em progressivo apoio à esquerda chilena, que passou a elaborar, na segunda metade da década de 1960, os planos para as eleições de 1970, entre calorosos debates acerca de como se realizariam as transformações sociais no Chile.

A denominação “canção de protesto”, por outro lado, não foi amplamente utilizada para nomear a produção desses músicos, a partir da opinião dos próprios em relação à adoção dessa nomenclatura. No Chile, por exemplo, os compositores não enxergavam como singular em sua produção o conteúdo social ou de protesto, pois acreditavam que a crítica e a denúncia sempre estiveram presentes na canção folclórica e popular chilena, afirmando que entre as camadas populares, em especial os camponeses – principais mantenedores da canção folclórica –, sempre houve consciência política²⁵³. E como já trabalhado no segundo capítulo, o movimento possui uma amplitude temática que perpassa diversos assuntos que não condizem estritamente com a luta revolucionária. Entretanto, foi a partir desse contexto – de valorização exacerbada da política e da necessidade de uma maior participação da arte nos processos políticos – que surgiram os movimentos de canções comprometidas que propunham renovações que passavam tanto pelo conteúdo das letras como pelo trabalho com os ritmos²⁵⁴.

Muitas canções chilenas fizeram referência a nomes de expoentes da luta anti-imperialista latino-americana, além de eventos e personagens de outros continentes que também sofriam de males semelhantes, como o Vietnã. Che Guevara, por exemplo, teve muitas canções compostas em sua homenagem entre os países latino-americanos, principalmente após sua morte, em 1967. Víctor Jara, por exemplo, lançou o *single* “*El Aparecido*”, também em 1967, no qual narrava a perseguição sofrida pelo guerrilheiro argentino pelos exércitos, colocando os Estados Unidos como o responsável pela perseguição, utilizando o adjetivo “*poderoso*” e “*cuervos con garra de oro*” para representar o país norte-americano: “*Su cabeza es rematada/ por cuervos con garra de oro./ Como lo ha crucificado/ la furia del poderoso*”. “*El Aparecido*” é executada de forma acelerada, utilizando um *rasgueo* galopante, em compasso ternário, gerando uma combinação entre ritmo e letra que se relaciona com a temática de perseguição que a música possui.

²⁵³PARRA, Ángel; JARA, Víctor. Apud. SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 59. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁵⁴GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 350.

A historiadora Sílvia Sônia Simões destaca que a obra de Víctor Jara se desenvolveu elencando temas relacionados à submissão e à exploração exercidas pelas políticas estadunidenses na América Latina²⁵⁵. Esta postura anti-imperialista de Jara destacada por Simões se estendeu por outros músicos, a exemplo de Rolando Alarcón, que também prestou suas homenagens a Cuba e, dois anos após a morte de Che Guevara, lançou o disco “Por Cuba y Vietnam”, em 1969. Nesse *LP*, os ritmos são predominantemente cubanos e há quatro canções compostas por Alarcón e outras seis canções compostas por cubanos como Carlos Puebla (“*Carta al Che*”), Félix Pita Rodríguez e Pablo Milanes (“*Su nombre puede ponerse en verso*”) e Eduardo Saborit (“*Sin Bandera*”); pelo músico britânico Ewan MacColl (“*Hermano, hermano... llorarás*”); músicos chilenos como Fernando González (“*Cueca por Vietnam*”) e Enrique San Martín (“*En el Valle del Yuro*”). Este álbum demonstra o resultado da maneira como se deu o envolvimento de Alarcón com a política no decorrer dos anos de 1960 e o quanto o músico se envolveu com as pautas levantadas no encontro realizado em Cuba.

Na primeira faixa do disco, composta por Alarcón, “*Pregúntale a Cuba, hermano*”, o compositor faz uma crítica à propaganda negativa feita sobre Cuba, inclusive por quem se recusou a participar da Revolução e saiu em exílio: “*¿Dónde fueron los cobardes?/ Saltaron las pocas millas y hablaron de tal alarde. Y hablaron sin corazón/ del Hermano y del amigo, pero la Revolución no los pone de testigo*”. A canção, em ritmo do *son* cubano, idealiza a Revolução Cubana e sugere aos que, por algum motivo, tinham dúvidas acerca do significado da Ilha para a América Latina que se certificassem diretamente com quem desfrutava da sonhada liberdade conquistada pelos cubanos: “*Si no quieres convencerte,/ Pregúntale a Cuba, Hermano*”. A orientação política de Alarcón, marcada pela relação com o comunismo, defendia a ampla participação do povo para a realização das mudanças, algo que estava em debate na esquerda chilena, fosse através das eleições ou através de uma possível revolução. A respeito disso, nesta canção o autor não tratou especificamente de qualquer liderança, mas sugeriu que buscasse saber do próprio povo cubano: “*Pregúntale a Cuba, hermano,/ cómo su pueblo cantando/ construye su dignidad,/ que va volando, volando,/ volando de cielo em cielo,/ mostrando su blanca mano./ Si no quieres convencerte,/ pregúntale a Cuba, hermano*”.

²⁵⁵SIMÕES, Sílvia Sônia. **Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva: o cancionero de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile**. 2011. 428 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. p. 101. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30585/000779076.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 set. 2020.

Outro aspecto que se agrega às demandas anti-imperialistas é a consideração dos Estados Unidos como o principal inimigo político internacional. Em diferentes canções o país norte-americano recebe adjetivos e declarações que explicitam a imagem negativa acerca de si: “*bestia*”, na canção “*Se llama Fidel*”; “*la sombra fascista y cruel del imperialismo*”, na canção “*Carta al Che*”, composta por Carlos Puebla e interpretada por Alarcón neste disco; e “*invasor*”, na canção “*Hermano, hermano... llorarás*”, composta por MacColl, a qual se refere à Guerra do Vietnã e ao inimigo comum norte-americano.

Neste disco também há referências à morte de Che Guevara, uma vez que o guerrilheiro se tornou um mártir da luta anti-imperialista e de libertação da América Latina, após 1967. Suas ideias sobre a mudança de consciência do povo a partir da conceituação do “*hombre nuevo*”, como um indivíduo capaz de pensar em harmonia com os preceitos revolucionários para realizar as mudanças em seu país, se disseminaram entre a esquerda latino-americana.

O conteúdo crítico das canções compostas por esse grupo de artistas com elementos rítmicos populares, com letras críticas, reflexivas e informativas acerca dos planos revolucionários tornou evidente o compromisso desses músicos com a luta política da esquerda chilena em meio ao Governo Frei, na conturbada década de 1960. Para compreender esta relação ampla de manifestações culturais voltadas à luta política, utilizamos a conceituação proposta pelo historiador Marcos Napolitano e apropriada pela historiadora Natália Ayo Schmiedecke para classificar a *Nueva Canción* chilena. Ao discutir sobre os entendimentos a respeito de arte engajada, Napolitano, em seu artigo “A Relação entre Arte e Política: uma Introdução Teórico- Metodológica”, distinguiu duas formas de arte que veiculam conteúdo crítico: “arte militante” e “arte engajada”. Segundo o autor:

A primeira [arte militante] procura mobilizar as consciências e paixões, incitando a ação dentro de lutas políticas específicas, com suas facções ideológicas bem delimitadas, veiculando um conjunto de críticas à ordem estabelecida, em todas as suas dimensões; a segunda – a arte engajada – de caráter mais amplo e difuso, define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em “imperativo moral e ético” que acaba desembocando na política, mas não parte dela²⁵⁶.

²⁵⁶NAPOLITANO, Marcos. A Relação entre Arte e Política: uma Introdução Teórico- Metodológica. **Temáticas**. Campinas, n. 37/38, jan./dez. 2011, p. 25-56. p. 29. Disponível em: <http://www.unifesp.br/campus/gua/lapha/images/Material_apoio/artepoliticamarcosnapolitano.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

Ressaltadas as diferenças, Napolitano destaca que ambas podem dificultar o trabalho do historiador que, ao abordar uma obra de arte, deve se ater, também, à autonomia do artista, isto é, sua liberdade de não possuir, necessariamente, um compromisso claro e objetivo com uma causa²⁵⁷. Schmiedecke optou, em sua dissertação de mestrado, por utilizar precisamente “arte militante” – opção esta que compartilhamos –, tendo em vista a filiação dos integrantes do movimento ao Partido Comunista do Chile. Porém a autora afirma que a produção do movimento não se limitou às condições impostas pela égide de um partido, por outro lado, também não teria sido a mesma sem a filiação partidária²⁵⁸. Portanto, é indissociável da produção musical da *Nueva Canción* as decisões de apoio político de seus compositores.

3.3 “Somos los reformistas, los revolucionarios, los antiimperialistas de la Universidad”: o reconhecimento e a importância da juventude para a construção do plano revolucionário no Chile.

A juventude nos sessenta e setenta protagonizou manifestações em diferentes países. O contexto de efervescência política e de reivindicações teve como um fator fundamental o reconhecimento da juventude na participação das tomadas de decisão. Na América Latina, os jovens estudantes, tanto secundaristas como universitários, realizaram protestos contra governos autoritários, por melhorias não somente na educação, mas também em outros campos. No México, por exemplo, ocorreu o Massacre de Tlatelolco, que consistiu na reação autoritária do Governo de Díaz Ordaz ao protesto de estudantes e trabalhadores que realizaram manifestações contra a realização das Olimpíadas de 1968 no país. A resposta autoritária com

²⁵⁷NAPOLITANO, Marcos. A Relação entre Arte e Política: uma Introdução Teórico- Metodológica. **Temáticas**. Campinas, n. 37/38, jan./dez. 2011, p. 25-56. p. 29-30. Disponível em: <http://www.unifesp.br/campus/gua/lapha/images/Material_apoio/arteeptolicamarcosnapolitano.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁵⁸SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)**”. 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 14. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

uso do exército, levou à morte de muitos dos civis presentes. Além das manifestações ocorridas nos Estados Unidos e na França, também neste período.

Chile, por sua vez, também sediou movimentos protagonizados por jovens, sobretudo a partir da segunda metade da década de 1960, com os protestos pela realização da Reforma Estudantil. Desde a virada dos anos de 1950 para 1960, a juventude passou a, gradativamente, adquirir maior relevância política. E por isso, o governo da Democracia Cristã concebeu um espaço mais significativo, bem como assinala Schmiedecke:

desenvolvendo o conceito de ‘Pátria Jovem’, Frei convocou os jovens a atuarem como protagonistas da ‘nova alvorada’ que seria aberta com seu governo. É expressiva dessa aliança a Marcha da Pátria Jovem, constituída por cinco colunas de pessoas que marcharam por meses levando a ‘mensagem’ de Frei a diversas localidades do país²⁵⁹.

A participação da juventude nas tomadas de decisão se tornou bastante evidente após 1964, inclusive com o desenvolvimento de setores jovens em outros partidos, a exemplo da “*La Jota*”, o segmento jovem do Partido Comunista, do qual faziam parte alguns músicos como Víctor Jara e os integrantes do grupo musical Quilapayún²⁶⁰. As pautas políticas nacionais e internacionais passaram a ser mais amplamente difundidas entre os jovens chilenos, sobretudo nas Universidades. Porém, os modelos das Universidades chilenas não correspondiam às mudanças que ocorriam na consciência da juventude. A participação discente nas tomadas de decisão dentro das Universidades, por exemplo, era mínima e ficavam a cargo das autoridades universitárias. Isso só veio a ser modificado com a Reforma de 1968, conquistada através de sucessivas reivindicações, assim como sintetizou o cientista político Carlos Huneeus:

ela modificou de maneira substancial o conteúdo e as orientações das funções universitárias, estabeleceu uma nova estrutura de autoridade e poder que permitiu a participação da comunidade universitária no governo das universidades e se esforçou

²⁵⁹SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 30. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁶⁰SCHMIEDECKE, op. cit., p. 30.

por buscar uma melhor inserção destes esforços para conquistar o desenvolvimento e a modernização do país²⁶¹.

A juventude, em sua maioria, ligada às organizações de centro ou esquerda, envolvida pelos pensamentos da conjuntura que viemos descrevendo no decorrer deste capítulo, através de manifestações, greves estudantis e pressões às autoridades universitárias deu início ao processo de Reforma Universitária, que repercutiu com vigor em 1968, mas teve continuidade até o Golpe de 1973. Ainda que as manifestações tenham tido suas singularidades entre as universidades e as cidades em que se localizavam, havia pontos fundamentais em comum na luta dos estudantes, tais como a participação de todos os segmentos acadêmicos nas eleições universitárias e uma Universidade mais aberta ao público, com a possibilidade de ampliar o acesso às classes menos abastadas e, inclusive, pensar, a partir do saber científico, formas de contemplar essa parcela da população, visto o cenário social chileno. Huneus coloca que a Reforma foi um momento especial da história da democracia chilena em que “*se buscó construir una universidad renovada espiritualmente, moderna en su organización y participativa en su estructura de poder*”²⁶².

Estiveram envolvidas nesse contexto de confluência de ideias entre os estudantes e a elaboração de ações conjuntas para manifestarem suas reivindicações as *peñas*, que, como mencionadas anteriormente, foram abertas em diferentes cidades no Chile, sobretudo em locais frequentados por jovens universitários. Conforme destacou Schmiedecke, “além de inspirar artistas que já atuavam no cenário musical, o movimento pela Reforma Universitária deu projeção a conjuntos de música popular recém-formados”²⁶³, a exemplo do grupo Quilapayún, formado em 1965 por estudantes da Escola de Arquitetura da Universidade de Chile, e do grupo Inti-Illimani, formado em 1968, em meio aos eventos estudantis²⁶⁴.

O principal exemplo de inspiração, a quem a historiadora se referiu, foi o músico Víctor Jara, que compôs uma canção que se tornou um símbolo da luta estudantil, “*Móvil Oil Special*”,

²⁶¹HUNEEUS, Carlos. **La Reforma Universitária: veinte años después**. Santiago: Corporação de Promoção Universitária, 1988. p. 8.

²⁶²HUNEEUS, op. cit., p. 116.

²⁶³SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 44. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

²⁶⁴SCHMIEDECKE, op. cit., p. 45.

lançada em 1968 e agregada ao disco *“Pongo en tus manos abiertas”* em 1969. A relação de Jara com o meio universitário antecedia o período de reforma, pois, além de seu envolvimento com os grupos folclóricos de investigação e pesquisa, Víctor Jara também foi diretor de teatro e fez parte do Instituto de Teatro da Universidade do Chile até 1970. Dentre os temas da canção, estão anti-imperialismo e revolução, com uma letra cantada intencionalmente com um ritmo cubano, o *son*. A relação proposta por Jara consistiu em uma ligação entre a luta por Reforma e o processo revolucionário, que fica explícita no trecho *“el joven secundário/ y el universitario,/ con el joven proletario,/ quieren revolución”*. De forma satírica, o compositor aborda a repressão usada pela polícia durante o Governo Frei para lidar com as manifestações estudantis: *“que viene el guanaco/ y detrás los pacos/ la bomba adelante/ la paralisante/ también la purgante,/ y la hilarante./ ¡Ay qué son cargantes/ estos vigilantes!”*. A historiadora Natália Ayo Schmiedecke observou que, ao relacionar seu conteúdo ao título, é possível perceber que o compositor referia-se ao fato de que a polícia chilena contribuía com a manutenção da influência e do poder estrangeiro no Chile, visto que o nome da canção é uma mescla do *“Grupo Móvil”*, uma unidade da polícia chilena, *Carabineros de Chile*, pensada para atuar no setor urbano em casos como os das manifestações, e da empresa norte-americana de petróleo Mobil Oil²⁶⁵.

Ademais, a canção destaca a insatisfação dos estudantes com toda a conjuntura, desde o modelo universitário ao contexto social, insinuando que as manifestações marcam o momento em que os estudantes *“han dicho basta por fin”*. A relevância conquistada pelos jovens e a associação de suas militâncias às pautas políticas revolucionárias marcaram o reconhecimento da juventude como um dos grupos sociais inseridos na luta política chilena ao lado dos demais que, em união, buscavam atingir suas metas libertárias. A respeito disto, o desfecho da canção consiste em: *“somos los reformistas, los revolucionarios, los antiimperialistas de la Universidad”*, sublinhando a oposição ao imperialismo, que era frequentemente associado à Democracia Cristã pela esquerda.

Com o desenvolvimento dessa vertente de música popular no Chile com um conteúdo consideravelmente politizado, ainda que variado e livre – uma vez que os músicos não produziam somente canções com temáticas políticas –, surgiram dificuldades para os artistas engajados lançarem *singles* ou *long plays*. O modelo artístico relacionado diretamente à

²⁶⁵SCHMIEDECKE, Natália Ayo. **“Tomemos la historia en nuestras manos”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973)**. 297 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. p. 44. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 17 set. 2020.

temáticas políticas não possuía a prioridade dos interesses midiáticos. A canção folclórica mais popularmente midiaticizada possuía características muito mais próximas às outras duas vertentes musicais anteriormente abordadas: o *Neofolklore* e a *Música Típica*. Nesse aspecto, o Partido Comunista Chileno, como antes mencionado, possuía uma preocupação com a produção artística há décadas e uma de suas práticas era o estímulo desse campo, a exemplo da criação e manutenção do selo discográfico DICAP.

O crescimento da gravadora foi potencializado pelo grande envolvimento dos artistas com o projeto, o que permitiu o desenvolvimento de um modo de trabalho coletivo, em conformidade com o ideário comunista. Para escoar a produção, fez-se necessário criar um sistema alternativo de distribuição. No princípio, foram os próprios militantes do partido que, contando com apoio de sindicatos e grupos universitários, divulgaram e venderam os discos pessoalmente. As primeiras remessas comerciais foram feitas a livrarias e, aos poucos, as casas de discos passaram a fazer encomendas²⁶⁶.

Desde meados dos anos de 1960, a produção engajada dos artistas veio se destacando e o advento dos Festivais fez com o que movimento se consolidasse como a *Nueva Canción Chilena*, identificando vários artistas com este movimento, dentre os quais os músicos que compuseram as obras que analisamos: Víctor Jara, os irmãos Parra, Rolando Alarcón e Patricio Manns.

3.4 O uso do passado para potencializar a luta no presente: promoção da participação popular e a “*Cantata Popular Santa Maria de Iquique*”.

As organizações políticas da esquerda, no decorrer do Governo Frei, em meio às mobilizações para seguir tendo possibilidades de chegar ao poder, tiveram que entrar em

²⁶⁶SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “Ayudar a aquellos artistas que transformaron la canción en una arma de lucha”: o papel das Juventudes Comunistas na difusão da Nova Canção Chilena (1968-1973). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9., n. 22, p. 146-173, set./dez. 2017. p. 146-173. p. 155. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5965/2175180309222017146>> Acesso em: 17 set. 2020.

consenso acerca de algumas estratégias. Porém, as diferenças entre os grupos envolvidos tornaram os debates mais calorosos. Mesmo que tenha havido um acordo entre os principais partidos da esquerda no entorno de um plano democrático para as eleições de 1964, a derrota para a Democracia Cristã agravou as diferenças entre os dois partidos e os modos de pensar e compreender a realidade política da época.

O Partido Socialista inclinou-se, após as eleições de 1964, a um radicalismo mais acentuado, visto que entre os dois partidos era o que possuía mais defensores da via armada revolucionária desde antes da derrota. Isto ficou evidente em 1965, no Congresso de Linares, e em 1967, no Congresso de Chillán. Em Linares, a conclusão da reunião classificou a via pacífica revolucionária, a partir dos limites legais, como uma “ilusão” criada pelas condições que supostamente foram oferecidas à esquerda no decorrer da história da democracia chilena. “Era necessário, portanto, superar as ilusões e preparar o partido para a inevitabilidade do confronto”²⁶⁷. Nesse mesmo ano, a partir de uma crise representativa das ideias mais radicais entre os partidos da esquerda, surgiu o *Movimiento de Izquierda Revolucionaria* (MIR), que foi concebido tendo como princípio rechaçar

la teoría de la ‘vía pacífica’ porque desarma políticamente al proletariado y por resultar inaplicable, ya que la propia burguesía es la que resistirá, incluso con la dictadura totalitaria y la guerra civil, antes de entregar pacíficamente el poder. Reafirmamos el principio marxista leninista de que el único camino para derrocar el régimen capitalista es la insurrección popular armada²⁶⁸.

Em Chillán, dois anos depois, o Partido Socialista reforçou sua ideia, declarando que a revolução armada era inevitável e legítima, defendendo que a violência revolucionária para a tomada do poder era a única forma de garantir o processo revolucionário e a defesa de sua consolidação²⁶⁹. O historiador chileno Julio Pinto Vallejos buscou conceituar as duas vertentes da esquerda chilena que defendiam respectivamente a revolução armada e a via pacífica:

²⁶⁷AGGIO, Alberto. **Frente popular, radicalismo e revolução passiva no Chile**. São Paulo: Annablume, FAPESP, 1999. p. 104.

²⁶⁸Declaración de Principios del Movimiento de Izquierda Revolucionaria. Apud. VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución em Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 20.

²⁶⁹VALLEJOS, op. cit., p. 21.

esquerda “rupturista”, era a que defendia uma revolução com uso da violência, aos moldes cubanos; enquanto a esquerda gradualista – “etapista” ou “sistêmica” – era a que defendia a necessidade de proceder primeiro uma revolução nacional-democrática para posteriormente construir o socialismo, a partir das vias legais e de mudança de consciência²⁷⁰.

As eleições parlamentares de 1969, por exemplo, serviram como reforço para os rupturistas, uma vez que o percentual atingido pela esquerda (30%) foi baixo. Segundo Alberto Aggio, após os resultados de 1969, em uma reunião plenária, “os socialistas chamaram as forças anti-imperialistas e anticapitalistas para formarem uma ‘Frente Revolucionária’”²⁷¹. Esta declaração veio em contrapartida ao desejo da maioria dos integrantes do Partido Comunista, que naquele momento, propunha oficialmente uma nova política de alianças para seguir pelos meios democráticos e buscou implementar essa ideia na nova frente. A respeito disso, é relevante destacar que, em meio a esse posicionamento majoritário dos socialistas, a figura de Salvador Allende – que em décadas anteriores foi senador pelo Partido Socialista e sempre lutou pela unidade do Partido, vindo a representar as alianças de esquerda formadas com os comunistas – era contrário às ideias defendidas pelos seguimentos mais radicais de seu partido.

O Partido Comunista, a partir de seu prisma gradualista, obteve outra interpretação da derrota de 1964 e constituiu uma outra trajetória estratégica durante a década de 1960. Para o PCCh, a derrota nas urnas não significou o fim das possibilidades de conquistas democráticas, mas sim a necessidade de uma atenção maior às estratégias de articulação para que a esquerda pudesse se valer do meio legal. Enquanto o PSCh buscava abertamente unir as forças políticas dispostas a constituir uma Frente Revolucionária, o Partido Comunista “afirmava a necessidade cada vez maior de atrair as bases políticas do centro democrata-cristão e das demais forças progressistas, a fim de que fosse possível implementar tal estratégia”²⁷². O conhecimento adquirido nas duas eleições anteriores, segundo a interpretação dos comunistas, era de que não seria possível chegar ao poder sem o apoio do centro político. Defenderam, todavia, que a base central da coalizão deveria ser comunista-socialista, porém sem compreender o centro político como adversário principal, visto que o inimigo se concentrava naqueles que contribuíam com a manutenção das forças imperialistas e oligárquicas²⁷³. Em síntese, a ideia principal seria a

²⁷⁰VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución em Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 17-20.

²⁷¹AGGIO, Alberto. **Frente popular, radicalismo e revolução passiva no Chile**. São Paulo: Annablume, FAPESP, 1999. p. 105.

²⁷²AGGIO, op. cit., p. 105.

²⁷³AGGIO, op. cit., p. 105.

formação de uma Frente Ampla, com a finalidade de chegar ao poder. Posteriormente, com a Frente formada, os partidos anti-imperialistas e representantes diretos das camadas mais populares poderiam, enfim, defender suas ideias e, a partir de um trabalho amplo de articulação política e conscientização, executar suas políticas. A princípio, esta ideia não favorecia a implantação do socialismo imediatamente, mas propiciaria a construção de um Estado Popular.

O resultado dos diferentes planos que os partidários socialistas e comunistas almejavam resultou na coalizão de partidos da esquerda, a Unidade Popular (UP), que inicialmente não possuiu de forma definitiva um plano com objetivos essencialmente democráticos, pois até alcançar elementos de comum acordo entre os integrantes, os debates entre rupturistas e gradualistas protagonizou as reuniões da coalizão. Foram convidados partidos, organizações e movimentos de esquerda para comporem a Unidade Popular. Alguns integrantes do Partido Radical interessados pelos planos da esquerda chilena, o Movimento de Ação Popular Unitária (MAPU), a Ação Popular Independente (API) e o Partido Social Democrata (PSD) responderam positivamente ao convite. No decorrer de 1969 foi elaborado o Programa Básico de Governo da Unidade Popular e, também, foram realizados os encontros para eleger o representante da aliança para as eleições de 1970²⁷⁴. A redação do plano de governo também esteve envolvida pelas diferenças existentes entre as organizações, demonstrando que não havia uma unanimidade entre os diferentes setores da esquerda acerca da via democrática. Entretanto, todo o texto do Programa Básico foi escrito com intuito de expor os principais problemas sociais do Chile e a maneira, de acordo com a esquerda, de amenizá-los. A partir de uma crítica ao sistema capitalista e de uma crítica ao imperialismo, o plano foi introduzido demonstrando que tanto o sistema como a submissão eram problemas a serem superados:

lo que ha fracasado en Chile es un sistema que no corresponde a las necesidades de nuestro tiempo. Chile es un país capitalista, dependiente del imperialismo, dominado por sectores de la burguesía estructuralmente ligados al capital extranjero, que no pueden resolver los problemas fundamentales del país²⁷⁵.

²⁷⁴ ARAYA, Marcelo Casals. **El alba de una revolución: la izquierda y el proceso de construcción estratégica de la “vía chilena al socialismo, 1956-1970”**. Santiago: LOM, 2009. p. 235.

²⁷⁵ **PROGRAMA BÁSICO DE GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR**. Santiago: 1970. p. 4.

Além desse tema, a crítica aos democratas-cristãos figurou de maneira importante no plano e na campanha da UP, apontando os fracassos da “Revolução em Liberdade”, caracterizando-a como um instrumento de manutenção das desigualdades, e criticando sua relação com os Estados Unidos através da Aliança Para o Progresso, que representava a influência imperialista norte-americana. Dentre as reformas do Partido Democrata Cristão havia aquelas que objetivavam resolver o problema da fome e da distribuição de terra no campo, e a falta de sucesso das mesmas gerou críticas entre setores da esquerda, que foram transcritas no Programa, como por exemplo:

un alto número de chilenos están mal alimentados. Según estadísticas oficiales, el 50% de los menores de 15 años de edad están desnutridos. La desnutrición afecta su crecimiento y limita su capacidad de aprender, de instruirse. Esto demuestra que la economía en general y el sistema agrícola en particular son incapaces de alimentar a los chilenos. [...] El latifundio es el gran responsable de la situación de atraso y miseria que caracteriza al campo chileno. Los índices de mortalidad infantil y adulta, de analfabetismo, de falta de viviendas, de insalubridad son, en las zonas rurales, marcadamente superiores a los de las ciudades. Estos problemas no los han resuelto la insuficiente Reforma Agraria del gobierno demócratacristiano²⁷⁶.

A partir dos apontamentos e críticas ao sistema capitalista e ao imperialismo, o Programa buscou projetar uma mudança radical e imediata na política do país, que seria conquistada através do apoio popular a uma aliança pluripartidária que pretendia eleger um líder que representasse um ideal comum. Visando as camadas mais populares, o Programa enfatizou a participação da classe trabalhadora nos planos da Unidade Popular, pois devido a sua trajetória de luta, os trabalhadores eram retratados como um grupo que deveria exercer “*un papel decisivo en el estilo y la tónica de la campaña, convirtiéndose en el motor que dinamice el proceso*”²⁷⁷.

O plano buscou agregar, também, um apoio amplo em meio a sociedade chilena, composto por “*hombres y mujeres de diversas filosofías o creencias: marxistas, laicos, cristianos, independientes, etc.*”²⁷⁸, defendendo a luta “*de los estudiantes, de los sectores*

²⁷⁶PROGRAMA BÁSICO DE GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR. Santiago: 1970. p. 9.

²⁷⁷PROGRAMA BÁSICO DE GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR, op. cit., p. 43.

²⁷⁸PROGRAMA BÁSICO DE GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR. Santiago: 1970. p. 36.

médios, y [...] de todas las fuerzas sociales ajenas al poder de los grandes capitalistas nacionales y extranjeros”²⁷⁹.

Além do programa, as contradições na eleição do candidato da coalizão também foram reflexo das divergências internas. Dentro de um mesmo partido havia setores adversos, tendo como principal exemplo o caso do Partido Socialista. Ainda que a maior parte dos setores do PSCh concordasse com o ideal revolucionário de ruptura com o sistema em vigor, o socialista Salvador Allende não deixou de pleitear sua candidatura junto aos setores que ainda acreditavam na possibilidade de vitória através das eleições. Oficialmente, nas reuniões da UP para decidir qual seria o candidato, cada grupo propôs o seu representante, a exemplo de Jacques Chonchol (pelo MAPU), Alberto Baltra (pelos radicais que se uniram à coalizão) e Pablo Neruda (pelo Partido Comunista). Havia um desejo do PC em finalmente lançar um candidato seu pela coalizão, visto que anteriormente Salvador Allende havia sido o representante em duas oportunidades, tal como declarou o comunista Luis Corvalán: “[...] desde 1938 a esta parte, ha venido apoyando candidatos radicales y socialistas y no sería malo que ahora apoyaran al nuestro”²⁸⁰. O historiador chileno Marcelo Casals Araya analisou que os conflitos internos, com os partidos se inclinando a apoiar seus representantes sem apresentar uma convergência predominante, prejudicava a própria imagem da esquerda diante do eleitorado, visto que no início de 1970, as candidaturas de Radomiro Tomic, pelo Partido Demócrata Cristão, e de Jorge Alessandri, principal representante da direita, pelo Partido Nacional (composto pelos partidos Liberal, Conservador e Ação Nacional) já haviam sido anunciadas²⁸¹.

O contexto requeria uma tomada de decisão rápida e, por fim, alguns fatores levaram Salvador Allende a ser novamente visto como o candidato ideal para o que pretendia a Unidade Popular. Essa aparente contradição ocorreu devido a algumas ações realizadas por Allende entre 1967 e 1969, que, junto a sua insistência nas reuniões levou-o a ser o candidato.

Em 1966, foi criada em Cuba a Organização Latino-Americana de Solidariedade (OLAS) a partir da reunião de algumas personalidades da esquerda latino-americana como Fidel Castro e a delegação chilena formada pelos socialistas Salvador Allende, Clodomiro Almeyda e Walterio Fierro, que delimitaram algumas premissas e planejaram um encontro mais amplo

²⁷⁹PROGRAMA BÁSICO DE GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR, op. cit., p. 36.

²⁸⁰CORVALÁN, Luis. **De lo vivido y lo peleado: memorias**. Santiago: LOM, 1997. p. 116

²⁸¹ARAYA, Marcelo Casals. **El alba de una revolución: la izquierda y el proceso de construcción estratégica de la “vía chilena al socialismo, 1956-1970”**. Santiago: LOM, 2009. p. 252.

para o ano seguinte. O objetivo da OLAS era promover estratégias de cooperação entre as organizações, movimentos e partidos de esquerda latino-americanos para combater, principalmente, o anti-imperialismo estadunidense e promover um ideal libertário e revolucionário. O modelo de revolução majoritariamente defendido pela organização era baseado na violência revolucionária, seguindo o exemplo cubano. Ainda que essa influência tenha sido significativa, não modificou o discurso de Allende. Na realidade, a persistência de Allende com seu discurso em defesa da via pacífica somada a sua proximidade com o Governo Cubano o legitimaram “*ante los ojos del rupturismo chileno y latino-americano como un revolucionario auténtico*”²⁸².

Além desse reconhecimento, houve também algumas atitudes que possibilitaram Allende a obter uma imagem relevante politicamente frente aos rupturistas, a exemplo de um episódio ocorrido em fevereiro de 1968, quando Allende era Presidente do Senado e

acogió y acompañó a un grupo de tres guerrilleros cubanos sobrevivientes de su expedición en Bolivia que habían logrado entrar por el norte al país. El gobierno optó por la expulsión y deportación a Tahití de estos personajes, lugar hasta donde personalmente los acompañó Allende motivado por lo que él mismo definiera como ‘solidaridad revolucionaria’. [...] Para la izquierda, sin embargo, estos hechos significaron la renovación de la figura de Allende, en tanto destruía parte del estereotipo de político tradicional y moderado que por entonces se le atribuía²⁸³.

Seu retrospecto e sua articulação democrática sobressaíram em sua imagem e Allende perdurou como a principal referência de seu partido para ocupar o cargo de candidato à presidência.

A UP obteve popularidade rapidamente e contou com a contribuição dos artistas da *Nueva Canción*. A ideia revolucionária da Unidade Popular repercutiu entre os grupos sociais que vieram a ter consciência maior de sua importância e um espaço mais evidente de participação na vida política durante os anos de 1960, os

²⁸²ARAYA, Marcelo Casals. **El alba de una revolución: la izquierda y el proceso de construcción estratégica de la “vía chilena al socialismo, 1956-1970”**. Santiago: LOM, 2009. p. 248.

²⁸³ARAYA, op. cit., p. 248-249.

actores sociales que en las décadas anteriores habían sido silenciados o a los que se había obstaculizado el actuar, surgiendo ahora con bríos y entusiasmo impulsados por el ejemplo de Cuba, de Vietnam y por la aceptación de la idea de revolución como un fenómeno no solo político sino claramente social y cultural. El campesinado, los trabajadores industriales, de la minería y obreros en general y los estudiantes fueron preparando el clima para poder exigir un cambio de fondo en la sociedad chilena y sus instituciones y con ello se llegó a un 1970 cargado de esperanzas, de sueños y de proyectos de sociedad diferentes, que se consideraban mejores que los precedentes²⁸⁴.

Na produção dos músicos analisados, houve diferentes formas de representações desses atores sociais. E entre 1969 e 1970, as músicas passaram a ter uma tendência de convocação desses mesmos integrantes das camadas mais populares para apoiar a coalizão de esquerda nas eleições de 1970. Segundo o historiador Cláudio Rolle, entre o fim da década de 1960 e início da década de 1970, “buena parte de las creaciones de los protagonistas de la Nueva Canción Chilena tenían un tono revolucionario y se orientaban a la denuncia del orden social imperante, a la crítica del capitalismo, a la promoción de la memoria de los luchadores sociales”²⁸⁵. Esses aspectos eram formas de valorizar as causas revolucionárias de modo a envolver a população chilena nesse processo internacional de luta.

Investigamos privilegiadamente os músicos Ángel Parra, Isabel Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón e Patricio Manns, entretanto, há uma obra de extrema relevância para compreender uma das propostas da *Nueva Canción* em promover a evocação de um passado de luta com a finalidade de dar destaque à importância da união no presente, para construir um país mais justo, a “*Cantata Popular Santa María de Iquique*”, um LP composto por Luis Advis e executado pelo grupo Quilapayún, no último ano de Governo de Eduardo Frei (1965-1970).

Segundo a historiadora Carla Medeiros Silva, a *Nueva Canción Chilena* estabeleceu uma relação específica com “o conjunto da memória histórica de seu país, em especial das lutas da classe trabalhadora”²⁸⁶. Para a historiadora, isso era uma tentativa de firmar um compromisso

²⁸⁴ROLLE, Claudio. La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende. In: **Anais do III Congresso Latino-americano da Associação Internacional para Estudo da Música Popular**, Bogotá, 2000. p. 3. Disponível em: <https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campana_presidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf>. Acesso em: 29 set. 2019.

²⁸⁵ROLLE, op. cit., p. 5.

²⁸⁶SILVA, Carla Medeiros. **Música popular e disputa de Hegemonia: A música chilena inspirada nas formas folclóricas e o Movimento da Nova Canção Chilena entre 1965-1970**. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008. p. 115. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008_SILVA_Carla_de_Medeiros-S.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

das classes populares do presente com aqueles que lutaram anteriormente. E a cantata corresponde a esse aspecto.

A obra possui algumas especificidades, a exemplo do que destacou a historiadora Natália Ayo Schmiedecke, em seu artigo “Ambições e vocações cruzadas: a Cantata Popular Santa María de Iquique”, ao analisar a associação entre “erudito” e “popular” na composição da cantata, tornando-a uma obra especialmente singular em meio às demais do movimento. O compositor da obra, Luis Advis, era um músico de conservatório, com uma formação erudita e pontuais relações com o meio artístico popular. Segundo Schmiedecke, Advis não enxergava a si próprio como um indivíduo envolvido com a política, porém sua aproximação com o movimento da *Nueva Canción* no final dos anos de 1960 o contrariaram²⁸⁷. O Quilapayún, por sua vez, foi formado, em 1965, por Eduardo Carrasco, Julio Carrasco e Julio Numhauser, estudantes universitários, envolvidos com a Juventude Comunista. O nome do grupo fazia referência à aparência dos integrantes, que possuíam barbas volumosas, uma vez que *quilapayún*, na língua *mapuche* – cultivada pelos povos originários que resistem na região da Araucania, no Chile – significa “três barbas”. Posteriormente, se juntou ao grupo o músico Patricio Castillo e, durante a gravação do álbum da Cantata, a formação era constituída também por Carlos Quezada, Willy Oddó, Hernán Gomez e Rodolfo Parada. Assim como os artistas analisados anteriormente, o grupo Quilapayún utilizava do campo artístico como espaço de luta, através da matização de ritmos folclóricos latino-americanos e outros elementos representativos da cultura popular, a exemplo de suas vestimentas – os *ponchos* – e instrumentos folclóricos, sobretudo andinos.

O encontro entre essas duas matrizes artísticas ocorreu devido a um anseio artístico que Luis Advis possuía de promover um maior alcance popular à sua obra. A partir de sua proximidade com o músico comunista Sergio Ortega, que intermediou o contato com o Quilapayún, Advis deu início ao projeto de relatar um dos episódios mais trágicos da História do Chile, o Massacre de Iquique, ocorrido em 1907, na cidade natal do compositor, Iquique²⁸⁸.

O episódio narrado na Cantata esteve envolvido no contexto das décadas em que se intensificaram as explorações do salitre²⁸⁹ no Norte do Chile. Entre o fim do século XIX e início

²⁸⁷SCHMIEDECKE, Natália Ayo. Ambições e vocações cruzadas: a cantata popular Santa Maria de Iquique (1970). **Música Popular em Revista**. Campinas, ano 4, v.1, p. 6-26. Jul./dez. 2015. p. 11. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/766/0>> Acesso em: 13 jul. 2019.

²⁸⁸SCHMIEDECKE, op. cit., p. 13.

²⁸⁹Um mineral originado da mistura de nitrato de potássio e nitrato de sódio, com utilidade na agricultura – como fertilizante – e na indústria bélica ou de mineração – como componente para fabricação de explosivos.

do século XX, houve um crescimento considerável do número de empresas voltadas à exploração do mineral, sobretudo na região de Tarapacá, onde se localiza a cidade de Iquique. Em dezembro de 1907, Iquique sediou uma grande paralisação formada por, aproximadamente, 10.000²⁹⁰ pessoas – entre mineiros, integrantes de suas famílias e trabalhadores de outros setores que se uniram às fileiras²⁹¹. Reivindicavam melhorias nas condições de trabalho, uma vez que os trabalhadores eram submetidos a uma carga-horária abusiva – sob o clima desértico em condições insalubres –, a trabalhos pesados – com deslocamento constante de materiais de peso elevado –, e a uma remuneração que não era realizada através de dinheiro, mas através de fichas, que serviam como vales para troca de mercadorias em armazéns situados dentro das reservas de salitre²⁹².

Os manifestantes caminharam da periferia para o porto da cidade de Iquique, onde se situavam a Praça Montt e a Escola Santa Maria de Iquique, locais que foram ocupados pelos manifestantes, ao fim de sua caminhada pelas ruas, e que serviu de local para a exposição das pautas e de uma possível negociação²⁹³. As tentativas de negociações foram intermediadas pelo Intendente de Tarapacá, Carlos Eastman. Os empresários recusaram as propostas do movimento e se negaram a negociar sob pressão e exigiram o fim das manifestações²⁹⁴.

A manifestação expressiva, visto o tamanho da população da cidade – aproximadamente 40.000 habitantes –, e as tentativas frustradas de negociação envolveram o então presidente do Chile, Pedro Montt, que encaminhou o exército para Iquique, com *“la orden de desalojar la Escuela Santa María y la Plaza Manuel Montt donde se encontraban los huelguistas reunidos en ‘meeting’ permanente, que fue transmitida por escrito al Jefe de División, General Silva Renard, poco antes de las 2 de la tarde”*²⁹⁵. O General responsável pela operação, Roberto Silva Renard, dispôs soldados de modo a cercar a praça e a escola e posicionou dois navios,

²⁹⁰Devido a problemas envolvidos com os números do evento, não há precisão acerca dos números, entretanto, é consensual entre os autores que vieram a trabalhar sobre o Massacre que o número de manifestantes tenha sido aproximadamente de 10.000.

²⁹¹MAMANI, Ariel. Aquello que la historia no quiere recordar: tensiones y disputas en torno a la masacre de Santa María de Iquique. **Razón y Revolución**, Buenos Aires, v. 24, n. 2, p.147-161, dez. 2012. p. 150. Disponível em: <<http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/view/9/9>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

²⁹²MAMANI, Ariel. op. cit., p. 149.

²⁹³PIZARRO, Sergio González. Los muertos de la Plaza Montt: imaginarios a partir de la masacre obrera del 21 de diciembre de 1907. **Diálogo Andino**, n. 55, p.29-41, abr. 2019. Scielo Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT). p. 34. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-26812018000100029&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 jan. 2019.

²⁹⁴TOSO, Sergio González. La Guerra Preventiva Escuela Santa María de Iquique: Las Razones Del Poder. **Mapocho**, Santiago, n. 50, p.271-281, dez. 2001. p. 271. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0043165.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

²⁹⁵TOSO, op. cit., p. 272.

ancorados no porto, com seus canhões apontados para os manifestantes. Mesmo sob pressão, os manifestantes se recusaram a pôr fim à paralisação e optaram pela resistência. Já com a autorização de uso da violência e respaldados pelo Estado, os militares desferiram tiros e bombardeios à multidão, deixando muitas pessoas mortas ou feridas²⁹⁶.

O autor chileno González Pizarro fez investigações acerca do destino dos corpos das vítimas e destacou o fato de que a desigualdade social que imperou entre os trabalhadores em vida perdurou em seu tratamento póstumo, visto que os corpos, em sua maioria, foram levados a um terreno baldio, próximo a um dos cemitérios existentes em Iquique, na época, para serem enterrados em uma fossa comum. Dessa forma, “*los obreros de la pampa no pudieron ingresar al mismo cementerio donde estaban enterrados los empresarios del salitre y sus mausoleos de mármol, perpetuando la alteridad*”²⁹⁷. E o número de mortos diverge significativamente entre as fontes, uma vez que o exército informou o número de 140 mortos ou feridos enquanto que testemunhas como médicos, enfermeiros e bombeiros relataram um número que superaria 590 mortos e outras fontes, a exemplo de alguns jornais, contabilizaram um número total entre mortos e feridos que superariam 1.000 pessoas²⁹⁸. Com base nos estudos do sociólogo peruano Mario Zolezzi, que procurou realizar um consenso entre os números levantados, chegou à possível conclusão de aproximadamente 2.000 mortos, levando em conta as pessoas que vieram a falecer em decorrência do massacre dias depois²⁹⁹.

A relação da cantata lançada em 1970 pelos músicos da *Nueva Canción* com este evento não foi relevante somente pelo fato de recuperar um evento simbólico da luta e a opressão sofrida por trabalhadores chilenos, mas também por levar ao conhecimento de um público muito maior, uma vez que durante as décadas posteriores ao ocorrido em Iquique, o Estado não se preocupou em manter a memória dos trabalhadores assassinados, relegando o massacre ao

²⁹⁶TOSO, Sergio Gonzáles. La Guerra Preventiva Escuela Santa María de Iquique: Las Razones Del Poder. **Mapocho**, Santiago, n. 50, p.271-281, dez. 2001. p. 272. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0043165.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

²⁹⁷PIZARRO, Sergio González. Los muertos de la Plaza Montt: imaginarios a partir de la masacre obrera del 21 de diciembre de 1907. **Diálogo Andino**, n. 55, p.29-41, abr. 2019. Scielo Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT). p. 32. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-26812018000100029&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 jan. 2019.

²⁹⁸PIZARRO, op. cit., p. 32.

²⁹⁹Zolezzi expõe diferentes fontes que informaram números de mortos e feridos, mas destaca as cifras levantadas por alguns contemporâneos ao massacre que obtiveram confirmações posteriores que tornaram mais precisa a cifra no entorno de 2.000 mortos ou feridos. ZOLEZZI, Mario. La Tragedia de la Escuela Domingo Santa María de Iquique. **Archivo Chile**. 1999. Disponível em: <http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/sta-ma2/1/stamadocestop000018.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

esquecimento. Para compreender este processo, destacamos alguns acontecimentos posteriores ao evento que justificam esta hipótese.

Houve, dias após o massacre, a construção de um mausoléu de madeira pelas organizações de trabalhadores em frente ao local onde foram enterrados os corpos das vítimas, e por alguns anos serviu como um local de memória do evento, destino de peregrinações e homenagens³⁰⁰. Não obstante, ainda na primeira metade do século XX, o mausoléu se deteriorou e o local em que ficava a fossa comum foi gradativamente abandonado, levando em conta que grande parte dos restos mortais das vítimas do massacre foram trasladados para um cemitério recém-criado³⁰¹. Pizarro destaca que o cemitério “*de Iquique donde estaba la fosa común con los muertos de la Plaza Montt o de la escuela Santa María fue eliminado, maquinarias realizaron movimientos de tierras para borrar su existencia*”³⁰². Ademais, o crescimento populacional ao redor de Iquique e o problema do déficit habitacional no país fizeram do local da antiga fossa comum um dos bairros mais pobres da cidade, onde, eventualmente, podiam ser vistos restos mortais durante a construção das moradias, porém os achados não alcançavam repercussão midiática³⁰³.

O historiador Ariel Mamani, destacou que o Massacre de Iquique, por décadas, ficou omissa da História Oficial do país, ao destacar que “*la huelga y la massacre no aparecían en los libros de historia. [...] La matanza fue salvaguardada de la indiferencia por la memoria transmitida oralmente y por obras artísticas*”³⁰⁴. A respeito disso, o contexto em que a “*Cantata Popular de Santa María de Iquique*” foi lançada, em meio a efervescência política do fim da década de 1960, contribuiu para sua repercussão. A cantata foi executada no *II Festival de la Nueva Canción Chilena*, em agosto de 1970, gerando um estranhamento acerca de seu estilo, visto seu caráter híbrido entre o popular e o erudito, ao abordar uma temática voltada às classes populares com o uso de instrumentos folclóricos em um formato essencialmente erudito³⁰⁵. Entretanto, a temática social abordada foi pertinente para o contexto

³⁰⁰PIZARRO, Sergio González. Los muertos de la Plaza Montt: imaginarios a partir de la masacre obrera del 21 de diciembre de 1907. **Diálogo Andino**, n. 55, p.29-41, abr. 2019. Scielo Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT). p. 36. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-26812018000100029&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 jan. 2019.

³⁰¹PIZARRO, op. cit., p. 32.

³⁰²PIZARRO, op. cit., p. 38.

³⁰³PIZARRO, op. cit., p. 38.

³⁰⁴MAMANI, Ariel. Aquello que la historia no quiere recordar: tensiones y disputas en torno a la masacre de Santa María de Iquique. **Razón y Revolución**, Buenos Aires, v. 24, n. 2, p.147-161, dez. 2012. p. 148. Disponível em: <<http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/view/9/9>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

³⁰⁵SCHMIEDECKE, Natália Ayo. Ambições e vocações cruzadas: a cantata popular Santa Maria de Iquique (1970). **Música Popular em Revista**. Campinas, ano 4, v.1, p. 6-26. Jul./dez. 2015. p. 13. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/766/0>>> Acesso em: 13 jul. 2019.

da época, pois “*el impacto de la Cantata fue tan significativo que logró dotar de visibilidad a la masacre de Santa María de tal forma que praticamente todas las producciones realizadas sobre ese tema son posteriores a la composición de la obra*”³⁰⁶. A Cantata contribuiu significativamente para que o evento obtivesse reconhecimento nacional e internacional³⁰⁷, levando, principalmente, à consciência popular do ocorrido, que conciliou-se com os planos de mobilização da massa para o apoio à esquerda, que buscava representar os interesses das classes populares nas eleições de 1970.

A militância dos artistas, nesse momento, buscando rememorar grandes nomes da luta política e eventos de relevância para as camadas populares, visava uma conexão entre passado e presente, para a construção de um futuro justo socialmente. São alguns exemplos: a composição “*Camilo Torres*” de Víctor Jara (1969), em memória ao Padre guerrilheiro colombiano homônimo à canção, morto em combate; o disco composto por Rolando Alarcón dedicado à Guerra Civil Espanhola, “*A La Resistencia Española*” (1969); o disco lançado pelo grupo Quilapayún, “*X-Viet-Nam*” (1968), em referência ao país que firmou guerra com os Estados Unidos. Portanto, em relação a esse contexto de produção e luta pela memória do evento ocorrido em Iquique, a cantata desafiou, em certa medida, o esquecimento ao qual estava fadado o massacre – ou, pelo menos, submetido ao desconhecimento. Evidentemente que, no ano de lançamento da cantata, já não era possível haver ressarcimento ou punição em relação aos envolvidos. A cantata, dentre suas impressões, possui um aspecto de revolta e denúncia das injustiças perpetradas em Iquique. Ao analisarmos o tratamento à memória do Massacre de Iquique, na década de 1960 pairava sobre o ocorrido o que o historiador Berber Bevernage veio a caracterizar como as consequências do “tempo irreversível da história”, que configura uma das temáticas analisadas pelo autor para tratar das diferenças entre o tempo da justiça e o tempo – irreversível – da história. O autor recorreu à essa noção para se voltar aos estudos sobre justiça de transição, entretanto, sua conceituação contribui para um conhecimento mais amplo sobre as análises relacionadas à memória histórica. Para Bevernage, quando se trata do âmbito judicial, e da busca pela punição a algum crime, é comumente adotada uma noção de que há, minimamente, a possibilidade de subverter um ato cometido, voltando a quem cometeu o ato criminoso alguma ação punitiva, com a aplicação da “*correcta sentencia y castigo. Esta noción del tiempo se relaciona a una lógica [...] de culpa y castigo, en la cual la justicia es ultimamente*

³⁰⁶MAMANI, Ariel. Aquello que la historia no quiere recordar: tensiones y disputas en torno a la masacre de Santa María de Iquique. **Razón y Revolución**, Buenos Aires, v. 24, n. 2, p.147-161, dez. 2012. p. 156. Disponível em: <<http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/view/9/9>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

³⁰⁷PIZARRO, op. cit., p. 39.

entendida como retribución y resarcimiento”³⁰⁸. Mas em relação à história, que “*tradicionalmente trabaja con lo que ha sucedido [...], piensa en el tiempo como fundamentalmente irreversible, y nos fuerza a reconocer las dimensiones de ausência e inalterabilidad del pasado*”³⁰⁹. Estas duas impressões se relacionam com o processo de recuperação da memória de Iquique pela cantata, visto que, em alguns trechos da obra, há uma explícita ideia de que não há, como prioridade, a intenção de buscar retratação ou ressarcimento judicial. Há, todavia, a preocupação em disseminar o ocorrido e o quão trágico foi, com a finalidade de cultivar a memória das vítimas e gerar uma conscientização da população, no presente, sobre este evento. Esse esforço, ao tratar de um evento histórico trágico, em um contexto de luta em que a esquerda buscava apoio para chegar ao poder nas eleições, se configurou em uma tentativa de convocação da população para refletir sobre o histórico de opressão que as classes sociais mais baixas do Chile sofriam há muitas décadas. E a conclusão dessas reflexões, no presente (1970), em conjunto às expectativas por transformações que circundavam a conjuntura da época, poderia converter-se em uma noção generalizada de que, enfim, as classes mais populares poderiam vir a ter reconhecimento e maior participação nas tomadas de decisão do Estado através da eleição da Unidade Popular.

O *long play* possui 16 faixas, entre canções cantadas, canções instrumentais e relatos recitados em uma ordem cronológica, configurando uma narrativa sobre o Massacre de Iquique. A preocupação com o esquecimento do ocorrido é visível já na primeira faixa, o primeiro “*Pregón*”:

Señoras y señores/ venimos a contar/ aquello que la historia/ no quiere recordar. [...] Seremos los hablantes/ diremos la verdad/ verdad que es muerte amarga/ de obreros del salar./ Recuerden nuestra historia/ de duelo sin perdón/ por más que el tiempo pase/ no hay nunca que olvidar³¹⁰.

As estrofes posteriores buscaram narrar o evento, com ênfase nas condições dos trabalhadores, alternando entre narrador, em terceira pessoa, e um eu-lírico, em primeira pessoa,

³⁰⁸BEVERNAGE, Berber. **História, memória y violencia estatal**. Buenos Aires: Prometeo, 2014. p. 14.

³⁰⁹É relevante salientar que a inalterabilidade do passado aqui demonstrada não se refere ao trabalho historiográfico e o desenvolvimento de um saber histórico sobre um acontecimento, mas sim à uma noção comum do tempo cronológico e imutável, ao levar em conta que o que houve no passado não pode ser alterado no presente. BEVERNAGE, op. cit., p. 14.

³¹⁰ADVIS, Luis. **Cantata Popular Santa Maria de Iquique**. Santiago: SCD, 1999. p. 7. Disponível em <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0048451.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

incorporando o trabalhador do salitre. O seguinte trecho, retirado do primeiro relato do álbum, destaca alguns aspectos do sofrimento imposto aos trabalhadores, dispendo como seria o ambiente e as condições de trabalho das salitreiras:

Y si observan la pampa y la imaginan/ En tiempos de la industria del salitre./ Verán a la mujer y al fogón mustio./ al obrero sin cara, al niño triste./ También verán la choza mortecina./ la vela que alumbra su carencia./ algunas alaminas por paredes y por lechos los sacos y la tierra./ También verán castigos humillantes./ un cepo en que fijaban al obrero/ por días y por días bajo el sol.../ no importa si al final se iba muriendo./ La culpa del obrero muchas veces/ era el dolor altivo que mostraba/ rebelión impotente, una insolencia, ya que “ley de patrón” es ley sagrada³¹¹.

Na sétima faixa do disco, há uma canção cantada em primeira pessoa, representando um trabalhador convocando sua esposa para juntar-se à manifestação, com um aspecto de esperança e um acompanhamento rítmico que condiz com esse sentimento e destoa de outros momentos em que predomina a tensão:

Vamos mujer, partamos/ a la ciudad/ todo será distinto/ no hay que dudar./ no hay que dudar/ confía ya vas a ver/ porque en Iquique todos/ van a entender./ Toma mujer mi manta te abrigará./ Ponte a niño en brazos/ no llorará./ no llorará, confía/ va a sonreír./ le cantarás un canto se va a dormir³¹².

No decorrer da obra, no entanto, a narrativa é tomada pela tragédia e os ritmos das canções acompanham a gravidade do evento e ambientam o aspecto triste ao abordar os momentos específicos em que os trabalhadores foram executados. Na canção final, todavia, o compositor destacou sua intenção de conscientizar os ouvintes presentes para a realização das mudanças políticas:

³¹¹ADVIS, Luis. **Cantata Popular Santa Maria de Iquique**. Santiago: SCD, 1999. p. 8. Disponível em <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0048451.pdf> >. Acesso em: 17 set. 2020.

³¹²ADVIS, op. cit., p. 11.

Ustedes que ya escucharon/ la historia que se contó,/ no sigan allí sentados/ pensando que ya pasó./ No basta solo el recuerdo,/ el canto no bastará./ No basta sólo el lamento, miremos la realidad.[...] Unámonos como hermanos,/ que nadie nos vencerá,/ si quieren esclavizarnos,/ jamás lo podrán lograr./ La tierra será de todos,/ también será nuestro el mar,/ justicia habrá para todos/ y habrá también libertad³¹³.

Analisando a cantata, na forma como a narrativa foi elaborada, não havia satisfação somente em combater o esquecimento e trazer ao conhecimento generalizado do público o ocorrido, mas também gerar, nos ouvintes, as reflexões sobre a necessidade de compor a luta por justiça social. A respeito disso, complementa Ariel Mamani:

la Cantata, cada vez que se representaba o se la escuchaba en disco, no solo operaba como un ejercicio de memoria que otorgaba visibilidad a lo que la historiografía profesional había ocultado, sino que además se presentaba como una especie de manifiesto reivindicativo de todas las injusticias del presente³¹⁴.

O advento da cantata possibilitou que uma memória cultivada localmente, transmitida através da oralidade entre familiares de vítimas e de testemunhas, com documentações escusas, fosse elevada ao conhecimento nacional. Aleida Assmann e Jan Assmann³¹⁵, estudiosos das teorias sobre a memória, defendem que se a memória de algum evento depende da transmissão oral para manter sua existência, é muito provável que não ultrapasse o limite de três gerações ou, aproximadamente, oitenta anos³¹⁶ – sobretudo em uma sociedade letrada e intermediada por meios de comunicação midiáticos. Esse tipo de preservação foi denominada como “memória comunicativa”, que, por sua vez, “não é mantida por nenhuma instituição que vise ensinar, transmitir ou interpretar; não é cultivada por especialistas e não é convocada ou celebrada em

³¹³ADVIS, Luis. **Cantata Popular Santa Maria de Iquique**. Santiago: SCD, 1999. p. 8. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0048451.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020. p. 20.

³¹⁴MAMANI, Ariel. Historia reciente, pasados lejanos: Disputas y resemantizaciones de la masacre de Santa María de Iquique. **Trashumante: Revista Americana de historia Social**, Cidade do México, v. 3, n. 0, p.96-115, 2013. p. 105. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=455645388006>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

³¹⁵Ainda que o artigo tenha sido publicado por Jan Assmann, os resultados expostos no texto foram fruto da pesquisa de ambos.

³¹⁶ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p.115-127, jun. 2016. Tradução: Méri Frotscher. p. 119. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

ocasiões especiais; não é formalizada ou estabilizada por nenhuma forma de simbolização material”³¹⁷, e como sua preservação depende da interação e da comunicação cotidiana, conseqüentemente seu tempo é limitado. Isto posto, com a destruição dos objetos e locais de memória (o mausoléu e o cemitério com a fossa comum), um evento que é rememorado por uma memória comunicativa, sem alcançar uma institucionalidade, tende a cair no esquecimento.

Entretanto, os esforços realizados para a rememoração desse evento e a recepção ocorrida em função do contexto fecundo elevaram a memória do Massacre de Iquique à memória cultural, que, por sua vez, é “exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas que, diferentemente dos sons de palavras ou da visão de gestos, são estáveis e transcendentais à situação: elas podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra”³¹⁸. Contrário à memória comunicativa, a um evento rememorado através de uma memória cultural são concedidos símbolos e produções oficiais específicas para sua manutenção e seguem “continuamente iluminando um presente”³¹⁹. A “*Cantata Popular Santa María de Iquique*” se tornou um dos principais registros de rememoração do massacre, abrindo o caminho para produções de outros campos para além do artístico. Além de contribuir com a luta política chilena, pois “*la circulación y reconocimiento logrado por la Cantata posibilitó no solo desenterrar ese pasado sino también generar empatía entre el hecho en sí, sus protagonistas y el público receptor*”³²⁰.

³¹⁷ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p.115-127, jun. 2016. Tradução: Méri Frotscher. p. 119. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

³¹⁸ASSMANN, op. cit., p. 118.

³¹⁹ASSMANN, op. cit., p. 119.

³²⁰MAMANI, Ariel. Historia reciente, pasados lejanos: Disputas y resemantizaciones de la masacre de Santa María de Iquique. **Trashumante: Revista Americana de historia Social**, Cidade do México, v. 3, n. 0, p.96-115, 2013. p. 105. p. 123. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=455645388006>>. Acesso em: 21 jan. 2019.

3.5 *Nueva Canción* e a campanha pela “via pacífica ao socialismo”.

A partir dos elementos elencados anteriormente, é possível perceber o esforço dos artistas em fazer de suas obras contribuições para o contexto político que antecedeu as eleições de 1970 no Chile. A *Nueva Canción* se comprometeu com os planos da esquerda chilena e se envolveu com a campanha da Unidade Popular.

Os músicos da *Nueva Canción*, que se relacionaram estreitamente com as demandas artísticas cubanas, se inseriram no processo de luta da esquerda através da democracia. Este apoio se deu a partir do conteúdo de algumas canções produzidas entre 1969 e 1970 e, sobretudo, pela participação direta na campanha eleitoral de Salvador Allende, com a composição, por exemplo, do hino da campanha.

Para 1970, a Democracia Cristã, que havia perdido significativamente seu prestígio, lançou como candidato Radomiro Tomic, com uma campanha que buscava enfatizar que no futuro governo seria dada continuidade e conclusão a tudo que foi conquistado e iniciado no governo de Eduardo Frei. Os conservadores lançaram Jorge Alessandri, pelo Partido Nacional, buscando promover o candidato como um salvador e restaurador da ordem no país.

A campanha de Allende promovia a ideia da construção de um país popular, com ampla participação de camponeses, operários, mineiros, estudantes e outros setores populares que somariam com a união da esquerda rumo à via pacífica ao socialismo. Os músicos Sergio Ortega, Víctor Jara, Ángel Parra, Isabel Parra e o grupo Quilapayún se uniram para produzir e lançar um disco em apoio à campanha. A obra, “*Venceremos!!*”³²¹, foi editada e publicada pela DICAP, meses antes das eleições, em 1970, com quatro faixas: “*Venceremos*”, uma versão do hino da Unidade Popular modificada por Sergio Ortega e Víctor Jara – anteriormente a letra havia sido composta por Ortega e Claudio Iturra –; “*La Carta*”, composição de Violeta Parra interpretada por Isabel Parra; “*Unidad Popular*”, composta por Ángel Parra; e “*En septiembre cantará el gallo*” composta por Isabel Parra, Víctor Jara e Ángel Parra.

A primeira faixa, o hino “*Venceremos*”, possui uma característica bastante representativa no seu modo de cantar, em coro, tal como destacou o historiador chileno Cláudio Rolle ao analisar que “*el sujeto que canta y que protagoniza la canción es colectivo [...]. La*

³²¹JARA, Víctor; ORTEGA, Sergio; PARRA, Ángel; PARRA, Isabel; QUILAPAYÚN. *Venceremos!!*. Santiago: DICAP, 1970. 1 Disco (11min.)

participación de todos no se promete sino se realiza en la propia canción, caracterizada por su tono entusiasta”³²². Esse caráter coletivo representa o contexto político de 1970, com as expectativas da ascensão da esquerda ao poder. Em todas as estrofes da canção há uma alusão à união e à força do povo. O hino se inicia com “*Aquí va todo el pueblo de Chile/ aqui va la Unidad Popular./ Campesino, estudiante y obrero:/ compañeros de nuestro cantar*”. Como mencionado anteriormente neste capítulo, os estudantes passaram a ser um dos atores sociais das lutas políticas chilenas e esse reconhecimento foi mencionado no hino da Unidade Popular junto aos trabalhadores.

Na segunda estrofe há uma convocação para a participação feminina nas eleições e uma demarcação da luta anti-imperialista, com uma referência pejorativa aos Estados Unidos, declarando que a Unidade Popular será o fim da soberania estadunidense: “*Concerniente de nuestra bandera/ la mujer ya se ha unido al clamor./ La Unidad Popular vencedora será tumba del yanqui opresor*”.

A esquerda chilena, desde as eleições anteriores, visava a integração das camadas populares e a realização de reformas capazes de diminuir as desigualdades. Os governos que foram eleitos até aquele momento não obtiveram êxito em relação a esses pontos e, portanto, havia ainda graves problemas sociais que, na interpretação da esquerda, só seriam resolvidos a partir da constituição de um Estado Popular. Correspondente a este pensamento a canção menciona “*Con la fuerza que surge del pueblo/ una patria mejor hay que hacer, a golpear todos juntos y unidos al poder, al poder, al poder*”. Corroborando com o que Rolle analisou acerca da importância da ênfase à coletividade.

O refrão possui um caráter otimista, em consonância com a conjuntura de expectativas positivas que predominava entre os eleitores da Unidade Popular: “*Venceremos, Venceremos/ con Allende en Septiembre a vencer./ La Unidad Popular Vencedora,/ será tumba del yanqui opresor*”. A estrofe da canção que antecede o último refrão, por sua vez, destaca a possibilidade de haver tentativas por parte da oposição de impedir a posse de Salvador Allende, caso fosse eleito, valorizando, por isso, a importância da participação popular nesse processo, para

³²²ROLLE, Claudio. La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende. In: **Anais do III Congresso Latino-americano da Associação Internacional para Estudo da Música Popular**, Bogotá, 2000. p. 4. Disponível em: <https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan~a_presidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf>. Acesso em: 29 set. 2019.

³²²ROLLE, op. cit., p. 4.

legitimar a iminente vitória: “*Si la justa victoria de Allende,/ la derecha quisiera ignorar,/ todo el pueblo resuelto y valiente/ como un hombre se levantará*”.

A canção “*Unidad Popular*” seguiu a mesma tendência do hino “*Venceremos*”, com teor alegre e otimista, convocando o povo a compor os apoiadores da Unidade Popular. Ángel Parra cantou sozinho as estrofes e foi acompanhado pelo coro no refrão: “*El pueblo se juega entero/ En septiembre, compañero./ Trabajo, lucha y verdade/ es la Unidad Popular*”. São evocados durante a canção o “*obrero*”, o “*empleado*”, “*el minero*”, o “*pescador*”, o “*estudiante*” e o “*campesino*”, além disso, são colocadas as premissas da esquerda em defesa da terra aos camponeses e de melhorias para os trabalhadores e outros integrantes das classes menos abastadas, a exemplo do que foi exposto no trecho: “*El campesino chileno/ la tierra conquistará,/ no más chilenos sin patria, no más cesantes sin pan*”.

A canção “*En septiembre se canta el gallo*”, analisou Cláudio Rolle, surgiu como “*una respuesta a quienes planteaban la vuelta de Alessandri, el candidato de la derecha[...]. Isabel Parra canta representando a las mujeres sufridas que ya no quieren esperar más promesas de un futuro mejor*”³²³. O eu-lírico da canção é uma mulher contando sobre sua trajetória de vida sofrida em um Chile marcado pelas injustiças. Mais uma vez o passado de luta se tornou um elemento de estímulo para o presente:

“*Cuando era niña me decían/ ‘mañana habrá días mejores’. Me pasé la vida esperando, no se acabaron los dolores’/ Una que no vive en la gloria,/ debe de arreglárselas sola,/ cuando los hijos tienen hambre/ no se tragan ninguna historia./ Vida para el rico en la abundancia,/ vida del pobre que es lamento,/ con la fragancia del aroma/ no calmaré mi pensamiento.*”

A canção também trouxe consigo a importância da via eleitoral em consonância com o pensamento gradualista que não deixou de acreditar nas possibilidades democráticas: “*me voy*

³²³ROLLE, Claudio. La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende. In: **Anais do III Congresso Latino-americano da Associação Internacional para Estudo da Música Popular**, Bogotá, 2000. p. 8. Disponível em:<https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan~a_presidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf>. Acesso em: 29 set. 2019.

por este caminito, yo no he perdido la confianza, no me vengan con más engaños, en septiembre cantará el gallo”.

A canção “A Cuba”³²⁴, de Víctor Jara, que não integrou o disco composto especialmente para a campanha, também é emblemática em relação a preferência pela via eleitoral chilena, mesmo demonstrando admiração pela Revolução Cubana, que foi uma característica comum a outras composições de diferentes artistas no decorrer dos anos anteriores. A música foi composta e difundida em 1970, porém foi compilada em 1971, integrando o disco “*El Derecho de Vivir en Paz*”. O compositor utilizou o ritmo da *guajira*, tipicamente cubano, com uma letra que corroborava com a admiração ao exemplo cubano, além de realizar menções às personalidades como Che Guevara, Fidel Castro e José Martí.

Jara se preocupou em utilizar alguns elementos para destacar as diferenças entre Cuba e Chile. Ainda que não sejam elementos políticos, foram usados como representações de especificidades da política cubana e chilena. A canção possui duas longas estrofes intercaladas pelo refrão. Na primeira estrofe, o compositor menciona o ritmo cubano *son*, como um ritmo revolucionário, ligado à canção comprometida: “*Si yo a Cuba le cantara,/ le cantara una canción,/ tendría que ser un son,/ un son revolucionario*”, e encerra a primeira parte da música com dizeres destinados à Che Guevara, assumindo o compromisso de seguir seu exemplo: “*Si me quieres, aquí estoy,/ qué más te puedo ofrecer,/ sino continuar tu ejemplo,/ Comandante compañero, Viva tu revolución*”. Não obstante, passado o refrão, a segunda estrofe é cantada da mesma forma, porém com modificações na letra que indicam a diferenciação proposta por Víctor Jara:

“*Si yo a Cuba le cantara/ le cantara una canción, Tendría que ser un son, un son revolucionario,[...]/ Como yo no toco el son,/ pero toco la guitarra,/ que está justo en la batalla,/ de nuestra revolución./ Será lo mismo que el son/ que hizo bailar a los gringos/, Pero no somos guajiros, Nuestra Sierra es la elección.*”

A utilização do *son* como representação da via cubana e da *guitarra* como a via chilena foi a maneira empregada por Víctor Jara para diferenciar ambos os países, porém considerando

³²⁴JARA, Víctor. A Cuba. In: **El Derecho de Vivir en Paz**. Santiago: DICAP, 1971. Faixa 7 (4min.).

as duas formas como legítimas revoluções, o que ficou explícito com a comparação entre a Serra Maestra e as eleições, no trecho: “*pero no somos guajiros, nuestra Sierra es la elección*”.

As representações políticas elaboradas pelos setores da esquerda, que se identificavam com uma ideia gradualista, durante a década de 1960 no entorno da via democrática, influenciaram os comportamentos políticos dos artistas. O contexto específico da política chilena e sua relação com o sistema democrático concederam proeminência aos discursos dos defensores da via eleitoral da esquerda, enquanto os discursos rupturistas, embora não tenham deixado de existir, se tornaram secundários. Elementos como o protagonismo popular, a união latino-americana, a luta anti-imperialista e a finalidade de construir um país justo socialmente, através de um caminho pacífico para o socialismo, foram estabelecidos como umas das principais características da peculiar ideia de revolução que se destacou entre as recorrentes divergências da esquerda chilena, entre o fim da década de 1960 e início da década de 1970. Características essas que foram representadas de diferentes formas nas obras dos artistas da *Nueva Canción Chilena*, que se envolveram e se apropriaram do discurso revolucionário defendido pela Unidade Popular, contribuindo com a vitória da coalizão nas eleições de 1970, levando Salvador Allende à presidência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos nesta dissertação compreender como se sobressaíram os conceitos de revolução e identidade latino-americana no movimento musical da *Nueva Canción Chilena*. Conscientes da relação estreita entre os artistas selecionados e a política chilena, principalmente pela filiação dos mesmos a organizações de esquerda, optamos por investigar este movimento a partir do levantamento e estudo de alguns eventos vividos pelos principais partidos da esquerda chilena no decorrer da primeira metade do século XX³²⁵. A análise desses grupos a longo prazo nos possibilitou compreender melhor como os mesmos elaboraram as representações políticas que foram postas em debate no contexto compreendido em nosso recorte – que, por sua vez, foi delimitado entre 1965 e 1970. Isto posto, pudemos entender com mais propriedade a maneira como as demandas políticas da esquerda chilena se relacionaram com a produção artística do movimento da *Nueva Canción*.

O retorno a alguns acontecimentos da trajetória da construção dos dois principais partidos da esquerda chilena, o Partido Comunista e o Partido Socialista, nos permitiu identificar alguns aspectos divergentes defendidos pelos setores predominantes de ambos. E esses dois partidos foram os principais grupos que deram origem a Unidade Popular, entre o fim dos anos de 1960 e o início de 1970, que, por fim, adotou a via pacífica ao socialismo. Este plano sistêmico de alcance do poder pela esquerda surgiu

contrastando com os modelos anteriores de construção do socialismo, o discurso que sustentava o projeto estratégico do governo encabeçado por Salvador Allende [...] enfatizava a ideia de que o desenvolvimento econômico, a estrutura institucional, a organização social e sobretudo as condições políticas do Chile permitiam a adoção de ‘um segundo caminho para o socialismo’, ‘dentro dos marcos do sufrágio, em democracia, pluralismo e liberdade’³²⁶.

³²⁵A partir, sobretudo, dos anos compreendidos entre as décadas de 1920 e 1930, que compreendeu o período de formação e oficialização dos partidos Comunista e Socialista.

³²⁶AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1993. p. 16.

Um dos principais fatores que influenciaram a parte da esquerda chilena que defendeu a via gradualista ao socialismo, foi fruto de estratégias políticas cultivadas por décadas, que acompanharam o desenvolvimento e a proliferação de uma ideia de valor à democracia no Chile. Entretanto, com a influência dos eventos políticos internacionais da década de 1960, defender uma via pacífica ao socialismo não foi uma unanimidade entre todos os setores da esquerda. O Partido Socialista, por sua vez, foi um dos grupos políticos a resistirem mais à ideia. Porém, a partir de alguns fatores estratégicos que foram defendidos inclusive por alguns setores dentro do próprio PSCh, tendo como principal defensor Salvador Allende, o partido acabou por se integrar aos planos da via democrática. O discurso revolucionário rupturista no Chile, como pudemos identificar a partir da análise dos eventos selecionados, não obteve o apoio necessário para que fosse colocado em prática com uma união ampla entre as organizações de esquerda, mesmo diante da influência da Revolução Cubana. O historiador chileno Pinto Vallejos, a partir de uma análise da democracia chilena entre o fim dos anos de 1930 e o ano de 1973, declarou que o Chile se destacou por uma “sobriedade política”:

es verdad que ya desde comienzos del siglo XX se venía hablando en nuestras tierras sobre la viabilidad, la necesidad o el peligro de la revolución, pero la discusión en general no había sobrepasado el plano retórico o programático. Por el contrario: desde los años treinta, hasta los partidos que se definían a sí mismos como intrínsecamente revolucionarios, el Comunista y el Socialista, se habían integrado pacíficamente a un orden político caracterizado más bien por la estabilidad y el respeto a las “reglas del juego”³²⁷.

Os debates da política chilena foram um dos fatores dentre outros que exerceram influência nos músicos chilenos que analisamos. A influência exercida por folcloristas latino-americanos como Margot Loyola (Chile), Tejada Gomez (Argentina), Daniel Viglieti (Uruguai) e, principalmente, Violeta Parra (Chile), também se fez presente, uma vez que a busca pela canção folclórica esteve conectada a uma ideia de valorização do popular, aspecto que foi trabalhado pelos artistas citados. Não obstante, o movimento da *Nueva Canción* foi além, uma vez que houve uma preocupação em fortalecer uma identidade latino-americana, de modo a superar as fronteiras chilenas como uma forma de demonstrar uma união que perpassava tanto

³²⁷VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución en Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005. p. 10.

os aspectos culturais como os políticos, visto que a luta de libertação da América Latina contra as forças imperialistas figurava frequentemente entre as temáticas trabalhadas nas canções.

Entre os aspectos que mais se sobressaíram dentro das fontes fonográficas que analisamos no decorrer da pesquisa estão as representações utilizadas pelos músicos para expor suas interpretações sobre os objetivos das políticas estadunidenses e as representações utilizadas para dar destaque às personalidades e aos acontecimentos que representavam a luta anti-imperialista. Dessa forma, buscamos expor a partir de alguns exemplos na dissertação, com uso de composições de diferentes músicos, como as canções fizeram da denúncia e da crítica um instrumento de luta.

Percebemos, também, que a confiança dos socialistas e comunistas no poder popular, colocando nas mãos do povo as possibilidades de chegar ao poder, também envolveu a *Nueva Canción*, pois desde os primeiros discos dos artistas analisados, houve a preocupação em retratar as camadas mais populares de forma solidária, com os artistas em constante diálogo com a realidade dos chilenos que sofriam há décadas com a desigualdade social e, ao fim dos anos de 1960, com a convocação dos atores sociais retratados para o apoio na construção de um Chile Popular. Isto tudo ocorreu em um momento no cenário cultural chileno em que a canção folclórica encontrava-se em desgaste, visto que a *Música Típica* e o *Neofolklore*, principais representantes do gênero até então, tiveram problemas para se reinventar diante do disputado cenário musical dos anos de 1960, em virtude da proliferação da cultura de massas de acordo com o desenvolvimento dos meios de comunicação. Analisar e identificar a releitura dos ritmos chilenos com vistas a sua modernização e continuidade no presente feita pelos músicos da *Nueva Canción* também foi de extrema relevância para compreender as propostas do movimento, uma vez que as letras não eram a única forma de manifestação evidente das propostas dos artistas, mas também as escolhas rítmicas e a utilização de determinados instrumentos.

Os artistas assumiram um compromisso social de propor reflexões e realizar análises de conjuntura social e política sobre seus contextos nacionais e, por vezes, internacionais. E trabalharam enfaticamente junto aos anseios do povo chileno. A partir de alguns exemplos de obras do movimento, destacamos a “*Cantata Popular Santa Maria de Iquique*”, que se destaca pelo uso de uma das técnicas adotadas pelos compositores, que foi o uso da memória como instrumento de conscientização sobre a luta política dos setores populares. A lembrança do Massacre de Iquique obteve repercussão e contribuiu tanto para a consolidação do reconhecimento do evento como para fomentar a ideia de que as camadas mais populares já

havia iniciado sua luta e sofrido com a opressão das elites e do Estado há muitas décadas. Com uso de episódios e personalidades que sofreram e lutaram contra as forças que representavam a opressão, os músicos buscaram enfatizar o “agora” como sendo o momento de união e execução de um plano político que visava dar protagonismo ao povo, um plano que só poderia ser posto em prática a partir da vitória da Unidade Popular, em 1970.

O movimento possui uma produção ampla, com artistas que produziam de acordo com suas escolhas e especificidades. Até mesmo dentre os músicos que buscamos analisar pudemos observar tendências semelhantes, porém reconhecemos que os mesmos percorreram caminhos individuais. Havia uma confluência de ideias que perpassavam as temáticas que buscamos elencar, acerca da identidade latino-americana, dos debates sobre revolução e sobre a luta anti-imperialista. No entanto, ainda que tenhamos focado nesses elementos, observamos que há uma variedade considerável de temas e possibilidades de análise dentro deste mesmo recorte. A partir de nossas análises, buscamos abordar esse movimento e sua relação com a luta política chilena. Com nosso enfoque eminentemente político, buscamos contribuir para os estudos do Movimento da *Nueva Canción Chilena*, sobretudo em relação a forma como foram representadas nas músicas as demandas da luta anti-imperialista e revolucionária latino-americana, além dos elementos que foram utilizados para destacar uma identidade latino-americana.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

ACEVEDO ARRIAZA, Nicolás. Un fantasma recorre el campo: anticomunismo, sindicalización campesina y Ley de defensa permanente de la democracia (Chile, 1946-1948). **Cuadernos de Historia (Santiago)**, n. 42, p. 127-151, 2015. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0719-12432015000100005&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 20 fev. 2019.

ADVIS, Luis. **Cantata Popular Santa Maria de Iquique**. Santiago: SCD, 1999. Disponível em: < <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0048451.pdf> >. Acesso em: 17 set. 2020.

AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993.

AGGIO, Alberto. **Frente popular, radicalismo e revolução passiva no Chile**. São Paulo: Annablume, FAPESP, 1999.

AGGIO, Alberto. La cultura política del radicalismo chileno en clave de revolución pasiva. **Ayer**, Madrid, v. 70, p. 141-168, 2008. Disponível em:<http://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/70-5-ayer70_PoliticaCulturasPoliticadasAmericaLatina_Tabanera_Aggio.pdf> Acesso em: 06 jul. 2020.

ALVARADO, Rodrigo Torres. Cantar La Diferencia. Violeta Parra y la canción chilena. **Revista Musical Chilena**, Santiago, v. 58, n. 201, p. 53-73, jan. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902004020100003>. Acesso em: 17 ago. 2016.

ARANTES, Mariana Oliveira. **Representação Sonora da Cultura Jovem no Chile (1964 e 1970)**. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História e Cultura Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2009. Disponível em: <https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/mariana_oliveira.pdf>. Acesso em: 28 set. 2019.

ARAYA, Marcelo Casals. **El alba de una revolución: la izquierda y el proceso de construcción estratégica de la “vía chilena al socialismo, 1956-1970”**. Santiago: LOM, 2009.

ARCOS, Jarvier Castro; RODRÍGUEZ, Froilán Ramos . La Alianza para el Progreso en Chile y Venezuela, 1961-1963. **Tiempo y Espacio**, Concepción, p. 93-138, jun. 2014. Disponível em: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-94962014000200006. Acesso em: 19 maio 2020.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, v. 19, n. 1, p.115-127, jun. 2016. Tradução: Méri Frotscher. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf>>. Acesso em: 27 out. 2019.

BARRIA, Jorge. **El Movimiento Obrero en Chile: síntesis histórico-social**. Santiago: Trígono, 1971. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0023366.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2019.

BERSTEIN, Serge. A Cultura Política. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma nova história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998, p. 343-363.

BERSTEIN, Serge. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, Cecília et al. (Orgs.). **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 29-46.

BEVERNAGE, Berber. **História, memória y violencia estatal**. Buenos Aires: Prometeo, 2014.

BORGES, Elisa de Campos. O Governo de Salvador Allende no Chile: Atuação dos trabalhadores e a organização de novas relações de trabalho. **Projeto História**, São Paulo, v. 47, n. 1, p.85-109, ago. 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/issue/view/1180> >. Acesso em: 15 mar. 2019.

CAMPOS, Víctor Vergara. **La Nueva Canción Chilena: Creación cultural y el avance de los acordes hacia lo social y político, 1960-1973**. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidad del Bío-bío, Chillán, 2012. Disponível em: <http://cybertesis.ubiobio.cl/tesis/2012/vergara_v/doc/vergara_v.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2018.

CAPELATO, Maria Helena Rolim; DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Representação política: o reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Org.). **Representações: contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papirus, 2000. p. 227-267.

CARROZZA, Camilo Fernández; GONZÁLEZ, Pablo Garrido. Progresistas y revolucionarios: el Frente de Acción Popular y la Vía Chilena al Socialismo, 1956-1967. **Izquierdas**, [s.l.], n. 31, p.71-101, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2016/n31/4.Fernandez-Garrido.pdf>> Acesso em: 22 mai. 2019.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

COELHO, Sandro Anselmo. Democracia Cristã e Populismo: um marco histórico comparativo entre o Brasil e o Chile. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 15, p. 67-82, 2000.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782000000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 07 mai. 2019.

CORREA SUTIL, Sofia. **Arturo Alessandri y los partidos políticos en su segunda administración.** Santiago: Universidad de Chile, 1979. Disponível em: <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/140385>>. Acesso em: 20 fev. 2019.

CORREA, Sofia; FIGUEROA, Consuelo (Org.). **Historia del siglo XX chileno: balance paradójal.** Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.

CURY, Márcia Carolina de Oliveira. **Julio César Jobet e a cultura política do socialismo (1957-1973).** 2007. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Franca, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/93279/cury_mco_me_fran.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 fev. 2019.

DAVIS, Nathaniel. **Os dois últimos anos de Salvador Allende.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

DE LA OSSA, Marco Antonio. Rolando Alarcón y las Canciones de la Guerra Civil Española. **Historia**, Santiago, v. -, n. 12-, p.66-95, set. 2015. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5443248.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2020.

DELACROIX, Christian; DOSSE, François; GARCIA, Patrick. **Correntes históricas na França: séculos XIX e XX.** Rio de Janeiro: FGV, 2012, p. 321-396.

DEVES, Eduardo; CRUZAT, Ximena (Comp.). **Luis Emilio Recabarren: Escritos de Prensa.** Santiago: Ariadna, 2015.

DONAS, Ernesto. "Problematizando la canción popular: un abordaje comparativo (y sonoro) de la canción latinoamericana "comprometida" desde los años 1960". In: **Anais do V Congresso de Música Popular IASPM/AL.** Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/casiopealp/ebooks/ErnestoDonas.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2020.

EL ABC de la Democracia Cristiana. Concepción: Instituto de Estudios Políticos do PDC de Concepción, 1962.

FICO, Carlos. **O grande irmão: da Operação Brother Sam aos anos de chumbo. O governo dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FLEET, Michael. La democracia chilena el poder. **Estudios Públicos**, v. 32, p.265-313, 1988. Disponível em: <https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303183816/rev32_fleet.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2019.

FRANCISCO, Alejandro San; SOTO, Ángel (org.). **Las Elecciones Presidenciales en La Historia de Chile 1920-2000.** Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2005. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0043454.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

GARCIA, Tania da Costa. Canción popular, nacionalismo, consumo y política en Chile entre los años 40 y 60. **Revista Musical Chilena**. Santiago, v. 63, n. 212, p. 11-28, 2009. Disponível em http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-7902009000200003&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 21 set. 2019.

GARCIA, Tania da Costa. Nova Canção: manifesto e manifestações no cenário político mundial dos anos 60. In: **Actas del VI Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para Estudio de la Música Popular**, v. 4, p. 15-26, 2005. Disponível em: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/costagarcia.pdf>. Acesso em: 23 set. 2019.

GARRIDO, José. **Historia de la Reforma Agraria en Chile**. Santiago: Editorial Universitaria, 1988.

GILMAN, Cláudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

GOMES, Caio de Souza. “Do canto da boca escorre metade do meu cantar”: diálogos entre a canção engajada brasileira e a *nueva canción* latino-americana a partir do disco Sérgio Ricardo (1973). In: **Anais do XXIX Simpósio de História Nacional – contra os preconceitos: história e democracia**. Brasília: ANPUH, 2017, v. 1, p. 1-16. p. 5. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502551231_ARQUIVO_ANPUH2017-Textofinal-Docantodabocaescorremetadedomeucantar-CaiodeSouzaGomes.pdf Acesso em: 27 set. 2019.

GOMEZ, Sérgio. El Movimiento Campesino em Chile. **Programa Flacso**, Santiago de Chile, p. 1-49, 1985. Disponível em: <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1985/000930.pdf> Acesso em: 16 dez. 2019.

GÓMEZ, Tejada. **Manifiesto del Nuevo Cancionero**. 1963. Disponível em: <http://www.tejadagomez.com.ar/adhesiones/manifiesto.html>. Acesso em: 26 abr. 2019.

GONZALEZ, Juan Pablo (Ed.). Las vertientes de la música popular chilena. In: GODOY, Alvaro; GONZALEZ, Juan Pablo. **Musica Popular Chilena: 20 Años (1970-1990)**. Santiago: Ministerio de Educación, 1995.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance **Revista Musical Chilena**, Santiago, n. 185, p. 25-37. jan./jul. 1996. Disponível em: <http://www.analesii.ing.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>. Acesso em: 18 abr. 2019.

GONZÁLEZ, Pablo Garrido. Revolución en Libertad: concepto y programa político de la democracia cristiana chilena. 1958-1964. **Serie Documentos de Trabajo**, Santiago, n. 2, p.2-21, dez. 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/277143228_Revolucion_en_Libertad_Concepto_y_programa_politico_de_la_democracia_cristiana_chilena_1958-1964. Acesso em: 09 set. 2019.

HARTLYN, Jonathan; VALENZUELA, Arturo. A Democracia na América Latina após 1930. In: BETHEL, Leslie (Org.). **História da América Latina: A América Latina após 1930: Estado**

e Política. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p. 127-196. Tradução: Antonio de Pádua Danesi.

HUNEEUS, Carlos. La Reforma Universitária: veinte años después. Santiago: Corporação de Promoção Universitária, 1988.

LACERDA, Gustavo Biscaia de. **Panamericanismos entre a segurança e o desenvolvimento: a Operação Panamericana e a Aliança para o Progresso**. 2004. 170 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004. Disponível em: <<http://www.funag.gov.br/ipri/btd/index.php/10-dissertacoes/944-panamericanismo-entre-a-seguranca-e-o-desenvolvimento-a-operacao-panamericana-e-a-alianca-para-o-progresso>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

MAGASICH-AIROLA, Jorge. **Allende, la UP y el Golpe**. Santiago: Aún Creemos en los Sueños, 2013.

MAMANI, Ariel. Aquello que la historia no quiere recordar: tensiones y disputas en torno a la masacre de Santa María de Iquique. **Razón y Revolución**, Buenos Aires, v. 24, n. 2, p.147-161, dez. 2012. Disponível em: <<http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/view/9/9>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

MAMANI, Ariel. Historia reciente, pasados lejanos: Disputas y resemantizaciones de la masacre de Santa María de Iquique. **Trashumante: Revista Americana de historia Social**, Cidade do México, v. 3, n. 0, p.96-115, 2013. p. 105. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=455645388006>>. Acesso em: 21 jan. 2019

MATTOS, Marcelo Badaró. As bases teóricas do revisionismo: o culturalismo e a historiografia brasileira contemporânea. In: MELO, Demian Bezerra de (Org.). **A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Consequência, 2014, p. 67-98.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A cultura política comunista: alguns apontamentos. In: NAPOLITANO, Marcos; CAJKA, Rodrigo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (Org.). **Comunistas: cultura política e produção cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2013, v. 1, p. 15-37.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: ____ (org.). **Culturas políticas na história: novos estudos**. Belo Horizonte, MG: Argvmetvm, 2009.

MOULIAN, Tomás. El Marxismo en Chile: producción y utilización. In: BRUNNER, José Joaquín (Org.). **Paradigmas de conocimiento y práctica social en Chile**. Santiago: Flacso, 1993. p. 107-162.

NAPOLITANO, Marcos. A Relação entre Arte e Política: uma Introdução Teórico- Metodológica. **Temáticas**. Campinas, n. 37/38, jan./dez. 2011, p. 25-56. Disponível em: <http://www.unifesp.br/campus/gua/lapha/images/Material_apoio/arteeptolicamarcosnapolitano.pdf>. Acesso em: 21 set. 2019.

OSORIO, Jose Maria. Resolución Final del Encuentro de la Canción Protesta. **Casa de Las Américas**, Havana, v. 1, n. 1, p. 1-2, jul. 1968. Disponível em: <<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/45/11-Bm45%20Dossier.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2020.

PEÑA QUERALT, Pilar. **La revolución ilustrada de la música chilena 1960-1973: una aproximación al problema del arte.** Dissertação (Mestrado em Artes, menção em Musicologia) – Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago, 2010. Disponível em: <http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-pena_p/pdfAmont/ar-pena_p.pdf>. Acesso em: 27 Jul. 2018.

PIZARRO, Sergio González. Los muertos de la Plaza Montt: imaginarios a partir de la masacre obrera del 21 de diciembre de 1907. **Diálogo Andino**, n. 55, p.29-41, abr. 2019. Scielo Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT). Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-26812018000100029&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 jan. 2019.

RAMIREZ, Omar. La Nueva Ola desde Peter rock a Jorge Rebel: cuando los muchachos viven su propia música. **Rincón Juvenil: la revista para la gente como tu**, Santiago: Zig-Zag, n° 39, p. 74-81, set. 1965. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0019055.pdf>> Acesso em: 24 ago. 2020.

RÉMOND, René. **Por uma história política.** Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ: FGV, 1996.

RIVERA, Francisco. Los desafíos de la industrialización: debates y propuestas parlamentarias en torno a la educación técnica industrial. Chile 1929-1952. **Calidad En La Educación**, Santiago, n. 34, p.73-102, jul. 2011. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-45652011000100004&lng=en&nrm=iso&tlng=en>. Acesso em: 18 set. 2019.

ROLLE, Claudio. La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña de gobierno de Salvador Allende. In: **Anais do III Congresso Latino-americano da Associação Internacional para Estudo da Música Popular**, Bogotá, 2000. Disponível em: <https://www.musicadechile.com/home/articulos/La_NCCH_el_proyecto_cultural_popular_y_la_campan~a_presidencial_y_gobierno_de_Allende.pdf>. Acesso em: 29 set. 2019.

ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político. Tradução de Paulo Martinez. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, volume 15, n. 30, p. 9-22, 1995.

SANTOS, Theotônio dos Santos. **El Nuevo Caracter de la Dependencia.** Lima: CLACSO, 1968.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. "**Nuestra Mejor Contribución La Hacemos Cantando**": **A Nova Canção Chilena e a 'Questão Cultural' no Chile da Unidade Popular.** 2017. 270 p. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", Franca, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150936>>. Acesso em: 11 out. 2019.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “Ayudar a aquellos artistas que transformaron la canción en una arma de lucha”: o papel das Juventudes Comunistas na difusão da Nova Canção Chilena (1968-1973). **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 9., n. 22, p. 146-173, set./dez. 2017. p. 146-173. p. 155. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.5965/2175180309222017146>> Acesso em: 17 set. 2020

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “**Tomemos la historia en nuestras manos**”: **utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973).** 297 f. Dissertação (Mestrado) –

Curso de História, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/93254>>. Acesso em: 6 mai. 2019.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. A Discoteca del Cantar Popular (DICAP) entre 1968 e 1973: música, engajamento político e sociabilidade na Nova Canção Chilena. In: **X Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular Latinoamericana**, 2012, Córdoba, Argentina. Enfoques interdisciplinarios sobre músicas populares en Latinoamérica: retrospectivas, perspectivas, críticas y propuestas. Actas del X Congreso de la IASPM-AL. Montevideu: IASPM-AL; CIAMEN, 2012, p. 301-312. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2011/trabalhos/87.doc>> Acesso em: 17 set. 2020.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. Os primeiros festivais da Nova Canção Chilena e a invenção de um movimento musical. **Artcultura**, Uberlândia, v. 16, n. 28, p.23-37, Jan. 2014. Semestral. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30606>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

SILVA, Carla Medeiros. **Música popular e disputa de Hegemonia: A música chilena inspirada nas formas folclóricas e o Movimento da Nova Canção Chilena entre 1965-1970**. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008_SILVA_Carla_de_Medeiros-S.pdf>. Acesso em: 17 set. 2020.

SIMÕES, Sílvia Sônia. **Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva: o cancionero de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile**. 2011. 428 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30585/000779076.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

TOSO, Sergio Gonzáles. La Guerra Preventiva Escuela Santa María de Iquique: Las Razones Del Poder. **Mapocho**, Santiago, n. 50, p.271-281, dez. 2001. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0043165.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

TOSO, Sergio Grez. **Los anarquistas y el movimiento obrero: La alborada de "la idea" en Chile, 1893-1915**. Santiago: Lom, 2007.

ULIANOVA, Olga; LOYOLA, Manuel; ÁLVAREZ, Rolando (Ed.). **El siglo de los comunistas chilenos: 1912-2012**. Santiago de Chile: Idea, 2012.

VALLEJOS, Julio Pinto. Hacer la revolución em Chile. In: ____ (Coord.) **Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular**. Santiago: LOM, 2005.

VELASCO, Fabiola. La Nueva Canción Latinoamericana: Notas sobre su orgen y definición. **Presente y Pasado: Revista de Historia**, Mérida, v. 23, n. 12, p.139-153, jan. 2007. Disponível em: <<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/23057/articulo9.pdf;jsessionid=2634D5DABCE5F922156C51F9C29C2996?sequence=1>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

VILA, Pablo. Práticas musicais e identificações sociais. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v; 30, n.38, p. 247-277, 2012. p. 253-154. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71197/74184>> Acesso em 19 jul. 2020.

VITALE, Luis. **Contribución a una Historia del Anarquismo en América Latina**. Santiago: Instituto de Investigación de Movimientos Sociales "Pedro Vuskovic", 1998.

WASSERMAN, Claudia. **América Latina: dependência x desenvolvimento no pensamento marxista**. In: Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: <<http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0028.pdf>> Acesso em: 18 set. 2019.

WHITEHEAD, Laurence. A Organização do Estado na América Latina após 1930. In: BETHEL, Leslie (Org.). **História da América Latina: A América Latina após 1930: Estado e Política**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p. 19-124. Tradução: Antonio de Pádua Danesi.

WOZNIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. De artista popular do folclore à “artista total”: transformações nas perspectivas artísticas de Violeta Parra. In: **Anais Eletrônicos do XVIII Simpósio Nacional de História: lugares dos historiadores: velhos e novos desafios**, 2015. Florianópolis: ANPUH, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1427826779_ARQUIVO_AndreaBWG_Anpuh2015_texto.pdf> Acesso em: 27 set. 2019.

YOCELEVZKY, Ricardo. **La democracia cristiana chilena y el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970)**. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1987.

ZOLEZZI, Mario. La Tragedia de la Escuela Domingo Santa María de Iquique. **Archivo Chile**. 1999. Disponível em: <http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/stama2/1/stamadocestop000018.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2019.

ZÚNIGA, Fabio Salas. **Cartografías del Rock Chileno y la Nueva Canción Chilena**. Santiago: Cuarto Propio, 2003. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0069107.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

Fontes audiovisuais e veículos digitais.

Websites

CANCIONEROS: diário digital de música de autor. Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/>> Acesso em: 27 fev. 2020.

CHILE, Biblioteca Digital do. **Memoria Chilena** (Desenvolvido pela Biblioteca Nacional do Chile). Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html>>. Acesso em: 27 fev. 2020.

CHILE, Ministério das Culturas, das Artes e Patrimônio do Governo do. **Ondamedia**. Disponível em: <<https://ondamedia.cl/#/>> Acesso em 27 fev. 2020.

POBLETE, Feipe Solís (org.). **Cancionero Discográfico de Cuecas Chilenas**. Disponível em: <<http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/#!/home>> Acesso em: 27 fev. 2020.

Documentários e entrevistas

LA Nueva Canción Chilena. Direção: Carlos Moena. Produção: Alberto Gesswein e Sérgio Gándara. Duração: 61'36''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7TeBLyZTeQ>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

GUZMÁN, Patricio. **La batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas**. Peralta Publishing Company, 1977.

PANAMERICA Televisión. **Concierto Víctor Jara en Perú: 17 de Julio de 1973 (Recital Completo)**. Duração: 62'40''. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UhXBrp3oAIM&t=2553s>> . Acesso em: 27 Fev. 2020.

Discografias

As discografias dos artistas que nos propusemos a analisar estão todas disponíveis para acesso no site “*Cancioneros: diario digital de música de autor*”.

Ángel Parra:

Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/cc/26/0/discografia-de-angel-parra>>. Acesso em: 27 Fev. 2020.

Isabel Parra:

Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/cc/27/0/discografia-de-isabel-parra>>. Acesso em: 27 Fev. 2020.

Patricio Manns:

Disponível em:< <https://www.cancioneros.com/ca/30/0/cancionero-de-patricio-manns>>.
Acesso em: 27 fev. 2020.

Rolando Alarcón

Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/cc/31/0/discografia-de-rolando-alarcon>>.
Acesso em: 27 Fev. 2020.

Víctor Jara:

Disponível em: < <https://www.cancioneros.com/cc/3/0/discografia-de-victor-jara> >. Acesso em: 27 Fev. 2020