

Victor Jara e a Revolução Latino-Americana: a canção engajada chilena entre a ditadura militar (1973) e o *estallido social* (2019)

Victor Jara and the Latin American Revolution: the Chilean engaged song between military
dictatorship (1973) and *estallido social* (2019)

LUÍS FELIPE MACHADO DE GENARO

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Udesc

lfgenaro@hotmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/2935371651611657>

 <https://orcid.org/0000-0002-7870-6869>

RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar a canção *El Derecho de Vivir En Paz*, do cantor e compositor chileno Víctor Jara, brutalmente assassinado pela ditadura militar imposta no Chile, após o 11 de setembro de 1973. Através dessa análise histórico-crítica, construir uma narrativa capaz de relacionar o tempo passado – a ditadura militar – com os acontecimentos do tempo presente – o *estallido social* de 2019 –, não como mera relação causa-efeito, mas pensando em sucessivas questões envolvendo a política, os movimentos sociais, reformas e revoluções na história do continente latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE:

Nova Canção Chilena; Víctor Jara; América Latina.

ABSTRACT

The article aims to analyze the song *El Derecho de Vivir En Paz*, by the Chilean singer and composer Víctor Jara, brutally murdered by the military dictatorship imposed in Chile, after September 11, 1973. Through this historical-critical analysis, construct a narrative able to relate the past time – the military dictatorship – with the events of the present time – the social explosion of 2019 –, not as a mere cause-effect relationship, but thinking about successive issues involving politics, social movements, reforms and revolutions in history of the Latin American continent.

KEYWORDS:

Nova Canção Chilena; Víctor Jara; Latin-America.

Acreditamos não existir possibilidades de traçar análises sobre a canção engajada na América Latina sem nos voltarmos para um debate fecundo e controverso da historiografia latino-americana recente: a onda rosa¹ (1998-2016) que inundou o continente no início do século XXI e, conseqüentemente, a “ressaca” conservadora e reacionária que muitos países da região viveram após o ciclo progressista encerrado em 2016.

A onda rosa tem relação profunda com os autoritarismos que grassavam na América Latina do século passado. Inúmeros artistas remanescentes de grandes movimentos culturais engajados e populares do século XX estiveram à frente da redemocratização nas décadas de 1980 e 1990, cantando e compondo a luta pela ampliação de direitos sociais e no combate à desigualdade no continente, como Chico Buarque e Gilberto Gil, no Brasil, Mercedes Sosa e León Gieco, na Argentina, assim como o grupo Inti-Illimani, no Chile. Alguns deles cantam até os nossos dias.

Neste trabalho de análise propomos uma reflexão sobre uma canção engajada específica, dentro de um rol de inúmeras outras composições cantadas entre as décadas de 1960 e 1970, vistas como acontecimentos singulares dentro do continente latino-americano – não como fontes relegadas ao tempo passado, mas como objetos vivos e partícipes que transcorrem por décadas, afetando composições, grupos, sonoridades e, principalmente, imaginários e movimentos culturais e políticos.

Sobre o tempo, elemento indispensável em uma análise histórica, explicitamos: assim como Walter Benjamin, principalmente nas teses IX e XIII sobre o conceito de História², não pensamos a relação entre o tempo das coisas passadas e o tempo presente como meros acréscimos de fatos em um regime temporal de sucessividades, lembrando a tradicional linha progressiva de causa e efeito. Abraçamos a sua perspectiva e entendemos a canção engajada como acontecimento singular, disruptivo, que dilacera, como fissura que abre caminhos, estende-se sobre o “amontoado de ruínas que cresce até o céu” – aquilo que W.B. denomina “progresso”.

¹ De acordo com SANTOS (2018), a onda rosa tem a sua cronologia delimitada inicialmente pela vitória do comandante Hugo Chávez, na Venezuela, em 1998, e finda a sua “primeira onda” com a destituição da presidenta Dilma Rousseff, no Brasil, em 2016 – ocorrendo outras destituições e tentativas de desestabilização mesmo durante o contexto descrito, como o golpe contra o presidente Manuel Zelaya, em Honduras (2009). Neste ínterim, numerosos governos de esquerda e centro-esquerda, herdeiros de tradições nacionalistas-populares, reformistas e mesmo revolucionárias foram sendo eleitos e iniciaram um período de grandes expectativas, como os governos Lula, no Brasil; os governos Kirchner, na Argentina; a Frente Ampla com Vázquez e Mujica, no Uruguai; Evo Morales, na Bolívia; Rafael Corrêa, no Equador, etc. Arelados aos movimentos sociais responsáveis pela redemocratização no continente nas décadas de 1980 e 1990, na luta por terra e moradia, a onda progressista contou com inúmeros avanços sociais e políticos, mas com contradições e recuos que a limitaram, principalmente em razão das tentativas de conciliação de interesses antagônicos em territórios tão injustos e desiguais como a América Latina.

² BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.17.

Quando François Dosse explanou sobre a perspectiva benjaminiana do tempo ao abordar o seu “renascimento do acontecimento”, animados, abraçamos teoricamente a sua visão histórica: “escrever a história é constitutivo do presente de sua escrita, e segundo Benjamin, o historiador deve encontrar a parcela de novidade, de esperança e de utopia” inerente à época em que está inserido, registrando-o (DOSSE, p.130-131, 2013).

Através da compreensão crítica do período em que vivemos, com um arcabouço teórico advindo de figuras marcantes do pensamento social latino-americano, responsáveis por uma observância combativa da realidade e dos rumos do continente, buscaremos maneiras de se apreender a região não de forma totalizante, mas panorâmica, na tentativa de se escutar a canção engajada que ainda ecoa com diferentes roupagens e de formas distintas.

A canção engajada não está em um passado morto, mas continua sendo ouvida e cantada mesmo atravessando grandes desafios e obstáculos – como a censura e perseguições de outrora, assim como a força controversa do mercado fonográfico e da indústria cultural – e multiplicada pelas novas tecnologias, redes sociais e inúmeros novos cantantes. Sendo assim, como qualquer outro trabalho de análise histórica, precisamos filtrar informações, apontar quais são os sujeitos que nos embasam e sobre quais realidades estamos refletindo.

A análise das duas fontes propostas insere-se dentro dos estudos da canção latino-americana e dos discursos latino-americanistas, integrando-se ao campo da história da música no continente – visando ampliá-lo e lapidá-lo. Não buscamos entender as estruturas melódico-harmônicas das canções, os seus ritmos, notas e sonoridades – apesar de importantes para uma compreensão mais ampla da palavra-cantada – mas a existência e permanência de suas potencialidades literário-políticas dentro de cenários e temporalidades históricas específicas: a canção à época dos grandes movimentos culturais engajados das décadas de 1960 e 1970, e os seus “ecos” no tempo presente.

Quando falamos de “movimentos culturais engajados” estamos rememorando a Nova Canção Chilena, a Canção *Protesta* Uruguaia, a Nova Trova Cubana, o Novo Cancioneiro Argentino e, guardados os devidos distanciamentos e proximidades, a Música Popular Brasileira (MPB). Movimentos oriundos dos fins da década de 1950 e início de 1960, em uma América Latina em crise, disputas e tensões de classe que desembocaram em um período de autoritarismos inaugurado por elites autocráticas de extração militar, regressivas e repressivas (RIBEIRO, p.39-40, 2017).

Os passados no presente: a América Latina de ontem e hoje

Pensamos aquilo que foi, o que já ocorreu, a partir de dados concretos e cruentos da realidade presente. De acordo com Fábio Luís Barbosa dos Santos (2018), os marcos cronológicos da história da onda rosa sul-americana têm início com a eleição de Hugo Chávez, na Venezuela, em 1998, e se encerra com a destituição de Dilma Rousseff, no Brasil, após o golpe de Estado de 2016. É sabido que suas lideranças, movimentos e partidos trouxeram consigo camadas de enfrentamentos políticos anteriores aos seus, como os ocorridos nas décadas de 1960 e 1970. Na esteira dessas reflexões, Júlio Gambina, ao trabalhar a Argentina kirchnerista no cenário recente, escreve:

Para entender o presente, é necessária uma análise da conjuntura do momento contemporâneo da ofensiva capitalista, ocorrida a partir do terrorismo de Estado das ditaduras militares na América do Sul. O momento anterior ao da ofensiva capitalista é de acumulação do poder popular, a partir das revoluções russa, chinesa, cubana, vietnamita – sendo o Vietnã o ponto máximo desse poder popular mundial, tendo derrotado o poderio militar dos Estados Unidos, algo impensável hoje. (GAMBINA, p.231, 2020).

As décadas de 1960 e 1970 foram palco para autoritarismos extremos deflagrados por golpes de Estado militares e consumados por ditaduras impostas sob os auspícios e ingerências estadunidenses. A maioria das lideranças combativas à frente de governos progressistas, movimentos sociais e partidos à esquerda que se estabeleceram vitoriosos na América Latina do início do século XXI têm relação umbilical com a conjuntura citada, como se, novamente, o poder popular tivesse se acumulado ao ponto de esparramar-se.

Muitas delas foram forjadas na luta contra a ofensiva reacionária do século XX da qual nos fala Gambina, aliando-se a outras forças democráticas, progressistas e reformistas após as ditaduras. Também envolveram-se nas disputas de narrativa, pelo direito à memória, verdade e justiça daqueles que sofreram e foram violentados no período. Sobre a onda rosa, de acordo com Martínez Heredia, “consolida-se [neste momento] a consciência de que o bom governo consiste em que o poder e os recursos estejam a serviço do bem-estar, dos direitos, das oportunidades e da dignidade das maiorias” (HEREDIA, p.258, 2009).

Contudo, a maioria dos países da região foi submetida a processos de transformação de sua realidade sem grandes choques estruturais – como o questionamento da ordem capitalista –, distantes do imaginário das grandes rupturas revolucionárias de outrora, sendo Cuba um modelo imaginativo possível. O pensamento radical das esquerdas latino-americanas durante os anos de chumbo foi resgatado, mas dentro de um cenário diferente, de marcos e limites institucionais “dos possíveis”.

Compreendia-se que contextos de *abertura revolucionária*, quando se inaugura no tempo histórico um momento capaz de tornar possível o que antes se acreditava *delírio* – muitos associados aos processos revolucionários populares do século XX – não estavam mais à disposição.

Quando realiza-se a crítica à onda progressista pela perspectiva do pensamento radical de esquerda, como faz Santos, do que foi realizado àquilo que poderia ter sido, entendemos que, “mais além da sedução do poder, há uma correlação entre a timidez política destes governos e a derrota do movimento histórico que lhes antecedeu” (SANTOS, p. 21, 2018), projetando a América Latina para dentro do modelo global imposto pelo neoliberalismo, adiantado pelas ditaduras militares e suas elites autoritárias (RIBEIRO, p.39, 2017), e marcada indelevelmente durante as décadas de 1980 e 1990. Durante essas duas décadas, os países da região que iam se redemocratizando caminhavam entre grandes traumas coletivos e a perspectiva fatalista do capitalismo: agora, haveria apenas um caminho disponível.

Não há meio-termo: “gerir a ordem exige amasiar-se com os ricos e dominar os pobres” (SANTOS, p.22, 2018). Seja como for, da forma como se queira ler este apontamento – com olhos renitentes ou um dar de ombros resignado – Santos trilha os mesmos caminhos de Florestan Fernandes ao realizar a sua análise dos estados latino-americanos no capitalismo contemporâneo. Para olhar o todo, o seu ponto de partida são as contradições inerentes às relações reais entre as classes sociais da região.

A manutenção do “estado de coisas” é vista como instrumento para “multiplicar as vantagens relativas das classes dominantes” do continente (FERNANDES, p.132, 2015), não sendo este o anseio dos progressistas que capitanearam a onda rosa latino-americana, mas que em determinados momentos tiveram de “amansar-se” com esses mesmos sujeitos – classes “monoliticamente estruturadas” (p.49-50), divididas, de acordo com Darcy Ribeiro, em um componente *patronal* (de empresários) e o outro *patricial-burocrático* (os que estão em cargos públicos de privilégio).

As canções engajadas provenientes da Nova Canção Latino-Americana, compostas e cantadas nos diferentes países da região durante as décadas de 1960 e 1970, são observadas como acontecimentos singulares que romperam no universo da política latino-americana à época.

Associadas a momentos de combate ideológico, empunhadas como armas da crítica, instrumentos de conscientização das massas e capazes de movimentar multidões, as canções estavam associadas a: 1) crítica social da realidade, 2) revisitando o folclorismo latino-americano através, principalmente, das cantigas e composições da chilena Violeta Parra e do argentino Athualpa

Yupanqui, trazendo 3) signos da cultura popular dos interiores do continente, com forte caráter massivo e comunicativo, utilizando-se de símbolos, palavras e temáticas caras às populações trabalhadoras (operários, camponeses, indígenas, negros, mulheres, etc.)

Sabemos que um compositor e/ou cantor não está dissociado de seu período histórico. Todo artista é filho de seu tempo. Enquanto alguns fazem escolhas de se abster da tomada de posição frente aos fatos que marcam a coletividade e seu espaço, outros “riscam o chão”, delimitando a sua presença e ação sobre temáticas relevantes para as maiorias.

Nos voltemos ao contexto histórico chileno. Nossas fontes nos forçam a estacionarmos os nossos olhos no Chile atual. Foi lá que uma das mais violentas ditaduras militares se impôs pelas forças dominantes após um golpe de Estado que marcou não apenas aquele país como modificou cenários e alterou os rumos do continente da segunda metade do século XX. Especificamente o ano de 1973 marca o fim de um projeto de libertação pela via eleitoral encabeçado por uma frente progressista e ampla de partidos políticos à esquerda. Uma história que parece tocar o presente chileno em todos os seus aspectos.

Compreendemos que não foi o setembro de 1973, mas os anos que o antecederam, que precisam ser aludidos, assim como não conseguiríamos enxergar o atual Chile de grandes expectativas e possibilidades, governado por uma ex-liderança do movimento estudantil, Gabriel Boric³, como autoexplicativos. Como se uma vitória eleitoral, período histórico de tensões relativamente curto, estivesse apartado de outros momentos.

Por essa razão, analisamos previamente as resistências e fracassos da onda rosa latino-americana e a relação com o ciclo das ditaduras militares. Dois momentos são marcantes: a composição de uma canção que se tornou hino, dando título a um álbum famoso de 1971, e o seu entoar em um inesperado “ressurgimento” no ano de 2019, nas últimas manifestações sociais e políticas daquele país, o agitado *estallido social*.

Chile: a paz e a liberdade como direitos universais

³ Gabriel Boric (1986-?), presidente do Chile desde março de 2022, ganhou força como liderança política ainda antes do *estallido social*, como membro da Câmara de Deputados, e a partir dele, onde o movimento estudantil sobre o qual fez parte fora um dos protagonistas das manifestações à época. Distante de uma vertente de esquerda radicalizada, angariou as forças progressistas necessárias naquele momento para construir uma espécie de “novo pacto” centrado no direito das classes trabalhadoras chilenas e em reformas estruturais – sendo uma Nova Constituinte mais ampla e democrática, o seu projeto central, que vem enfrentando resistências do espectro político conservador, principalmente daqueles que podem ser considerados “herdeiros” do pinochetismo e da ditadura militar chilena.

Em outubro de 2019, o mundo todo acompanhava apreensivo os acontecimentos que se sucediam no Chile, mas principalmente os países sul-americanos. O movimento estudantil e outros movimentos sociais – desde os sem-teto aos defensores dos direitos humanos – deixavam claro nas ruas chilenas que a classe dominante representada pelo governo de Sebastian Piñera *não dormiria em paz* caso aquele conflito que estava se impondo de maneira veloz e sangrenta, não cessasse.

Contudo, os chilenos sabiam que aquele momento vibrava e ansiavam por urgências políticas. Para além dos cartazes e palavras de ordem de multidões de jovens com punhos cerrados e bradando sincera indignação, era notório que o velho poder tinha que ser reconquistado: era urgente um novo pacto social.

Os chilenos que alçavam bandeiras plurinacionais por diversidade, igualdade e emancipação estavam certos que aquele era o momento exato para isso. Abria-se uma fissura no tempo presente. O direito de se viver em paz, o canto universal dos povos tão reclamado pelo compositor e cantor chileno Victor Jara no início dos anos 1970, era evocado. Entre os raios de sol, os manifestantes ergueram-se até o topo do monumento a Manuel Baquedano⁴, que homenageava o general responsável por liderar, no século XIX, o assassinato de centenas de mapuches. O Chile tremia.

E fora nas ruas centrais de Santiago, naquele outubro, que os sons de umas das figuras mais icônicas da Nova Canção Latino-Americana e da Nova Canção Chilena, ecoaram. A canção *El Derecho de Vivir En Paz*⁵, de Victor Jara⁶, estava novamente ecoando pelas ruas do país em um momento de

⁴ O monumento tornou-se objeto público de disputas políticas, mesmo após os dias mais intensos do *estallido social*. O Exército Chileno, responsável pela repressão aos manifestantes sob o comando de Sebastian Piñera, considerou o ato de populares erguerem-se ao topo da estátua empunhando bandeiras – como a *Whipala*, por exemplo – como “vandalismo”. Foi o instante fotografado que circulou na imprensa mundial hegemônica e em plataformas digitais. Em uma reportagem produzida pelo jornal *El País*, em 17 de outubro de 2020, diversos atores dão o seu testemunho sobre este “território em disputa” e as suas representações – temática que tem sido levantada por historiadores do tempo presente: as investidas da revolta popular contra monumentos que representam figuras públicas da história oficial e nacional (no Brasil, o caso da estátua do bandeirante Borba Gato, em São Paulo, também foi/é objeto de controvérsias). Ver em: EL PAÍS. CHILE **La disputa simbólica en Chile por el monumento del epicentro de las protestas**. 17 de outubro de 2020. Disponível em: https://elpais.com/internacional/2020-10-18/la-disputa-simbolica-en-chile-por-el-monumento-del-epicentro-de-las-protestas.html?event_log=go. Acesso em 23 de março de 2023.

⁵ JARA, Victor. **El Derecho de Vivir en Paz**. Chile, 1971. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XkXise2bHE0>. Acesso em: 29 de agosto de 2022.

⁶ Victor Jara fora preso ainda na Universidade Técnica do Estado, onde trabalhava no Departamento de Comunicação, logo após o golpe da Junta Militar deflagrado em 11 de setembro de 1973, com o bombardeio do Palácio La Moneda e a morte de Salvador Allende, sendo levado até o Estádio Chile, onde foi detido, violentado e fuzilado. As dependências do Estádio – que hoje carrega o seu nome – foram usadas como espaço de detenção e tortura pelos militares nos dias posteriores ao golpe. A partir desses eventos, Joan Jara, a esposa de Victor, passa a ser uma das mais relevantes porta-vozes na luta pelos direitos humanos, memória e justiça no Chile, travando uma batalha judicial contra os militares que, supostamente, foram os responsáveis pela morte do compositor, seu marido, dando continuidade à sua luta. Ver em detalhes: (GENARO, L.F.M. de. 2022)

ebulição política e social, décadas depois de seu brutal assassinato, antecedido de prisão e tortura, em setembro de 1973.

El Derecho de Vivir En Paz, que dá nome ao álbum lançado em 1971, traz à tona a conjuntura dos anos finais da década de 1960 e início de 1970, onde clamores pelo fim da Guerra do Vietnã reverberaram em universidades, espaços de cultura, diretórios partidários e movimentos sociais. Como um tema que era observado por toda a comunidade internacional com grande apreensão, as dores do conflito pareciam ter “escapado” da região asiática e se incrustado nos corações e mentes daqueles que cantavam pela paz, diplomacia e justiça.

Na letra da canção, notamos que os seus anseios também transcendem: existem “muitos Vietnãs” em diferentes regiões do mundo, enquanto as dores e violências oriundas de conflitos e opressões atingem centenas de milhares não só do outro lado do Atlântico.

Em especial as do continente latino-americano, por sua vez, marcam a centralidade deste álbum de 14 faixas, entre elas, canções engajadas que abordam diferentes realidades e dão ao público a chance de refletir sobre o “seu próprio tempo” – conflitos e tensões políticas, processos revolucionários e a figura do trabalhador marcam canções famosas, como “A Cuba”, “Plegaria a un Labrador” e “Las Casitas del Barrio Alto”.

Não por acaso *El Derecho de Vivir en Paz*, a primeira faixa do álbum, torna-se espécie de hino contra a opressão e as injustiças, ecoando nas ruas de Santiago em meio a bandeiras com mastros quebrados, repressão policial contra estudantes e manifestantes, artistas e movimentos sociais, explosões, gritos, jatos d’água lançados de grandes camburões policiais e muita fumaça (em 1973 e 2019).

E foi no dia 25 de outubro de 2019 que centenas de jovens chilenos empunharam violões em unísono, orientados por um maestro, lembrando não apenas Víctor Jara, mas todo o sentimento de transformação e emancipação que fora potente em seu canto e sua guitarra na década de 1970.

El derecho de vivir
Poeta Ho Chi Mi
Que golpea de Vietnam
A toda la humanidad
Ningún cañón borrará
El surco de tu arrozal
El derecho de vivir en paz
Indochina es el lugar
Más allá del ancho mar
Donde revientan la flor
Con genocidio y napalm

La luna es una explosión
Que funde todo el clamor
El derecho de vivir en paz
Indochina es el lugar
Más allá del ancho mar
Donde revientan la flor
Con genocidio y napalm
La luna es una explosión
Que funde todo el clamor
El derecho de vivir en paz
Tío Ho, nuestra canción
Es fuego de puro amor
Es palomo palomar
Olivo del olivar
Es el canto universal
Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz
Es el canto universal
Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz
El derecho de vivir en paz
(JARA, 1971)

As palavras sonorizadas na letra da canção tornaram-se em um manifesto de denúncia e contestação potentes. Nesse período, Victor Jara passa a ser monitorado pelas forças dominantes, reacionárias e conservadoras de seu país. O que não difere da postura de agências de informação e segurança de outros países do Cone Sul, como mostra a trajetória artística de Mercedes Sosa, na Argentina, ou a de Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso, no Brasil.

A voz de Jara, em pequenos, médios e grandes espetáculos no Chile e outros lugares como o México e Cuba – bastante frequentados por ele – passa a ser uma forte representação de setores populares da América Latina.

A premissa central da canção é a de que todos tinham o direito fundamental de viver em paz. Ideia supostamente simples, mas que expressa em uma realidade conflituosa e angustiante. Era o período da Guerra Fria e os dois grandes donos do mundo, Estados Unidos e União Soviética, rivalizavam militarmente no intrincado tabuleiro de dominações e ingerências, emancipação e independência que havia se tornado o globo.

Observamos na palavra-cantada de Jara que a “paz” é ansiada como um “canto universal”, um direito humano básico, o que demonstra o internacionalismo e solidariedade do compositor chileno. Para ele, em um futuro não muito distante, a paz iria “triunfar”.

Victor Jara usa de referências de seu campo político e canta o momento em que vive. Os “golpes” contra o Vietnã acertam “toda a humanidade”, assim como o “genocídio” e as “explosões” provocadas por aquela guerra marcam todos os povos. Também exprime que as forças do “canhão” não são fortes o suficiente contra o renascer das flores.

Ao cantar o conflito que ocorria na região lembrando o “poeta Ho Chi Minh”, liderança comunista que havia lutado durante décadas contra a dominação colonial francesa em seu país, Victor Jara resgata momentos relevantes da história de lutas e resistência comunistas contra o colonialismo europeu.

Para Bruno Doucey, “se Victor tornou-se comunista, se ele se envolveu no combate social, não foi apenas por uma questão ideológica, mas por solidariedade com os mais pobres” (DOUCEY, p.37, 2009). Fosse pelos trabalhadores do campo, os operários mineiros e fabris ou as comunidades indígenas exploradas e oprimidas por grandes latifundiários na América e outras regiões, enquanto restasse fôlego para escrever e cantar, ele resistiria. As forças militares que o encarceraram logo após o golpe de Estado sabiam disso.

A canção afirma-se no fato de que o “amor”, o “fogo do puro amor”, pode se sobressair e transcender a desordem do mundo. As palavras do compositor, em muitas entrevistas concedidas neste período, confluem com os versos da canção: “somos o que somos por conta do amor”, afirmou em uma de suas últimas apresentações em julho de 1973, à uma rede de televisão peruana⁷.

Por fim, a paz almejada tornar-se-ia um “canto universal” não apenas na Indochina, região que era palco de uma guerra que polarizava e exaltava a opinião pública mundial, como para lá dos “amplos mares”. A América.

Se a canção *El Derecho de Vivir en Paz* torna-se um “hino” para aquele momento, não seria surpreendente que reverberasse em um Chile sitiado por forças de repressão sob um governante herdeiro do pinochetismo⁸. Simbólicos e virais tornaram-se os registros fotográficos e em vídeo do coletivo de violonistas “Mil Guitarras para Victor Jara”⁹ diante da Biblioteca Nacional, juntamente com as multidões que protestavam naquele ano.

⁷ JARA, Victor. Concierto Víctor Jara en Perú - 17 de Julio de 1973 (Recital Completo). **Youtube**. 09 de julho de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UhXBrp3oAIM>. Acesso em: 21 de março de 2023.

⁸ O general Augusto Pinochet (1915-2006) é considerado um dos principais responsáveis pelo golpe militar de 1973, no Chile, lembrado como traidor dos princípios democráticos e a liderança central da Junta Militar que instaurou a ditadura naquele país. Considerado o laboratório do neoliberalismo mundial, o governo Pinochet levou ao limite a liberalização da economia, aumentando as desigualdades sociais através da força, da violência política e do autoritarismo.

⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V_xRSfjCyrq. Acesso em: 29 de agosto de 2022.

O compositor e cantor chileno retornava às ruas da capital décadas depois e os ecos da Nova Canção Chilena e da Nova Canção Latino-Americana, movimentos que estavam, aparentemente, relegados ao tempo das coisas passadas, em momentos longínquos da memória dos chilenos e latino-americanos, eram evocados como arma da crítica e instrumento de denúncia.

Também em outubro de 2019, a letra *El Derecho de Vivir en Paz* foi reformulada, retrabalhada e inserida nas entranhas do tempo presente, cantada em um estúdio entre vozes e instrumentos de uma nova geração de artistas, mesclando-se com a antiga, que se alternavam no projeto intitulado “Musicxs do Chile”, reivindicando, uma vez mais, a paz como “canto universal”. Em momentos como esse, o fim toca o começo, o passado foge e refugia-se no presente, a latência entre o que foi e o que está sendo, estremece.

El derecho de vivir
Sin miedo en nuestro país
En conciencia y unidad con toda la humanidad
Con toda la humanidad
Ningún cañón borrará
El surco de tu arrozal
El derecho de vivir en paz
Con respeto y libertad
Un nuevo pacto social
Dignidad y educación
Que no haya desigualdad
La lucha es una explosión
Que funde todo el clamor
El derecho de vivir en paz
Es la paz nuestra canción
Es fuego de puro amor
Es palomo palomar
Olivo del olivar
Es el canto universal
Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz
Es el canto universal
Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz
(MUSICXS DO CHILE, 2019)

Na versão de *El Derecho de Vivir en Paz*¹⁰ de 2019, os elementos que fazem referência a denúncia contra a Guerra do Vietnã dão lugar às críticas explícitas aos acontecimentos que

¹⁰ **MUSICXS DO CHILE**. *El Derecho de Vivir en Paz* (Video Oficial 2019). **Youtube**. 27 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wlfAf2AibA8>. Acesso em: 29 de agosto de 2022.

transcorreram nas ruas chilenas daquele ano, com o mesmo ímpeto engajado cantado por Víctor Jara na década de 1970.

Enquanto palavras como “dignidade” e “educação” fazem referência aos aposentados e estudantes pressionados pelo cotidiano neoliberal, há uma ânsia por um “novo pacto social” capaz de soterrar a herança pinochetista – luta que relaciona a conjuntura autoritária da ditadura militar aos novos ventos que sopravam.

“Consciência”, “unidade”, “respeito” e “liberdade” são elementos novos que aparecem na versão reformulada. Ressaltamos que elas já estavam nas *entrelinhas* da palavra-cantada de Víctor Jara ainda no momento de sua composição, voltadas ao engrandecimento dos sujeitos trabalhadores. O álbum de 1971 carrega consigo estes elementos nas outras canções que abarca, como “El Alma Llena de Banderas” e “Muchachas del Telar”.

Sobre a nova versão, nota-se a participação de jovens cantantes chilenos, uma nova geração, demonstrando a expressiva participação da juventude – e do movimento estudantil – nas agitações sociais e organização de passeatas e manifestações.

A temática da educação era (e ainda é) um tema controverso no Chile. Um ano antes, como se estivesse escrevendo sobre uma grande panela de pressão prestes a explodir, Santos analisou:

Dada a profundidade e a interconexão das estruturas do neoliberalismo chileno, será necessário mais do que um instante de legalidade para desarmá-lo. Como disse um professor, fazer a reforma na educação no Chile atual é como fazer a reforma agrária nos anos 1970. As diversas dimensões do neoliberalismo real estão amarradas como um todo dificilmente serão desarmadas uma a uma. No plano da totalidade, o conflito se coloca ao mesmo tempo de modo elementar e radical: trata-se da luta por recuperar a soberania sobre os processos de reprodução social e sobre a própria vida cotidiana, expropriada do trabalhador em dimensões mais profundas e totalizantes do que a extração de mais valia no trabalho. No Chile, o confronto entre mercadoria e humanidade, que é a outra forma de nomear a contradição capital, está nu. (SANTOS, p.370-371, 2018).

Hoje, a luta por reformas, inclusão, diversidade e uma nova Constituição marcam o governo progressista de Gabriel Boric. A reação das forças conservadoras chilenas é forte e aquele novo pacto social ansiado pelas ruas vem nascendo gradativamente. É um processo em aberto, que ressoa dinâmicas históricas. Símbolos, expressões e memórias que se repetem, como se o passado da experiência socialista do governo de Salvador Allende¹¹ interviesse a todo momento. Uma vez mais, os conflitos saíram das ruas e foram para dentro do Palácio La Moneda.

¹¹ Com as tentativas frustradas de reformas estruturantes da Democracia Cristã na década de 1960, os fracassos do governo de Eduardo Frei, a radicalização política das forças progressistas no início de 1970 – muitas ligadas ao Partido

Se a análise parece recair em uma comparação simplória entre o que foi e o que está sendo, devemos observar as inúmeras diferenças que marcam um período histórico com outro. Agora, os confrontos explicitados por Santos e sentidos em 2019, passam pelas vias da discussão institucional e dos poderes do Estado. Os limites de todos estão sendo e ainda serão testados.

Breves apontamentos sobre a Nova Canção Latino-Americana: a canção e o tempo

Victor Jara foi preso, torturado e assassinado pelas forças que tomaram o país através de uma Junta Militar, em 11 de setembro de 1973, no Estádio Chile. A sua execução foi uma mensagem explícita aos movimentos culturais engajados. A Nova Canção Latino-Americana sofre então um abalo de difícil recuperação. Sopravam outros ventos no continente.

Cortar os dedos e as mãos de Victor Jara foi um gesto simbólico muito expressivo de como a criação musical e cultural não é tolerada nas ditaduras. De como desejam amputar os órgãos dos artistas, para que não componham e cantem as dores e sonhos do povo. (SADER In: DOUCEY, p.6, 2009).

A máxima de Salvador Allende de que *não haveria revoluções sem canções* sofre a debacle de toda uma realidade histórica. A mensagem era simples: não haveria mais revoluções e a música havia cessado. A ideia de uma transformação social radical promovida pela “via chilena ao socialismo” terminava. As imagens do La Moneda em chamas eram a prova disso. Aos artistas e compositores próximos da Unidad Popular, o silêncio – fosse através da prisão, censura, exílio ou de sua própria execução.

A Nova Canção Latino-Americana tinha Victor Jara como uma de suas principais referências e, na esteira, a Nova Canção Chilena¹² uma de suas mais fortes correntes. Era recorrente Jara comentar

Comunista do Chile – foram tomando forma com a participação massiva de jovens estudantes nos processos transcorridos e o aglutino dessas forças de esquerda e centro-esquerda na frente “Unidade Popular” (UP) do médico e político experiente, Salvador Allende, culminando na sua eleição, em 1971. Considerada uma via pacífica para o socialismo, a chamada Via Chilena, diferente de Cuba, por exemplo, tentava encontrar os caminhos da revolução social no entremeio da ordenação jurídica burguesa, empunhando bandeiras como a nacionalização de empresas estrangeiras e uma reforma agrária profunda.

¹² Fora em acomodações residenciais em Santiago e Valparaíso que a NCCh nasceu: espaços pequenos, com uma iluminação precária em ambientes claramente boêmios e efervescentes. Foi a partir da fala e do canto nas *peñas*, vistos inicialmente como marginais e independentes, que a experiência da Nova Canção Chilena deu, então, os seus primeiros passos. O inaugural e mais conhecido foi a *Peña de Los Parra*, fundada em um casarão em Santiago, em 1965, pelos irmãos cantantes Isabel e Ángel Parra, filhos da folclorista, cantora, compositora e poeta Violeta Parra. Plasmando sonoridades de instrumentos folclóricos com letras de cunho contestatário, abraçando a referência primeva e fundante da Nova Canção Chilena, Violeta, o movimento estruturava-se, aglutinava interessados, curiosos e sujeitos advindos de universidades, partidos e sindicatos. Para além das temáticas tradicionais do canto chileno atrelado às raízes folclóricas indígenas e camponesas, tomava forma uma atitude política de “mudar consciências”, esclarecê-las, sem pretensões elitistas e vanguardistas, mas do diálogo/troca com ouvintes e espectadores que passavam pelas peñas, shows, comícios e entoavam as letras das canções.

em entrevistas e shows: Violeta havia marcado o caminho, nós o seguimos. Aqui, fazendo referência à Violeta Parra.

A *Nueva Canción*, esse rótulo abrangente de um movimento que englobou diferentes correntes e manifestos artísticos de contestação provenientes de distintas regiões do continente, cantou e lutou partindo de sofrimentos, dores e injustiças comuns e, por isso mesmo, terreno fértil para a luta das maiorias marginalizadas e exploradas.

Se a América Latina não passava por uma guerra como a ocorrida no Vietnã – uma das temáticas centrais da canção *El Derecho de Vivir en Paz* – carregava consigo elementos que perturbavam compositores e cantores comprometidos com a justiça social, o fim das desigualdades, a eliminação da fome, a expansão de uma cultura considerada crítica para as massas e a melhoria de vida das classes trabalhadoras do continente. Tanto em 1971 como 2019, a canção tornou-se denúncia.

A *Nueva Canción*, em seu aspecto central, buscava superar, como parte de projetos de libertação pelas vias reformistas ou revolucionários, o caráter colonialista das forças dominantes do continente, transpassando os limites regionais e nacionais, promovendo um diálogo que fosse capaz de unir os explorados e oprimidos. Ansiava-se que os mesmos braços e mentes que fariam a revolução social também a cantariam.

Distantes de um fatalismo que se apega à noção temporal de sucessão e linearidade tradicionais – e por que não, reacionárias – compreendemos ser necessário uma discussão mais afeita de nosso entendimento sobre o tempo das coisas presentes e a sua relação com a conjuntura dos autoritarismos que foi imposta no continente, violentando barbaramente as suas gentes.

Almejamos passar a impressão de que há relações umbilicais entre esses períodos – os últimos anos e o que se passou na década de 1960 e 1970 – e reiteramos que não há qualquer equívoco sobre este pensamento. Não por acaso iniciamos este trabalho refletindo sobre a onda rosa, ou onda progressista latino-americana (1998-2016).

O cantar através da luta abre possibilidades e ativa expectativas que até então eram inexistentes. *El Derecho de Vivir En Paz* evidencia isso: “esse passado volta e toma o espaço dos vivos, e é sobre o modo da recriminação que o sentido tenta se exprimir no presente e necessita possuir a arte do presente, que é uma arte do contratempo” (DOSSE, p.137, 2013).

Na década de 1970, o projeto socialista de Salvador Allende fora derrotado pelas elites autocratas de extração militar, regressivas e repressivas, que tomaram o controle quase completo dos espaços da América. Noutras regiões do globo, conflitos e tensões sociais e políticas eram temas de

angústia. Quando as primeiras explosões tomaram o La Moneda de assalto e ecoaram as últimas palavras de um presidente prometeico e atrincheirado, lembrando García Márquez, a realidade latino-americana inverteu-se.

“Existe ao mesmo tempo o mundo antigo e novo no meio da transição de um estado ao outro, mas o verdadeiro acontecimento pertence, antes de tudo, a uma pulsação instauradora através da qual uma produção se apresenta” (DOSSE, p.139, 2013). Décadas depois, neste “mundo novo” enredado ao velho, nas dores de parir um “novo pacto social”, como traz a palavra-cantada da versão de 2019, as ruas voltaram a militarizar-se, tiros e bombas foram escutados e sentidos, prisões arbitrárias voltaram a ocorrer, bandeiras foram hasteadas, o movimento social chileno enfrentou forças policiais com ímpetos autoritários em pleno regime democrático, e, em meio a uma multidão, *El Derecho de Vivir en Paz* foi entoada novamente.

É nesse momento que o passado toca o presente, os impactos daquelas fissuras abertas nos anos de 1971 e 1973 são sentidos, havendo um claro encadeamento histórico.

Se o governo progressista de Gabriel Boric representa a via de emancipação derrotada naquele 11 de setembro não nos cabe dizer, mas a força de seus gestos políticos faz com que a realidade latino-americana se inverta novamente, pendendo para os anseios dos setores populares e oprimidos.

Considerações finais

Optamos por pontuar alguns elementos que acreditamos relevantes, como a perspectiva temporal e relações possíveis entre tempo passado e presente, a nossa postura perante as duas fontes analisadas, um breve encadeamento entre os autores escolhidos, a relação entre os anseios políticos latino-americanos de forma panorâmica – do ciclo das ditaduras militares até as agitações sociais ocorridas na “ressaca” a onda rosa.

Por outro lado, alguns debates não foram realizados, como a noção aprofundada de engajamento, a questão dos *supportes* onde encontram-se as fontes ou um aprofundamento sobre as questões do campo dos estudos musicais na historiografia latino-americana. Não são temas descartáveis, mas optamos por um enfoque na fonte, no que ela estava nos dizendo, onde estava inserida historicamente e os encadeamentos históricos que poderíamos fazer com elas.

Defendemos que a nossa reflexão e análise estão inseridas no efervescente rol de discussões sobre a cultura popular, os processos políticos e as perspectivas de futuro do continente latino-americano com vistas a dignidade histórica das classes trabalhadoras por meio de fontes musicais. Acreditamos ser possível escutar a canção engajada de outra forma, ancorados no tempo presente de uma região que ainda está com as suas veias abertas. Rios de sangue que vertem a serem estancados.

Finalmente, “a nova vida e o mundo novo só nascerão e serão fortes a partir de atividades intencionais, organizadas e conscientes. A nosso favor temos um acúmulo cultural excepcional” (HEREDIA, p. 274, 2012). Concordamos com Fernando Heredia, herdeiro da tradição revolucionária da década de 1960, e caminhamos juntos com o filósofo cubano.

Referências

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- DOUCEY, Bruno. **Victor Jara: não à ditadura**. São Paulo, ed. Edições SM, 2009.
- DOSSE, François. **Renascimento do Acontecimento**. São Paulo, ed. UNESP, 2013.
- FERNANDES, Florestan. **Poder e Contrapoder na América Latina**. São Paulo, ed. Expressão Popular, 2015.
- GAMBINA, Julio C. Argentina e as lutas populares em uma perspectiva anticapitalista. In: SANTOS, Roberto S.; VILLARREAL, Maria. PITILLO, João Cláudio (Orgs.). **América Latina na encruzilhada**. Lawfare, golpes e luta de classes. São Paulo, ed. Autonomia Literária, 2020.
- GENARO, L. F. M. de. El Derecho de Vivir en Paz: quem matou Victor Jara?. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 14, n. 36, p. e0501, 2022. DOI: 10.5965/2175180314362022e0501. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180314362022e0501>. Acesso em: 21 mar. 2023.
- HEREDIA, Fernando Martínez. **Socialismo como alternativa dos dilemas da humanidade**. São Paulo, ed. Expressão Popular, 2020.
- RIBEIRO, Darcy. **América Latina: a Pátria Grande**. São Paulo, ed. Global, 2017.
- SANTOS, Fábio Luís Barbosa. **Uma história da onda progressista latino-americana (1998-2016)**. São Paulo, ed. Elefante, 2018.