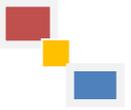

DITADURA, REPRESSÃO E MÚSICA NO CHILE



Cássio Michel dos Santos Camargo
Pós-Graduando em História - UFRGS.
E-mail: cassiomichel@yahoo.com.br
Rafael Souza Alves
Bacharelado em Letras - UFRGS.
E-mail: leafarrafael666@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar o processo de constituição da ditadura Pinochet, a repressão e o combate às representações culturais oriundas do Movimento da Nova Canção Chilena, especificamente a música. Também analisa o conceito de ditadura fazendo um pequeno panorama histórico da América e o período de crise institucional do governo Allende. A imposição do golpe militar por Pinochet; salienta os motivos da constituição do Movimento Nova Canção; destaca o processo de institucionalização da repressão pelo governo e, por fim, analisa condição clandestina da produção musical no Chile frente às perseguições do regime ditatorial.

Palavras-chave: Ditadura Chilena, Nova Canção Chilena, Repressão.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the process of constituting the Pinochet dictatorship, repression and the fight against cultural representations coming from the New Chilean Song Movement, specifically music. It also examines the concept of dictatorship doing a little historical background of America and the period of institutional crisis of the Allende government. The imposition of a military coup by Pinochet, stresses the reasons for the formation of the New Song Movement, highlights the institutionalization of repression by the government and, finally, examines the condition of underground music production in Chile in the face of persecution by the regime.

Keywords: Chilean Dictatorship - New Chilean Song - repression.

INTRODUÇÃO

Son los hombres los que forjan y hacen grandes a las instituciones y son también los hombres quienes pueden afectarlas negativamente
(RAMOS, 2009: 190).

Este artigo se propõe analisar a ditadura chilena estabelecendo a relação desta com o desenvolvimento do movimento da Nova Canção Chilena. Para isso, faz-se necessário compreender o conceito de ditadura. Em definição, ditadura é todo o regime que suprime os direitos democráticos de um indivíduo, grupo, partido ou classe social. No qual o poder fica restrito nas mãos de um único grupo ou indivíduo. Desta forma, as ditaduras estão na contramão dos regimes democráticos, que se caracterizam pelo direito de participação ativa do povo no governo, por meio do voto.

As ditaduras se dividem em dois tipos: as autoritárias e as totalitárias. As ditaduras totalitárias caracterizam pelo repúdio à democracia formal; sua forma de imposição se dá por meio de um discurso ideológico divulgado pelos meios de comunicação de massa, sendo que tal discurso é absorvido pela população; esta será a base para a construção de uma nova sociedade civil, partindo dos novos padrões impostos pelo regime vigente. Os grupos políticos e sociais que se mostrarem contrários a este regime devem ser punidos, reprimidos ou extintos. Nesses casos se adota um sistema político uni partidário, não sendo nenhum outro grupo político reconhecido. Nos regimes totalitários o ditador é a personificação deste novo estado, sendo ele sua representação máxima (SPINDEL, 1985: 36).

Nos regimes políticos ditatoriais os direitos individuais ficam à mercê de um confuso sistema de segurança nacional. Em tais circunstâncias o sistema político é formado por mais de um partido, entretanto, a maioria deles não tem amplo poder de interferência nas decisões tomadas pelo governante ou grupo dominante. A escolha do grupo ou do indivíduo que governará o país ocorrerá de forma indireta. Além disso, cabe destacar que estes regimes vivem de aparências tentando demonstrar para a população uma visão deturpada da sua verdadeira imagem opressora (SPINDEL, 1985: 37).

Na busca pela manutenção do poder os governos autoritários tentam eliminar todas as formas de oposição ou movimentos sociais que possam ameaçar a ordem pública, considerando estas manifestações ameaças à segurança nacional, não sendo raro o uso da força militar ou policial para contê-las. Estes governos orientados pelos interesses das elites deixam de lado qualquer desejo das classes desfavorecidas. Para conter o desagrado destas classes constrói-se um forte aparato repressor usando os aparelhos do estado (polícia, exército, judiciário e burocracia). Neste tipo de regime ocorre um controle quase que absoluto dos meios de comunicação, o que deixa o povo às brumas frente às atrocidades cometidas por estes governos, sendo a coesão é algo comum. Os grupos militares, por inúmeras vezes, acabam adquirindo grande força por servirem como arma deste Estado contra a mobilização popular. A repressão é feita para que as classes dominantes (empresários, comerciantes, militares, políticos, etc.) tenham garantido os seus interesses.

As formas de governo ditatoriais são as máximas da impugnação do direito público democrático, totalmente contrárias ao Estado de direito, que designaria todo e qualquer Estado que busca garantir o respeito das liberdades civis, respeitando os direitos humanos e as liberdades fundamentais (direito de ir e vir, livre expressão, dentre outros). A opressão realizada pelos governos ditatoriais é a chave para o seu “correto” funcionamento Durante a última metade do século XX, ocorreu na América Latina uma ascensão dos regimes ditatoriais

que foram impulsionados pelas tensões do pós-guerra. As duas potências que saíram vitoriosas da Segunda Guerra Mundial disputavam o poder. De um lado estava o comunismo russo e de outro o capitalismo norte-americano. Segundo Magnoli (ARON, R Apud MAGNOLI, 1993: 193): “A destruição do império hitlerista deixava a União soviética e os Estados Unidos face a face, depois de terem sido companheiros de luta contra um inimigo comum”. Após a revolução cubana de 1959, que estabeleceu um avanço da zona de influência comunista no continente americano, cresceram as tensões entre as duas potências EUA e URSS que saíram vitoriosas da Segunda Guerra. Com o temor do aumento da influência comunista na América latina, os EUA lançaram mão de uma política intervencionista, retomando de certa maneira, o espírito da frase de Monroe: “A América para os americanos” e servindo para garantir a zona de influência norte-americana (MAGNOLI; ARAÚJO, 1994: 21). Para pensar o caso específico do Chile, devemos ter em mente as crescentes tensões já existentes e considerar também as condições dos demais países Latino-Americanos que já estavam tendo as suas experiências ditatoriais como, por exemplo, o Brasil, a Bolívia, a Argentina, a República Dominicana, entre outros (GUAZELLI, 1993: 28).

O FIM DA “VIA CHILENA”

O período ditatorial sob o governo Pinochet marcou uma ruptura brusca com a democracia no Chile. Por sua estrutura democrática diferenciada dos demais países da América Latina, segundo Sader:

O Chile Junto com o Uruguai, também foi chamado de “Suíça da América latina”, devido a uma superestrutura política e institucional que parecia recobrir um país muito diferente dos seus vizinhos - Bolívia, Peru e Argentina – plenamente mergulhados nos golpes e contragolpes latinos americanos (2006: 8).

O Chile por muito tempo foi refúgio para os exilados das ditaduras latino americanas. Entretanto, a Ditadura Pinochet pôs fim à chamada “via chilena”, denominação dada às características socialistas assumidas pelo governo de Allende no Chile entre 1969 e 1973. O governo de Allende adotou um programa político de caráter socialista, no qual as mudanças partiriam das estruturas políticas burguesas, o estado nacionalizaria as empresas, na busca de criar uma economia voltada para o bem estar social e assim atender as demandas populares. Com o objetivo de enfrentar a crise econômica, Allende tentou recuperar o setor industrial e a produção. Assim, houve a melhora nos salários e na condição de vida da classe média. Logo no início de seu governo foi colocada em prática uma política de nacionalização voltada às

principais empresas pertencentes aos vários setores de economia (têxtil, bancário e minerador, etc.); um dos principais alvos dessa política foram as empresas mineradoras, considerando que o cobre era o principal produto chileno de importação e sua produção era dominada por empresas estrangeiras, principalmente pelas norte-americanas. Como o governo não dominava todos os setores dos bens de produção e de necessidades básicas, a burguesia usou seu domínio sobre estes setores da economia para boicotar as ações do governo. Em decorrência das nacionalizações que feriram os interesses do capital estrangeiro, há um novo bloqueio econômico internacional propiciado pelo governo norte-americano. Além disso, havia os problemas enfrentados dentro do congresso nacional para a aprovação dos projetos de Allende, tendo em vista seu domínio da oposição, que bloqueou as reformas orçamentárias e desencadeou a uma alta inflação (GUAZELLI, 1993: 61-62).

No início de 1973, o plano de golpe de Pinochet começa a se desenhar. Neste período ocorre a mobilização da classe média e são intensificados os bloqueios internacionais e internos ao governo, o que agrava a crise política e econômica no Chile. Essas turbulências demonstram as fragilidades existentes no governo. Neste momento, há a criação de uma nova vocação para organizações militares que passaram a representar os interesses da burguesia a partir do seu oficialato. Neste momento de tensão o governo reforça o seu desejo constitucional.

Apesar de interromper e dificultar as ações do governo, a oposição não tinha meios de tomar o poder. O medo da guerra civil era contínuo, os setores militares tentavam se libertar dos seus setores legalistas. Este processo de libertação gerou as condições necessárias para o golpe que ocorreu de forma gradual com a ocupação do país através das forças armadas e de grupos paramilitares favoráveis ao golpe (SADER, 2006: 30). As articulações para o golpe foram feitas graças à neutralidade do governo Allende que “facilitou” a ação dos opositores. Devido à crescente pressão que o assolava, Allende solicitou um plebiscito para saber se a população desejava sua manutenção no poder ou sua saída; para a surpresa geral da oposição ele saiu vitorioso. Neste momento, Pinochet*, um dos ministros militares do governo, percebeu a fragilidade da situação e agiu tomando o poder, dando cabo ao governo Allende e à democracia chilena.

Pinochet, contando com a unidade das forças militares, instituiu as juntas militares golpistas e exigiu que o governo renunciasse. Deu garantias para Allende ao dizer que ele poderia sair do país com sua família, mas ele não aceitou, lutou até o fim e, às 11h30min do dia 11 de

* Pinochet foi indicado pelo por Coronel Carlos Pratz que era um militar do setor legalista, para ocupar seu lugar no governo como ministro da defesa de Allende. Pinochet era visto como um homem incorruptível e confiável. A traição foi uma “punhalada nas costas”, tendo em vista quem o indicou.

Setembro de 1973, iniciou-se o bombardeio ao Palácio de Moneda. Apesar da resistência, que ocorreu muito mais de forma simbólica e sem esperança de vitória real, teve fim à “Via Chilena” após a morte de Allende.

A ascensão ao poder de Pinochet colocou um fim na democracia e marcou o início a uma série de atrocidades cometidas contra o povo chileno em um período de repressão e violência. Uma das principais medidas tomadas pelo governo Pinochet foi a implantação de uma política neoliberal, possibilitando o arrocho salarial, a liberação da remessa de lucros, a especulação financeira, privatizações da dos bens públicos, junto com o aumento dos preços (CARMO, 1998: 39).

A DITADURA PINOCHET

A ditadura Pinochet se caracterizou um momento de repressão a todas as formas de expressão que passaram a ser vistas como reacionárias e contestadoras. O governo especializou a polícia e o exército nacional criando núcleos de repressão, com uma centralidade administrativa e uma organização que possibilitava cobrir todo o território nacional. Os elementos sociais em sua maioria, não reagiram contra as ações repressivas do governo. Segundo Policzer:

No contexto da incerteza que reinou no núcleo de poder durante os primeiros meses após o golpe, quando vários setores procuraram trazer o novo governo à ordem [...] Na prática, nenhum rodízio jamais ocorreu. Pinochet assumiu o título de comandante supremo da nação, no final de 1973, consolidou sua posição fazendo-se nomear presidente [...]. Como figura máxima, militar e política, no país, a concentração de poderes nas mãos de Pinochet jamais tivera precedente na história chilena (1998: 330).

Para garantir a coerção da população o estado ditatorial chileno usou as suas instituições (militares e políticas) para garantir seu total controle sobre as atividades realizadas pela população incluindo a representação cultural. Todos os ramos das forças armadas e da polícia exerceram a coerção, consumando prisões e execuções. As execuções ocorriam no Estádio Nacional do Chile que ficou conhecido como “Estádio da Morte” onde milhares de pessoas foram assassinados ou simplesmente, como se dizia na época “desapareciam”, como muito ocorreu durante os regimes ditatoriais latino-americanos*.

* Ver mais em TELES, J. (Org.) Mortos e desaparecidos políticos. SP: USP, 2001. Este livro refere-se aos mortos e desaparecidos na ditadura militar brasileira, outro livro interessante é “Um relato para história, Brasil nunca mais”, com prefácio de D. Paulo Evaristo, Cardeal Arns, 1985. Mais específico quanto ao caso do Chile ver: Sobarzo Núñez, Patricio (org.). Los asesinados por la dictadura y los muertos en falsos enfrentamientos. Santiago de Chile: CODEPU, S/D.

As medidas tomadas pelo governo tinham como objetivo garantir a manutenção da Doutrina de Segurança Nacional** (DSN), que era uma guerra interna contra a subversão, contra a insurgência, visando à unidade nacional além de combater um inimigo silencioso: o avanço comunista. Estes foram os novos procedimentos assumidos pelas forças armadas que se somou às antigas atividades militares que eram a manutenção das fronteiras e contenção de possíveis ameaças exteriores ao país. Estas políticas foram impostas pelo governo e difundidas nos meios de comunicação em massa que em grande parte eram associados ao governo. O governo Pinochet queria o domínio total da produção cultural e das suas múltiplas formas de expressão. As manifestações culturais que carregavam características de integração popular, como as manifestações folclóricas e musicais foram combatidas.

A MÚSICA COMO SÍMBOLO DE RESISTÊNCIA

“A música é o barulho que pensa”
(Victor Hugo)

No contexto intrincado em que se encontravam a maioria dos países Latino-Americanos, a música se apresentava como uma forma contundente de protesto e denúncia das arbitrariedades perpetradas pelos regimes militares. No Chile durante a ditadura Pinochet, havia uma grande preocupação por parte do governo com tais manifestações. As palavras do general argentino Roberto Viola deixam bem claro, o ponto de vista dos militares latino-americanos quanto à representação cultural:

El teatro, el cine y la música se constituyeron en un arma temible del agresor subversivo. Las canciones de protesta, por ejemplo, jugaban un papel relevante en la formación del clima de subversión que se gestaba: ellas denunciaban situaciones de injusticia social, algunas reales, otras inventadas o deformadas (Diario La Prensa de 26/12/1979).

A música, na condição de expressão artística de uma população e de uma cultura, serviu de instrumento para a difusão de idéias contestatórias e revolucionárias em diversos países sul-americanos como Argentina, Uruguai e Brasil, além do próprio Chile. Em verdade, a expressão musical era uma forma de luta contra a repressão realizada por estes Estados, indo contra as suas imposições. Para tais Estados Ditatoriais, embasados na Doutrina de Segurança Nacional, a arte não poderia estar comprometida com quaisquer ideologias políticas,

** Segundo Guazelli: “a doutrina de segurança nacional foi criada em 1947 nos Estados Unidos para conter o “perigo vermelho” era transplantada para as nações latino-americanas, alinhadas com seu parceiro maior para o enfrentamento com o bloco soviético”. (2007:32)

entretanto, as autoridades militares sentenciavam que a cultura nacional deveria se proteger hermeticamente desta arte nociva contaminada pelos ideais comunistas como no Chile pela Nova Canção Chilena. Esses governos tentavam criar uma atmosfera de medo que calasse os contrários ao regime pra garantir, assim, a ordem social.

No Chile a situação não foi diferente. O governo de Pinochet usou de todos os meios disponíveis para impedir a veiculação e expressão de quem atacasse o governo. Os ataques praticados pelo governo foram direcionados a Nova Canção Chilena e suas canções de protesto, seu ápice ocorreu com o assassinato de Vitor Jará, que era um dos principais expoentes do movimento junto com Violeta Parra*, Angel Parra, Isabel Parra, Payo Grondona, Rolando Alarcón, além dos grupos Quilapayún e Inti Illimani que foram reconhecidamente militantes da causa comunista. Este amplo movimento artístico desde a década de 60 vinha renovando a produção cultural chilena, a partir da retomada de características musicais folclóricas; e com a imposição da ditadura este se revelou como um instrumento de protesto e denúncia contra toda e qualquer forma de repressão:

A fines de los años sesenta, la Nueva Canción Chilena integró un “nuevo elemento” a la música popular folclórica: el mensaje. Acompañadas de instrumentos autóctonos del folclor latinoamericano, como el charango, las queñas, el cuatro, el tiple, estas canciones empezaron a hablar de penetración imperialista, de injusticias, de censura, de violencia contra los trabajadores, etcétera (PALOMINOS. S/d).

Para Barraza (1972: 13) “A Nova Canção Chilena não necessariamente se dedica a protestar. Podendo sutilmente, ironizar sobre determinadas modas ou personagens [...]”, isso até o golpe. O movimento, chamado de Nova Canção Chilena, estabeleceu um vínculo com o momento político no Chile ao direcionar a arte para crítica social e política, consequentemente a denúncia da impugnação dos direitos democráticos (SIMÕES, S/D: 4-5).

Nesse sentido a canção funcionaria como uma arma imprescindível para a luta política (SILVA, 2006: 8). O movimento da Nova Canção Chilena, originalmente tinha como seu público os universitários e frequentadores das *Peñas**, isso acabou estabelecendo elos com os sindicalistas devido ao aumento dos anseios por reformas sociais, o que fez crescer sua identificação com os populares. A produção musical realizada pela Nova Canção Chilena tinha como propósito “dar voz” as minorias sociais desprivilegiadas, demonstrando as

* Foi a cantora e compositora Violeta Parra que iniciou o processo de retomada das características folclóricas na música chilena na década de 60, e considerada por alguns autores como mãe do movimento da Nova Canção Chilena. Ver em: ERRÁZURIZ, 2009: 57. Mais em GARCIA, José Manuel. Nueva Canción Chilena. <<http://www.cancioneros.com/index.php?mh=im.php>>

* Pequenas casas de festas onde se apresentavam inicialmente os artistas da nova canção chilena, a inspiração para a criação veio dos cafés concertos de Paris.

inúmeras falhas do sistema neoliberal implantado por Pinochet no Chile, principalmente pelo seu vínculo com os interesses estrangeiros (GUAZELLI e SIMÕES, 2007: 102.). De fato, o propósito essencial que se tinha em mente pelo movimento era o de romper com o silêncio, ou melhor, com a atmosfera de terror que infestou todos os recantos do país e deflagrou uma verdadeira lei de silêncio:

En la Declaración de Principios del Gobierno de Chile, la Junta de Gobierno se presenta con un carácter fundacional, ya que viene tanto a reconstruir las instituciones, como a producir cambios en lo económico, social y político; en ella se formula un concepto de democracia formal, tutelada por las Fuerzas Armadas, y una de las finalidades del gobierno estriba en cambiar por medio de una acción profunda y prolongada la mentalidad de los chilenos (RAMOS, 2006: 196).

Pode-se dizer que a Nova Canção é determinada pelo contexto no qual está inserido o seu surgimento na América Latina onde se originaram também os movimentos do Cancioneiro Argentino, da Nova Trova cubana, dentre outros movimentos. Tinha como objetivo inicial afrontar a cultura elitista e reforçar a cultura popular, porém, depois do golpe de Setembro assumiu seu papel como forma de resistência às imposições e às violações praticadas pelo governo ditatorial. A música pela sua característica de fácil difusão era uma arma forte e invisível contra o governo, logo difícil de ser combatida.

ÓRGÃOS DE REPRESSÃO DA DITADURA PINOCHET

“En este país no se move ni una sola hoja sin yo sepa.”
(General Augusto Pinochet Ugarte)

Para manter o controle sobre as manifestações culturais como um todo, o governo Pinochet criou grupos militares de repressão e extermínio que se desenvolveram a partir de um grupo secreto de majores e coronéis do Exército, liderado pelo coronel Manuel Contrera denominado “comitê dos Coronéis” fixado na escola militar chilena durante o golpe de Setembro (SILVA, 2006:197), este visava combater os inimigos do regime e as ações comunistas. Em 1973, ele havia iniciado operações de inteligência com uma comissão denominada DINA, sendo esta oficializada com o Decreto-Lei número 521, criando a *Dirección de Inteligencia Nacional*. Deu a esta comissão o poder de convocar as forças militares e seus institutos de inteligência, para atuar em investigações e prisões. Em 1977, Pinochet anunciou a substituição da DINA por um novo órgão de repressão a CIN (*Central de Informaciones Nacionales*).

A partir de 1973, os *Carabilleros* foram declarados uma instituição militar equiparada aos

outros ramos das Forças Armadas permitindo que suas ações fossem expandidas. Uma dessas expansões foi à criação, em 1983, da *Dirección de Comunicaciones de Carabineros* (DICOMCAR), sua agência de inteligência própria, responsável para combater os subversivos à ordem nacional. A DICOMCAR assumiu a função de “interrogar”, classificar e separar as pessoas recolhidas nos principais centros de detenção existentes naquele momento (POLICZER, 1998: 403). Todos os órgãos repressivos do estado chileno estavam unificados, garantindo uma maior eficiência nas suas atividades repressivas. Os abusos praticados pelo governo não eram aceitos por todos os seus integrantes, mas eram tolerados. Na visão do governo Pinochet estas medidas adotadas eram necessárias para garantir a manutenção da segurança nacional e o desenvolvimento do país.

Os diversos grupos de inteligência existentes na América Latina tinham ligações com a CIA (serviço de inteligência norte americano) que deu auxílio e treinamento aos muitos grupos de inteligência latino-americanos nas suas escolas de armas, onde se desenvolveu o conceito de Doutrina Segurança Nacional. Um dos marcos da perseguição política na América Latina foi a Operação Condor. Ela teve início em novembro de 1975, com a coordenação Manuel Contreras que organizou a união entre os núcleos de inteligência da América Latina. Esta campanha “visava a um ataque coordenado contra terroristas marxistas e figuras-chave da oposição ao regime militar” (POLICZER, 1998:404). Assim, a eliminação dos dissidentes (entre estes músicos e artistas) do regime extrapolou as fronteiras do Chile graças a Operação Condor, aliança que governo Pinochet fez com os governos de Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai. O que possibilitou o desmantelamento da JCR (Junta Coordinadora Revolucionária), organização que reunia o MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) no Chile, o Exército Revolucionário do Povo, na Argentina, e o Movimento de Libertação Nacional Tupamaros, no Uruguai. Com aproximadamente cinco mil integrantes e cerca de 22 milhões de dólares financiados, a partir do pagamento de resgate de políticos sequestrados, a JCR preparava uma ofensiva multinacional contra as ditaduras (SIMÕES. S/d: 10).

Percebemos que nas ditaduras da América Latina, ocorre uma fusão entre a polícia e a força militar (o exército) que começa a reprimir a população considerada subversiva, segundo Such: “A luta contra o inimigo interior fez com que se produzisse um relaxamento dos conceitos ético militares, assumindo a tortura como método habitual e sistemático no campo da informação” (SUCH, 2007: 86). A própria Comissão dos Direitos Humanos Chilena, só foi criada em 1978, após uma crescente pressão da ONU frente aos atos de violência do regime Pinochet, tinha o seu trabalho submisso à avaliação do governo, tendo que enviar seus

relatórios das condições humanas no Chile para a aprovação da CNI antes de mandá-los a ONU.

Em 1977, a CNI assumiu o lugar da DINA. Esta troca foi uma tentativa do governo de amenizar as pressões internacionais quanto à questão dos inúmeros desaparecidos e mortos pelo governo*. No Chile as questões ligadas aos direitos humanos estavam em um segundo plano ou terceiro, “um líder da oposição sugeriu que caso fosse necessário “falar com o diabo” para avançar as causas dos direitos humanos, dever-ia fazê-lo” (POLICZER, 1998:326). Ironicamente Pinochet respondia estas declarações colocando estes como atos subversivos, em um discurso comemorativo ao golpe ele afirmou: “*No pueden invocar los derechos humanos quienes atentan contra ellos*” (RAMOS, 2006: 203.), referindo-se aos perseguidos políticos e aos defensores dos direitos humanos.

A CLANDESTINIDADE DA MÚSICA CHILENA

As manifestações musicais no Chile durante período ditatorial, em grande parte, ficaram fadadas à clandestinidade graças à política repressiva do governo. Os indivíduos perseguidos eram considerados subversivos sendo vistos como portadores de uma doença: o comunismo.

As operações de limpeza da lepra vermelha teriam feito de 30 000 a 50 000 vítimas, segundo as estimativas realizadas durante o primeiro ano e 90 000 chilenos (em uma população de aproximadamente de 9 milhões de habitantes) teriam sido detidos (ROUQUIÉ, 1984 p.306).

O governo declarou o que seria a cultura nacional chilena, a partir das suas diretrizes impondo às manifestações culturais populares como um todo na clandestinidade. A cultura deveria buscar a valorização da unidade nacional e ser destituída de qualquer característica contestatória ao governo:

Revisando el primer eje, aparece un documento elocuente, La Política Cultural del Gobierno de Chile, de 1975. Ésta declara que “el arte no podrá estar más comprometido con ideologías políticas”, al tiempo que se propone definir el “deber ser” nacional, confiriendo a la cultura la misión de crear “anticuerpos” contra el marxismo para “extirpar de raíz y para siempre los focos de infección que se desarrollaron y puedan desarrollarse sobre el cuerpo moral de nuestra patria (JORDÁN ,2007: 89. Apud Política Cultural del Gobierno de Chile 1975: 25-37).

As imposições feitas pelo governo fizeram com que se fortalecessem as formas de resistência

* Os assassinatos de Pratz, na Argentina em 1974, e de nos EUA de Orlando Letelier, ex-ministro das relações exteriores do Chile, no governo de Salvador Allende em 1976, este último decretou o fim do DINA, pela sua ressonância internacional.

popular. Para conter a este aumento foi utilizada a repressão por parte do governo, esta se deu de forma selvagem, começando com as prisões em massa no estádio de Santiago as quais acabaram virando rotina. O golpe de Pinochet se distinguiu por uma selvageria que de saída, não perdoou nem sequer os representantes internacionalmente reconhecidos da cultura chilena. O cantor e compositor Víctor Jara, morto sob tortura, foi mais uma das vítimas as quais pereceram nas arquibancadas do Estádio Nacional de Santiago de Chile. Muitos outros presos políticos e civis foram mortos neste estádio.

As músicas de protesto no Chile, pouco a pouco sumiram das rádios graças ao domínio do governo frente a estes meios de divulgação:

Desaparecieron totalmente de la programación radial, por indicación de la Dirección Nacional de Comunicación Social, todas las canciones y melodías de carácter nortino, toda pieza musical que incluyera quenás, charangos y bombo (JORDÁN, 2009: 81). [...] La censura y que incitaron a la prohibición de la utilización de instrumentos andinos como quenás y zampoñas ya que ellos serían considerados elementos subversivos (DÍAZ-INOSTROZA, 2007: 134. apud JORDÁN, 2009: 81)

Do mesmo modo, grande parte da produção cultural que possuía identificação popular vivia na clandestinidade, bem como os próprios artistas chilenos. Em muitos casos foram presos, torturados e executados. Não podemos deixar de considerar que inúmeras das gravações dos cantores, músicos e compositores da Nova Canção Chilena foram financiados por partidos de esquerda, o que acarretou inúmeras perseguições para os músicos e compositores. Um exemplo da participação dos artistas da Nova Canção Chilena ocorreu na campanha de Allende, com a composição de Víctor Jará da música “*Venceremos*” que foi hino da campanha de 1969 (ROLLE, 2004: 15).

Além das execuções, o governo divulgou listas negras de artistas proibidos criando um processo de autocensura no seio da população que vivia com medo. A exclusão sistemática destas músicas dos meios de circulação era a forma de repressão oficial. O governo excluiu os artistas que eram vistos como usurpadores da verdadeira “cultura chilena”. As produções clandestinas tinham características próprias e singularidades nas formas de expressão para burlar os censores, tendo como principal tema a crítica política (JORDÁN, 2009: 94). Estas produções eram divulgadas por meio de fitas cassetes reproduzidas em grande escala, sendo difundida e distribuída dentro dos grupos de resistência contrários ao regime.

As músicas produzidas neste período traziam um forte discurso patriótico, a atividade musical esteve fortemente vinculada com a militância política, as músicas eram divulgadas

dentro dos grupos de resistência sempre de forma clandestina. Assim como movimento musical ocorria na clandestinidade, também era a repressão praticada pelo governo, que incluía todo o tipo de violação aos direitos humanos. Ligado aos compositores ou músicos e intelectuais da nova canção chilena se desenvolveram outras formas de representação como teatro, artes e literatura (ERRÁZURIZ, 2009). Mas nenhuma destas foi tão duramente combatida pelo governo como a música. Para o governo o poder da difusão das ideias de resistência se propagava mais rapidamente pela música, devido a suas características populares e, assim, o popular se faz político, e o político se faz popular. Esta transformação cria a consciência popular, que era inconcebível para os militares que estavam mergulhados nos seus desejos oriundos da Doutrina de Segurança Nacional.

CONCLUSÃO

No início do golpe o governo deu a ênfase na segurança interna. A formação do sistema, incluindo as agências civis, sucedeu o golpe militar de 1973 e respondeu à necessidade de assegurar a instalação e a manutenção do poder militar. Os serviços civis de informações foram criados juntamente com o regime militar e agiram com altíssimos graus de violência. Houve uma institucionalização das formas de repressão desenvolvidas de forma clandestina que incluíam todo tipo de violação aos direitos civis e humanos (RAMOS, 2006: 190). O governo recebeu forte apoio de setores da sociedade civil no exercício da repressão, expresso nas colaborações dos vários grupos civis radicais de extrema direita.

Para garantir o sucesso na perseguição dos grupos de resistência (entre seus componentes estavam os músicos e compositores) o governo criou uma rede de organismos dotados de meios próprios para a coleta de informações, com altos graus de autonomia. Mas apesar de formarem núcleos independentes, seus arquivos eram unificados para melhor funcionamento do sistema opressor. Estes grupos de inteligência tiveram grande sucesso contra os grupos de resistência.

A música foi uma das mais poderosas formas de oposição ao regime ditatorial chileno, graças a sua rápida difusão entre os grupos sociais. E se transformou em um símbolo da resistência chilena. O grande mártir desta luta foi Victor Lara que foi morto pelos militares chilenos. As composições dele davam poder ao povo, segundo Jará (Apud ERRÁZURIZ, 2009: 60): “*El poder de la gente con esperanza tiene un valor de eternidad*”, poder de conscientização política das músicas produzidas pelos artistas da nova canção chilena era o grande temor dos militares. Um dos desejos dos militares que estava além do poder estatal, era a destruição da consciência política, e assim da resistência.

Referências Bibliográficas

BARRAZA, Fernando. *La Nueva Canción Chilena*. Santiago: National Quimantú, 1972. Disponível em: <http://www.abacq.net/imagineria/ncch2.htm>. Acesso em 14 de maio de 2011.

CARMO, P. S. *O trabalho na economia global*. São Paulo: Polêmica, 1998.

CONEJERA PALOMINOS, Francisco. Chile: *Um Punto de Luz em la Oscuridad*. Disponível em: <http://av.celarg.org.ve/MusicayCompromiso/Chile.htm> Acesso em 02 de junho 2010.

Diario “La Prensa”, Buenos Aires, 26 de diciembre de 1979. In: *Una Nación de Subversivos*. Disponível: <http://www.nuncamas.org/investig/almiron/cposto/cposto17.htm> Acesso em dezembro 2010.

ERRÁZURIZ, L. H. *Dictadura militar en Chile: Antecedentes del golpe estético-cultural*. Latin American Research Review, Vol. 44, No. 2. 2009.

GAUDICHAUD, Franck. *La Sombra del Cóndor*. Disponível em <http://www.dissidences.net>. Acesso em dezembro 2010.

GUAZELLI, C.A.B; SIMÕES, S.S. “Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva”: Vitor Jara e o terrorismo cultural no golpe militar chileno. In GUAZELLI, C.B; PADRÓS, H. S. (orgs.). *Conflitos Periféricos no Século XX: cinema e história*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2007.

GUAZELLI, C.A.B. *Historia Contemporânea da América Latina de 1960-1990*. Porto Alegre: UFRGS: 1993.

JORDAN, L. Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino. In: *Revista Musical Chilena*, Año LXIII, Julio-Diciembre, 2009, N° 212, pp. 77-102.

MAGNÓLIO, D. *O novo Mapa do Mundo*. São Paulo: Polêmica: 1997.

MAGNÓLIO, D; ARAÚJO, R. *Para Entender o Mercosul*. São Paulo: Polêmica, 1995.

POLICZER, Pablo. A Polícia e a Política de Informações no Chile durante o Governo Pinochet. In: *Estudos Históricos* 1998, tradução: Paulo Martins Garchet.

RAMOS, Carlos J.P. El genocídio no Chile: La construcción sociodiscursiva da la verdad In: FEIERSTEIN, D. (comp). *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2009.

ROLLE, Claudio. “La Geografía de la Musica Popular Tradicional en el Chile a Medios del Siglo XX”. In: *Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música popular*, n. V, Rio de Janeiro, 2004.

SADER, E. *Democracia e Ditadura no Chile*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SPINDEL, A. *O que é ditadura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Carla de Medeiros. A nova canção chilena e a busca por uma canção popular. In: *Usos do*

Passado' — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ 2006.

SIMÕES, Silvia Sonia. A canção revolucionária de Víctor Jara e o terrorismo cultural no Golpe de Estado chileno. In: *Revista vestígios do passado a historia e suas fontes*, [s.d.].

SUCH, Ana Paula. “O regime ditatorial: militarismo e repressão”. In: *Revista luminária*, v. 1, n. 8 / 2007.