

# Nova Canção Chilena como resistência à ditadura: Arte e Responsabilidade Social do Autor-Criador

New Chilean Song as Resistance to the Dictatorship: Art and Social Responsibility of the Author-Creator

*Ingrid Soto<sup>1</sup>*

*Jefferson Zeferino<sup>2</sup>*

*Marcio Cappelli<sup>3</sup>*

**Resumo:** Este artigo busca analisar o discurso musical e poético da Nova Canção Chilena como resistência à ditadura chilena, tendo como apoio a teoria bakhtiniana da linguagem. Para tal finalidade, o tema é desdobrado a partir do uso da metodologia bibliográfica, na qual emprega-se um diálogo entre os conceitos construídos no âmbito da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin e o Círculo de Bakhtin para compreender, por meio de suas contribuições, o processo social e coletivo ideológico presente na criação verbal e suas dinâmicas de interação em discursos musicais e poéticos produzidos contra o regime ditatorial de Augusto Pinochet no Chile. Pautando-se na compreensão das manifestações artísticas da Nova Canção Chilena como a renovação de aspectos da música folclórica chilena na cultura popular, o movimento é exposto como um instrumento consciente da sua

---

Recebido em: 04 de jul. de 2023

Aceito em: 13 de set. de 2023

<sup>1</sup> Mestranda em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Graduada em Bacharelado em Filosofia pela mesma instituição (2022). E-mail: [ingridcarolina.ser@gmail.com](mailto:ingridcarolina.ser@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2018). Mestre em Teologia pela mesma instituição (2015). Graduado em História pelo Claretiano Centro Universitário (2015). Bacharel em Teologia pela Faculdade Luterana de Teologia (2013). E-mail: [jefferson.zeferino@puc-campinas.edu.br](mailto:jefferson.zeferino@puc-campinas.edu.br).

<sup>3</sup> Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2017). Mestre em Teologia pela mesma instituição (2013). Graduado em Teologia pela Faculdade EST (2010) e pela Faculdade Batista do Rio de Janeiro (2009). E-mail: [marcio.lopes@puc-campinas.edu.br](mailto:marcio.lopes@puc-campinas.edu.br).

força de luta ao manter a resistência, frente a um poder monovalente e autoritário, enquanto manifesta preocupações acerca de temáticas culturais, sociais, políticas e religiosas da época. Através da concepção bakhtiniana, em que a relação entre o autor responsável por uma obra artística e o receptor desta é fundamental para ultrapassar os limites da linguagem, tanto o “criador” da obra quanto o apreciador ou receptor dela se integram (enquanto se encontram em posições autônomas). Assim, revela-se como Víctor Jara torna possível, por meio de suas obras, uma relação “extra-linguística” em que o ato de “narrar-se” na arte torna possível uma reflexão acerca de seu tempo acompanhada das emoções individuais do “eu” que desvela o “nós” na obra como um ato ético contra a ditadura.

**Palavras-chave:** Nova Canção Chilena. Cultura Popular. Víctor Jara. Mikhail Bakhtin.

**Abstract:** This article aims to analyze the musical and poetic discourse of the New Chilean Song as a resistance to the Chilean dictatorship, with the support of Bakhtin's theory of language. For this purpose, the theme is unfolded through the use of bibliographic methodology, employing a dialogue between the concepts developed in the realm of Mikhail Bakhtin's philosophy of language and the Bakhtin Circle to understand, through their contributions, the social and collective ideological process present in verbal creation and its dynamics of interaction in musical and poetic discourses produced against Augusto Pinochet's dictatorial regime in Chile. Based on the understanding of the artistic manifestations of the New Chilean Song as a renewal of aspects of Chilean folkloric music in popular culture, the movement is portrayed as a conscious instrument of its strength while maintaining resistance against a monovalent and authoritarian power, while expressing concerns about cultural, social, political, and religious themes of the time. Through the Bakhtinian conception, where the relationship between the author responsible for an artistic work and its recipient is fundamental to surpass the limits of language, both the "creator" of the work and its appreciator or recipient are integrated (while occupying autonomous positions). Thus, it is revealed how Víctor Jara makes possible, through his works, an "extra-linguistic" relationship in which the act of “narrating oneself” in art allows a reflection on his time accompanied by the individual emotions of the "self" that unveils the "us" in his artistic work as an ethical act against the dictatorship.

**Keywords:** New Chilean Song. Popular Culture. Víctor Jara. Mikhail Bakhtin.

## Introdução

Em linhas gerais, o presente artigo tem como objetivo aplicar a teoria bakhtiniana da linguagem em conjunto com conceitos

fundamentais como ideologia, discurso e posição axiológica para refletir sobre a responsabilidade social do “autor-criador” na Nova Canção Chilena e a recepção de composições musicais e poéticas escritas como ato de resistência à ditadura chilena. A abordagem teórica desenvolvida por Mikhail Mikhailóvitch Bakhtin (1895-1975) e seu círculo de estudos (Círculo de Bakhtin), incluindo a contribuição de Valentin Volóchinov, será utilizada como base para entender como a linguagem como construção coletiva, nas suas manifestações artísticas, desempenha um papel crucial no contexto social e como influencia percepções e atitudes dos ouvintes e leitores por meio do encontro de duas consciências: o autor como falante e o ouvinte ou leitor como receptor.

Para tanto, escolhemos utilizar as obras “Marxismo e Filosofia da Linguagem” (2006), “Estética da Criação Verbal” (2015), “Os Gêneros do Discurso” (2016) de Bakhtin e “A Palavra na vida e a palavra na poesia” de Volóchinov (2019), para compreender as formas de expressão verbal que ocorrem em um determinado contexto social, considerando o papel da ideologia na palavra que proporciona a compreensão de como as obras artísticas criadas no movimento da Nova Canção Chilena refletem, respondem e ressignificam as questões políticas, sociais, religiosas e culturais da época, mesmo com a opressão ditatorial, por meio das escolhas temáticas, formas de expressões metafóricas e mensagens transmitidas pelas obras.

Além disso, ao analisar a posição axiológica (valores e avaliações sociais presentes no discurso) nas relações do autor-criador chileno Víctor Jara e seu público, este estudo examina como as obras criadas que usam da expressão do sofrimento, são tidas como formas de provocar uma reflexão cognitiva (como ato social) que motivam ações éticas dos receptores como forma de resistência e expressão de uma identidade do povo. Dessa forma, se explora, inicialmente, a relação entre conceitos da teoria bakhtiniana, o papel das relações sociais no desenvolvimento dos discursos e na expressão da eventicidade histórica no material artístico que ultrapassa os limites da linguagem pela relação entre o “eu” e o “outro” através de um elo de responsabilidade que é refratada na música e na poesia, com apoio de uma avaliação poética sociológica (contribuição de Volóchinov).

No segundo momento, se apresenta um percurso da Nova Canção Chilena e suas ramificações como a arte localizada na cultura popular direcionada à crítica social e política como manifestação de resistência à ditadura utilizando, por exemplo, da expressão de anseios que partem da religião popular e expressa pelos autores-criadores. Assim, no terceiro e último trecho do artigo, se realiza uma análise de composições musicais e poéticas de Víctor Jara que partem

do ato de narrar-se em um elo de responsabilidade com seus receptores ao externalizar a união fraterna, a esperança e o sofrimento como atos éticos contra a ditadura.

Portanto, ao longo da construção deste estudo, se visa explicitar as seguintes assertivas: a) O autor/artista, compreende o mundo e toma uma posição no diálogo real, determinado pela situação real do atual; b) A arte e o poético não só retratam, mas dialogam com e expressam questões sociais; c) O artístico não está apenas nas palavras e fatores abstratos e muito menos apenas na consciência do eu criador ou daquele que contempla o que foi criado, mas contém todos esses aspectos e outros; d) O ouvinte ou leitor tem um papel fundamental na apreensão do que o autor apresenta e dialoga com a obra.

## **1. Análise da forma artística em Mikhail Bakhtin (1895-1975)**

Ao assimilar a filosofia da linguagem por um olhar múltiplo que rejeita uma hierarquia (de um enunciado sobre o outro) e gêneros canônicos, Mikhail Bakhtin revela algo de libertário com uma análise linguística que leva em consideração a historicidade da vida do indivíduo criador e apresenta as interações dialógicas entre o autor e o receptor na linguagem, considerando o papel do cultural, do ideológico e do social na palavra como contribuições à filosofia da linguagem marxista. Conforme Stam (2000)<sup>4</sup> Bakhtin enfatiza o olhar sobre a linguagem como uma interação em movimento que é construída coletivamente no qual os falantes estão envolvidos de distintas formas de expressão e variadas linguagens.

Frente a isto, Bakhtin parece desenvolver suas reflexões sobre a linguagem de modo mais amplo ao considerar aspectos éticos e formais do discurso visto que as manifestações de ideias e discursos não são produzidos individualmente, mas são elaboradas no decurso de interações sociais, um ponto intersubjetivo encontrada no dialogismo dos discursos e que também expõem o *ethos* de uma cultura. Sem dialeticamente opor singularidade e pluralidade da significação, de acordo com Stam (2000)<sup>5</sup>, concebe-se que a linguagem é uma criação coletiva e se apresenta no texto sem um discurso dominante. Com isso, nas contribuições dadas por Bakhtin

---

<sup>4</sup> STAM, Robert. *Bakhtin: Da Teoria Literária à Cultura de Massa*. São Paulo: Editora Ática, 2000, p. 12.

<sup>5</sup> STAM, 2000, p. 17.

(2006)<sup>6</sup> à filosofia marxista da linguagem se pode encontrar a compreensão da enunciação que parte da consciência do “eu” como estrutura socioideológica e como realidade da língua.

De acordo com Bakhtin (2006)<sup>7</sup>, a palavra é o local em que valores sociais se confrontam e o espaço no qual a enunciação é uma replicação do diálogo social. Melhor dizendo, a enunciação é um componente fundamental da linguagem e como parte de um contexto social é ideológica. Com efeito, o teórico considera que não é possível haver um enunciado que seja atribuído a valores neutros. Ao saber que o que advém do ideológico integra uma realidade social refrata uma realidade exterior e diz respeito àquilo que está fora de si mesmo, é preciso compreender que a consciência de um indivíduo obtém aspecto e realidade nos signos produzidos por um grupo ordenado no decorrer da constituição de um elo social. Logo, conforme Bakhtin (2006)<sup>8</sup>, sem o signo, não há ideologia já que o que é ideológico, também é signo.

O subjetivismo individualista tem razão em sustentar que as enunciações isoladas constituem a substância real da língua e que a elas está reservada a função criativa na língua. Mas está errado quando ignora e é incapaz de compreender a natureza social da enunciação e quando tenta deduzir esta última do mundo interior do locutor, enquanto expressão desse mundo interior. A estrutura da enunciação e da atividade mental a exprimir são de natureza social. A elaboração estilística da enunciação é de natureza sociológica e a própria cadeia verbal, à qual se reduz em última análise a realidade da língua, é social. Cada elo dessa cadeia é social, assim como toda a dinâmica da sua evolução. O subjetivismo individualista tem toda a razão quando diz que não se pode isolar uma forma linguística do seu conteúdo ideológico. Toda palavra é ideológica e toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica. Está errado quando diz que esse conteúdo ideológico pode igualmente ser deduzido das condições do psiquismo individual. O subjetivismo individualista está errado em tomar,

---

<sup>6</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006, p. 33.

<sup>7</sup> BAKHTIN, 2006, p. 66.

<sup>8</sup> BAKHTIN, 2006, p. 29.

da mesma maneira que o objetivismo abstrato, a enunciação monológica como seu ponto de partida básico.<sup>9</sup>

O que está em jogo aqui é o uso de uma forma linguística, apesar de sua flexibilidade, em um contexto particular. Para Bakhtin (2006)<sup>10</sup>, a descodificação, entendimento do signo operada pelo receptor, concerne justamente a esta apreensão da significação da forma linguística em seu contexto. Quando se escolhe a palavra que será usada no conjunto de um enunciado, o que é criado é expressivo porque parte da relação entre a palavra e a realidade concreta de uma situação vivenciada por aquele que discursa. Então, o discurso é uma reação aos eventos da vida e existe na forma de enunciações, que existem em muitos campos de utilização da língua. Assim, enfatiza-se o aspecto dialógico na palavra e na linguagem em que “as relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados de comunicação discursiva”<sup>11</sup>.

Dentre muitos gêneros de discurso que crescem e passam a desenvolver complexidade e heterogeneidade no campo da linguagem, Bakhtin (2016)<sup>12</sup> apresenta uma diferença entre as formas de comunicação como discursos primários e secundários. Os gêneros secundários emergem de condições culturais mais complexas, usualmente manifestadas através de produções escritas que manejam em seus desenvolvimentos “gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” e os tornando complexos como por exemplo, um discurso rotineiro enunciado em uma escrita poética. Abordar a questão de gêneros do discurso “não significa meramente estabelecer uma classificação para os diferentes tipos de enunciados, mas salientar sua dimensão dialógica”<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> BAKHTIN, 2006, p. 124.

<sup>10</sup> BAKHTIN, 2006, p. 94.

<sup>11</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 323.

<sup>12</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 15.

<sup>13</sup> LEITE, Francisco. Gêneros do discurso e Sitz im Leben: a origem comum e a relação entre os conceitos teóricos. *Reflexão*, v. 46, 2021, p. 3. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v46e2021a4998>. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/4998>. Acesso em: 30 jun. 2023.

Ao voltar o olhar para a enunciação como situada em um contexto que se relaciona com as estruturas sociais, Bakhtin (2006)<sup>14</sup> expressa que o que é transmitido por meio da escrita ou da fala está envolto de lutas, associações de poder e de resistência, em que os signos, indicadores de transformações sociais, são ameaçados de se tornarem monovalentes pela classe dominante com a intenção de velar lutas e diferenças de classe presentes na palavra. Uma vez que se entende que a criação verbal e artística é abarcada por variados atributos e que os signos se erguem por meio de uma interação entre uma consciência individual e outras consciências, tratar sobre as produções musicais e poéticas como ato social, leva-nos a apresentar como as relações entre interlocutores rodeados por um conjunto de relações sociais são primordiais para Bakhtin.

A obra criada é um acontecimento artístico, o que exige que, para sua intelecção, a cognição aja sobre o acontecimento dos participantes que vivem o que é enunciado. Com o intuito de compreender o que o criador de uma obra expõe é preciso realizar um caminho que reconstitui o seu contexto social e a “história da palavra na palavra”<sup>15</sup> que abarca o desenvolvimento da língua ao longo do tempo para buscar compreender como a palavra ideológica é exteriorizada na arte.

No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. E é o autor-criador – materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada – que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade.<sup>16</sup>

Aqui se destaca o papel da posição axiológica que se refere à posição valorativa dos que participam do discurso, a função transformadora do artista ao criar enunciados na comunicação estética da linguagem e a importância do autor-pessoa que anseia expressar o que pensa em sua obra e entrega a seus personagens ou

---

<sup>14</sup> BAKHTIN, 2006, p. 46.

<sup>15</sup> BAKHTIN, 2006, p. 199.

<sup>16</sup> FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, B. *Bakhtin: Conceitos-Chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 39.

ao tema de sua criação a atribuição de demonstrar aquilo que ele como autor gostaria de expressar, não se igualando à linguagem do texto. Sobre o aspecto do “eu” no discurso, a consciência do autor é a consciência da consciência, abrangendo o mundo daquilo que apresenta e expressando um excedente: ele deve se tornar outro frente a si mesmo; ver axiologicamente o mundo do outro, colocar-se no lugar do “outro” e, depois, voltar ao seu lugar e completar o horizonte a partir de um ambiente fora dele. É esse aspecto que Bakhtin (2015)<sup>17</sup> ressalta acerca do ato criador no acontecimento artístico vivencial, sendo o autor quem pode atribuir força para a criação significativa do existir que não deve ser reduzida enquanto o que organiza as formas estéticas é o outro (excedente axiológico) que informa a tomada de consciência do autor sobre si mesmo.

Dessa forma surge o papel fundamental do ouvinte ou do leitor, como o sujeito que o autor considera ao criar sua obra. Tanto o “criador” quanto o apreciador e receptor em suas posições autônomas se integram e atribuem sentido à criação. Com a ausência de um desses componentes não se realiza o acontecimento artístico, já que a possibilidade de se captar a força do que é enunciado acontece por meio de um vínculo social. Bakhtin (2015)<sup>18</sup>, ao compreender a individualidade criativa do autor na fronteira axiológica como aquele que integra e participa da obra criada, entende que apenas após o ato de contemplação é que se situa o local do autor e se compreende sua historicidade.

Assim, há um elo entre arte e responsabilidade: o artista e a pessoa estão unificados em um indivíduo, assim, quando um não está na arte, não está na vida. O que garante a unicidade do sujeito é a responsabilidade. A arte e a vida não são a mesma coisa, mas devem se tornar algo regular na unidade da responsabilidade. “E nada de citar a ‘inspiração’ para justificar a irresponsabilidade. A inspiração que ignora a vida e é ela mesma ignorada pela vida não é inspiração, mas obsessão”<sup>19</sup>. A ética, a ação responsável e a atividade estética, requerem consciências múltiplas e um reconhecimento de que as ações particulares, lugares e eventos não podem ser generalizados, devem ser situados. É preciso entender as associações que nos unem e os acontecimentos dos quais participamos.

---

<sup>17</sup> BAKHTIN, 2015, p.175.

<sup>18</sup> BAKHTIN, 2015, p. 191.

<sup>19</sup> BAKHTIN, 2015, p. 34.



Volóchinov (2019)<sup>20</sup>, integrante do Círculo de Bakhtin, faz menção a uma poética sociológica que visa compreender a forma artística como comunicação social. Assim, a obra é considerada a partir das relações entre o criador, o receptor e o fluir da vida em sociedade. Central aqui, para Volóchinov (2019)<sup>21</sup>, é a relação do autor-criador com as situações vivenciais, com o mundo, com as pessoas e com os aspectos do político e do social. Entretanto, cabe frisar que não se pode reduzir a arte ao político ou ao sociológico, entende-se, na verdade, que a comunicação estética está direcionada para a obra artística, mas isso não acontece de modo isolado, ela é partícipe da vida social e política. Para Bakhtin (2015)<sup>22</sup>, o artista define sua posição no todo artístico ao considerar a relação do ato vivencial e a envolver em seu personagem o tema e o conteúdo da obra: é preciso sentir na obra uma resistência ao processo do existir e a consciência do criador. Com essa posição designada e a realidade inserida na obra como um elemento extraestético e extralinguístico é que o enunciado passa a ganhar sentido e significação.

## **2. A Nova Canção Chilena como resistência às injustiças sociais e à ditadura de Pinochet**

O caminho proposto por Bakhtin pode ajudar a ler a relação entre a expressão estética e os movimentos culturais que culminaram no Chile, na época da ditadura, com representações oriundas do movimento da Nova Canção Chilena. Tendo em artistas como Violeta Parra, Victor Jara e o conjunto Quilapayún alguns de seus principais representantes, a *Nueva Canción* recuperava aspectos da música popular entrelaçadas com a reivindicação por justiça social. Autores-criadores que produzem uma arte profundamente enraizada e situada, refletindo seu comprometimento e responsabilidade com as dores do povo, do qual eles mesmos participavam, bastando aqui lembrar das origens bastante humildes de Parra e Jara<sup>23</sup>. O ato criador

---

<sup>20</sup> VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 109.

<sup>21</sup> VOLÓCHINOV, 2019, p. 116.

<sup>22</sup> BAKHTIN, 2015, p. 184.

<sup>23</sup> AUGUSTYN, Adam. Víctor Jara. In: *Encyclopedia Britannica*. 12 nov. 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Jara>. Acesso 21 jun. 2023; BLAU, Jnan Ananda. Violeta Parra. In: *Encyclopedia Britannica*. 1 fev. 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Violeta-Parra>. Acesso em: 21 jun. 2023.

passa a ser orientado por uma determinação de persistência e combate contra certas formas de “se produzir arte” no Chile, o que afirma o local dos autores e artistas da época no mundo axiológico em que estavam, no ato de suas existências, com os valores da época, para que suas lutas encontrassem apoio.

Ao delimitar essa asserção ao contexto histórico e social chileno, Chehab e Lopes (2015)<sup>24</sup> explicam que o Chile possuía uma extensa herança de zelo institucional desde o princípio da consolidação do Estado nacional, tendo algumas rupturas institucionais na década de 1890 e no período de 1920 e alternâncias no governo, até que o autoritarismo reuniu forças em 1960 auxiliada por militares, apoiadores do centro, da extrema direita e da direita tradicional, veículos de imprensa e outros. Com a proposta de um modelo econômico neoliberal, discursos e pautas socialistas, marxistas e progressistas promovidas principalmente pelo candidato da Unidade Popular, Salvador Allende Gossens, que foi eleito à presidência em 1970, eram vistas como ameaçadoras. Segundo Chehab e Lopes (2015)<sup>25</sup>, a ação dos militares se acentuou ao passo que provocavam medo na população, com o uso da censura e de discursos da possibilidade de um golpe comunista pelo presidente Allende.

Em 1973, o golpe de Estado ocorreu com o bombardeio do Palácio de *La Moneda* ordenado pelo general Augusto Pinochet Ugarte. Com a morte de Salvador Allende e as prisões e assassinatos de milhares de pessoas, uma crise democrática se aprofundou no país até 1990<sup>26</sup>. Em relação aos penosos atentados direcionados a artistas, o sociólogo Emir Sader (2003)<sup>27</sup> expõe que a ditadura de Pinochet mutilou a nação, amputou as mãos de Victor Jara e o deixou falecer perante outros presos no Estádio Nacional do Chile. Conforme o sociólogo Arnaldo Spindel (1985)<sup>28</sup>, as ditaduras se encontram nas configurações de autoritarismo e totalitarismo. Com o aspecto totalitário do governo, a aversão à democracia formal ocorre com auxílio de um discurso ideológico imposto pelo regime e que deve ser

---

<sup>24</sup> CHEHAB, Isabelle; LOPES, Ana M. Uma análise sobre a transição da ditadura militar para a democracia no Chile. *Revista de Teorias da Democracia e Direitos Políticos*. v. 1, n. 1., 2015, p. 84. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistateoriasdemocracia/article/view/741/0>. Acesso em: 30 maio. 2023.

<sup>25</sup> CHEHAB; LOPES. 2015, p. 90

<sup>26</sup> CHEHAB; LOPES. 2015, p. 84

<sup>27</sup> SADER, Emir. Chile, 30 anos atrás. *Folha de S. Paulo*: 2003.

<sup>28</sup> SPINDEL, Arnaldo. *O que são ditaduras?*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 36.

assimilado pela população, sendo este o sustento para a elevação de uma nova sociedade. Uma vez que coletivos, associações, grupos sociais, políticos e artísticos repudiam a repressão e se apresentam contra o regime e o ditador que, aliás, é escolhido de forma indireta, sofrem atentados contra seus direitos e suas vidas, sendo perseguidos, penalizados e até torturados com o uso da força policial ou militar.

A partir de então, entende-se que para a manutenção do poder ditatorial é útil conter, silenciar e eliminar todas as manifestações de discursos de oposição através da criação de uma luta contra as “ameaças à segurança nacional”. Mas, mesmo em meio à essa repressão na ditadura, artistas musicais resistiram com uma tendência mais politizada da canção popular que se iniciou nos anos 1960 e 1970, no Chile, em meio a situação de confronto entre ideologias na época em que a política se caracterizava pela luta do poder com propostas antagônicas.

Segundo Schmiedecke (2014)<sup>29</sup>, com o surgimento do *Neofolklore* rompeu-se com as representações harmônicas evocadas pela música nacional na época, assumindo uma nova identidade na canção chilena, incorporando elementos contemporâneos sem deixar a tradição. Logo, a Nova Canção Chilena encontrou uma maneira de renovar aspectos da música folclórica em seus segmentos, resistindo também à influência da música norte-americana. “Essas tendências se propuseram a defender o ‘próprio’ frente à ameaça de homogeneização e descaracterização da cultura nacional”<sup>30</sup>. Em 1970, no ano das eleições presidenciais no Chile, que culminaram com a vitória de Allende apoiada por artistas como Víctor Jara, realizou-se a segunda edição do *Festival de la Nueva Canción Chilena*, em que artistas se posicionaram politicamente com mais força.

De acordo com Jara (1998)<sup>31</sup>, o festival evidenciou, inclusive, a tensão entre as canções que se prestavam a uma certa neutralidade apolítica e aquelas comprometidas com um processo revolucionário de crítica e de mudança. O movimento trouxe consigo uma base cultural para o desenvolvimento de uma arte posicionada para a crítica social e política e as obras criadas se popularizaram entre

---

<sup>29</sup> SCHMIEDECKE, Natália. Os primeiros festivais da Nova Canção Chilena e a invenção de um movimento musical. Uberlândia, *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte* v. 16 n. 28., 2014, p. 26. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30606>. Acesso em: 30 maio. 2023.

<sup>30</sup> SCHMIEDECKE, 2014, p. 26.

<sup>31</sup> JARA, Joan. *Canção Inacabada: a vida e a obra de Víctor Jara*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 179.

universitários e sindicalistas pelo crescimento de anseios de reformas sociais. Assim, a canção política era aquela que tomava espaço no conflito, consciente de sua força convocatória e ideológica. Nesse período, uma luta pela transformação social e econômica era “discursada” em obras artísticas que também manifestavam anseios da religião popular (um campo religioso próprio<sup>32</sup>) no âmbito da cultura popular. Segundo Dussel (1983)<sup>33</sup>, o povo se torna protagonista ao renovar as estruturas de sua fé através da religião popular que “é o núcleo fundamental de sentido da totalidade da cultura popular porque ali se encontram as práticas que enquadram o sentido último da existência.”<sup>34</sup>

Com o golpe civil-militar, muitos artistas foram perseguidos e parte conseguiu seguir para o exílio. Na tentativa de narrar essa história, o Festival de 1969 já era indicado como um marco mesmo que a consolidação desse gênero ocorresse efetivamente apenas no segundo festival. Ainda assim, a música vencedora do primeiro festival, *Plegaria a un labrador*, composição de Victor Jara e Patricio Castillo, já evidenciava aspectos marcantes de uma arte entranhada na vida sofrida do povo chileno que, de acordo com Sahurie (2022)<sup>35</sup>, é um importante marco na expressão de ideias messiânicas na religião popular ao referenciar o rito da comunhão e ressignificar a ordem da oração Eucarística Católica.

Cabe apontar que, essas manifestações artísticas no meio da cultura popular são peças centrais enquanto pertencentes ao grupo da sociedade visto como inferior e oprimido. Esse grupo resiste ao sofrer uma série de violações em que autores e receptores possuem sua liberdade de expressão e de compreensão limitadas. Além disso, a música e a poesia se destacam pela resistência por conseguirem dialogar com o real ao ultrapassar os limites linguísticos e ajudar a criar uma certa identidade coletiva do que se canta e do que se escreve, do que se escuta e do que se lê. Como destaca o próprio Bakhtin:

---

<sup>32</sup> DUSSEL, Enrique. Religiosidad popular latinoamericana (hipótesis fundamentales). *Cristianismo y Sociedad*, n. 88, 1986, p. 105. Disponível em: [https://enriquedussel.com/txt/Textos\\_Articulos/166.1986\\_esp.pdf](https://enriquedussel.com/txt/Textos_Articulos/166.1986_esp.pdf). Acesso em: 29 jun. 2023.

<sup>33</sup> DUSSEL, Enrique. *Historia general de la Iglesia en América Latina*. 1: Introducción general. v. 1. Salamanca: Sígueme, 1983, p. 570.

<sup>34</sup> DUSSEL, 1986, p. 104, tradução nossa.

<sup>35</sup> SAHURIE, Pablo. A Classless Society or Your Kingdom Come? *Plegaria a Un Labrador and the Nueva Canción Chilena*. *Musicological Annual*: University of Vienna, n. 58, 2022, p. 188. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/1827d57705856f2e70af611eb737b37b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2042911>. Acesso em: 29 jun. 2023.

Na música, sentimos a resistência de uma possível consciência, viva, que não dispõe de um princípio de acabamento em seu interior, e é somente na medida em que lhe percebemos a força, o peso dos valores, é que percebemos, em cada um dos graus subsequentes que ela transpõe, a vitória que ela obtém sobre o que lhe compete superar; quando sentimos essa tensão que não comporta em seu interior seu próprio princípio de acabamento, e que se exerce na dimensão efêmera de um procedimento cognitivo-ético (no infinito de seu arrependimento e de sua súplica, na perspectiva de uma inquietude eterna que lhe cabe por princípio e de direito), sentimos também a grandeza do privilégio do acontecer, de ser o outro, de encontrarmos fora da outra consciência possível, sentimos nossa aptidão para conceder a graça, para proporcionar a solução, somos detentores do princípio de seu acabamento e estamos habilitados para realizar sua forma estética: não criamos a forma musical num vazio de valores ou entre outras formas, igualmente musicais (uma música dentro da música), nós a criamos no acontecimento da vida, sendo apenas isso que lhe confere seriedade, caráter de acontecimento significativo e peso. (Arabesco puro do estilo e, por trás do estilo, sentimos sempre a alma possível.).<sup>36</sup>

A criação do discurso ideológico na arte é uma articulação que reflete sobre o “externo”, ao usar seus próprios meios retóricos que buscam tematizar um conteúdo social referencial. A obra artística deve buscar a realidade em seus valores, no meio social e histórico no qual o conteúdo ideológico penetra a consciência do humano por meio da interação social, o que ampara o conceito de que a linguagem é construída com “outros”. A repressão da ditadura chilena fazia-se sentir fortemente entre os artistas. Conforme apontado anteriormente, a Doutrina de Segurança Nacional visava à unidade nacional e o combate ao comunismo por meio do controle contra possíveis insurgências e subversões.

Conforme Cavalcante (2015)<sup>37</sup>, a ditadura de Pinochet buscava o domínio da produção cultural, promovendo uma música típica que

---

<sup>36</sup> BAKHTIN, 2015, p. 214

<sup>37</sup> CAVALCANTE, Rodrigues. O apagão e o contra-apagão cultural: a música na ditadura militar chilena. In: *XXVIII Simpósio Nacional de História - Lugares dos*

salvaguardasse aspectos morais, da tradição, da decência e da família e cerceando a divulgação das músicas da Nova Canção Chilena. Camargo e Alves (2011) evidenciaram que a criação de listas de artistas censurados, proibidos e procurados fizeram com que as produções artísticas destes circulassem por caminhos alternativos, como através da distribuição clandestina de fitas cassetes dentro de grupos de resistência contrários ao regime. Outra saída apontada por Cavalcante (2015)<sup>38</sup> foi a criação artística nas configurações metafóricas como tentativa de se evitar a censura, como elaborado pelo Canto Novo, vertente da Nova Canção Chilena, a partir de 1975<sup>39</sup>, com o selo *Alerce*. Como exemplo, Schwenke y Nilo no Canto Novo, aplicaram metáforas em suas obras:

Na canção "Mi rey", a dupla insere Pinochet na condição de rei do Chile, o qual, durante toda a canção, é tido, ironicamente, como o responsável por "fazer a história", sendo quem "está sempre do nosso lado", mesmo que tenha sido tirado do povo chileno "o sal, o pão e a água". Ademais, a dupla afirma que Augusto Pinochet se ofende quando outro rei é venerado, e que a "obrigação" do cancionista é "calar sua voz"<sup>40</sup>.

Mesmo com fortes restrições na linguagem, graças à ligeira propagação de músicas em grupos sociais e suas técnicas de composição, as canções passaram a ser o ícone da resistência chilena. O público que teve acesso às criações dos artistas, "dialogou" com as composições e esse diálogo é compreendido ao analisar suas reações. Desse jeito, compreende-se que as situações enunciadas nas canções, foram uma motivação para atos práticos a partir de uma reflexão acerca do que foi dito e seus signos. Assim, com o reconhecimento do público da obra criada e de seu autor pelo interior da interação verbal, compreende-se como a criação musical e poética na trajetória de

---

historiadores: velhos e novos desafios. Florianópolis: ANPUH, 2015. p. 3. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945018\\_51a40b7769509decabc32c9990bc2ef6.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945018_51a40b7769509decabc32c9990bc2ef6.pdf). Acesso em: 30 maio 2023.

<sup>38</sup> CAVALCANTE, 2015, p. 8.

<sup>39</sup> CAMARGO, C.; ALVES, R. Ditadura, Repressão e Música no Chile. *Oficina do Historiador*, v. 3, n. 2, 2011, p. 122. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/8861>. Acesso em: 30 maio 2023.

<sup>40</sup> CAVALCANTE, 2015, p. 7.

artistas como Elvira Hernández, Violeta Parra, Víctor Jara e o conjunto Quilapayún, serviram de inspiração e de componente de luta contra o terror da ditadura militar.

Ao empregarem uma militância embutida na arte chilena, conseguiram atingir academias artísticas, movimentos sociais, comitês de estudantes e outros espaços de reflexões teóricas e atos práticos. De fato, o ativismo estético, na relação de horizontes entre autores-criadores e o seu público, se manteve presente. Estes sujeitos corriam riscos por estarem comprometidos com uma arte que denunciava injustiças de um sistema opressor e sofriam com a tentativa da Junta Militar de limitar as criações estéticas da cultura popular e de transformá-las em “ameaças” para a sociedade. Plano que não conseguiu alcançar sua completude, graças à resistência do povo.

### **3. Ética, responsabilidade e religião popular em Víctor Jara**

Sem a pretensão de esgotar as possibilidades de análise sobre a obra e vida de Víctor Jara, nem buscando uma abordagem exaustiva de aspectos de sua produção, concentra-se aqui sobre essa personagem em virtude de sua representatividade na luta contra as injustiças sociais no Chile e sua capacidade de apreensão da concreticidade e particularidade situada da vida em sua música. Surge a tarefa, portanto, de verificar como, na música, a palavra se manifesta como acontecimento político e da religião popular. A manifestação de consciência social foi encontrada de forma explícita e implícita em textos e canções (como visto na Nova Canção Chilena) com a ascensão de cantores-compositores, poetas e, ao mesmo tempo, intérpretes de suas criações, colocando em jogo as questões sociais ao impulsionar valores que se relacionavam com a vida cotidiana, por meio da criação verbal e sua expressão artística.

Víctor Jara, poeta, cantor e compositor chileno, cantava ao se identificar com os chilenos em situação de desfavorecidos, da cidade e do campo, e por sentir amor por eles. O mesmo tinha consciência das injustiças sociais e de suas consequências, o que o não o impediu de seguir em frente, mas o levava a querer denunciá-las e lutar para mudá-las. Com a canção *Plegaria a un labrador*, intitulada de oração (*plegaria*) e dirigida ao povo do campo, o artista faz uso das imagens e das dores que são familiares à sua audiência dado que, “a quem se destina o enunciado, como o falante (ou quem escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência

deles no enunciado”<sup>41</sup>. Posto isto, a obra realiza um chamado ao homem do campo para se unir àqueles que lutam por uma sociedade mais justa enquanto expressa que “a terra é colocada em primeiro plano em sua fisicalidade e funciona como uma crítica direta a uma teologia escapista que despreza o mundo de hoje”<sup>42</sup>.

Levántate y mira la montaña  
de donde viene el viento, el sol y el agua.  
Tú que manejas el curso de los ríos.  
Tú que sembraste el vuelo de tu alma.

Levántate y mírate las manos.  
Para crecer estréchala a tu hermano.  
Juntos iremos unidos en la sangre.  
Hoy es el tiempo que puede ser mañana.

Líbranos de aquel que nos domina en la miseria.  
Tráenos tu reino de justicia e igualdad.  
Sopla como el viento la flor de la quebrada.  
Limpia como el fuego el cañón de mi fusil.

Hágase por fin tu voluntad aquí en la tierra.  
Danos tu fuerza y tu valor al combatir.  
Sopla como el viento la flor de la quebrada.  
Limpia como el fuego el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos.  
Para crecer estréchala a tu hermano.  
Juntos iremos unidos en la sangre,  
ahora y en la hora de nuestra muerte.  
Amén.<sup>43</sup>

A vida no campo, a expressão da fé, a resistência às injustiças sociais e a exigência da luta são temas que se entrelaçam e situam o autor e o leitor. “Jara também enfatiza a categoria do reino que, com base nas ideias de justiça e igualdade, deve ser realizado na terra para a melhoria do mundo”<sup>44</sup>. A canção, a um só tempo, maneja sentidos e convoca à uma prática social, uma responsabilidade compartilhada na

---

<sup>41</sup> BAKHTIN, 2016, p. 63.

<sup>42</sup> SAHURIE, 2022, p. 189.

<sup>43</sup> JARA, Victor. Plegaria a un Labrador. In: *Pongo en tus manos abiertas*. Santiago: Jota Jota, 1969. 1 CD. Faixa 13.

<sup>44</sup> SAHURIE, 2022, p. 191.



possibilidade de criação de outra realidade possível por meio da fraternidade, sem negar as dificuldades, a realidade do sofrimento e a ameaça da morte, mas finaliza com a palavra “Amém”, que encerra a oração e estabelece um horizonte de esperança para o futuro. A respeito da obra poética nessa função, invoca-se uma afirmação de Volóchinov: “as entonações são cravadas na carne ideológica viva das avaliações expressas e sedimentadas no material”<sup>45</sup>.

A partir dessa concepção, há um outro espectro no âmbito da responsabilidade do ato. Jara é tomado aqui como um exemplo de artistas que mantiveram suas posturas responsáveis frente a problemáticas nos entornos do social, do político e da religiosidade popular na ditadura. Este *cantautor*, junto com Violeta Parra, é considerado um dos principais comunicadores e disseminadores das canções denominadas “canções protesto”. Victor Jara, antes de ser executado no Estádio Nacional escreveu um poema mais conhecido pelo nome de *Somos cinco mil* ou *Canto que mal me sales*. Foram retirados do estádio breves cópias do que Jara escreveu e, assim, o testemunho poético e musical passou a conquistar outras gerações com a enunciação do sofrimento vivido. Sobre as criações artísticas de Jara diante do sofrimento e da morte, cabe apresentá-las em dois momentos, primeiro, cabe atentar para a obra que reflete a experiência coletiva da dor e da tortura no estádio de Santiago:

Somos cinco mil aquí  
en esta pequeña parte de la ciudad.  
Somos cinco mil.  
¿Cuántos somos en total  
en las ciudades y en todo el país?  
Sólo aquí,  
diez mil manos que siembran  
y hacen andar las fábricas.  
Cuánta humanidad  
con hambre, frío, pánico, dolor,  
presión moral, terror y locura.

Seis de los nuestros se perdieron  
en el espacio de las estrellas.  
Uno muerto, un golpeado como jamás creí  
se podría golpear a un ser humano.  
Los otros cuatro quisieron quitarse  
todos los temores,  
uno saltando al vacío,  
otro golpeándose la cabeza contra un muro

---

<sup>45</sup> VOLÓCHINOV, 2019, p. 221.

pero todos con la mirada fija en la muerte.

¡Qué espanto produce el rostro del fascismo!  
Llevan a cabo sus planes con precisión artera  
sin importarles nada.  
La sangre para ellos son medallas.  
La matanza es un acto de heroísmo.  
¿Es este el mundo que creaste, Dios mío?  
¿Para esto tus siete días de asombro y de trabajo?  
En estas cuatro murallas sólo existe un número  
que no progresa.  
Que lentamente querrá más la muerte.

Pero de pronto me golpea la consciencia  
y veo esta marea sin latido  
y veo el pulso de las máquinas  
y los militares mostrando su rostro de matrona  
llena de dulzura.

¿Y México, Cuba y el mundo?  
¡Qué griten esta ignominia!  
Somos diez mil manos  
menos que no producen.  
¿Cuántos somos en toda la patria?  
La sangre del compañero Presidente  
golpea más fuerte que bombas y metrallas.  
Así golpeará nuestro puño nuevamente.<sup>46</sup>

As mãos, imagem explorada também em *Plegaria a un labrador* retorna como tema de Jara nesse poema. Lá, a mão é estendida em direção ao irmão que padece das mesmas dores como um convite de luta e resistência. Tal união fraterna que culmina na consciência do risco do martírio nas mãos unidas, mas também na unidade do sangue que segue até a hora da morte. Aqui, de certo modo, uma comunidade de mãos estendidas que partilharam de uma mesma luta é duramente golpeada e torturada. No poema, as cinco mil pessoas se tornam dez mil mãos, sem contar todas aquelas outras espalhadas pelo país. Essas mãos que colocavam as fábricas para funcionar agora estão sendo torturadas, mas sem perder a esperança de poder golpear novamente.

---

<sup>46</sup> JARA, Victor. Su último poema. *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, [S. l.], v. 13, n. 47, 2010, p. 33. Disponível em: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipiélago/article/view/19739>. Acesso em: 30 jun. 2023.

Com isso, compreende-se que, segundo Bakhtin (2015)<sup>47</sup> narrar-se e narrar a vida do outro na própria vida e a própria na do outro, é movimento que compreende axiologicamente a existência de si diante do outro, perante o qual emerge um entrelaçamento entre duas consciências. Destaca-se também a imagem de Deus nesta criação artística. Em *Plegaria a un labrador* é esperança de justiça, em *Somos cinco mil* é questionado acerca de sua criação. Portanto, diante do mal e do sofrimento, o papel de Deus é ser indagado e esperado.

O outro trecho do poema tematiza o silêncio, o calar, a incapacidade de dizer e de dizer-se:

iCanto, qué mal me sales  
cuando tengo que cantar espanto!  
Espanto como el que vivo  
como el que muero, espanto.

De verme entre tantos y tantos  
momentos de infinito  
en que el silencio y el grito  
son las metas de este canto.  
Lo que veo nunca vi.  
Lo que he sentido y lo que siento  
harán brotar el momento...<sup>48</sup>

Aqui, a reação possível diante do mal é o grito transformado em canto, poema. Tornada texto, a obra, como expressão do sofrimento, disponibiliza-se como oferta de sentido ao leitor. No encontro do receptor (ouvinte, leitor ou apreciador) com obras de cunho social e político que trazem como elemento a expressão do sofrimento, há o convite para uma reflexão individual e até para uma ação prática como reação social que “ressoa nela o desafio ao inimigo e o apelo aos amigos”<sup>49</sup>. Essa capacidade social é ideologizada e passa a ser vivificada no espaço. A valorização da compreensão do sofrimento que é enunciada pelo autor, resulta em uma resposta, o que transforma o ouvinte em falante nos horizontes ideológicos. Como resultado, suas situações se fundem na palavra que vocaliza o sofrimento que pode ser sentido.

---

<sup>47</sup> BAKHTIN, 2015, p. 141.

<sup>48</sup> JARA, Victor. 2010, p. 33.

<sup>49</sup> VOLÓCHINOV, 2019, p. 216.

Para abordar adequadamente essa ação, evocamos o entendimento acerca da “compreensão passiva” do receptor em Bakhtin (2016)<sup>50</sup>: o que é ouvido ou lido e entendido é respondido em discursos do ouvinte ou no comportamento do sujeito, pois “toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma em que ela se dê)”<sup>51</sup>. Contudo, diferente deste ato que se conecta com o entendimento do sentido da palavra, de acordo com Bakhtin (2015)<sup>52</sup>, o calar (mutismo) se encontra na disposição do enunciado ao se tratar de uma compreensão do sentido de palavras expressas. Enquanto no espaço do silêncio nada ecoa, no calar se encontra a possibilidade da escuta aberta como algo contínuo que propicia assimilar o que é enunciado.

O calar se torna uma “escuta-resposta” em que o silêncio é primordial para que palavras do falante sejam identificadas pelo ouvinte ou leitor. Porém, ao nos remetermos ao governo autoritário da época, para que as palavras enunciadas pelo sistema fossem entendidas e obras artísticas não fossem disseminadas, o aspecto do calar foi vital. Adicionalmente, neste artigo escolhemos usar a palavra “calar” ao invés do termo “mutismo” apresentado por Bakhtin, já que, além de “calar” ser um termo mais adequado, “calar não é só mutismo. O calar não está fora da linguagem, mas também é falar indireto, palavra distanciada, palavra irônica, paródia, alegoria: palavra da escrita literária”<sup>53</sup>.

Mas, com a responsividade do outro que pôde apreciar, compreender e sentir o sofrimento ou até se identificar com este aspecto em criações da Nova Canção Chilena, “não tardou muito em haver uma resposta da população, em especial da juventude, que não se conformava com a repressão cultural de Pinochet, dando início ao período intitulado ‘contra-apagão cultural’”<sup>54</sup>.

Quando me compenetro dos sofrimentos do outro,  
eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele,  
na categoria do outro, e minha relação a ele não é  
um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um  
ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é

---

<sup>50</sup> BAKHTIN, 2016, p. 25.

<sup>51</sup> BAKHTIN, 2016, p. 25.

<sup>52</sup> BAKHTIN, 2015, p. 369.

<sup>53</sup> PETRILLI, S.; PONZIO, A. *Philosophy of Language, Art and Answerability in Mikhail Bakhtin*. Toronto: Legas, 2000, p. 473. *apud* LAMPOGLIA; MIOTELLO. O silêncio e o calar sobre a ditadura militar pelo olhar de Bakhtin: a diferença entre o ouvir e o escutar. *Palimpsesto*, n. 14, 2012. p. 6.

<sup>54</sup> CAVALCANTE, 2015, p. 12

condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético. A atividade estética começa propriamente quando retornamos a nós mesmos e ao nosso lugar fora da pessoa que sofre, quando enformamos e damos acabamento ao material da compenetração; tanto essa informação quanto esse acabamento transcorrem pela via em que preenchemos o material da compenetração, isto é, o sofrimento de um dado indivíduo através dos elementos transgredientes a todo o mundo material da sua consciência sofredora, elementos esses que agora têm uma nova função.<sup>55</sup>

Ao refletir sobre a situação de um sofredor que pode ser a inspiração para uma criação artística a partir do elo de responsabilidade através da arte, a compenetração se funde no vivenciamento ativo no qual os elementos transgredientes a todo mundo material da consciência sofredora possuem uma nova função por meio da expressão do criador como ato social. Isto posto, a expressão exposta nas obras de Victor Jara não trata apenas de uma função comunicativa como também é de acabamento, podendo motivar atos éticos, de luta e de resistência na realidade vivida que não pode ser ignorada.

### **Considerações Finais**

Como visto, a arte faz parte do aspecto do real do humano e a participação do sujeito na existência ocorre no mundo, no horizonte da consciência e com a posição axiológica frente a realidade. Desse modo, a reflexão cognitiva, ética e prática, orienta o acontecimento da vida e traz a capacidade de colocá-las em um material que expresse valores, significados, histórias e imagens. Ao realizar um apanhado teórico sobre a filosofia da linguagem bakhtiniana e a relevância do campo estético, foram criadas relações entre obras poéticas e musicais que expressavam resistência à ditadura. Consequentemente, vê-se que a arte tem um papel ideológico mas não é um simples transmissor de ideologias, pois o significante artístico é uma parte da realidade que é relevante em si. A criação artística é um detalhe importante da realidade humana. O poeta, o compositor, escolhe as palavras a serem

---

<sup>55</sup> BAKHTIN, 2015, p. 25

expressas pela circunstância da vida, trabalha com as palavras que originam as avaliações sociais e ideológicas, no âmbito do ato social.

Além disso, ver e compreender o autor da obra envolto de um período histórico em específico, firma-se como aspecto primordial e característico do caminho tomado ao destacar que, na ditadura chilena, tentou-se calar as vozes dos artistas para a manutenção de um poder autoritário. Assim, vê-se como se pode haver uma configuração de poder através da língua e como esse ato, além de apresentar riscos, também pode ultrapassar os limites da linguística. A contribuição da teoria bakhtiniana da linguagem é de grande ajuda enquanto articulada para desvelar o que já foi dito por poetas, compositores, escritores e serve como uma maneira de entender elementos históricos e sociais expostos nas obras que, por meio de um procedimento social, se cria o objeto no processo de criação, se cria o poeta, a sua visão de mundo e os meios de expressão. Tudo é criado no processo inventivo da criação verbal.

Na Nova Canção Chilena, se enunciava o desejo de instituir a dignidade dos povos oprimidos em que a ética estava constituída com os valores de cuidado, de justiça, de responsabilidade e de solidariedade. Autores como Victor Jara não se desvincularam do mundo da vida (*Lebenswelt*) para criarem uma crítica artística. Com essa relação, abre-se a possibilidade de pensar como a arte influi no comportamento dos indivíduos, e como o discurso estético se encontra na corrente da moralidade. A produção artística é preparada para receber a resposta do outro, para a compreensão ativa. Para a réplica do diálogo, a mudança dos indivíduos do discurso enquadra o enunciado e cria a composição de fusão de horizontes. A “eliminação” de expressões de certas ideologias, na ditadura chilena, provocaram uma intensa crise de “vazio artístico” em nome de uma volta crucial para a tradição, a ordem e para os valores morais exigidos. Sem embargo, esses discursos procuravam exceder o nível de ordem, para alcançar o controle social do povo e o dialogismo da palavra na cultura popular.

A população que lutava em grupos intuía promover o ideal de que todo cidadão deveria ter o direito de manifestar-se para reconhecer, manter e promover sua dignidade humana com a palavra, como a expressão da ideologia. Na posição do outro, movimentos sindicais, grupos de estudantes e ativistas, interpretavam as obras que enunciavam a dor e o sofrimento em um cenário de opressão. Assim, participaram da existência das produções e compreenderam o existir do autor e sua significação, destacando-se, aqui, a figura de Victor Jara. Cada conjunto se conectava e dotava a arte de sentido. Por isso, as obras apresentadas são colocadas como ato social. O ato, em si, tem

um significado parcial já que, pode significar qualquer tipo de atuação. Agora, quando se coloca um caráter social do ato, se considera a linguagem (que surge das relações sociais), o dialogismo, o mundo axiológico do *autor-criador* e o *outro*, a interação entre o artista e o seu público, sua localização na história como ser humano social. Qualquer ato que parte da consciência não acontece sem o diálogo interior que é apreendido do exterior. Como resultado, o ato é social pois é uma ação de comunicação. Esse apontamento, de certa forma, humaniza as criações e entrelaçamentos das relações humanas e, rejeita um reducionismo do subjetivismo individualista.

Nas unidades basilares da língua existem variadas formas de enunciação e de estilo discursivo. O papel da poesia e da música contra o golpe de Estado chileno se apresentou como relevante para verbalizar as dores de um povo por meio da arte com a possibilidade de criar uma figura de identificação de um grupo, representar anseios da religiosidade popular e motivar atos contra o autoritarismo, criações que são inesgotáveis em uma análise linguística. Reitera-se então, a força das contribuições bakhtinianas da linguagem como um dos meios de assimilação de enunciados artísticos que partem para uma visão axiológica no excedente da vida e da corporeidade física.

Com o que foi revelado, também buscou-se fomentar uma memória crítica do passado. A função que se tem agora é de não esquecer ou negligenciar os impactos que a ditadura chilena causou à sociedade e à produção cultural popular. O sistema cerceou as possibilidades de qualquer aspecto de liberdade da fala. Mas, a arte com sua capacidade única e frutífera de se articular mediante instrumentos diversos da linguagem, pôde esquivar-se de mais atentados. A liberdade que foi privada aos enunciadorees da vida incluía pensamentos primordiais da existência criadora que deveriam e devem ser exteriorizados. Com a tomada de conhecimento dos receptores das obras artísticas criadas no período, a fusão de horizontes permitiu com que a arte, que denunciava injustiças e privações do direito de dignidade humana, permanecesse viva.

## Referências

AUGUSTYN, Adam. Víctor Jara. In: *Encyclopedia Britannica*. 12 nov. 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Jara>. Acesso 21 jun. 2023.

BLAU, Jnan Ananda. Violeta Parra. In: *Encyclopedia Britannica*. 1 fev. 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Violeta-Parra>. Acesso em: 21 jun. 2023.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

CAMARGO, Cassio; ALVES, Rafael. Ditadura, Repressão e Música no Chile. *Oficina do Historiador*, v. 3, n. 2, 2011, p. 112 - 125. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/8861>. Acesso em: 30 maio 2023.

CAVALCANTE, Rodrigues. O apagão e o contra-apagão cultural: a música na ditadura militar chilena. In: *XXVIII Simpósio Nacional de História - Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios*. Florianópolis: ANPUH, 2015. p. 2 - 14. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945018\\_51a40b7769509decabc32c9990bc2ef6.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945018_51a40b7769509decabc32c9990bc2ef6.pdf). Acesso em: 30 maio 2023.

CHEHAB, Isabelle; LOPES, Ana M. Uma análise sobre a transição da ditadura militar para a democracia no Chile. *Revista de Teorias da Democracia e Direitos Políticos*. V. 1, n.1., jul/dez. 2015, p. 82 - 105. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistateoriasdemocracia/article/view/741/0>. Acesso em: 30 maio. 2023.

DUSSEL, Enrique. *Historia general de la Iglesia en América Latina*. 1: Introducción general. v. 1. Salamanca: Sígueme, 1983.

DUSSEL, Enrique. Religiosidad popular latinoamericana (hipótesis fundamentales). *Cristianismo y Sociedad*, n. 88, 1986, p. 103 - 112. Disponível em:



[https://enriquedussel.com/txt/Textos\\_Articulos/166.1986\\_espa.pdf](https://enriquedussel.com/txt/Textos_Articulos/166.1986_espa.pdf)  
. Acesso em: 29 jun. 2023.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, B. *Bakhtin: Conceitos-Chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

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

JARA, Víctor. Plegaria a un Labrador. In: *Pongo en tus manos abiertas*. Santiago: Jota Jota, 1969. 1 CD. Faixa 13.

JARA, Víctor. Su último poema. *Archipiélago*. Revista cultural de nuestra América, [S. l.], v. 13, n. 47, 2010, p. 33. Disponível em: <https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipiélago/article/view/19739>. Acesso em: 30 jun. 2023.

LAMPOGLIA, Francis; MIOTELLO, Valdemir. O silêncio e o calar sobre a ditadura militar pelo olhar de Bakhtin: a diferença entre o ouvir e o escutar. *Palimpsesto*, n. 14, 2012, p. 1-14.

LEITE, F. B. Gêneros do discurso e Sitz im Leben: a origem comum e a relação entre os conceitos teóricos. *Reflexão*, [S. l.], v. 46, p. 1-9, 2021. DOI: 10.24220/2447-6803v46e2021a4998. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/4998>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SADER, Emir. Chile, 30 anos atrás. *Folha de S. Paulo*: 2003.

SAHURIE, Pablo. A Classless Society or Your Kingdom Come? Plegaria a Un Labrador and the Nueva Canción Chilena. *Musicological Annual: University of Vienna*, n. 58, 2022, p. 185 - 201. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/1827d57705856f2e70af611eb737b37b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2042911>. Acesso em: 29 jun. 2023.

SCHMIEDECKE, Natália. Os primeiros festivais da Nova Canção Chilena e a invenção de um movimento musical. Uberlândia, *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte* v. 16 n. 28., 2014, p. 24 - 37. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/30606>.  
Acesso em: 30 maio. 2023.

SPINDEL, Arnaldo. *O que são ditaduras?*. 5<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 36

STAM, Robert. *Bakhtin: Da Teoria Literária à Cultura de Massa*. São Paulo: Editora Ática, 2000

VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. São Paulo: Editora 34, 2019.