

Pontifícia Universidade Católica - PUC - SP

“Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva”: A importância das canções de Violeta Parra e Víctor Jara para o cenário político-social do Chile nos anos de 1965-1973.

Bruno Oliveira da Silva

**Trabalho de Conclusão de Curso de
Bacharelado em História,
orientador professor. Fernando
Torres Londoño.**

São Paulo 2021

“Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva”: A importância das canções de Violeta Parra e Víctor Jara para o cenário político-social do Chile nos anos de 1965-1973.

Bruno Oliveira¹

Resumo: O presente Trabalho de Conclusão de Curso visa a explorar as canções de Violeta Parra e Víctor Jara para o cenário de diversas mudanças político-sociais no Chile na metade da década de 1960 até o ano de 1973. A análise destes oito anos ficará em dez músicas selecionadas dos artistas citados, para assim entender a importância de uma canção engajada no recorte temporal estabelecido.

Além disso, também será analisada o surgimento da chamada “*Nueva Canción Chilena*” e o processo de recuperação da música típica alinhada ao folclore, e com os estudos de Violeta Parra em busca das raízes latinoamericanas as modernizando, mas sem tirar sua essência.

¹ Graduando em Bacharelado no Curso de História
Contato: brunou2.bo@gmail.com

Por último, teremos a consolidação deste movimento com a figura de Víctor Jara e seu alinhamento com a Unidade Popular de Salvador Allende, em que a canção deste e outros companheiros se tornam cada vez mais politizadas no projeto de governo, além de seus anseios por um país mais igualitário em diversas camadas sociais até o golpe de estado.

Palavras chave: Violeta; Nova Canção Chilena; instrumentos; Víctor Jara; UP; Allende; socialismo; Chile; quena; charango; cuatro venezuelano; canção.

Introdução

O título do presente trabalho, demonstra o total engajamento que a “*Nueva Canción Chilena*” se propôs até então. No ano de 1973, essa reafirmação de uma canção em nome de um projeto de país é além de revolucionário, mas também de resistência ao fascismo crescente no Chile.

Nisso, o começo da frase “*canto que ha sido valiente*” nos mostra o papel revolucionário dos dois “*cantautores*”. Uma música tipicamente Latino Americana seja em seus instrumentos originais e com letras de grande cunho político.

Além de também se utilizar dos visuais presentes que remetiam a essa época, que desde a Revolução Cubana o sentimento de se sentir Latino Americano só cresceu, se teve o uso de ponchos, dialetos, humor e lamentos. Sendo este gênero muito mais do que “canção partidária” ou um reducionismo pejorativo de que não se podia alinhar música com política. Por isso, este “*siempre será canción nueva*”, nos demonstra o papel do músico com seu público que jamais se esgotou, até os dias de hoje com suas ressignificações no próprio Chile e América Latina.

Neste projeto de pesquisa, os protagonistas (Violeta Parra e Víctor Jara) tiveram uma enorme importância na cultura chilena e na sua busca por um som tipicamente latinoamericano, em que, as canções internacionais oriunda das rádios nada diziam sobre seu cotidiano, sonhos, dificuldades do povo de forma geral, e entre outros. Consideravam estas canções como “alienantes” e após a Revolução Cubana (1959), o debate sobre o que era ser Latino-Americano entrará em debate.

Na saída dessa realidade de prestígio e consumo de música internacional para trazer uma música chilena que representasse a saída do povo desta música que pouco dizia

sobre a América Latina. Aqui, a figura de Violeta Parra para a consolidação do que depois seria a “*Nueva Canción Chilena*” é de extrema importância. Violeta Parra (1917-1967), além de ser musicista era também artista plástica, sendo a primeira mulher latinoamericana a ter suas obras expostas no Museu do Louvre. Violeta Parra, em sua busca do folclore e música típica acabou dando “nova vida” a estes elementos culturais, mas preservando os costumes locais por parte dos instrumentos e a história dos povos originários do Chile. Um destes instrumentos que posteriormente começaram a influenciar o meio artístico na área urbana foram: a *quena* (flauta andina), *zampoña* (flauta peruana), *charango* (um pequeno violão de dez cordas) e entre outros. Suas canções acabaram dando espaço a um folclore de caráter mais politizado tendo influenciado artistas como Inti-Illimani, Quilapayun, Illapu, Víctor Jara e também seus dois filhos Isabel e Ángel Parra, que mantiveram o legado de sua mãe após seu falecimento em 1967.

Víctor Jara (1932-1973), é um de vários músicos que abraçaram a ideia de Violeta e seguiram adiante durante sua atividade como músico. Assim como Violeta, Víctor também foi um artista que atuou em diversos segmentos. Víctor Jara foi diretor de teatro, havia feito parte do grupo folclórico Cuncúmen no começo da década de 1960 e foi até diretor artístico durante 1966-1969 do grupo Quilapayún. Víctor Jara assim como Violeta Parra, nasceu de uma família de camponeses bem humildes, as causas sociais postas em seus primeiros trabalhos como artista solo demonstram isso, além de ter um papel importante por ter vencido o primeiro festival da Nova Canção Chilena com “*Plegaria a un Labrador*”, no ano de 1969. No mesmo ano, Víctor Jara e seus companheiros apoiaram a candidatura de Salvador Allende da UP (Unidade Popular) que viria a governar a partir de 1970 até 1973.

Nestes três anos, Víctor Jara usou de sua música tanto em nome do projeto de Allende como em dar voz aos desfavorecidos como na canção “*Luchín*” de 1972 que será abordada no tópico quatro. Militante do Partido Comunista do Chile, Víctor defendeu Allende e a UP até o fatídico 11 de setembro de 1973. Foi preso na Universidade Técnica del Estado e levado até o Estádio Chile (hoje chamado de Estádio Víctor Jara em homenagem ao cantor), foi torturado e morto a balas no dia 16 de setembro de 1973. Conhecendo de forma breve suas vidas e papéis como

agentes políticos sua arte engajada ainda permanece na lembrança do povo chileno, seja em shows de outros músicos que participaram na época da *“Nueva Canción Chilena”* ou em dias importantes para lembrar Víctor Jara, como ocorre todo 16 de setembro, dia de seu assassinato.

O método utilizado para esta pesquisa, se baseou em sete pontos a serem destacados como recorte de material e de análise. Sendo eles a análise da capa, a melodia da canção, os instrumentos utilizados, quem foi o cantor/compositor, a letra, contexto da época e o legado da canção; também complementado com a bibliografia utilizada nesta pesquisa, entrevistas dos músicos e sites especializados.

1. Violeta Parra e a cultura popular

1.1 Em busca das raízes latino-americanas

Antes do conhecido movimento *“Nueva Canción Chilena”* nos anos 1960-1970, havia o que era chamado de “música alienante”, em relatos de muitos que vivenciaram aquela época, eram canções estrangeiras que nada diziam sobre a condição, sonhos e agruras da América Latina. A alternativa construtiva a essa crítica a alguns compositores e músicos, foi de começar a explorar ritmos, instrumentos e vocabulários dos povos originários, o folclore se tornou um dos temas recorrentes para este resgate se baseando na cultura popular, mas há suposta mudança de uma cultura popular alinhada a política não foi fácil, a música típica chilena até então representada por Los Cuatro Huasos, Los Huasos Quincheros estava em declínio, muitos músicos vindo da classe média, apenas imitavam os sotaques dos camponeses. No entanto, houve outra tentativa de nem tanto êxito com o Neofolklore que, segundo Natália Ayo Schmiedecke: *“Neofolklore” a proposta da modernização da música típica* (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 50).

Todavia, a ideia não vingou, muitos dos críticos musicais viam pouca inovação na canção destes conjuntos, além de se apresentarem de smoking e gravata borboleta, vestuário este que se afasta da tradição nacional da cultura rural.

O reavivamento da música e cultura popular latino-americana esteve presente nas obras de Violeta Parra no Chile e Atahualpa Yupanqui na Argentina que nas suas viagens por distantes e decadentes regiões rurais, compilaram músicas antigas e formas de cantar e interpretar dos camponeses. Violeta Parra percorre o território chileno nas décadas de 1940-1960, que acabou gerando em 1943 o Instituto de Investigações Folclóricas, além de dar ao gênero nova vida também ampliou o folclore e a música popular para outros campos artísticos.

A lírica se torna algo de extrema importância a partir de então, o folclore passa a estar em uma paisagem mais urbana e Violeta Parra faz uso de diversos instrumentos em suas canções como o *cuatro* venezuelano, *bumbo*, *charango*, mantendo assim, o som característico de instrumentos andinos em respeito a tradição; mas também, em sua lírica e seu canto demonstrando melancolia, paixão, desejo e união, estará aí a junção dos artístico, do cultural, com o conteúdo político, desafiador e subversivo.

Em seu artigo, *“La Nueva Canción Chilena: O Canto Como Arma Revolucionária”*, Sílvia Sônia Simões parafraseando a filha Isabel Parra escreve que: *“Violeta, além de recolher, divulgar e recriar as formas musicais e poéticas das regiões que visitou, soube entender os conflitos sociais e humanos subjacentes nessas músicas e vidas. Sua poesia “campesina”, o resgate da cultura mapuche, o “sentir el pueblo”, propiciou o surgimento de uma modalidade diferente – diríamos mesmo oposta – de reelaboração da canção popular, divergindo da música típica dos conjuntos folclóricos representantes do espírito nacional de “chilenidad”, cujo modelo havia sido institucionalizado pela indústria cultural”* (SIMÕES. 2010. pg. 142).

No próximo subtópico, iremos entender a importância do *“cantautor”* como agente político-social expressado através da análise da canção *“La Carta”* de Violeta Parra, gravada entre 1962-1963, mas lançado de forma póstuma no disco *“Canciones reencontradas en París”* (DICAP, 1971).

1.2 La Carta e a importância do cantautor como agente político-social

Segundo Álvaro Godoy e Juan Pablo González o "cantautor" é um músico - poeta - compositor que interpreta seus próprios temas [...] Esta necessidade expressiva distingue as criações dos cantautores, transforma suas canções em um fenômeno muito particular, no qual o caráter de seu criador se impregna em sua própria obra e define seu estilo musical, poético e interpretativo [...] Mais que uma corrente musical ou poética, representam um estilo de ver e viver a vida. É, definitivamente, sua visão do mundo que tentam comunicar esses criadores".

2

Para representar este termo e sua importância teremos a análise da canção 'La Carta', de Violeta Parra, onde será destacado a importância dos instrumentos utilizados, a lírica, os músicos que participaram e o que levou a artista a compor tal canção.

A composição da seguinte música, foi o acontecido com o irmão de Violeta, Roberto que é preso em uma manifestação na qual a polícia usou de força brusca e violência contra os manifestantes. A pauta a ser discutida foi de uma greve geral aderida pelos moradores de Los Espejos, encabeçada pela CUT por melhores salários e uma vida digna, que teve seis mortos e diversas pessoas presas. Naquele período, havia um grande teor político mesmo antes do governo de Eduardo Frei do PDC (na época o governante era Jorge Alessandri Rodríguez, antecessor de Frei). Nesse contexto, a Igreja e Estado andavam juntos e a frente de um governo de direita, Violeta Parra se utiliza desta realidade em sua lírica expressando um descontentamento a inércia do clero perante violência e denunciando que "em sua pátria não há justiça", há o desejo pela que a carta tenha uma repercussão mundial

demonstrando sua força de justiça e compreensão. Por fim, se tem uma denúncia ao governo sanguinário de Alessandri Rodríguez, filho de Arturo Alessandri Palma, conhecido pelo nome de Leão de Tarapacá (região do Chile), aludindo à maldade de uma geração.

Há outras composições da artista chilena que contesta o papel da igreja perante a violência que sofrem os mais pobres e aqueles que lutam por justiça social, como na

² GODOY, Alvaro; GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Música Popular chilena, 20 años: 1970-1990*. Santiago. Ministerio da Educacción, 1995. p. 116-117. Obs: Trecho retirado do livro de SCHMIEDECKE, Natália Ayo: "Não há revolução sem canções: Utopia Revolucionária na Nova canção Chilena, 1966-1973. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2. pg. 125. nota de rodapé número 26.

canção “*Qué dirá el Santo padre*” (1965), a crítica a igreja católica era constante nas composições daquela época, na última estrofe, Violeta ironiza a posição tomada pela igreja com uma provocação com as seguintes frases : “*También tengo nueve hermanos/ Fuera del que se engrilló/ Los nueve son comunistas / Con el favor de mi Dios, sí*” (PARRA, 1971, FAIXA 5).



Imagens 1 e 2: Capa e contracapa do LP “*Canciones reencontradas en París*” de Violeta Parra, na qual, se encontra (**imagem 2**), a faixa “*La Carta*” como canção número 5, sendo lançada em 1971, mas gravada entre 1962-1963.

Como a capa já explícita, “*Canciones reencontradas en París*” do selo DICAP³, é um compilado de canções que Violeta gravou em Paris onde morou por um tempo. Sobre a melodia, temos presente nos dedilhados repetidos no violão de Violeta com sua voz ao acompanhamento do instrumento transmitindo ao ouvinte sua angústia ao receber a carta sobre o irmão Roberto que havia sido preso em uma manifestação, também tendo um desejo pelo que o objeto (a carta), se espalhe para toda a população e denunciar a violência policial em seu país, sendo um misto de angústia, desejo e terror. Para ilustrar melhor os sentimentos expressados pela artista, temos os seguintes trechos da letra.

³ “*La Discoteca del cantar popular, conocida comúnmente como DICAP, fue fundada en 1967 por las Juventudes del Partido Comunista como un soporte para la difusión de artistas independientes afines, en lo general, al pensamiento de izquierda*”. **Memoria Chilena**. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348769.html>>. Acesso em: 30/08/2021 às 16:49.

*Me mandaron una carta
Por el correo temprano
**Y en esa carta me dicen
Que cayó preso mi hermano**
Y sin lástima con grillos
Por la calle lo arrastraron, si (PARRA, 1971, FAIXA 5)*

*La carta que he recibido
Me pide contestación
Yo pido que se propague
Por toda la población (PARRA, 1971, FAIXA 5).*

Sobre os instrumentos e os músicos presentes na gravação de “*La Carta*” temos, Violeta Parra (voz, bombo e violão), Isabel Parra (bombo), Ángel Parra (violão e pandeiro). Importante ressaltar que esta não é a primeira canção que os irmãos Parra auxiliaram sua mãe, tendo diversas outras gravações feitas pela família na discografia de Violeta. Há de se perceber a importância do bombo durante toda a canção marcando um único tempo durante sua execução ao lado do violão que mantém o tempo.

O papel do “cantautor” demonstra uma consciência social perante as injustiças provocadas em seu país, de forma peculiar, Violeta Parra estava em Paris quando recebeu a carta, mas mesmo assim não deixou de se manifestar, se posicionando ao lado dos que sofrem e lutam por igualdade aos que mais precisam. Nisso, o papel do artista de “botar o dedo na ferida” se tornaria uma constante nas obras musicais de Violeta conforme o tempo passa, mas também estando presente em outras vertentes artísticas. A multiartista Violeta Parra será analisada no próximo tópico, e como a mesma expandiu as artes a terem um conteúdo político social.

1.3 Violeta, a artista multifacetada e análise de “Qué he sacado con quererte”

Sobre a canção “Qué he sacado con quererte”, o tema da canção envolve sobre um término de um companheiro de Violeta, esta canção inspirada em um lamento mapuche (uma canção de reflexão de uma forma apaixonada, que evoca tristeza) é bem característico até com os instrumentos utilizados.

Importante aqui ressaltar a arte da capa aqui apresentada, pois em uma entrevista que a cantora concedeu para a TV Suíça no ano de 1964; Violeta detalha os desenhos da obra *Contre la Guerre, se trata de uma obra têxtil*⁴

“De primeira vista, este são todos os personagens que amam a paz”, diz Violeta a repórter. O primeiro personagem da esquerda é a própria artista por ter utilizado um tecido da cor violeta; seguindo adiante temos um amigo argentino da cantora, o terceiro personagem é uma amiga chilena da mesma e a última uma mulher indígena do Chile. A cantora também diz que: “as flores de cada personagem são suas almas”. Por último, Violeta descreve a imagem do fuzil na obra, dizendo que representa “a guerra, a morte”, sendo assim dando jus ao nome da obra.



Imagem 3: Obra têxtil “*Contre la Guerre*” de Violeta Parra, ano 1963.

⁴ Obra têxtil, é feita geralmente grande, bordada ou tecida com lã, seda ou outras fibras de cores diversas, na qual, se reproduzem figuras ou imagens e que são expostas na parede como decoração. Tradicionalmente, eles são feitos à mão.



Imagem 4 e 5: Capa e contracapa do LP “Recordando a Chile”, de 1965. Um fato interessante desta capa é os desenhos feitos pela própria Violeta Parra. O primeiro se chama “Le Clown”, de 1960. O segundo *Contre la guerre*, de 1963, demonstrando assim, mais uma das facetas artísticas da cantora-compositora.

A melodia da canção se encontra logo no canto de Violeta nas primeiras estrofes que são acompanhados com o *cuatro* venezuelano; o tambor e por final, a *trutruca* (que é da família dos trompetes, utilizado muito pelos povos mapuches do Chile e Argentina). Estes instrumentos são tocados no mesmo ritmo, quase parecidos com a batida de um coração; além do mais o canto de Violeta acompanha o ritmo dos instrumentos completando as estrofes com seu lamento “Ay ay ay... ay ay”. A poesia presente é bastante interessante, possuindo quatro estrofes com 6 versos cada, Violeta repete os dois primeiros versos e os dois últimos. No livro comemorativo dos 100 anos da cantora (“*Violeta Parra Tres discos autorales*”), os autores seguem com mais detalhes sobre a poesia empregada pela cantora: “*Las estrofas de seis versos en las canciones de Violeta Parra parecen estar relacionadas con la cuarteta desarrollada de la tonada folclórica, donde se repiten los dos primeros o los dos últimos versos de cada cuarteta, produciendo frases musicales de doble antecedente o doble consecuente. Lo que hace Violeta es escribir dos versos más para esas repeticiones, quedando estrofas de seis versos distintos, de doble antecedente o de doble consecuente, como en este caso: Qué he sacado con la luna / que los dos miramos juntos. / Qué he sacado con*

*los nombres / estampados en el muro. / Como cambia el calendario, / cambia todo en este mundo”*⁵(GONZÁLEZ; CARRASCO; SÁNCHEZ, 2018, p. 18).

Sobre os instrumentos utilizados nesta canção temos voz, *cuatro* venezuelano, tambor, trutruca, pandeiro e bumbo e acompanhada da orquestra de Chico Reyes.



Imagem 6: *Cuatro* Venezuelano (O *cuatro* é um instrumento musical tipicamente venezuelano, que consiste, como o próprio nome indica, em quatro cordas, que podem ser feitas de tripa ou náilon, e que são nomeadas da esquerda para a direita: quarta, segunda, primeira e terceira, mas que, musicalmente, correspondem aos nomes de: LA, RE, FA # e SI.).

6

⁵ Em tradução livre: “As estrofes de seis versos das canções de Violeta Parra parecem ter relação com a quadra desenvolvida da melodia folclórica, onde se repetem os dois primeiros ou os dois últimos versos de cada quadra, produzindo frases musicais de duplo antecedente ou duplo consequente. O que Violeta faz é escrever mais dois versos para essas repetições, deixando estrofes de seis versos diferentes, com duplo antecedente ou duplo consequente, como neste caso: *Qué he sacado con la luna / que los dos miramos juntos. / Qué he sacado con los nombres / estampados en el muro. / Como cambia el calendario, / cambia todo en este mundo”*.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; CARRASCO, Fernando; SÁNCHEZ, Juan Antonio. Violeta Parra. Tres discos autorales.. Santiago: Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2018. 267 p. 1-23. Disponível em: <<http://ediciones.uahurtado.cl/wp-content/uploads/2018/12/Violeta-Parra.pdf>>. Acesso em: 11/08/2021 às 18:11.

⁶ **Cuatro venezolano.** Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cuatro_venezolano>. Acesso em: 30/08/2021 às 20:08.



Imagem 7: Trutruca (O **trutruca** (do mapudungun *trutruca*) ou **petranca** é um aerofone do gênero trompete, difundido principalmente entre os povos Mapuche do Chile e da Argentina. É semelhante à forma do erke e do tronco dos Alpes).

7

Uma curiosidade interessante é que o álbum tem um subtítulo chamado (*“Una Chilena en París”*). O motivo foi que parte foram compostas na França entre 1961 e 1963. O disco foi produzido em duas ocasiões: uma foi durante o breve período que Violeta passou em Santiago em agosto a outubro de 1964, a outra, foi em agosto de 1965 quando voltou a morar no Chile de forma definitiva.

Já o que fez a artista escrever a canção, foi o fim de um de seus relacionamentos, dessa vez com o suíço Gilbert Favre; os dois tinham uma relação muito conflituosa, a canção foi inspirada por um lamento mapuche. Violeta em sua vida teve vários amores, o que resultou na artista ter crises de depressão durante boa parte de sua vida, era uma pessoa muito sensível, e botou estes sentimentos em suas canções. Percebemos que na letra, Violeta observa o mundo mudando ao seu redor, mas sem o seu ex-companheiro, como nos seguintes versos:

*“¿Qué he sacado con la luna, ay ay ay,
que los dos miramos juntos, ay ay ay?
¿Qué he sacado con los nombres, ay ay ay,*

⁷ **Trutruca.** Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Trutruca>>. Acesso em: 30/08/2021 às 18:55.

estampados en el muro, ay ay ay?
*Como cambia el calendario, ay ay ay, **
cambia todo en este mundo, ay ay ay.
Ay ay ay... ay ay.” (PARRA, 1965, FAIXA 3).

Aqui, as diversas formas de arte que Violeta pode expressar seus sentimentos. Seja através da composição, de sua lírica ou dos instrumentos utilizados para dar vida a suas canções. Seu papel como artista multifacetada foi um dos grandes legados aos músicos da Nova Canção Chilena, se utilizando de técnicas de teatro ou vestimentas para ilustrar o que dizia em suas canções, vide a própria capa do LP “*Recordando a Chile*” (PARRA, 1965, EMI-Odeon LDC-36533 – *Série Estelar*).

Por último, iremos e entender o sentimento de união latinoamericana na canção “*Los Pueblos Americanos*” de 1966, e o legado da artista para a próxima geração de músicos que estavam por vir graças a *Peña de Los Parra* que foi inaugurada em 1965 como um local de socialização e encontro de artistas propagados pela família Parra, vários músicos irão ter seu espaço de encorajamento, debates e como prosseguir com a canção cada vez mais engajada.

1.4 União latinoamericana e o legado para às seguintes gerações

Segundo Sílvia Sônia Simões, em seu artigo “*La Nueva Canción Chilena: O Canto Como Arma Revolucionária*”: “*Os intercâmbios mencionados apontam para uma integração dos diferentes matizes da nova canção latino-americana, sugerindo a idéia de que as fronteiras nacionais chilenas não coincidem com as suas fronteiras políticas, constituindo-se a NCCh um movimento cultural que buscava a música latino-americana como expressão comum.*” (SIMÕES, 2010, pg 10). Sendo assim, com as viagens de Violeta Parra e Atahualpa Yupanqui, a música latino-americana estava em “sintonia”. Desde a Revolução Cubana que, posteriormente, realizou a Organização Latino-Americana de Solidariedade (OLAS), aliado também com a política de solidariedade a Cuba se realizou a Conferência Tricontinental em Havana no ano de 1966. No ano de 1967, ocorreu a primeira conferência da OLAS de 24 de julho a 8 de agosto, o objetivo do encontro era realizar uma aproximação entre a cultura musical de Cuba com a dos outros países latino-americanos.

Violeta Parra - Los Pueblos Americanos (1966)

EMI-Odeon LDC-36581 – Série Estelar

. País de edição: Chile

. Formato: LP 12" / 33 ⅓ RPM / mono / 10:14 min (total: 30:23 min).

. Dados: “El disco fue grabado, probablemente, en marzo de 1966 y editado a mediados del mismo año”.

. Comentario: “Disco colectivo de promoción de la peña de Violeta en la Carpa de La Reina en que participan Violeta Parra, Roberto Parra, Lautaro Parra, Conjunto Quelentaro, Héctor Pavez y el Grupo Chagual. En 2007 se reeditó en estéreo en el CD EMI-Odeón 505507 2”.

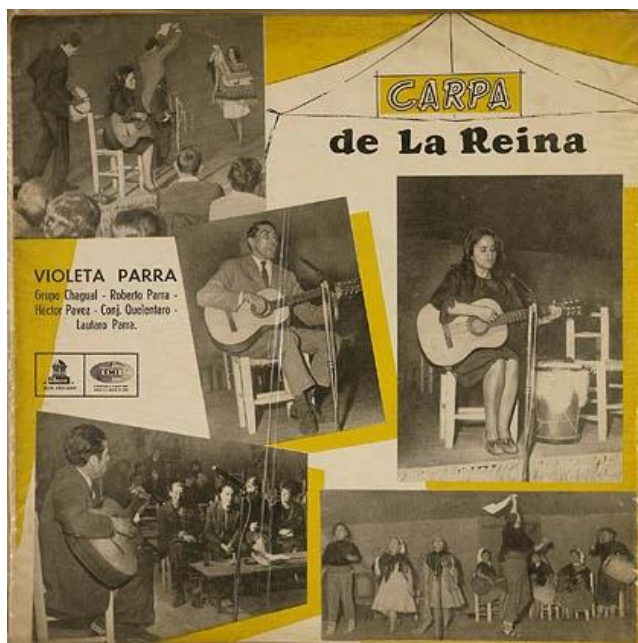


Imagem 8: Capa do LP “*Carpa de la Reina*” de Violeta Parra que conta com colaborações de Roberto Parra, Lautaro Parra, Conjunto Quelentaro, Héctor Pavez e o Grupo Chagual, de 1966.) Se percebe na capa deste disco colaborativo, uma certa formalidade presente nos ternos que os homens utilizam e o vestido de

Violeta, talvez se fazendo uma transição de um folclore e música típica como para algo mais engajado.

Começando com a melodia, se nota na voz de Violeta, que, acompanhada com as notas rápidas tocadas no charango ao lado do pandeiro e do contra baixo exprimem em sua voz uma esperança pela união da América Latina; protestando contra os companheiros aprisionados pelo governador conforme conta na primeira estrofe da canção:

*“Los pueblos americanos
se sienten **acongojados**
porque los gobernadores
los tienen **aprisionados.**” (PARRA, 1966, FAIXA 6).*

Aqui, *acongojados* seria de “coração partido” por conta da prisão imposta pelos governantes. Importante lembrar que durante a canção, Violeta repete o primeiro verso da primeira estrofe três vezes, o mesmo se repete no segundo verso, mas desta vez duas vezes seguindo com uma pergunta de quem estaria interrompendo esta união dos países latino-americanos:

*“¿Cuándo será ese cuando,
señor fiscal,
que la América sea
solo un pilar?” (PARRA, 1966, FAIXA 6).*

Este “*cuando será ese cuando*” evidencia uma dúvida de forma tripla, se imaginando quando o desejo expresso na letra acontecerá. Quando a América Latina será um só pilar.

Os instrumentos que foram utilizados são, o charango (um pequeno violão de 10 cordas) tocada por Violeta. Depois, há o pandeiro e o contrabaixo (não se tem os créditos de quem tocou estes instrumentos).



Imagem 9: Charango. (O charango é um instrumento de cordas nativo dos Andes. Possui cinco pares de cordas, embora existam variações com menos ou mais cordas, mas quase sempre em cinco ordens ou conjuntos).⁸

Na última estrofe a canção termina com uma mensagem pacífica e contra violência perante a seus semelhantes por um pedaço de terra:

¡Por un puñado 'de tierra
no me armem guerra!

O disco *Carpa de La Reina* é um disco colaborativo com outros músicos feito em "*lã peña de los Parra*", que era um local de socialização entre músicos, pintores e outros artistas daquele período. A *peña* mais tarde revelaria grandes nomes da "*Nueva Canción Chilena*", como os próprios filhos de Violeta, Víctor Jara, e entre outros.

Neste primeiro tópico ,entendemos sobre a modernização do folclore e música típica chilena, aqui encabeçada por Violeta Parra. Sua busca por restaurar e dar-lhe nova vida (folclore), fez com que muitos artistas de diversos segmentos pudessem se

⁸ **Charango**. Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Charango>>. Acesso em: 30/08/2021 às 20:04.

aprofundar ou se arriscar em algo novo, visto que anteriormente o Neofolklore fracassou em tentar “salvar o gênero”.

Com esta modernização e situá-lo no seu tempo e espaço, mas sem tirar sua essência, a canção chilena ganha novas dimensões, o papel do "*cantautor*" como alguém que se percebe como um agente político-social apoiando as mais diversas causas em nome de seu povo se fez valer como um todo. A junção do cultural com o político e contestador dava frutos. As ideias oriundas da Revolução Cubana e de a América Latina ser uma só contra o imperialismo se fez presente não só na arte de Violeta Parra, mas de muitos. A estética, modo de se vestir, como é a apresentação dos LPS, que tipo de mensagem se pretende passar fora e dentro do compacto estava aí, Violeta teve enorme respeito por seus companheiros que frequentavam a *peña*, entre eles Víctor Jara, ela encorajou o diretor de teatro a seguir cantando e passando adiante o gênero que ela brotou, além do mais com a figura de seus dois filhos, Violeta permaneceu como uma importante precursora do que estava por vir após sua morte.

Não há como falar da "*Nueva Canción Chilena*" sem dialogar com a originalidade e revitalização que Violeta deu à cultura folclórica popular, dando a ela um caráter mais politizado e incisivo, sendo com a originalidade dos instrumentos, seja com a lírica politizada. Contudo, suas canções jamais foram rotuladas como "*Nueva Canción Chilena*", como já dito, o que se formou depois foi consequência de seu trabalho. Com estas três canções aqui analisadas. No próximo tópico, será abordado como a canção folclórica foi utilizada pela próxima geração de músicos, em especial Víctor Jara. Além de, elevá-la a um nível mais sociopolítico e em diversas ocasiões até partidárias.

A figura de Víctor Jara e a significação da obra de Violeta para um próximo patamar.

O segundo tópico, trata sobre a importância de Víctor Jara para a música chilena e os avanços feitos pelo mesmo e seus outros companheiros de música. No entanto, há sempre de se ressaltar que Víctor Jara não era apenas um cantor, mas teve um importante papel em sua carreira no teatro ao lado do grupo folclórico Cuncumén⁹ na

⁹ “em mapuche significa “água que murmura”. (JARA, 1998 p.67).

década de 1960, utilizando o teatro e folclore em que Natália Schmiedecke diz que: “- de acordo com os ensinamentos de Margot Loyola -, o Cuncumén procurou levar à cena urbana expressões de canto e dança tradicionais, cuidando para que tal atividade se realizasse - “sem desnaturalizar ou vulnerabilizar a essência do fato folclórico projetado” (SCHMIEDECKE, 2015, p,115).

Víctor fez parte do Cuncúmen entre 1958 e 1962 participando de diversos discos do conjunto, seu envolvimento foi de extrema importância para a junção de um repertório musical com os teatros e turnês que fizeram na Europa em 1961 tendo se desligado no ano seguinte.

Se pode perceber, que a carreira de Víctor Jara no teatro não deve ser subestimada com que o músico fizera em sua canções, pois por um convite de um amigo da universidade acabou conhecendo uma importante artista daquele período que o encorajou para seguir cantando.

2.1 O encontro de Víctor e Violeta.

A viúva de Víctor Jara, conta que o primeiro contato entre Violeta e Víctor se deu quando o então estudante do segundo ano de teatro no ano de 1957 entrou no Café São Paulo, que virou um encontro entre intelectuais e artistas de todo o tipo. Mais tarde, Joan conta que Víctor ia bastante a La Reina para conhecer mais sobre Violeta que tinha acabado de chegar do exterior, passava horas tocando, e com Violeta ainda mais curiosa no talento de Victor como cantor/compositor. Segundo a própria Joan: “Violeta tinha um jeito especial de entender e valorizar a musicalidade e o talento de Víctor: É o cantor folclórico número um do Chile”. (JARA, 1998, pg. 68).

Tanto Víctor como Violeta tinham conhecimentos abrangentes sobre o folclore daquele período e como era feito. Durante a festa da independência do Chile em 1959, Joan conta como até os patrões estavam interessados em ouvir a “cueca”¹⁰,

¹⁰ “A cueca é uma dança originária da América do Sul, tradicional de países como Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia e Peru. Nesta dança, as pessoas movem um lenço que carregam na mão direita enquanto fazem meia-volta, voltas e floreios”. Disponível em: <<https://conceito.de/cueca>>. Acesso em: 08/11/2021 às 16:36.

gênero este que se tornou apenas comemorativo do que cultural; tanto que naqueles dias as rádios tocavam ao monte e danças tradicionais eram apresentadas em Santiago, mas segunda a autora era o *"folclore para turistas"*, em que se revelava a visão estereotipada (também por conta das relações de trabalho no meio urbano) de que o meio rural chileno se resumia a céus azuis, vaqueiros leais e entre outros, denotando um caráter cínico da burguesia chilena perante aos mais necessitados e trabalhadores.

Com a aproximação entre os dois ficou mais rotineira, Víctor encontrava Violeta e seus filhos em sua *"fondas"*¹¹ onde se reuniam amantes do folclore autêntico, mas Víctor até o momento consumia desta cultura apenas como material para seu grupo de época Cuncúmen e via a música como um hobby para se fazer nos tempos livres. Após se desligar do Cuncúmen, Víctor entendeu que a música tinha um papel maior para a população do que o teatro, há uma citação de Víctor que diz: *"acredito que o trabalho político e artístico tem uma repercussão muito mais direta com o violão e a canção. Isso sem tirar valor do teatro como arte de massas, senão pelas possibilidades de deslocamento e agilidade de ação que permite esse outro campo"* (SCHMIEDECKE, 2015, 118). No começo da década de 1960, Víctor compunha uma música ou outra, mas nada muito sério, por isso, neste trabalho não iremos nos alongar sobre as obras antes de 1966.

2.2 O canto engajado de Víctor Jara com a canção "El Arado".

A canção que abre seu primeiro álbum de estúdio do ano de 1966 (álbum homônimo), trata sobre a dura vida de um trabalhador rural arando a terra e se sentindo extremamente esgotado conforme anos e anos neste mesmo trabalho. Víctor que também nasceu em uma família de camponeses e obrigado a trabalhar desde a tenra idade sabe muito bem a experiência é trabalhar no campo.

2.3 El Arado - Víctor Jara (1966).

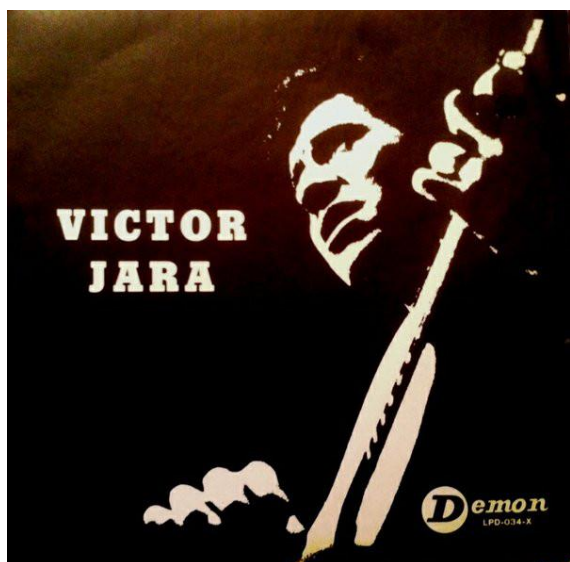
¹¹ Em tradução livre: Pousada.

Gravadora: Demon – LPD-034-X

País de edição: Chile

Formato: Disco de Vinil, LP

Comentario: *“Debut del cantautor como solista. Único álbum suyo para el sello Demon. Todas las canciones compuestas por Víctor Jara, excepto donde se indica”.*



Imagens 10 e 11: Capa e contracapa do LP homônimo de 1966, o primeiro de Víctor Jara como músico solo sobre o selo da gravadora Chilena Demon, em 1966. Há na contracapa um pequeno texto que diz:

“Fue el nuevo más importante del sello DEMON a nuestro movimiento folklórico durante 1966. Desde su primer disco (“El Cigarrito”, “La Cocinerita”) quedó establecido como la más grata revelación de nuestro ambiente folklórico.

Excelente guitarrista, expresiva voz, dúctil personalidad, Víctor Jara se caracterizó desde el primer momento por su extraordinaria capacidad para verter a través de su personalidad los estilos folklóricos que pueblan nuestra geografía humana.

En este su primer álbum, sus atributos artísticos están claramente expuestos y uno no sabe si entusiasmarse más con Víctor Jara el cantante y guitarrista o Víctor Jara el autor. La elección queda entregada a Uds. aunque esta dualidad es aspecto de una sola importante realidad. Para Demon fue una honrosa distinción aportar a nuestra música folklórica esta rica personalidad”.

A melodia se encontra com o toque do dedilhado de violão característico de Víctor Jara acompanhando com sua voz. Ao final da segunda estrofe da canção, o violão e voz de Víctor Jara fazem um pequeno silêncio até começar a ser cantada as estrofes seguintes, este mesmo silêncio se repete na quarta estrofe dos dois instrumentos presentes (voz e violão). Víctor faz uso de uma lírica e poesia versificada se utilizando de sílabas poéticas em muitas de suas estrofes e mantendo a rima no segundo e terceiro verso das duas primeiras estrofes, formadas por 4 versos, sendo as duas primeiras estrofes da canção um dissílabo. Exemplo:

“Aprieto firme mi mano

*Y hundo el **arado en la tierra***

*Haré años que **llevo en ella***

¿Cómo no estar agotado?” (JARA, 1966, Faixa 1).

Com as últimas estrofes a melodia presente na voz de Jara acompanhada com seu violão demonstra certo otimismo perante ao futuro, tendo seu canto um teor mais esperançoso. Exemplo:

‘Como el yugo de apretado

Tengo el puño esperanzado

Porque todo cambiará”. (JARA, 1966, Faixa 1).

Os instrumentos utilizados nesta canção são voz e violão. Víctor Jara foi o cantor-compositor de “El Arado”, nascido em uma família de camponeses, Víctor tinha vivências no campo durante a infância, seu pai era camponês e aos seis anos Víctor também começou a trabalhar no campo. No entanto, com a dificuldade de se sustentar por ter vários filhos, Manuel se tornará um alcoólatra violento abandonando a família logo depois, tendo Amanda sustentado seus filhos por um longo período até se mudarem para a capital do Chile em Santiago.

Víctor Jara expressou nesta e em várias canções as lutas diárias dos trabalhadores chilenos das classes mais pobres os representando à sua maneira, ao cantar e escrever as letras penetrando no imaginário popular. Outra canção com tema semelhante é “*Plegaria a un Labrador*” de 1969, que é um chamado aos camponeses a lutar por melhores condições de vida. Foi com esta mesma canção que Víctor Jara ganhou o primeiro festival da Nova Canção Chilena no mesmo ano, interpretando com o conjunto Quilapayún.

No ano de 1966, entrou em pauta a questão da reforma agrária durante o governo do presidente Eduardo Frei, do PDC. No entanto, este mesmo tema já estava sendo discutido desde a Revolução Cubana, em 1959. Por sua base aliada não ter sido composta na sua maioria, por representantes das camadas populares da sociedade chilena, várias das reformas sociais prometidas pelo presidente não foram adiante. Nisso, Víctor Jara expressa nessa canção o dia dia do camponês que mesmo com sua pele ficando negra pelo sol, o suor e o cansaço o eu lírico expressa nas últimas estrofes uma esperança de que um dia sua vida melhorará. As reformas sociais seriam presentes após a vitória da Unidade Popular de Salvador Allende em 1970, candidato que Víctor Jara e seus outros companheiros apoiaram.

Nisso, com a citação de Godoy e González (**no tópico 1.2**), o papel do cantautor está presente em termos da vivência do mesmo (Víctor Jara), aliado com sua poesia, modo de cantar e a simplicidade e sensibilidade.

2.4 A ressignificação de Violeta Parra para um movimento em curso.

Nas palavras de Víctor Jara em uma apresentação na TV peruana em 1973, quando perguntado pelo apresentador Ernesto García Calderón sobre o que gerou o surgimento da “*Nueva Canción Chilena*” em uma de suas frases ele diz: “*Yá basta de música extranjerizante o de música que no nos ayuda a vivir, que nos entreten un momento e que nos deja tan huego como siempre*”¹² (JARA, 1973).

¹² Em tradução livre, está escrito: “*Chega de música estrangeira ou música que não nos ajuda a viver, que nos entretém por um momento e que nos deixa tristes como sempre*”.

O legado de Violeta Parra para o que foi conhecido como “*Nueva Canción Chilena*” (primeiramente pelo festival de 1969 elaborado pelo radialista Ricardo Garcia, no entanto, a imprensa chilena passou a usar o nome após o segundo festival caracterizando aquela canção como algo inovador), se deu a partir da ruptura que a artista fizera em primeiro momento, de instrumentos serem chilenos ou não; como já abordado, a música como forma de expressão comum na América Latina já era um desejo de Violeta, assim como a lírica politizada que para a próxima geração foi o disco póstumo de 1971 que marcou de forma significativa a mudança em suas canções até então que demonstravam um ambiente mais urbanizado embora mantendo a essência, no geral, as temáticas foram mais abertas, caminho este que Violeta Parra projetou.

A canção “*Arauco Tiene Una Pena*”, trata da violência dos espanhóis contra os povos indígenas no Chile, outro exemplo temos, “*Según el favor del viento*” que fala sobre as más condições de trabalho, que segundo Natalia há relações com a denúncia da má condição que fazia Víctor Jara em seu álbum ‘*La Población*’ de 1972.

Em canções como essas aparece uma quebra da temática original do folclore que tinha suas letras baseadas em culto ao álcool ou problemas pessoais como casamento presente em todo folclore dando ao mesmo aspecto progressista, como disse José Seves do Inti-Illimani. Assim como, outros pontos temos a junção de arte e política com seus desenhos como no álbum de 1965 e de: “*O outro passo dado por Violeta na criação de uma música elaborada diz a respeito a fusão de distintas tradições folclóricas chilenas e latino-americanas por meio do distanciamento de gêneros e instrumentos de suas práticas tradicionais, “instalando uma visão mais artística que antropológica ao abordar a canção de raiz folclórica, incorporando práticas musicais pretéritas e de outros povos da América” (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 91-92).*

Em último, temos o álbum ‘*Canto para una semilla*’ de 1972 em que o compositor Luis Advis se utilizou de poemas de Violeta para compor este álbum que contou com a participação de sua filha, Isabel Parra. O álbum como um todo soa como conceitual a fim de mostrar a importância de Violeta Parra para a NCch. Um exemplo bastante

marcante apontado por Natália Schmiedecke é “*Canción Final*”, que identifica o presente chileno com o futuro sonhado pela artista. A referência implícita a *Unidade Popular* pode ser percebida na imagem do encarte que ilustra a letra dessa canção: o desenho - ao estilo dos cartazes de propagandas oficiais - de um grupo de manifestantes segurando faixas com reivindicações. Fica apontado, desse modo, que o governo de Allende e sua associação com a NCCH representam a consolidação dos ideais perseguidos por Violeta”. (SCHMIEDECKE, 2015, pgs. 96-97).



Imagem 12: Encarte da “*Canción Final*”, onde se nota a imagem do povo protestando. Disponível em: <<https://www.discogs.com/master/869181-Isabel-Parra-Inti-Ilumani-Canto-Para-Una-Semilla#images/9934429>>. Acesso em: 21/10/2021 às 19:55.

No geral, se entende aqui o surgimento da “*Nueva Canción Chilena*” se baseando primeiramente na figura de Víctor Jara e seu papel como homem de teatro, que com encorajamento de Violeta Parra viu na música não mais apenas um passatempo, mas

um meio de comunicação social para seu povo. Nisso, a figura do cantautor elaborada tanto no primeiro quanto no segundo tópico deixa claro o papel do artista perante a sociedade, cantar sobre a realidade gritante naquele período, como na discussão da reforma agrária, melhores condições de trabalho a lenhadores e uma dívida histórica (no caso de Violeta), demonstrando o papel cruel dos colonizadores contra os indígenas e entre outros.

Importante também notar a forma e conteúdo machista e até um pouco voltado para direita daquele folclore que antes era visto apenas como cultura para comemorações em datas especiais, festas ou afins, e também como peça de museu. O folclore depois de Violeta Parra acaba tendo uma guinada para um conteúdo mais humanista se baseando nas agruras do dia a dia; seja em *“La Carta”*, onde a mesma acusa os métodos violentos da polícia contra seus manifestantes e como consequência seu irmão Roberto preso, seja Víctor Jara dando traços autobiográficos de sua vida na canção *“El Arado”*. As barreiras culturais em questão de instrumento, histórias e crenças fora quebrado tendo assim a América Latina uma cultura para chamar de sua, as temáticas foram abertas dando espaço para explorar mais outras situações do que as apenas tradicionais até então, com isso, Violeta Parra pavimenta o caminho para o que seria conhecido como *“Nueva Canción Chilena”*, seu auge será explorado no próximo tópico deste trabalho.

A caminhada para vitória da Unidade Popular e a música como ferramenta eleitoreira.

O terceiro tópico irá ser pautado por três importantes situações; a primeira é o uso das canções mais politizadas de Víctor Jara como *“El Aparecido”* (homenagem a Che Guevara) e a referência às péssimas situações de trabalho ou condições de vida dos mais pobres, com *“Te Recuerdo Amanda”*. A segunda, irá tratar sobre o festival da *“Nueva Canción Chilena”*, do ano de 1969; aliado com o debate sobre o que seria música partidária e música de protesto como consequências vistas após o festival.. A terceira será sobre o envolvimento com Salvador Allende e a Unidade Popular tendo altos cargos no governo e apoio ao programa de governo conhecido como *“via pacífica ao socialismo”*.

3.1 Homenagem a nomes importantes da esquerda, posição do Partido Comunista do Chile e as péssimas condições de trabalho em “*Te Recuerdo Amanda*”.

Joan Jara escreve no livro *‘Canção Inacabada: A Vida e Obra de Víctor Jara’*, (Record, 1998) que do ano de 1967 as canções de Víctor Jara já não abordavam tanto situações rotineiras ou situações autobiográficas do marido, a partir em diante Víctor começara a escrever canções que abordavam “*sobre os problemas, tarefas e objetivos gerais dos povos latinoamericanos - mesmo que, com frequência se referirem a humanos individuais*” (JARA, 1998, pg. 160).

Uma das canções mais emblemáticas deste período é “*El Aparecido*”, do ano de 1967 em que o músico aborda sobre a luta incessante de Guevara na Bolívia em que posteriormente seria assassinado em 8 de outubro de 1967. Importante analisar o período daquela época e seus desafios e desdobramentos; durante os tempos conturbados da Guerra Fria, após a Revolução Cubana (1959), os Estados Unidos começaram a “mirar” na América Latina e não apenas na União Soviética. Uma das ideias propagadas por Fidel, Che e seus guerrilheiros era de uma identidade única da América Latina, assim como, um futuro melhor para as crianças mais necessitadas, causa em que Guevara defende, tendo influenciado o resto do continente. No entanto, os Estados Unidos começaram a temer que outros países vizinhos seguissem o exemplo da ilha. Assim, acontecem várias intervenções deste mesmo governo em países vizinhos com o temor do “comunismo” como no Brasil, e posteriormente nos anos 1970 o próprio Chile, Argentina, Uruguai e Bolívia.

Para o Partido Comunista do Chile, essa homenagem explícita a Che não os agradou, segundo o artigo de Êça Pereira da Silva, ele escreve que: “*A presença de Che Guevara nas canções da NCCh era algo controvertido, uma vez que o “guerrilheiro heróico” simbolizava no Chile os partidários da tomada do poder pela a via armada (no Chile, o Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR, representava esta posição). Víctor Jara teria sido repreendido pela direção do PC por ter homenageado diretamente Che, em “El aparecido”, canção de seu álbum de 1967 gravado pela Odeon. (SILVA, 2006, pg. 3).* Em outras palavras, essa “*chamada de atenção*” que Víctor tomou do partido foi uma crítica à visão heróica que a canção passava das

intervenções militares de Che, que podiam ser entendidas como um chamado à luta. Outro motivo conhecido pelos partidos de esquerda não aderirem às guerrilhas foi de que os partidos tradicionais da esquerda já tinham uma longa história de mobilização nas fábricas e lutas de massas, sendo naquele período o aglomerado de esquerda mais organizado em toda a América Latina, para os filiados não teria motivo para mudar a tática de forma tão repentina e brusca. (JARA,1998, p. 162).

El Aparecido - Víctor Jara (1967).

Gravadora: Odeón

País de edição: Chile

Formato: LP: Odeón LDC-36637



Imagem 13 e 14: Capa e contracapa do segundo disco solo de Víctor Jara, (álbum homônimo). A arte da capa e o subtítulo do álbum foram reeditados diversas vezes, na Argentina saiu com o nome de “*Mensaje*”, em países como Estados Unidos, México e Espanha saíram com a frase “*Desde Lonquen Hasta Siempre*”.

A melodia da canção se encontra em um primeiro momento na orquestra coordenada por Sérgio Ortega em que os instrumentos e o bumbo fazem uma espécie de introdução à voz e violão de Jara, o som do violão é um pouco abafado pelos instrumentos da orquestra de Ortega, mas segue o mesmo ritmo na canção inteira. Interessante notar, e até um pouco premonitório é que as últimas estrofes da letra faz um espécie de aviso a Che Guevara, que na época estava na Bolívia em uma missão revolucionária com seus companheiros, segue os trechos: “*Correlé, correlé, correlá, Por aquí, por allí, por allá, Correlé, correlé, correlá, Correlé que te van a matar, Correlé, correlé, correlá*”. (JARA, 1967, FAIXA 1). Alguns meses depois, o guerrilheiro argentino-cubano seria caçado em uma emboscada pelo governo boliviano e assassinado no dia 8 de outubro de 1967.

No começo da canção, as letras abordam o esforço revolucionário de Guevara a qualquer custo em nome da revolução em outros países latinoamericanos nos dois primeiros versos da segunda estrofe: “*Nunca se quejó del frío, nunca se quejó del sueño*”, mais ao final, Víctor faz uma alusão a perseguição que Cristo sofreu a Guevara, talvez em mostrar o carácter humanitário de Che em suas expedições em nome da Revolução: *Su cabeza es rematada/por cuervos con garra de oro/como lo ha crucificado/la furia del poderoso*. A última frase “*a fúria do poderoso*” também pode nos remeter à caçada por Guevara, que era cobiçado por diversos países, entre eles os Estados Unidos que sempre se colocou contra a Revolução Cubana e seus ideais e antiimperialismo explícito.

Os instrumentos utilizados foram, voz, violão e orquestra, também se utilizou bumbo, instrumentos de cordas, flautas e entre outros. Embora a maioria das canções mais populares de Jara tivesse só voz e violão, não é difícil achar na discografia do mesmo instrumentos dos povos originários e orquestra, algo que também ficou presente na própria Violeta Parra e Quilapayún, por exemplo.

Em “*Te Recuerdo Amanda*”, se caracteriza o uso de problemas frequentes na América Latina como, reforma agrária, mais mobilização sindical, políticas sociais e entre outros. O uso de personagens na canção em questão, segundo Natália Ayo Schmiedecke: “*esta identidade foi reivindicada através da abordagem de*

personagens e problemáticas que seriam comuns aos diferentes países da região” (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 213). Nisso, a canção assume um tom binário, tendo Amanda correndo atrás de Manuel que trabalhava em uma fábrica, no entanto, houve um acidente “e muitos não voltaram, tão pouco Manuel”.

Te Recuerdo Amanda - Víctor Jara (1969).

Gravadora: Jota Jota– JLL -03

País de edição: Chile

Formato: LP - Disco de Vinil



Imagem 15 e 16: Capa e contracapa do disco “*Pongo en tus manos abiertas...*”, do ano de 1969. A imagem da capa faz jus ao nome, pois podemos observar as mãos com uma aparência suja e desgastada remetendo ao trabalhador braçal na área rural, ofício este que Víctor Jara conhecia muito bem por vir de uma família de camponeses no sul do Chile na província de Ñuble.

A melodia da canção se percebe nos primeiros acordes do dedilhado característico de Víctor Jara, se utilizando das primeiras cordas do violão, após essa breve introdução Víctor começa a cantar as primeiras estrofes “*Te recuerdo amanda/ la calle mojada/ corriendo a la fábrica donde trabajaba Manuel*”. No segundo verso e adiante

da segunda estrofe, o canto de Víctor passa a ter um tom mais melancólico pela personagem (Amanda) se encontrar com seu companheiro Manuel, segue os trechos: *“la lluvia en el pelo/ no importaba nada/ ibas a encontrarte con él/ con él, con él, con él/ son cinco minutos/ la vida es eterna*

en cinco minutos. Nas últimas estrofes da canção e, se baseando na performance que Víctor deu da mesma na TV peruana de 1973, se percebe uma feição mais séria, sua voz emana um tom fúnebre pela trágico desfecho de Manuel:

*“que partió a la sierra
que nunca hizo daño
**que partió a la sierra
y en cinco minutos
quedó destrozado***

*suena la sirena
**de vuelta al trabajo
muchos no volvieron
tampoco Manuel”** (JARA, 1969, faixa 9).*

A canção termina repetindo a primeira estrofe, dando a entender Víctor como espectador deste ocorrido em terceira pessoa: *“Te recuerdo Amanda/ la calle mojada/ corriendo a la fábrica/ donde trabajaba Manuel”* (JARA, 1966, faixa 9).

Com o uso de voz e violão, Víctor Jara foi o compositor da canção *“Te Recuerdo Amanda”*, o nome dos personagens (Amanda e Manuel), era os nomes dos pais de Victor Jara. Aqui, Manuel é um trabalhador de uma fábrica, já o pai de Víctor era camponês, aqui uma entrevista de Víctor da década de 60 que conta como era seu dia dia com seu pai: *“Ayudaba a mi padre en las faenas del campo, con la rastra ¹³ y el arado.”* Em tradução livre, *“Eu ajudava meu pai no trabalho da roça, com a grade e o arado.”* A mãe de Víctor era cantora e tocava violão, ela performou em festas, velórios, bodas e etc. Na canção, a personagem está a encontrar seu marido

¹³ Instrumento que é usado para arrastar objetos pesados que são colocados sobre ela.

independente das adversidades, pode-se perceber traços autobiográficos e a mensagem a ser passada por Víctor, que de uma canção de encontro e amor no decorrer assume um tom fúnebre em que o personagem (Manuel) morreu após um acidente de trabalho. Víctor também batizou sua primeira filha de Amanda em homenagem à sua mãe, que teve com a bailarina britânica Joan Turner.

3.2 Festival da Nueva Canción Chilena de 1969, e o debate entre música de protesto e música partidária

A princípio, o festival foi idealizado por Ricardo Garcia, que era locutor de rádio, jornalista e produtor cultural. A ideia era de resgatar o interesse nacional por sua música em que desde a chamada “crise de 1966”, onde os grupos de Neo Folclore tentavam a todo custo sobreviver usando até influências de fora do país nas palavras do próprio Ricardo García: *“Los de las Condes gravaram canções alpinas ou canções mexicanas; Los Paulos fizeram repertório internacional, e até o conjunto Voces de la Tierra gravou temas mexicanos que nada têm a ver com o folclore. Houve também tentativas de combinar jazz e folclore [...] e os exemplos sobram”*.

14

Outro preceito do festival era o de ser totalmente diferente de todos já feitos até então, a realização seria a princípio em Viña del Mar, na qual, teria o apoio de órgãos públicos, jornalistas, universidades, os ouvintes e na época o presidente Eduardo Frei. No entanto, o local foi trocado para o ginásio de uma universidade e terminaria no Estádio Chile, no dia 12 de julho de 1969. Todavia, antes de começar o festival, ele foi rebatizado na segunda semana de julho do mesmo ano de *“Primer Festival de la Nueva Canción Chilena”*, pois o primeiro nome escolhido não era tão comercial (*“Gran Festival de la Canción Chilena”*).

Os participantes do festival de 1969 eram diversos (uma demanda do próprio Ricardo García), lá estavam nomes da música tradicional chilena como Los Quincheros e Rolando Alarcón, do outro, se tinha Víctor Jara e Ángel Parra. Muitos músicos que

¹⁴ GARCÍA, Ricardo. “Viva Chile, mi alma! *apud ibidem*, p. 109”. SCHMIEDECKE, pg. 55, nota de rodapé, 62.

se inscreveram no festival se utilizava de músicos de apoio, no caso de Jara, chamou o Quilapayún ¹⁵para lhe ajudar a executar uma nova versão de “*Plegaria a Un Labrador*”, uma canção chamando os camponeses de “*hoje é o tempo que pode ser amanhã*”, alusão ao um sentimento de esperança de que tudo irá melhorar. Segundo Natália Schmiedecke, o festival se encerrou tendo “*dificuldades em escolher um só vencedor, o júri dividiu o prêmio de primeiro lugar entre Víctor Jara e Richard Rojas*” (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 66). A divisão do prêmio aponta já para uma distinção entre os folcloristas tradicionais (Richard Rojas) e os folcloristas engajados politicamente (Jara).

O festival teve seus elogios, onde se denota uma transformação nas músicas apresentadas, de vestimentas e temas líricos, além de cada canção ter a sua peculiaridade; mas alguns jornais discordam dizendo haver nada muito original no que foi apresentado. Nisso, se começa a debater a função da canção chilena, entre sua politização lírica ou não.

Segundo SCHMIEDECKE, o jornal “*El Musiquero*” disse que se pode falar de velhos e novos temas, mas não havia o porque de chamar de “nova canção”, pois os instrumentos utilizados eram pra lá de tradicionais. Para o jornal “*El Siglo*”, defendeu abertamente os temas levantados por muitos dos músicos dizendo que não havia como ignorar uma época de mudanças tão forte, além de falarem sobre temas que o povo sofria no dia a dia. (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 65).

Nisso, músicos opinaram de diversas formas sobre o que seria o papel da “nova canção”, e se este rótulo era bem vindo no campo artístico. Ester Gonzalez, do Trio Lonqui disse; “*acredito que a nova canção chilena deve expressar a realidade. Além de divertir, como música, deve entregar uma mensagem que ajude a criar consciência e ensine*”. Já para a esposa do músico e folclorista Orlando Muñoz, disse que a música chilena já tinha o seu valor, mas que a lotação dos estádios seria a confirmação sobre a duração do gênero. Finalmente, em seus discursos após o término do festival, Jara dedicou o prêmio à classe trabalhadora, aos universitários e

¹⁵ O Quilapayún não pode se apresentar no festival de 1969 por serem considerados “políticos demais”.

à juventude (sendo estes o público que os músicos alcançaram), Richard Rojas defendeu a canção como 'arma' para libertação, mas demonstrando beleza e arte nas composições. (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 66).

Sendo assim, a “*Nueva Canción Chilena*” nasceu de uma necessidade dos artistas de poderem explorar mais a sonoridade do folclore nacional e colocar nas suas canções referências às injustiças e opressões vividas pelo povo chileno. As mudanças sociais e políticas eram vivenciadas como urgentes e justas. Para os folcloristas engajados como Jara, não havia como ignorar os problemas que permeiam por toda a América Latina e o próprio Chile com suas desigualdades e questões sócio políticas.

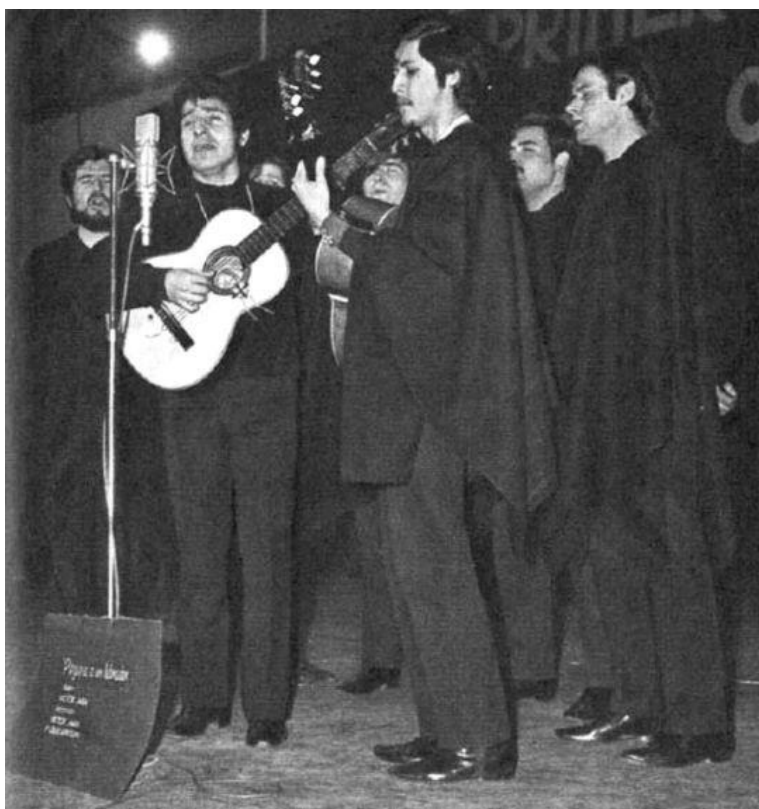


Imagem 17: Víctor Jara acompanhado do Quilapayún para a performance de “*Plegaria a Un Labrador*” no festival de 1969.

3.3 Alinhamento com a Unidade Popular, Vitória de Salvador Allende e as músicas posteriores de Víctor Jara naquele período.

O alinhamento com a UP veio primeiramente pelo plano de governo que era totalmente diferente dos outros dois candidatos que disputavam com Allende. Seus concorrentes eram Jorge Alessandri (Partido Nacional) e Radomiro Tomic (PDC). Nestes planos estavam total aversão aos Estados Unidos, a volta de relações com Cuba, nacionalização das empresas de cobre, reforma agrária e uma participação popular de voz mais ampla sobre o poder executivo. Nisso, cada artista defendeu o candidato que mais lhe convinha pela posição política. Ao lado de Allende estavam Víctor Jara, Sergio Ortega, Quilapayún e entre muitos outros conhecidos daquele período.

Durante os festivais posteriores da *Nueva Canción Chilena*, seus participantes começaram a discutir sobre qual candidato apoiaram e que canções e projeto de país vinha a defender, foram convidados músicos da “velha guarda”, como, Los Huasos Quincheros, Raquel Barros e Pedro Messone. Nesse período, segundo o jornal “*El Siglo*”, qualquer um que defendesse planos de governos já fracassados da direita “*ou retornar ao passado alessandrista*”, era visto como inimigo do progresso social e da mudança como um todo, é dito que Víctor Jara e Mesone discutiram nos bastidores do II festival que os fez se separar. (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 70).

Com a vitória de Allende aliada a frase “*não há revoluções sem canções*” e com o papel de Víctor Jara e seus companheiros indo a comícios do partido cantar em nome do plano e nas fábricas ficou quase impossível não relacionar os músicos da “*Nueva Canción Chilena*” com o governo de Salvador Allende. Por fim, Víctor e seus companheiros foram nomeados Embaixadores Culturais do Governo Popular, a principal função era de fazer um número combinado de apresentações por ano . (SCHMIEDECKE, 2015, pg. 71).

Víctor nunca deixou de assumir seu compromisso social onde quer que estivesse. Em uma viagem com sua família conheceu a história de vida de Angelita Huenuman, uma camponesa tecelã da província de Arauco, no verão de 1969 com sua família. O trecho sobre “*un hijo que dejó el amor*” fala sobre o filho falecido de Angelita, Andrés Segundo, que tinha o vício do alcoolismo e morreu dias depois. No entanto, este não foi o último encontro de Víctor com Angelita, no ano de 1972, se diz que ela escutou a canção em sua homenagem e se abraçaram. Após o golpe, Angelita e sua família

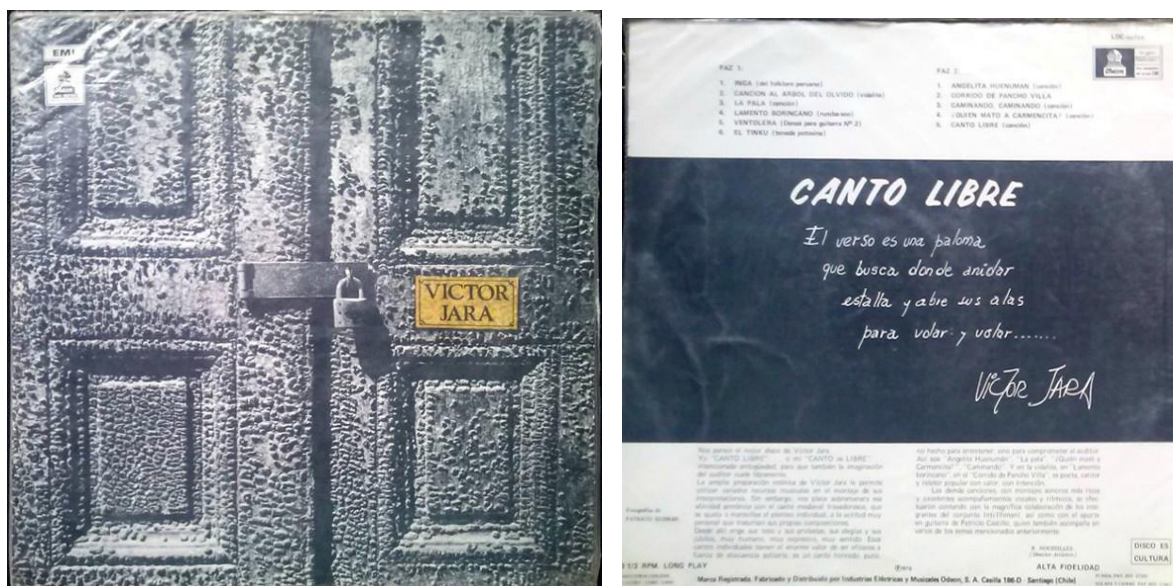
ficaram receosos com a sua segurança por conta da canção em seu nome. Rita, filha do meio, conviveu com a mãe até sua morte em 1987, diz que esta já não praticava mais o ato de tecer há tempos e morreu poucos dias após ter adoecido. Como já dito, em outras canções o músico já abordou sobre a vida de pessoas simples em regiões pobres no Chile, este tema político-social de contar histórias reais, seria explorada dois anos depois no disco “La Población (1972) em que uma das canções mais significativas deste mesmo LP é “Luchín”, que se trata da vida de um menino em uma favela do Chile.

Angelita Huenuman - Víctor Jara (1970).

Gravadora: Odeon – LDC-36726

País de edição: Chile

Formato: LP - Disco de Vinil



Imagens 18 e 19: Capa e contracapa do LP “Canto Libre” de 1970. Na contracapa está escrito: “*El verso es una paloma/ que busca donde anidar/ estalla y abre sus*

alas/ para volar y volar".¹⁶ (JARA, EMI Odeon, 1970). Talvez a figura da pomba representasse a liberdade que seria alcançada com a vitória da Unidade Popular de Salvador Allende no mesmo ano.

A melodia se percebe na introdução do violão de Víctor e seu dedilhado característico. Ao decorrer da canção a voz do cantor/compositor é acompanhada pela *cascahuilla* e o bumbo que seguem o mesmo ritmo, mas a *cascahuilla* diferente do bumbo se percebe mais presente, ao fim de cada estrofe o som do instrumento se acentua. A voz de Víctor remete a uma reflexão em primeira pessoa, dando uma perspectiva de amor, empatia, tristeza e revolta pela tecelã mapuche que contou sua história para Víctor e sua família.

Nas primeiras estrofes da canção, Víctor nos apresenta o local que a senhora mora, dando uma "ilustração" ao ouvinte do que vivenciou:

En el valle de Pocuno

donde rebota el viento del mar

donde la lluvia cría los musgos

vive Angelita Huenuman. (JARA, 1970, FAIXA 7).

Entre el mañío y los hualles

el avellano y el pitrán

entre el aroma de las chilcas

vive Angelita Huenuman. (JARA, 1970, FAIXA 7).

Conforme a canção prossegue, temos no terceiro verso o que ronda a tecelã em sua casa e o trauma do filho que morreu. Na quarta e quinta estrofe, há a reflexão de Víctor sobre o trabalho de Angelita demonstrando tamanha simpatia pela senhora e seus teares:

Cuidada por cinco perros

¹⁶ Em tradução livre, estaria escrito : "O verso é uma pomba procurando um lugar para se aninhar, explode e abre suas asas para voar e voar."

un hijo que dejó el amor

sencilla como su chacrita

el mundo gira alrededor.

La sangre roja del copihue¹⁷

corre en sus venas Huenumán

junto a la luz de una ventana

teje Angelita su vida.

Sus manos bailan en la hebra

como alitas de chincol

es un milagro como teje

hasta el aroma de la flor. (JARA, 1970, FAIXA 7).

Nas últimas duas estrofes assim como na canção “*Luchin (1972)*”, Víctor se utiliza do carácter político social demonstrando o tamanho esforço de Angelita e como muitos como ela não são reconhecidos por seu trabalho:

En tus telares, Angelita,

hay tiempo, lágrima y sudor

están las manos ignoradas

de éste, mi pueblo creador.

Después de meses de trabajo

el chamal¹⁸ busca comprador

y como pájaro enjaulado

¹⁷ “O copihue é a flor nacional do Chile. É uma trepadeira que pode chegar a 4 metros de longitude. Tem folhas simples, ovaladas-oblongas, de borda grossa e lisa. Sua cor é verde escura na parte de cima e clara na parte de baixo. As flores, que aparecem entre março e maio, têm um comprimento de até 10 cm e são vermelhas. Produz um fruto comestível de sabor doce que contém muitas sementes. Sua raiz é usada na medicina popular contra doenças venéreas, gota e reumatismo”. Disponível em: <<https://gochile.com.br/flora-fauna/copihue.htm>>. Acesso em: 17/09/ 2021 às 16:15.

¹⁸ Em tradução livre a descrição de chamal: “O chamal (do mapudungun chamall): roupa típica mapuche feita de um tecido retangular, que os homens usavam para embrulhar as pernas, em castelhano também é chamado de "chamal" a uma vestimenta feminina mapuche que é enrolada no corpo, mas é nome Mapuche é küpam.” Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Chamal>>. Acesso em: 17/09/2021 às 16:27.

canta para el mejor postor.

As últimas linhas se referem ao processo de venda destas peças após meses de trabalho de Angelita. Neste mesmo LP de Víctor Jara (*Canto Libre*) há a canção “*Ventolera*”, uma canção instrumental de Patricio Castillo e Jara com o parênteses de “*Venceremos*” o hino eleitoral a Allende composto por Sérgio Ortega com o grupo Quilapayún interpretando.

Já a canção do ano de 1971, “*Vamos por Ancho Camino*” foi uma parceria entre Víctor Jara e Celso Garrido Lecca, um compositor peruano. No entanto, não há grandes informações sobre o mesmo e como foi o processo de composição de “*Vamos Por Ancho Camino*”. Mas neste álbum, há um Víctor Jara mais esperançoso, sarcástico e engajado. Há menções sobre a Guerra do Vietnã na faixa título “*El Derecho de Vivir En Paz*” que também é acompanhada com o grupo de rock chileno Los Blops; referências diretas a Cuba na canção “*A Cuba*” e uma de suas mais conhecidas canções “*Plegaria a Un Labrador*”.

Vamos Por Ancho Camino - Víctor Jara (1971).

Gravadora: DICAP

País de edição: Chile

Formato: LP - Disco de Vinil



Imagens 20 e 21: Capa e contracapa do LP “*El Derecho de Vivir en Paz*” de 1970. A capa chama atenção por ter uma foto de Víctor Jara fumando um cigarro, o mesmo cantor tem uma canção chamada “*El Cigarrito*” de seu primeiro álbum de estúdio como artista solo (Víctor Jara, 1966, Demon).

A melodia se expressa na voz de Víctor, em que o mesmo logo nas primeiras linhas da primeira estrofe, se percebe um canto alegre e até "rejuvenescedor" com o processo alcançado pelo povo chileno e seus companheiros músicos da “*Nueva Canción Chilena*” que foi a vitória de Allende nas eleições de 1970. Importante notar que a maioria das estrofes começa com a seguinte frase: “*Ven, ven, conmigo ven, ven, ven, conmigo ven*. Aquí se nota Víctor convidando a todos para seguir nesta nova jornada de sonhos e esperanças onde o ódio não tem vez e que todo o trabalho valeu a pena:

*Ven, ven, conmigo ven,
ven, ven, conmigo ven.*

***Vamos por ancho camino,
nacerá un nuevo destino, ven.*** (Jara, 1971, faixa 5).

*Ven, ven, conmigo ven,
ven, ven, conmigo ven.
al corazón de la tierra*

germinaremos con ella, ven. (JARA, 1971, Faixa 5).

A canção é acompanhada com a quena que durante o interlúdio sem a voz de Víctor repete a melodia alegre do cantor até as últimas estrofes da canção. O mesmo instrumento abre e encerra a canção com o charango um pouco abafado por trás da voz e a quena.

Foi feito um videoclipe da canção no ano de 1972, dirigido por Hugo Arévalo, dizem alguns estudiosos que este foi o primeiro videoclipe feito no Chile.

Na página do YouTube da Fundación Víctor Jara¹⁹ o vídeo encontra-se com melhor qualidade. As letras exprimem diretamente o que Víctor canta, vestido um poncho e correndo através do campo convidando a todo momento para que os outros lhe acompanhem e com uma tremenda felicidade vista em seu rosto, como já citado o cantor diz: *nacerá un nuevo destino, ven.* (Jara, 1971, faixa 5).

Com o começo do governo de Salvador Allende, as expectativas estavam no alto e como a Unidade Popular se solidificou ainda mais com a cultura emergente, os músicos passaram a ter um papel importante no apoio. Mas nesta canção em específico, Víctor faz menções a Allende ou a UP, o músico com um gesto animado e contagiante apenas os convida a conhecer esta vida nova de muitas oportunidades revolucionárias. Natália Ayo Schmiedecke escreveu: *“As canções que remetem ao governo de forma indireta também têm como marca um tom otimista em relação ao presente, concebido como momento de realização dos objetivos individuais e coletivos. Sem fazer menção a políticas, pessoas ou episódios específicos, elas realizam comparações com o passado, expressam alegria e vontade de viver e/ou fazem alusão ao amor, à liberdade, ao “homem novo” e à “vida nova”.* (SCHMIEDECKE, 2019, p. 88).

Neste tópico, foi possível compreender o auge da criatividade de Víctor Jara e seus companheiros. O festival idealizado por Ricardo García acabou ultrapassando e

¹⁹ Videoclipe da canção Vamos Por Ancho Camino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jt9s6eUrT8>. Acesso em: 19/09/2021 às 16:27.

dando um espaço a mais para a “*Nueva Canción Chilena*”, nas rádios tradicionais juntamente com o selo da DICAP (Discoteca del Cantar Popular) gerenciado pela Juventude Comunista do Chile com o intuito de promover via contrato e gravações artistas que não eram aceitos em selos multinacionais por conta das temáticas consideradas muito polêmicas. Sobre a eleição de Allende e as músicas compostas depois da vitória já denotam uma aproximação que seria quase impossível não ter, indo do plano de governo e aos músicos se solidarizando a ajudar na campanha. Pois estes músicos acreditavam na via pacífica ao socialismo. Mesmo com cargo de tamanha importância no âmbito cultural, Víctor Jara continuou com seu compromisso não se deixando ludibriar e exercendo o papel do cantor em estar onde o povo está e não apenas visualizá-los por uma janela ou algo parecido. Todavia, Víctor Jara também demonstrava otimismo e coragem para os novos tempos, convida a todos a participarem e neste momento, já compreendeu assim como seus companheiros o papel do cantor e sobre quem eles cantam e que causa defendem. No último tópico, será analisado a visita de Víctor Jara às poblaciones com a música “*Luchín*”, os últimos anos da Unidade Popular e sua canção premonitória e emblemática, “*Manifiesto*”.

4.1 Luchín e o álbum “*La Población 1972*.”

Víctor Jara visitou diversas *poblaciones* para realizar o álbum, em sua dissertação Sílvia Sónia Simões escreve: “*Jara percorreu diversas poblaciones [...] gravando testemunhos e observando a organização social das pessoas que ali habitavam. Em Herminda de La Victoria gravou uma série de depoimentos do grupo dos pobladores original que vivenciavam o drama de planejar e executar a toma [ocupação] da terra, assim como os sons ambientais (vozes de mulheres, risos, conversas, uma poesia declamada por um menino, ruídos de animais, rádios transmitindo músicas) que foram utilizadas no disco*” (SIMÕES, 2011 pg. 154).

Embora Víctor Jara também tenha nascido em uma região pobre do Chile (o que em si geraria mais entendimento com os moradores daquele local), Víctor não exprime nada autobiográfico nas canções. Um bom exemplo do protagonismo dado por Víctor neste disco está em o próprio *Luchín* em sua versão de estúdio onde uma criança de uma das favelas que Víctor Jara conheceu, há um menino que recita um poema antes

da introdução de violão dando a entender o fato que será narrado pelo eu lírico no começo dos versos.

Luchín - Víctor Jara (1972)

Gravadora: Dicap – JYL-14

País de edição: Chile

Formato: Disco de Vinil, LP



Imagens 22 e 23: Capa e contracapa do LP “La Población” de Víctor Jara, lançado no ano de 1972. Trata-se de um álbum conceitual, abordando a história dos moradores das populações, no caso da canção analisada, a população de Callampa. Podemos também analisar a capa deste álbum como a representação do dia a dia destas crianças nas favelas do Chile

A canção com sua melodia, possui um tom melancólico e delicado desde os leves dedilhados de Víctor Jara no violão como também quando começa a cantar a letra, que no caso, retrata a vida do menino Luchín que como aponta a autora Natália Ayo Schmiedecke: “baseada na história de um menino encontrado em meio ao escombros

da casa em que vivia, localizada em uma población inundada pelo rio Mapocho durante um temporal". (SCHMIEDECKE, 2015, pgs. 185-186).

Na primeira estrofe, Víctor Jara “documenta” sobre como foi encontrado o menino Luchín, o tom de uma melancolia e compaixão se vê presente nos primeiros versos da primeira estrofe:

Frágil como un volantín

En los techos de barrancas

Jugaba el niño Luchín

Con sus manitos moradas

Con la pelota de trapo

Con el gato y con el perro

El caballo lo miraba (JARA, 1972, FAIXA 3).

Logo nos primeiros versos, Víctor Jara narra a condição do menino e o que estava ao seu redor (bola de trapo, cão, gato e o cavalo). Demonstrando a ingenuidade de ser criança e o meio que estava envolvido. Sua voz e o toque do violão permanecem um só dando ênfase na tristeza que se encontrava a criança e como a mesma estava suja e machucada. No entanto, na última estrofe, Víctor aponta uma certa crença na melhora da vida de vários meninos como Luchín acreditando em sua liberdade para o futuro. Na performance ao vivo na TV Peruana, Víctor encerra a descrição da canção Luchín dizendo que “em 15 ou 20 anos este menino poderá dirigir uma fábrica em meu país” (JARA, 1973). Com esta frase, Víctor Jara demonstra um grande valor que Che também compartilhava, que era a educação das crianças. Embora a pobreza das crianças seja uma dura realidade, o projeto socialista de Allende e a UP melhoraria a vida delas que, com a via pacífica ao socialismo as igualdades de oportunidades estariam estabelecidas tirando vários destes “meninos Luchín’s” da miséria :

Si hay niños como Luchín

Que comen tierra y gusanos

Abramos todas las jaulas

Pa' que vuelen como pájaros

Nesta canção, e como outras se tem uso apenas de voz e violão. Em seu penúltimo disco publicado em vida (La Población), Víctor fez uma pesquisa nas favelas do Chile a fim de entender e conhecer a história dos moradores daquele local os fazendo assumir um papel de “linha de frente” em contar sua própria história. Por ter tido experiências semelhantes como estas crianças e adultos, (o que em si geraria mais entendimento com os moradores daquele local), Víctor não exprime nada autobiográfico nas canções. Um bom exemplo do protagonismo dado por Víctor neste disco está em o próprio Luchín em sua versão de estúdio onde uma criança de uma das favelas que Víctor conheceu recita um poema antes da introdução de violão dando a entender o fato que será narrado pelo eu lírico no começo dos versos.

4.2 O fim da Unidade Popular e o golpe de 11 de setembro de 1973.

Com o governo de Salvador Allende muito das ideias postas em seu plano de governo foram realizadas. Uma delas (de enorme importância aos trabalhadores do meio rural), foi a reforma agrária, onde diversas terras improdutivas foram dadas aos camponeses; além disso, temos a nacionalização de minas de carvão e cobre, o segundo minério era bem importante para a economia chilena e a estatização dos serviços de telefonia.

Com estas políticas que acabaram resultando em uma igualdade crescente até então, e a aproximação de Cuba com a visita de Fidel Castro em 1971, o Chile estava na mira dos Estados Unidos. Gustavo Menon escreve que: *“Contudo, Fidel traz à tona a questão militar. Preocupado com forças reacionárias que poderiam impedir os caminhos da revolução chilena, Fidel alerta Allende sobre a articulação dos militares e um possível golpe. Ao mesmo tempo, a fragmentação por parte da esquerda também é objeto de preocupação do líder cubano.”* (MENON, 2017). Dito e feito, os Estados Unidos começaram a boicotar o governo de Allende realizando bloqueios econômicos por conta da estatização do cobre, financiou greve de donos de caminhoneiros a causarem um desabastecimento alimentar. Ainda no meio econômico, a política de nacionalização deu margem a uma alta inflação, Gustavo Menon cita que: *“A estratégia de estabelecer um embargo à economia chilena,*

somada às campanhas de boicote dos produtos por parte dos empresários, coloca o país diante da derrocada econômica”. (MENON, 2017).

Partidos de extrema direita chilena “*Patria y Libertad*” e o “*Partido Nacional*” dão um aval ao golpe que seria liderado por Augusto Pinochet. Nesta conjuntura de desmoralizar o governo de Allende e a UP temos, a burguesia chilena, o governo dos Estados Unidos, aval de partidos radicais de direita e um exército com um general que substituiu Carlos Prats na chefia das forças armadas, o futuro ditador Augusto Pinochet. Carlos Prats convenceu Allende de que Pinochet era um soldado da área legalista e que seu governo estaria seguro, todavia no dia 11, Allende tenta contatar Pinochet enquanto La Moneda é bombardeada. O palácio é atacado por horas e Allende se recusa a renunciar, assim, ele faz seu último discurso via rádio para toda a população que permanecia em seus postos de trabalho. No começo da tarde, Allende comete suicídio em La Moneda e com ele o sonho de um Chile mais igualitário; a família Jara escutava o discurso via rádio quando o telefone tocou, Víctor se dirigiu a Universidad Tecnica del Estado onde iria perfomar em defesa a Allende, após uma barricada de militares invadirem UTE, Víctor iria passar seus últimos dias no Estadio Chile. (JARA, 1998, pg. 317).

4.3 “De quem morrerá cantando as verdades verdadeiras”, o testamento anunciando de Víctor Jara.

Segundo Joan Jara, ela descreve em seu livro como a canção nasceu a partir de seu marido: “*Víctor compôs outra, para explicar as razões que o levavam a cantar, pois achava que era necessário fazê-la antes que fosse tarde demais. Enquanto trabalhava nela, estava tranquilo, introvertido e reservado. De dentro de casa, eu o ouvia cantarolar suavemente no estúdio. Enfim, veio chamar-me para escutá-la. Embora fosse belíssima, senti um aperto no coração ao ouvi-lo cantar. Sabia que estava escrevendo seu testamento” (JARA, 1998, pg. 304).*

Víctor Jara - Manifiesto (1974).

Gravadora: XTRA-Trans Atlantic Records (selo inglês que lançou o álbum em 1974).

País de edição: Chile

Formato: LP - Disco de Vinil



Imagens 24 e 25: Diferentes capas com diferentes nomes do que foi lançado, originalmente em 1974 se chamou *“Tiempos que Cambian”*. Houve diversas remasterizações com diferentes capas, ordens de músicas e títulos dados aos discos. Na segunda imagem, versão da Warner Music Chilena de 2001, apresenta Víctor Jara tocando violão ao ar livre com seu poncho e o nome dado ao álbum foi *“Manifiesto”*.

A melodia se caracteriza pelo dedilhado de Víctor Jara com notas que se repetem, há um pequeno interlúdio antes de Víctor começar a cantar os versos da canção. Em sua voz, Víctor Jara exprime um certo orgulho de seu papel como *“cantautor”*, e a *“guitarra”* representaria a junção do cantor e povo como podemos notar nas seguintes linhas da primeira estrofe:

*“Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz,
canto porque la guitarra
tiene sentido y razón.*

Na terceira estrofe, Víctor Jara exprime o orgulho que seu canto alcançou que ele desejou, como disse Violeta, este mesmo canto engajado em que sua arte como um todo é uma ação política. Seguindo, Víctor Jara fala sobre o violão como um instrumento do povo, “violão trabalhador” e não um “violão de rico” como o mesmo expressa:

**“Aquí se encajó mi canto
como dijera Violeta
guitarra trabajadora
con olor a primavera”.** (JARA, 1974, FAIXA 5).

**“Que no es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca
mi canto es de los andamios
para alcanzar las estrellas”** (JARA, 1974, FAIXA 5).

A letra da canção como um todo, parece conter traços de sua autobiografia, mas também como o papel importante do “cantautor” o mesmo conseguiu passar para quem cantava, Víctor Jara canta:

**“que el canto tiene sentido
cuando palpita en las venas
del que morirá cantando
las verdades verdaderas,
no las lisonjas fugaces²⁰
ni las famas extranjeras
sino el canto de una lonja
hasta el fondo de la tierra.”** (JARA, 1974, FAIXA 5).

Nestes trechos destacados, Víctor Jara ressalta a importância da canção como um meio de denúncia e ajuda aos mais desfavorecidos que permeou grande parte de sua obra ainda em vida. Em últimas linhas, se dá a entender que o canto de Víctor Jara

²⁰ Tradução: “lisonjeiras baratas”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/victor-jara/667865/traducao.html>>. Acesso em: 22/09/2021 às 13:15.

não está "à venda" de besteiras baratas e nem as famas do exterior, mas sim uma canção popular que permeia a mais profunda realidade do povo.

Antes da última estrofe a melodia com os dedilhados se repetem, e Víctor demonstra a importância do movimento da “*Nueva Canción Chilena*” e a valentia do que foi sua jornada como cantor popular. A última frase demonstra a importância do movimento até então, com Víctor e seus companheiros de música com a “benção” de Violeta e a importância de uma música politizada, a última vez que a frase se repete há um fade out²¹:

“canto que ha sido valiente

***siempre será canción nueva*” 3x (JARA, 1974, FAIXA 5).**

Víctor Jara foi o compositor de “*Manifiesto*”, como já dito a canção exprime situações autobiográficas do cantor e o papel da música politizada até então, e sobre qual ela estava posta a ser servida. Segundo Natália Ayo Schmiedecke, a canção foi composta no ano de 1972, mas foi lançada dois anos depois em um álbum póstumo que o cantor preparava até ser morto pela ditadura Pinochetista no dia 16 de setembro de 1973. Sobre sua morte, é interessante notar que Víctor fala nesta letra em específico que: “*morrerá cantando/ As verdades verdadeiras*”. Outro trecho denota esta luta do cantautor em vida: “*canto que tenho sido valente/ sempre será canção nova*”. Esta canção em específico, é intimista como um todo, embora Víctor tenha colocado um pouco de si em canções como “*El Arado*” e “*Te Recuerdo Amanda*” ele está muitas vezes se referindo a ele próprio, não há um personagem em volta ou uma situação conflitante de pobreza e miséria, dá a entender que é uma canção “premonitória” do que viria ser o Chile e o destino de Víctor Jara, sendo está uma das canções mais memoráveis de Víctor Jara quando se fala no cantautor.

Considerando a data que a canção foi escrita, se denota que o diálogo entre as lideranças da Unidade Popular começaram a discordar do plano do governo Allende

²¹ “O fade out normalmente é aplicado no fim da narração, música ou efeito. O som está no seu volume original e começa a ser baixado lentamente até chegar ao silêncio completo, ou quase.”. Disponível em: http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/edicaosom_fadeinfadeout.htm >. Acesso em: 22/09/2021 às 13:36.

começando com o MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionária), a sigla conseguiu depois convencer mais partidos da ala da esquerda a se verem contra as propostas colocadas por Allende e a UP. Se tinha planos de acabar com a manifestação do partido DC (Democracia Cristiana). Víctor Jara tem seu papel neste caso, pois foi fazer um show na Universidade de Concepción, onde foi fundado o MIR, e durante a apresentação, o mesmo pediu calma nos planos do partido, mas como escreve Sílvia Sônia Simões a reação foi contrária: *“Também queriam proibir uma manifestação da Democracia Cristiana (DC), o que daria margem para intervenções do Patria y Libertad, com a instalação de tumultos e caos. Victor Jara, durante sua apresentação, pede para que a unidade de apoio ao governo seja mantida, pois o confronto que se geraria era justamente o que desejava o grupo fascista. Além disso, reprimir o direito de expressão da oposição “democrática” só afastaria o apoio de setores da população às mudanças revolucionárias, fazendo com que a oposição fosse vista como vítima da repressão “marxista”. Nesse episódio, Victor Jara é considerado pelo MIR e os que a ele haviam-se aliado em Concepción, como reacionário e traidor da causa revolucionária.”* (SIMÕES, s.d., pg. 9).

Acredito que na ocasião dos fatos, Víctor Jara teria composto *“Manifiesto”* não como uma resposta ao MIR, mas ressaltando que naqueles tempos difíceis era mais que necessário o papel do cantautor e sua música como mobilização das massas e de confiança ao governo e os projetos vigentes e mais uma vez saber a quem eles comunicavam suas melodias e letras, e por fim, dá a vida pela luta e desejos que tanto almejavam.

Conclusão

Neste trabalho como um todo, é importante compreender quatro pontos fundamentais que dão corpo ao mesmo. Em primeiro lugar, o papel do *“cantautor”*, tanto Violeta Parra como Víctor Jara falavam de suas perspectivas sobre o mundo que os rodeava e as injustiças colocadas ao seu povo. Nisso, o papel do *“cantautor”*, se deu não só pela lírica politizada, mas pelas composições originais dos dois músicos aqui supracitados e os instrumentos utilizados; suas vozes se juntam a outras, as agruras do povo chileno, a luta pela reforma agrária, a violência policial contra manifestantes da CUT e outros órgãos sindicais. Cantavam ao lado do povo para o povo,

compreendiam seu papel social naquela conjuntura, sendo assim, o papel do “cantautor” não como de um mensageiro, mas de um colega de luta que se pode contar no dia a dia e alcançar a visibilidade desejada para uma melhoria de vida. Nisso, temos as palavras do próprio Víctor Jara: **“Que no es guitarra de ricos ni cosa que se parezca mi canto es de los andamios para alcanzar las estrellas”** (JARA, 1974, FAIXA 5).

Em segundo lugar, temos a politização do folclore chileno em que Violeta Parra começou, primeiramente, temos as quebras de velhas letras sobre abuso de bebidas ou temas machistas, Violeta Parra pavimentou o caminho para muitos, e aqui Víctor Jara. O encontro dos dois foi de tamanha importância para que Víctor Jara pudesse seguir de forma integral sua vida de cantor, e conhecer da própria e seus filhos um folclore que poderia ir além daquilo que fazia com o Cuncúmen. Entendeu o papel da música perante o tempo em que vivia e seguiu cantando suas “*verdades verdadeiras*” ao lado de Allende, a Unidade Popular e seus colegas da “*Nueva Canción Chilena*”.

Em terceiro, a unidade Latino Americana que está presente em diversas de suas composições, mas tendo uma gênese na Revolução Cubana acabou trazendo de volta um desejo que a própria Violeta Parra diz “que a América seja só um pilar”. O canto de Violeta Parra quanto de Víctor Jara apontava para esta união reconhecendo que suas canções não se limitavam só a seu país, geograficamente falando, mas sim a todo continente; seja por lutas no campo social, no rural ou a homenagens de grandes nomes da América Latina daquele período. Quando Víctor Jara canta sobre Che em “*El Aparecido*” não é uma luta somente de Che e Víctor Jara, mas de toda América Latina que se identificava com estas pautas. Os temas sociais naquele tempo, ultrapassou barreiras independente do país que fosse, era um canto de luta, liberdade, história e independência.

Já como quarto ponto, o legado destas canções ultrapassou diversas gerações e em diferentes contextos políticos e sociais durante o Chile. Em “*La Carta*” muitos de seus contemporâneos como Víctor Jara e Quilapayún a interpretaram em seus shows como homenagem a Violeta Parra ressignificando sua importância para um gênero tipicamente latino-americano. Já em “*Qué he sacado con quererte*”, a canção foi cantada por Mercedes Sosa alterando certas frases da letra original: “*tu rostro en el*

camino". Ángel Parra troca a frase "*palomo ingrato*" para o feminino: "*paloma ingrata*". Além de outras versões tocadas ao longo do tempo. Na canção, "*Los Pueblos Americanos*", há versões tocadas por Ángel e Isabel e Quilapayún, demonstrando um desejo unificado de uma América Latina que coopera com seus vizinhos. Em "*El Arado*", temos interpretações de Inti-Illimani, Peter Gabriel em homenagem ao cantautor; outras como "*Te Recuerdo Amanda*" foi tocada diversas vezes pelo Quilapayún, já em "*Manifiesto*" a canção que antes só lembrava tristeza e amargura se tornou uma das maiores homenagens ao músico, assim como a interpretação da canção instrumental "*La Partida (1971)*".

Nisso tudo, é importante salientar que muitas das mensagens dessas canções são de um sentimento de identidade e amor à cultura nacional que ainda vigora no Chile. Suas ressignificações tocadas ao longo do tempo, seja em homenagem a Víctor Jara no aniversário de sua morte ou sentimento tipicamente Latino Americano apresentado por Violeta Parra só demonstra que estas canções não estão presas a um tempo específico ou que envelheceram mal durante o tempo, estas sempre serão canções novas.

Com a volta da democracia há uma reabilitação lenta de Víctor Jara e Violeta Parra. Isso se expressa na nomeação com o nome de Víctor Jara do estado onde foi assassinado e recentemente de uma mobilização por colocar o nome dos dois cantautores em estações do metro de Santiago. Estas ações de memória acontecem num marco de grande mobilização popular acontecido nos dois últimos anos. Em 20 de outubro de 2019 começou o que foi chamado de "estallido social" contra o aumento de tarifas no transporte pelo governo de Sebastian Piñera e suas medidas econômicas neoliberais que tem empurrado classe media na pobreza e pobres na miséria. Movimento que levou a uma mobilização geral ao que se respondeu com a convocação de uma assembleia constituinte para substituir a constituição do tempo de Pinochet que trata os movimentos sociais como terrorismo. Em 2021 o resultado das eleições para a Assembleia Nacional Constituinte indicaram uma representação popular inédita, entre eles 17 indígenas mapuches homens e mulheres. A professora mapuche Elisa Loncon, foi escolhida presidente da Assembleia Constituinte. Grande tensão ocorre no Chile neste segundo semestre de 2021, levando a ocupação por parte do exército de regiões do sul próximas a territórios mapuches acontecendo

repressão militar nestes. Esse é o contexto da escolha dos nomes de Violeta Parra e Víctor Jara para as estações de metrô. Quer dizer que a memória de Violeta e Jara deve estar sendo recuperada junto com seu legado, além de que no ano de 2019 quando os protestos deram um avanço de maior pressão popular, foi cantando “*Gracias a la Vida*” de Violeta Parra e a canção “*El Derecho de Vivir en Paz*”, de Víctor Jara nas manifestações de 25 de outubro. Vendo estas duas canções que para seus manifestantes representam o momento atual do país, só demonstra o quanto estas canções se renovam tempo após tempo e como a memória da *Nueva Canción Chilena* está sendo resignificada.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. FONTES

1.1 FONTES MUSICAIS

1.2 DISCOS E CANÇÕES:

Canciones reencontradas en París. Disponível em:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Canciones_reencontradas_en_París>. Acesso em 20/03/2021 às 17:30.

Canciones reencontradas en París (Violeta Parra) [1971]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/2685/0/canciones-reencontradas-en-paris-violeta-parra>>. Acesso em 20/03/2021 às 16:50

Canto libre. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Canto_libre>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:23.

Canto libre (Victor Jara) [1970]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/45/3/canto-libre-victor-jara>>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:23.

Carpa de La Reina (Obra colectiva) [1966]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/2682/4/carpa-de-la-reina-obra-colectiva>>. Acesso em: 22/07/2021 às 18:42.

El aparecido (Víctor Jara). Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nc/447/0/el-aparecido-victor-jara>>. Acesso em: 17/08/2021 às 17:56.

El derecho de vivir en paz. Disponível em:

<https://es.wikipedia.org/wiki/El_derecho_de_vivir_en_paz>. Acesso em: 19/09/2021 às 18:05.

El derecho de vivir en paz (WARNER) (Víctor Jara) [2001]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/376/0/el-derecho-de-vivir-en-paz-warner-victor-jara>>. Acesso em: 19/09/2021 às 18:04.

La población (Víctor Jara) [1972]. Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nd/139/3/la-poblacion-victor-jara>>. 25/07/2021 às 20:52.

Los pueblos americanos (Violeta Parra). Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nc/995/0/los-pueblos-americanos-violeta-parra>>. Acesso em: 22/07/2021 às 18:22.

Luchín (Víctor Jara). Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nc/1001/0/luchin-victor-jara>>. 25/07/2021 às 19:57.

LA CARTA (Tradução) - Violeta Parra. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/parra-violeta/363432/traducao.html>>. Acesso em 20/03/2021 às 19:14

.MANIFIESTO (Tradução) - Víctor Jara. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/victor-jara/667865/traducao.html>>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:39.

Manifiesto (Víctor Jara). Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nc/1017/0/manifiesto-victor-jara>>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:37

Pongo en tus manos abiertas (Víctor Jara) [1969]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/170/3/pongo-en-tus-manos-abiertas-victor-jara>>. Acesso em: 23/08/2021 às 16:51.

Pongo en tus manos abiertas... Disponível em:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Pongo_en_tus_manos_abiertas...>. Acesso em: 23/08/2021 às 15:52.

Qué he sacado con quererte (Violeta Parra). Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nc/1260/0/que-he-sacado-con-quererte-violeta-parra>>. Acesso em: 11/08/2021 às 18:49

Recordando a Chile (Violeta Parra) [1965]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/1113/4/recordando-a-chile-violeta-parra>>. Acesso em 11/08/2021 às 14:47

Recordando a Chile (una chilena en París). Disponível em:

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Recordando_a_Chile_\(una_chilena_en_Paris\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Recordando_a_Chile_(una_chilena_en_Paris))>. Acesso em: 11/08/2021 às 19:33.

TE RECUERDO AMANDA (Tradução) - Victor Jara. Disponível em:

<<https://www.letras.mus.br/victor-jara/404889/traducao.html>>. Acesso em: 23/08/2021 às 16:18.

Te recuerdo Amanda (V́ctor Jara). Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nc/1438/0/te-recuerdo-amanda-victor-jara>>. Acesso em: 23/08/2021 às 18:36.

Tiempos que cambian. Disponível em:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Tiempos_que_cambian#cite_note-nuevacancion-3>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:36.

Tiempos que cambian (V́ctor Jara) [1974]. Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nd/153/3/tiempos-que-cambian-victor-jara>>. Acesso em: 22/09/2021 às 13:00.

Vamos por ancho camino (V́ctor Jara - Celso Garrido Lecca). Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/nc/1531/0/vamos-por-ancho-camino-victor-jara-celso-garrido-lecca>>. Acesso em: 19/09/2021 às 18:04.

V́ctor Jara. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/V́ctor_Jara#Biografia>. Acesso em:

05/06/2021 às 20:36

V́ctor Jara (álbum de 1966). Disponível

em:<[https://es.wikipedia.org/wiki/V́ctor_Jara_\(álbum_de_1966\)](https://es.wikipedia.org/wiki/V́ctor_Jara_(álbum_de_1966))>. Acesso em: 05/06/2021 às 20:38.

Victor Jara – Victor Jara (1966, Vinyl). Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/2031005>. Acesso em: 05/06/2021 às 18:19

Victor Jara – Victor Jara (1966, Vinyl). Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/2031005>. Acesso em: 05/06/2021 às 18:19

[Victor-Jara/release/2031005](#)>. Acesso em:

Victor Jara – Victor Jara (1967, Vinyl). Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/3888160/image/SW1hZ2U6NDA3MzU0NDU=>. Acesso em: 17/08/2021 às 17:55.

Víctor Jara (Odeón) (V́ctor Jara) [1967]. Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nd/212/3/victor-jara-odeon-victor-jara>>. Acesso em: 17/08/2021 às 17:56.

Violeta Parra - Canciones Reencontradas En París. Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Violeta-Parra-Canciones-Reencontradas-En-París/master/437896>. Acesso em 20/03/2021 às 18:00

Violeta Parra - Recordando A Chile: Canciones De Violeta Parra. Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Violeta-Parra-Recordando-A-Chile-Canciones-De-Violeta-Parra/master/1538590>. Acesso em: 11/08/2021 às 19:30.

1.3 VÍDEOS:

MAURIVALPO1. **V́ctor Jara - Angelita Huenumán**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-6ooGDxbSk>>, Acesso em: 17/09/2021 às 15:13.

GEISELETH. **Victor Jara - El Aparecido**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ILOGjVUEhP8>>. Acesso em 17/08/2021 às 18:16.

“La Pichanga Música Chilena. **V́ctor Jara “El Arado”**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5HqfNRCSVbg>>. Acesso em: 09/11/2021.

victorjara73. **El niño luchin - Victor Jara en vivo**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KVbLjyZD7uY>>. Acesso em: 09/11/2021 às 19:14.

wasshuppex. **Violeta Parra - La Carta**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7TeBLyZTeQ>>. Acesso em: 09/11/2021

fulanodetal4. **Violeta Parra - Los pueblos americanos (1966)**.<<https://www.youtube.com/watch?v=Gw7A0w37ItQ>>. Acesso em: 09/11/2021 às 19:32.

YECOLENNON. **Victor Jara Manifiesto**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=en8yqVxuT-U>>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:38

Violeta Parra - Que he sacado con quererte. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=QsEEwHBr2K4>>. Acesso em: 11/08/2021 às 19:50

YECOLENNON. **Te Recuerdo Amanda.** Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=GRmre8ggkcY>>. Acesso em: 23/08/2021 às 16:20.

FUNDACIONVICTORJARA. **Vamos por ancho camino.** Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=_jt9s6eUrT8>. Acesso em: 19/09/2021 às 16:27.

FLORESINSANAS. **Violeta Parra, Brodeuse Chilienne (Fragmento 2).** Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=F0eTsevdclY>>. Acesso em: 10/08/2021 às 17:28

1.4: FONTES IMAGÉTICAS

Imagens 1 e 2: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/release/3956488-Canciones-Reencontradas-En-Par%C3%ADs/images>. Acesso em: 09/11/2021

Imagem 3: edição feita no paint. - 10/08/2021 às 16:20.

Imagens 4 e 5 Disponível em: :<https://www.discogs.com/pt_BR/Violeta-Parra-Recordando-A-Chile-Canciones-De-Violeta-Parra/master/1538590>. Acesso em: 10/08/2021 às 16:39.

Imagem 6: Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cuatro_venezolano>. Acesso em: 30/08/2021 às 20:08.

Imagem 7: Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Trutruca>>. Acesso em: 30/08/2021 às 18:55.

Imagem 8: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Violeta-Parra-Grupo-Chagual-Roberto-Parra-Conj-Quelentaro-Lautaro-Parra-La-Carpa-De-La-Reina/release/5829628/image/SW1hZ2U6MjExNDkzMjc=>>. Acesso em 22/07/2021 às 18:25

Imagem 9: Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Charango>>. Acesso em: 30/08/2021 às 20:04.

Imagens 10 e 11: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/2031005/image/SW1hZ2U6MTEyMTYyMTc=>> Acesso em: 05/06/2021 às 21:50.

:<https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/2031005/image/SW1hZ2U6MTEyMTYyMTg=>> Acesso em: 05/06/2021 às 21:52.

Imagem 12: Disponível em: <<https://www.discogs.com/master/869181-Isabel-Parra-Inti-Illimani-Canto-Para-Una-Semilla#images/9934429>>. Acesso em: 21/10/2021 às 19:55.

Imagens 13 e 14: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/3888160/image/SW1hZ2U6NzUzOTQ4Mg>. Acesso em: 17/08/2021 às 20:41.

<https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Victor-Jara/release/3888160/image/SW1hZ2U6NDA3MzU0NDU>. Acesso em: 17/08/2021 às 20:42.

Imagem 15 e 16: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Pongo-En-Tus-Manos-Abiertas/release/3136465/image/SW1hZ2U6MjM3MzA0ODA>. Acesso em: 23/08/2021 às 18: 57.

<https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Pongo-En-Tus-Manos-Abiertas/release/3136465/image/SW1hZ2U6MTgxODg4OTY>. Acesso em: 23/08/2021 às 18:58.

Imagem 17: Disponível em: <<https://memoriasdeditadura.org.br/artistas/quilapayun/q1/>>. Acesso em: 09/11/2021 às 20:43.

Imagens 18 e 19: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Canto-Libre/release/3887045/image/SW1hZ2U6MTcwNTA4ODU>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:39.

<https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-Canto-Libre/release/3887045/image/SW1hZ2U6MTcwNTA4OTk>. Acesso em: 17/09/2021 às 18:58.

Imagem 20 e 21: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-El-Derecho-De-Vivir-En-Paz/master/268053>. Acesso em: 19/09/2021 às 18:14.

<https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-El-Derecho-De-Vivir-En-Paz/master/268053>. Acesso em: 19/09/2021 às 18:15.

Imagem 22 e 23: Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-La-Poblaci%C3%B3n/release/3160150/image/SW1hZ2U6NTg0NTg0NQ>. Acesso em: 25/07/2021 às 19:25.

<https://www.discogs.com/pt_BR/Victor-Jara-La-Poblaci%C3%B3n/release/3160150/image/SW1hZ2U6NDA3MzU0OTQ>. Acesso em: 25/07/2021 às 19:25.

Imagem 24 e 25: Disponível em: <<https://www.cancioneros.com/nd/153/3/tiempos-que-cambian-victor-jara>>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:55.

<<https://web.archive.org/web/20120206134238/http://www.nuevacancion.net/victor/warner87610.html>>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:55.

2. BIBLIOGRAFIA

BRUM, Maurício & MARCHESAN Cargnelutti, Camila. (2014). **A RELIGIOSIDADE POPULAR E A IGREJA NA CANÇÃO LATINO-AMERICANA: UMA ANÁLISE DA CONTRIBUIÇÃO DE VIOLETA PARRA**. REVISTA ESCRITA. 2014. 10.17771/PUCRio.escrita.23773. Acesso em: 20/03/2021 às: 20:10.

Charango. Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Charango>>. Acesso em: 30/08/2021 às 20:04.

Chamal. Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Chamal>>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:13.

Conceito de cueca. Disponível em: <<https://conceito.de/cueca>>. Acesso em: 08/11/2021 às 16:36.

Copihue em Chile. Disponível em: <<https://gochile.com.br/flora-fauna/copihue.htm>>. Acesso em: 17/09/2021 às 16:13.

Cuatro venezolano. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cuatro_venezolano>. Acesso em: 30/08/2021 às 20:08.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; CARRASCO, Fernando; SÁNCHEZ, Juan Antonio. **Violeta Parra. Tres discos autorales..** Santiago: Universidad Alberto Hurtado Ediciones, 2018. 267 p. 1-23. Disponível em: <<http://ediciones.uahurtado.cl/wp-content/uploads/2018/12/Violeta-Parra.pdf>>. Acesso em: 11/08/2021 às 18:11.

Historia de una canción y sus mejores versiones: Qué he sacado con quererte. Disponível em: <<http://historiadeneuquen.blogspot.com/2017/08/historia-de-una-cancion-y-sus-mejores.html>>. Acesso em: 11/08/2021 às 18:37

JARA, Joan. **Canção Inacabada - A vida e obra de Víctor Jara**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

JOFRÉ, Alejandro. 2019: **“La carta” de Violeta Parra: un canto urgente tejido en París**”. <<https://www.latercera.com/culto/2020/06/04/la-carta-de-violeta-parra-un-canto-urgente-tejido-en-paris>>. Acesso em 20/03/2021 às 16:10.

LATERCERA. **La tejedora mapuche que impresionó a Víctor Jara**. Disponível em: <<https://www.latercera.com/culto/2019/09/18/la-tejedora-mapuche-impresiono-victor-jara/>>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:22.

MANN, M. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20120206134238/http://www.nuevacancion.net/victor/warner87610.html>>. Acesso em: 22/09/2019 às 14: 37

MARCOS, C. **La frase desconocida de un tema de Víctor Jara en que asegura que nació en Niblinto**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20160701191103/http://h.ladiscusion.cl/index.php/vidaycultura/vidaycultura1110121213/cultura631336175/27019-la-frase-desconocida-de-un-tema-de-victor-jara-en-que-asegura-que-nacio-en-niblinto>>. Acesso em: 23/08/2021 às 16:08.

Oficina de Rádio Recursos de Áudio na WEB. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/midiasnaeducacao/oficina_radio/edicaosom_fadeinfadeout.htm>. Acesso em: 22/09/2021 às 14:53.

Salvador Allende. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Salvador_Allende#A_presidência>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:09.

Sergio Ortega Alvarado. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sergio_Ortega_Alvarado>. Acesso em: 17/09/2021 às 17:17.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo: **Não há revolução sem canções: Utopia Revolucionária na Nova canção Chilena, 1966-1973**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2015.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo: **O panfleto político na Nova Canção Chilena durante a Unidade Popular: entre o -amor ao processo- e o -terrorismo musical-**. Revista de História da Unisinos, v. 23, p. 84-95, 2019

SILVA, Êça Pereira: **Chile e Cuba: A revolução na canção popular**. Campinas - 2006 ISBN 978-85-61621-00-1 p. 1-19. Disponível em: <<http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/eca.pdf>>. Acesso em 17/08/2021 às 20:20.

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

SIMÕES, Sílvia S. **Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva: o cancionero de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2011.

SIMÕES, S. S. **La Nueva Canción Chilena: O Canto Como Arma Revolucionaria**. *Historia Social*, v. 1, n. 18, p. 137-156, 11.

Tiple. Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Tiple>>. Acesso em: 19/09/2021 às 16:48.

Trutruca. Disponível em: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Trutruca>>. Acesso em: 11/08/2021 às 19:41

Utopia e lutas no movimento Nueva Canción () 1. Disponível em:

<<https://docplayer.com.br/136255674-Utopia-e-lutas-no-movimento-nueva-cancion-1.html>>.

05/06/2021 às 21:32.

Una breve historia del disco "Manifiesto". Disponível em:

<<https://www.cancioneros.com/co/8924/2/una-breve-historia-del-disco-manifiesto>>. Acesso em:

22/09/2021 às 14:50.