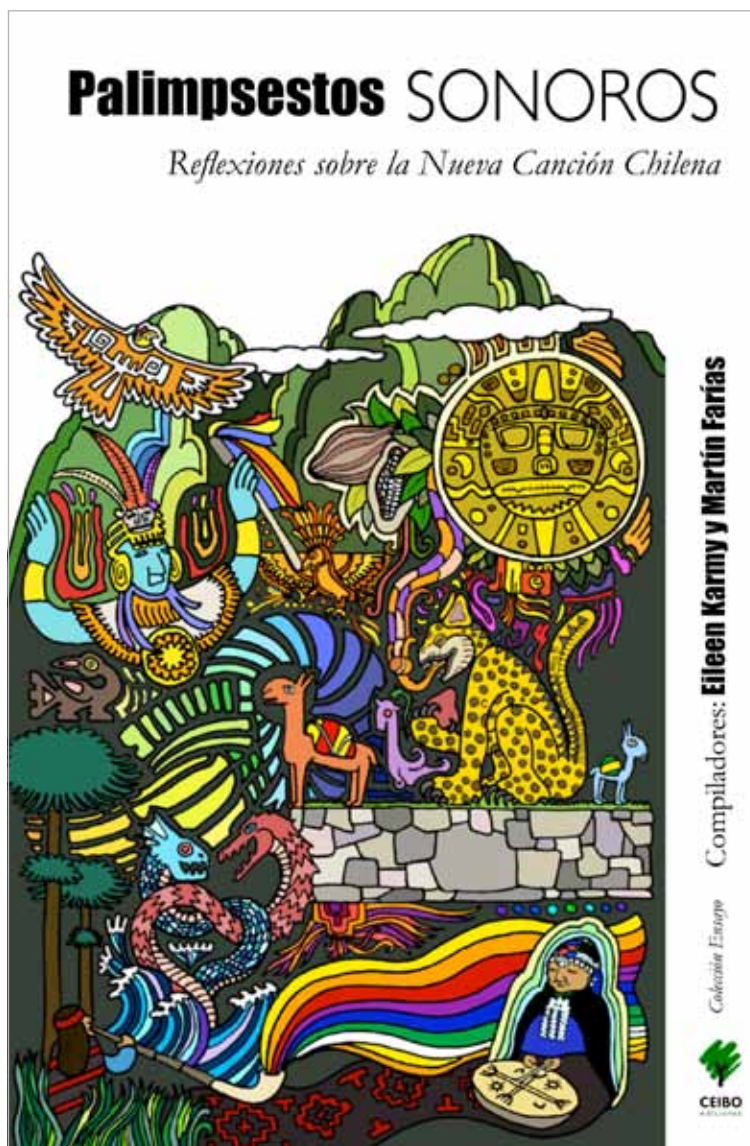


A Nova Canção Chilena revisitada:

*distintas indagações
sobre um mesmo objeto*



Mariana Oliveira Arantes

Pós-doutoranda em História (bolsista da Fapesp) na Universidade Estadual Paulista (Unesp-Franca), na qual realizou seu doutorado. Autora de *Canto em marcha: música folk e direitos civis nos Estados Unidos (1945-1960)*. São Paulo: Alameda, 2016. marioliveiraarantes@gmail.com

A Nova Canção Chilena revisitada: distintas indagações sobre um mesmo objeto

The Chilean New Song revisited: different questions on the same object

Mariana Oliveira Arantes

FARÍAS, Martín e KARMY, Eileen. *Palimpsestos sonoros: reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena*. Santiago: Ceibo, 2014, 256 p.



O livro em questão é uma coletânea que aborda o movimento musical da Nova Canção no Chile ao longo das décadas de 1960 a 1990. Seus organizadores, Martín Farías e Eileen Karmy, são jovens pesquisadores chilenos dedicados aos estudos sobre a música popular, músico e socióloga de formação, respectivamente, ambos atuantes no cenário musical daquele país.

A obra se inicia com um prólogo escrito pelo musicólogo peruano Julio Mendívil, que chama a atenção para seu título, indicando que a palavra palimpsesto¹ denota a importância do caráter intertextual da *Nueva Canción Chilena* (NCC), ao vincular diversas tradições. Por essa razão ela é frequentemente caracterizada como um movimento que objetivava valorizar as tradições folclóricas ligadas à constituição da identidade nacional e, posteriormente, latino-americana. Para tanto, os músicos que integraram a NCC produziram um repertório popular cidadão de inspiração rural, por meio do qual se propunham a interferir na conjuntura política nacional a fim de participar das lutas por uma sociedade mais justa e igualitária. No afã de retomar tradições musicais para criar um repertório novo, alinhado às aspirações por mudanças sociais tão em voga nos anos 1960, os músicos chilenos deram uma contribuição de inegável relevância artística, como esclarece Mendívil, para além do seu caráter político, que acabou sendo sua face mais estudada por acadêmicos de distintas disciplinas.

O prólogo é seguido de uma introdução, na qual os editores afirmam que seu objetivo apresentar diferentes olhares, opiniões e inquietudes sobre a NCC, daí a diversidade de temas e autores acolhidos na coletânea. Farías e Karmy assumem que a bibliografia sobre o movimento da Nova Canção é marcada por iniciativas de caráter pessoal. Diante disso, eles almejavam trazer a público um olhar coletivo que não procurasse construir verdades únicas, mas sim propor novas perguntas e perspectivas de análise. Assim, convidaram autores jovens e de variadas procedências tanto geográfica, como de áreas do conhecimento.

Muito já se escreveu acerca da NCC, dos músicos dedicados a esse repertório, dos temas e estética das canções, bem como das relações entre arte e política imbricadas nos processos de produção, circulação e recepção desse material sonoro. Desde a criação do nome Nova Canção Chilena, no festival homônimo realizado em Santiago do Chile em 1969, muitos artigos foram publicados no país discutindo questões referentes ao movimento e a seus representantes. Na década de 1970 surgiram os primeiros livros,

¹ Palimpsesto diz respeito aos manuscritos em pergaminho da Idade Média, nos quais os copistas apagavam algo já escrito para escrever algo novo.

verificando-se uma concentração da produção intelectual a partir dos anos 1990 e, mais ainda, após 2000.

Nos últimos anos editaram-se livros sobre a NCC em outros países e línguas. Certamente, contribuiu para a circulação internacional do repertório e dos músicos o exílio de muitos deles que se seguiu ao golpe militar chileno de 1973. Muitos dos representantes do movimento foram viram-se forçados a deixar o país ou impedidos de retornar de viagens internacionais, o que os levou a permanecer sobretudo na Europa. De todo modo, convém ressaltar que ainda são poucos os livros voltados inteiramente para o movimento e que a obra aqui resenhada corresponde à primeira iniciativa coletiva publicada no Chile. Durante as décadas de 1970, 1980 e 1990, a maioria das publicações sobre a NCC se baseou em escritos de representantes do movimento, com inequívoco caráter memorialístico, a via então preferida para o registro de sua história. Nessa linha, é possível identificar algumas tendências na produção acadêmica sobre o tema, como uma hierarquização de personagens e discos representativos da NCC e a menção a depoimentos desses personagens de maneira acrítica.²

Apesar de Farías e Karmy salientarem objetivar um afastamento dessa postura presente na bibliografia, nos capítulos do livro muitas falas dos participantes da NCC ou daqueles que escreveram no “calor da hora” ainda são citadas como referência para as análises, como é o caso do livro de Fernando Barraza, *La Nueva Canción Chilena*³, lançado em 1972, mas muito utilizado até hoje nos estudos sobre o movimento. Acredito, por essa razão, ser pertinente criticar alguns capítulos da coletânea por esse procedimento evidenciado pela presença de muitas citações provenientes dessa bibliografia de cunho pessoal sobre a NCC. É o caso dos textos de Lucy Oporto Valencia (cap. 1: “El sonido, el amor y la muerte. Violeta Parra y la Nueva Canción Chilena”) e de Pilar Peña Queralt (cap. 6: “¿Doctos populares? Advis, Ortega y Becerra, trilogía de límites confusos en el seno de la Nueva Canción Chilena”). Oporto Valencia examina não apenas aquilo que o título de seu trabalho enuncia, como também o “alcance da força espiritual de Violeta” ao analisar duas de suas obras sonoras. A musicista Peña Queralt, por sua vez, debruça-se sobre as aproximações dos compositores Luis Advis, Sergio Ortega e Gustavo Becerra com a NCC e refere-se a uma bibliografia tradicional e de época ao apresenta algumas generalizações sobre o movimento e abordar as relações entre o erudito e o popular nesse repertório.

Por mais que seja uma tarefa difícil questionar a história já consagrada de personagens destacados da música popular de um país, como se dá com Violeta Parra no Chile, penso ser imperativo superar determinadas tendências à hierarquização de importância e à reprodução acrítica de informações nos escritos sobre a NCC. Nesse sentido, faz-se necessário enaltecer outros dois capítulos que enveredam por estudos de figuras comumente mencionadas como representantes do movimento, mas que não são estudados na mesma proporção de outros artistas. É o que se lê em “La Nueva Canción en Valparaíso: la melancolía del Gitano y la ironía del Payo” (cap. 8), da musicóloga Laura Jordán González, e em “La gloria desde la vidriera: Rolando Alarcón y la consagración de la Nueva Canción Chilena” (cap. 10), do jornalista Manuel Vilches Parodi. Ambos os textos inovam ao dar visibilidade a músicos obscurecidos pela bibliografia, incorporando-se, na prática, a um esforço de relativização da hierarquia estabelecida no âmbito da NCC.

² Para mais informações sobre o assunto, ver SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “*Non há revolução sem canções*”: utopia revolucionária na Nova Canção Chilena (1966-1973). São Paulo: Alameda, 2015, p. 35.

³ BARRAZA, Fernando. *La Nueva Canción Chilena*. Santiago: Quimantú, 1972.

Jordán González aponta como possível motivo para a invisibilidade dos músicos Payo e Gitano o fato de seus repertórios não se encaixarem na definição aceita da NCC como música popular de raiz folclórica, de ideologia de esquerda e revestida de um latino-americanismo. Para a autora, por mais que esse enquadramento artístico e ideológico sirva para alguns nomes representativos do movimento, ele não se aplica ao conjunto da produção desses dois artistas de Valparaíso, cidade portuária e cosmopolita que nada tinha de folclórico, na acepção convencional da expressão. Já Vilches Parodi sugere como explicação para a posição periférica de Rolando Alarcón no movimento, mesmo ele tendo sido um de seus protagonistas no início dos anos 1960, a divulgação da informação sobre sua homossexualidade nos meios de comunicação em uma época de rígidos preconceitos sexuais. De mais a mais, isso ainda teria interferido na não aceitação de Alarcón nos quadros do Partido Comunista Chileno.

A meu ver, os capítulos que mais se afinam com os propósitos explicitados pelos organizadores de *Palimpsestos sonoros* na introdução do livro são os assinados pelo chileno Martín Farías e pela historiadora brasileira Natália Ayo Schmiedecke. O texto de Farías, “Cueca Beat: diálogos entre el Rock y la Nueva Canción Chilena (cap. 7), inova ao adotar um ponto de vista que contradiz algumas ideias consagradas por vários autores. Ao passar em revista as relações entre a NCC e o *rock* – que até então não haviam recebido muita atenção, por serem consideradas uma questão menor – o autor sustenta que os vínculos entre eles são bem maiores do que normalmente se supõe.

Em princípio, a NCC e o *rock* se desenvolveram concomitantemente, com diversas colaborações entre seus representantes, porém, segundo a visão predominante na bibliografia, a maioria dos integrantes da Nova Canção se opunham ao *rock* e demais gêneros musicais que se acercavam dos instrumentos e repertórios estrangeiros, especialmente dos Estados Unidos, por serem tidos como símbolos imperialistas que não se adequavam aos ideais políticos da esquerda. Contrariando tal afirmação, Farías mostra as colaborações entre os músicos da NCC e do mundo do *rock* expressas na mescla realizada em diversas gravações. O pesquisador acentua que a aproximação foi maior no período de governo da Unidade Popular, quando emergiram críticas quanto à falta de criatividade da Nova Canção e se insistiu na necessidade de inovação na sua produção artística. Vislumbrou-se, nesse momento, no estreitamento de relações com o *rock* uma alternativa para explorar novas formas e de se aproximar de novos públicos. Por outro lado, para os roqueiros aproximar-se do repertório latino-americano possibilitava sua aceitação em esferas em que enfrentavam dificuldade de inserção.

O autor finaliza o texto assinalando que a NCC foi marcada por uma diversidade de tendências estéticas, em muitos casos aparentemente contrapostas. Por vários motivos, predomina a tendência a associar o movimento exclusivamente à imagem de um canto comprometido e sério, sem influências estrangeiras. Entretanto, como adverte Farías, na realidade o processo foi mais amplo, complexo e diverso.

Em “La influencia de Dicap en la Nueva Canción Chilena” (cap. 10), Natália Ayo Schmiedecke dialoga com escritos sobre o movimento ao indagar sobre as relações entre a gravadora Dicap e os músicos. A visão reinante na produção acadêmica é a de que ela foi criada em 1969 com a intenção de atender as demandas dos músicos censurados nas grandes

gravadoras discográficas por seu engajamento em causas da esquerda. Schmiedecke demonstra que a criação do selo Jota Jota, que deu origem à Dicap em 1969, é anterior à denominação *Nueva Canción Chilena*, que data de junho de 1969. Segundo a autora, a produção do primeiro disco lançado pela Jota Jota foi uma iniciativa específica do Partido Comunista Chileno, quando não existia qualquer projeto de montar uma gravadora. A formulação de uma proposta concreta nesse sentido ganhou corpo somente depois do sucesso do primeiro disco intitulado *X Viet-nam*.

Além do mais, para Schmiedecke, o surgimento da Dicap não foi a “salvação” para os músicos engajados, uma vez que antes disso vários deles já gravavam discos para grandes gravadoras. Pode-se dizer, isso sim, que a Dicap estimulou o desenvolvimento de um tipo de música que encontrava certa dificuldade em ser inserida na indústria fonográfica. Seja como for, a autora questiona a concepção, encampada pela bibliografia, de uma relação automática e direta entre a Nova Canção Chilena, o Partido Comunista e a Dicap.

Outros temas explorados na coletânea são as relações entre o repertório de canções sobre a guerra civil espanhola e a NCC, os vínculos entre ela e a música religiosa cristã (por meio da análise de três missas e da “Cantata Popular Santa María de Iquique”), bem como o exame da produção ligada ao movimento após o golpe militar e o exílio de vários músicos. Tudo isso conta a favor de *Palimpsestos sonoros*. A contribuição de jovens autores, distantes temporalmente dos personagens que vivenciaram as experiências da NCC nas décadas de 1960, 1970 e 1980, favoreceu, de fato, a apreensão de novos olhares sobre personagens, obras e processos relacionados ao movimento. Da mesma maneira, a junção de pesquisadores de distintas disciplinas permitiu a utilização de diferentes metodologias de análise sobre um mesmo objeto de estudo.

Por mais que a publicação de uma coletânea pressuponha inclusões e exclusões, a seleção de textos feita por Martín e Karmy revela a existência de uma nova geração de pesquisadores que procuraram dialogar com os documentos e bibliografia prévia. Se bem que num livro sobre a NCC não possam ficar de fora personagens consagrados na história da música do país, como Violeta Parra e Víctor Jara, ou obras matriciais como a “Cantata Popular Santa María de Iquique”, entendo que os organizadores da obra traçaram novas linhas sobre caracteres preexistentes, a exemplo dos palimpsestos mencionados no seu título.

Resenha recebida em outubro de 2017. Aprovada em dezembro de 2017.