

Hegemonia comunicacional: disputas discursivas na imprensa chilena durante o governo Allende até o golpe militar de 1973

Felipe BASSO¹

Resumo: O presente artigo objetiva apresentar aspectos do embate discursivo entre forças políticas dentro da imprensa chilena durante o governo de Salvador Allende. Os “mil dias” de governo Allende foram marcados por um forte certame entre favoráveis ao governo e seus ferrenhos críticos, observa-se no período uma verdadeira guerra comunicacional, na qual os veículos de imprensa de ambos os lados desta antítese empenharam-se em construir sua narrativa em múltiplas frentes, desde política e ideológica até a cultural. Nesse sentido, o artigo expõe um panorama geral dos principais meios de comunicação envolvidos no processo socialista chileno a partir de um amplo levantamento bibliográfico, tentando delinear quais as características dos discursos utilizados em periódicos que participaram desta disputa por hegemonia que teve seu fim com o golpe militar de 1973.

Palavras-chave: Imprensa; Ditadura; Chile.

¹ Licenciatura e bacharelado pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus Franca. Mestrando pela mesma universidade. Rio Claro. São Paulo. Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0498-3994>. E-mail: ffelipebassof@gmail.com.

Communicational Hegemony: Discourse disputes in the Chilean press during the Allende government until the 1973 military coup.

Abstract: *This article aims to present aspects of the discursive clash between political forces within the Chilean press during Salvador Allende's government. The "thousand days" of Allende's government were marked by a strong contest between those in favor of the government and its staunch critics, a true communicational war was observed in the period, in which the press vehicles on both sides of this antithesis endeavored to build its narrative on multiple fronts, from political and ideological to cultural. In this sense, the article exposes an overview of the main media involved in the Chilean socialist process based on a broad bibliographical survey, trying to outline the characteristics of the discourses used in periodicals that participated in this dispute for hegemony that ended with the military coup of 1973.*

Keywords: *Press; Dictatorship; Chile*

Introdução

Já é bem difundida a noção de que os veículos de imprensa, sejam impressos como jornais e revistas, ou de outro formato midiático como na televisão ou rádio, não são neutros de forma alguma, sendo a imparcialidade pregada pelo jornalismo sério servindo mais como mantra ou princípio norteador. Não há escapatória dessa lógica, o jornal é um “ator do político”, como coloca Héctor Borrat (1989, p. 69), e entendê-lo como tal é considerar que a imprensa está permeada de inúmeros jogos de poder onde atuam forças divergentes, atores sociais, e visões políticas conflitantes.

Tratando da imprensa chilena, e de modo mais ou menos geral, da imprensa na América Latina, é importante a reflexão sobre seu contexto de origem – diferente dos primeiros periódicos que circularam pelos países europeus durante o absolutismo, a gênese dos jornais latinos está ligada à organização colonial Bourbon na América Latina no século XVIII e início do século XIX, embora no Chile esse início seja tardio pois a revolução da independência já estaria em curso. A evolução e consolidação subsequentes estão vinculadas aos processos de independência dos países latinos e à revolução modernizadora burguesa (VERAGUA, 2009, p. 47) intrinsecamente ligada, desde o último quartel do século XIX, aos interesses capitalistas. Aliás, quando se pensa o jornal atualmente, a crítica de Antonio Gramsci vem muito bem a calhar: “Os jornais são organismos político-financeiros e não se propõem divulgar as belas-letas ‘em suas colunas’, a não ser que estas belas-letas aumentem a receita” (GRAMSCI, 2014, p. 38).

Sendo assim, a questão central a respeito da imprensa contemporânea se baseia, em grande parte em

enfrentar a reflexão sobre a historicidade da Imprensa, problematizando suas articulações ao movimento geral, mas também a cada uma das conjunturas específicas do longo processo de constituição, de construção, consolidação e reinvenção do poder burguês nas sociedades modernas, e das lutas por hegemonia nos muitos e diferentes momentos históricos do capitalismo. Pensar a imprensa com esta perspectiva implica, em primeiro lugar, tomá-la como uma força ativa da história do capitalismo e não como mero depositário de acontecimentos nos diversos processos e conjunturas. (CRUZ; PEIXOTO; p. 257)

A afirmação de Cruz e Peixoto clarifica a noção de dupla-ação do jornal no funcionamento do político, quer dizer, o jornal não é apenas um receptáculo de interesses que ditam sua conduta, mas também um agente influente capaz de “afetar o

comportamento de certos atores de maneira favorável aos seus próprios interesses”(BORRAT, 1989, p. 67).

Nesse sentido, um conceito que é caro para o presente trabalho e que está relacionado a multiplicidade de discursos e interesses dentro da imprensa moderna é o de *hegemonia* – o conceito é formulado por Gramsci e implica na supremacia (seja ela cultural, política, ideológica) de um povo, país, partido, sistema político, ou no caso que nos interessa aqui, de um discurso, sobre terceiros. A luta por hegemonia, como já delimitado pela afirmação acima de Cruz e Peixoto, é parte crucial do capitalismo, na qual forças políticas privadas e estatais entram em, muitas vezes longuíssimas, “guerras” no âmbito da sociedade civil para conseguir o controle dos aparelhos e mecanismos que solidificam e realizam a manutenção do sistema político.

Dênis Moraes em seu trabalho *Comunicação, Hegemonia e Contra-Hegemonia: A Contribuição Teórica de Gramsci* já sumariza muito bem essa relação de contrastes formulada por Gramsci – de forma resumida, Gramsci separa o embate por hegemonia em duas esferas, a da sociedade civil, que compreende o sistema escolar, Igreja, partidos, meios de comunicação, etc., ou seja, o que se entende como vetores de reprodução de culturas políticas (MOTTA, 2009, p. 11) “responsáveis pela elaboração e propagação de ideologias enquanto concepções de mundo” (MORAES, 2010, p. 58); e o da sociedade política, que consiste nos aparelhos de dominação, através deles a “classe dominante detém o monopólio legal da repressão e da violência que se identifica com os aparelhos de coerção sob controle dos grupos burocráticos unidos às forças armadas e policiais e à aplicação das leis” (MORAES, 2010, p. 58).

Sendo assim, dentro das guerras ideológicas observamos disputas entre esses diversos vetores de reprodução, que constroem redes discursivas em volta dos interesses político-econômicos de determinadas classes sociais. Necessariamente, dentro da lógica de uma guerra ideológica teremos grandes atores que tentarão defender a hegemonia da classe dominante, e do outro lado a organização de atores aliados ao poder popular que tentaram construir as bases para a contestação dessa hegemonia.

Além disso, na formulação de Gramsci sobre as lutas por hegemonia, a cultura desempenha função preponderante. Gramsci subverte o papel submisso à estrutura econômica atrelado à cultura pelas leituras marxistas da história, o autor entende essa

visão do processo histórico e político, com a economia sendo o motor, como uma “perspectiva imprecisa” e limitada, como colocam Mendonça e Fontes (2012). Para conseguir ir além da idealização e determinismo do processo histórico, Gramsci utiliza do conceito de *Estado ampliado*: rejeitando a simples dualidade entre economia e superestrutura, o autor identifica a correlação entre “formas de organização das vontades (singulares e coletivas), a ação (imediate ou mediata), e a própria consciência (sociedade civil)” e os limites do Estado (sociedade política), sem descartar o quesito socioeconômico (MENDONÇA; FONTES; 2012, p. 62).

Logo, se a política é o embate pela hegemonia dentro dos aparelhos da sociedade civil e manutenção pelas forças coercitivas do Estado (sociedade política), e dessa dualidade fazem parte todas as pulsões e vontades que cercam o indivíduo e sua coletividade, o processo histórico é indissociável da cultura. Por essa premissa, a seguinte análise ressalta não somente os aspectos políticos presentes nas páginas dos periódicos do período, mas também suas formas de projeção discursiva para outros setores da indústria cultural. Em suma, a ideia das lutas por hegemonia nos é cara para realizar o trabalho pois a análise que se pretende fazer nas linhas que seguem exemplifica muito bem essa relação entre aparelhos privados e estatais em busca de hegemonia.

O recorte dessa produção lida com um momento em que o Chile se viu imerso em batalhas ideológicas que contrapunham tentativas de deslegitimar o governo vigente por meios legais e extralegais, ou apoiá-lo ao construir uma narrativa sólida de legalidade democrática. Tendo esse recorte em conta, o que tentou-se fazer foi um comedido levantamento bibliográfico de textos que analisaram os discursos presentes em alguns dos principais meios de comunicação do período, sejam eles suplementos informativos diários ou revistas direcionadas a um determinado nicho. Através dessa bibliografia-fonte, o objetivo é entender quais estratégias discursivas foram utilizadas para conseguir construir uma narrativa que enfraquecesse o governo e legitimasse o golpe militar de 11 de setembro de 1973, e quais os esforços de resistência aos avanços dessa oposição.

Grandes atores do conflito: *La Nación*, *Clarín* e *El Mercurio*

Ainda em 1970, com a indicação de Salvador Allende para candidato à presidência pela coalizão política da *Unidad Popular*, inicia-se um processo de polarização política

que daria início a fervorosa disputa discursiva – durante as eleições jornais como *El Mercurio*, *La Nación* e *Clarín* não mediram esforços para construir uma argumentação favorável ao seu candidato apoiado – Jorge Alessandri, Radomiro Tomic e Salvador Allende, respectivamente. Após a vitória da coalizão popular, com o passar dos anos de governo Allende, a imprensa se polarizou, acirrando ainda mais as alterações: de um lado temos aqueles veículos de imprensa que se aliaram ao governo, discutindo ideias e caminhos possíveis para a “via chilena”; de outro lado temos os veículos críticos ao governo, que no ano de 1973 fizeram claras movimentações no sentido de organizar o golpe de estado, de formas diretas e indiretas, permitindo a ascensão de uma ditadura militar.

Vale a pena fazer uma pequena digressão explicativa neste ponto. Grande parte das discussões no campo político que abordaremos neste trabalho são a respeito da chamada “Via Chilena ao Socialismo” pela qual se pautava o plano de governo de Allende. Em meio a Guerra Fria, sentindo-se o impacto da Revolução Cubana sobre o mundo, circulava um enorme desejo por mudanças significativas e debatia-se as possibilidades de caminhos revolucionários por toda a América Latina. Essas discussões até mesmo saíram da esfera política e infiltraram-se na cultura e principalmente nas artes, no Chile, por exemplo, observamos o aparecimento de movimentos culturais que se colocam radicalmente contra o imperialismo dos EUA e buscam pelo que é tradicionalmente latino-americano (SCHMIEDECKE, 2013, p. 41).

Nesse período de efervescência política e cultural nas Américas, encontramos o processo democrático chileno passando por diversas “alternâncias políticas”. Após o governo populista de Carlos Ibáñez, entre 1952 e 1958, e da experiência desastrosa de modernização em “consonância com a lógica transnacional do capitalismo” empreendida por Jorge Alessandri (AGGIO, 2021, p. 97), o Chile passava por uma guinada à esquerda com o governo da DC (*Democracia Cristiana*) de Eduardo Frei, que pretendia empreender uma série de reformas estruturais, como reforma agrária, bancária e outros projetos de integração social. Entretanto, as reformas do governo de centro-esquerda, que por um lado foram caracterizadas como excessivas pela direita chilena, por outro mostraram-se insuficientes para grande parte dos setores populares que ansiava por

mudanças mais profundas, desencadeando uma tripla polarização político-ideológica (AGGIO, 2021, p. 105).

É nesse contexto de forte ebulição e polarização na política interna, que o projeto da via pacífica para o socialismo ganha as eleições de 1970 no Chile por uma estreita maioria. Como aponta Alberto Aggio (2021, p. 17 - 26), o discurso gradualista do projeto da UP (*Unidad Popular*) “contrastava com os modelos anteriores de construção do socialismo”, a ideia seria de fazer a passagem ao socialismo de forma gradual e dentro das legalidades dos sistemas eleitorais e democráticos, um projeto que carecia de certa forma de homogeneidade dentro da UP, onde havia uma infinidade de posicionamentos rupturistas, ou seja, com o entendimento de que a luta armada seria parte inevitável da revolução socialista.

Retomando, o jornal *El Mercurio* é hoje o maior jornal chileno em circulação, e desde o começo do século passado já era um dos maiores gigantes da economia chilena. Apesar de não ser o único jornal chileno que se posicionou vigorosamente contra o governo popular da UP, a escolha por priorizar a análise do mercurial em detrimento de outros da oposição se dá por dois fatores – o primeiro pelo fato da bibliografia sobre o jornal ser muito vasta, o segundo é sua posição não somente como principal veículo de imprensa da oposição, mas como aponta Mónica González (2012, p. 151-168), pelo seu papel ao tramar diretamente o golpe militar de 1973 ao criar espaços de congregação entre civis, militares golpistas e interesses de Washington, sendo também um grande beneficiado pelo general Pinochet.

El Mercurio de Valparaíso foi originalmente fundado em 1827, sendo o jornal mais antigo dos que hoje circulam no Chile, por Pedro Félix Vicuña, Thomas Wells e Ignacio Silva, a história do jornal seria marcada definitivamente com sua aquisição pela família Edwards. O grupo Edwards funda o jornal de Santiago em 1900, como uma iniciativa industrial capitalista que incorpora todos os avanços da imprensa industrializada do momento observável no mundo anglo-saxão, esse jornal é que fica com o nome *El Mercurio*. Agustín Edwards Ossadón foi quem primeiro conquistou alguma fortuna para a família através de um procedimento especulativo que antecede o próprio sistema bancário no Chile, que funcionava por meio de empréstimos monetários e

financiamento de equipamentos propiciados aos mineiros, pagos com parte dos metais extraídos (NAZER AHUMADA, 2000, n.p).

Foi Edwards Ross, filho de Edwards Ossadón, quem adquiriu *El Mercurio de Valparaíso* na década de 1870, nove anos mais tarde, o jornal teve notável participação na Guerra do Pacífico ao legitimar o conflito em razão de um nacionalismo chileno cujo o jornal tentava construir (GOMES, 2016, p. 89), denotando desde aí seu potencial como ator político. Por sua vez, seu filho Augustín Edwards Eastman, nasceu em Paris, tendo completado os estudos em Princeton. Eastman se aproximou dos interesses estadunidenses no pós-guerra chegando a presidir a SIP (Sociedade Interamericana de Imprensa), uma entidade que nasceu por uma iniciativa norte-americana.

Graças a Eastman e o crescimento do setor empresarial chileno do período pós-guerra, seria selada a aliança entre o empresário e o bloco capitalista no final da década de 1940, introduzindo efetivamente o *El Mercurio* no sistema ideológico internacional liderado pelos EUA. A partir daí o jornal iria apresentar o forte anticomunismo que o acompanharia por décadas, representando sua “subordinação e servidão econômica” (GRAMSCI, 2017) a nação hegemônica capitalista.

Nas eleições de 1970, dividida em três polos, encontramos na direita chilena um tom um tanto quanto mais vexatório pós-governo da *Democracia Cristiana*². Em uma reação radicalmente conservadora, as direitas chilenas passaram a pensar de forma radical a necessidade de uma “contrarreforma burguesa” e de um “governo forte”, permeado por um rijo nacionalismo, que trouxesse medidas econômicas de cunho liberal e mudanças na própria Constituição (AGGIO, 2021, p. 108).

Aproximando-se das eleições, frente a chance de êxito do candidato socialista, Augustín Edwards cede o jornal completamente aos interesses da CIA (como já havia feito em 1964 com intuito de derrotar a terceira candidatura de Allende). Em uma campanha com discurso marcadamente anticomunista, a CIA organizou diversos veículos

² “O seu programa de governo voltava-se para a realização de um conjunto de reformas estruturais, tais como as reformas agrária, bancária e urbana, a “chilenização” do cobre, o estímulo à industrialização, a redistribuição da renda e a integração social por meio da organização dos setores populares. [...] o novo presidente da República, Eduardo Frei, afirmava que a possibilidade de êxito da democracia de inspiração cristã residia na consciência de que o continente sul-americano vivia uma “revolução revolucionária” porque, segundo o presidente, a ordem atual configurava-se numa organização social, econômica e política de opressão a 75% da população.” AGGIO, 2021, p. 104.

midiáticos além de distribuir um elevado número de cartazes e panfletos que utilizavam de “desinformação” e “dados falsos” com fontes originárias forjadas ligadas à esquerda, uma campanha que não incomodou nem um pouco a linha editorial de *El Mercurio*, afinal, como destaca Emmanuel dos Santos “em geral eram indivíduos com passado de militância de direita ou mesmo de extrema-direita, como era o caso do diretor de *El Mercurio*, René Silva Espejo” (SANTOS, 2018, p. 39-46).

Com a vitória de Allende, o primeiro ano de governo da UP recebeu críticas um pouco mais brandas por parte de *El Mercurio*, que de início não queria sacrificar o prestígio e confiança que gozava em prol de uma perseguição política ferrenha que iria desacreditar o ideal de jornal sério neutro. A transmissão do cargo presidencial, por exemplo, foi tratada de forma muito complacente, e assim seriam alguns editoriais subsequentes. O jornal preferiu pressionar a UP para que o projeto gradualista de “passagem democrática ao socialismo” respeitasse a legalidade do sistema político ao passo que rechaçavam-se os grupos, ideias, projetos e posições ligados à extrema-esquerda rupturista. Essa linha editorial com menor agressividade duraria até o fim de 1971, demonstrando como *El Mercurio* era obrigado a lidar com o momento de maior respaldo político e civil do governo (SANTOS, 2018, p. 102).

A transição discursiva do jornal aconteceu de fato em 1972. Apesar do ano anterior ter sido excelente no sentido econômico e político para UP (AGGIO, 2021, p. 125-184), começaram a aparecer enfrentamentos campais em sucessão no Chile³, esses incidentes, violentos muitas das vezes, foram organizados por grêmios empresariais e organizações da direita articuladas pela CIA⁴. *El Mercurio* pintava o presidente não mais como um governante legítimo e centrado apesar dos inúmeros “extremistas” que o orbitavam, agora Allende era o presidente que havia sido submetido a um cárcere político

³ O primeiro desses enfrentamentos aconteceu ao final da manifestação das “panelas vazias” em dezembro de 1971, organizada pelo Partido Nacional durante a visita de Fidel Castro ao Chile (AGGIO, 2021, p. 187). O incidente que terminou com o decreto de Estado de Emergência foi o ponto de virada para o governo, de 1972 até o golpe militar o Chile passaria por variadas investidas da oposição, principalmente por meio de greves no setores de abastecimento (AGGIO, 2021, p. 143), chegando a acontecer em 29 de junho de 1973 uma tentativa frustrada de golpe de Estado por parte dos militares que ficou conhecida como *Tancazo* (AGGIO, 2021, p. 154).

⁴ Emmanuel Santos (SANTOS, 2018) assim como Alberto Aggio (AGGIO, 2021), destacam a atuação de diversas forças internas e externas do país nas articulações oposicionistas ao governo UP – além da atuação de enfrentamento beligerante perene do Partido Nacional, grupos como a Frente Nacionalista Patria y Libertad e a Frente Republicana Independente (FRI) e o próprio presidente Nixon, estavam por trás de inúmeras manifestações e greves no Chile a partir de 1972.

por extremistas da esquerda como o MIR (*Movimiento de Izquierda Revolucionaria*)⁵, uma construção imagética que se beneficiou da falta de convergência ideológica dentro da UP.

No quesito discursivo, *El Mercurio* passou a ser o disseminador principal das ideias da oposição, soube articular muito bem todas as forças descontentes com o governo da UP, e para além de um “veículo oficial” da oposição, o jornal conseguiu construir uma narrativa de terror e medo em volta da já conturbada política no Chile. Quer dizer, além das recusas aos projetos econômicos e sociais, fruto da crescente resistência da burguesia industrial e agrária, o jornal colocou a culpa nas esquerdas chilenas por todos os atos violentos e de terrorismo, que se intensificaram a partir de novembro de 1972, através de notícias quase que sensacionalistas aliadas à verdadeiras distorções da realidade (SANTOS, 2018, p. 124).

O sucesso desta articulação política pelo jornal se dá por sua múltipla-posição como sujeito do discurso – além de força que propaga o discurso, é capaz de utilizar de instrumentos que modificam a informação que chega ao receptor do discurso, estando também “situado a uma distância perceptiva ótica cujos limites demarcam a parcela de informação pertinente” (FOUCAULT, 2008, p. 58).

Por sua vez, *La Nación* apesar de ser o jornal “oficial” do governo por ser de controle estatal, foi um ótimo espelho do projeto político da Unidade Popular, no sentido de apresentar em suas páginas uma grande multiplicidade de posições políticas, desde as que concordavam sem restrições com a intenção gradualista e democrática de Allende, até as de cunho rupturistas⁶.

Foi em fevereiro de 1971, quando Oscar Waiss, antigo chefe de redação do *Clarín*, assumiu a direção do jornal, que *La Nación* se converteu em um espaço plural de ideias e pensamentos políticos (WAISS, 1992), sendo que o próprio Waiss não tinha exatamente as mesmas concepções de Allende quanto a passagem para o socialismo – como destaca Marcelo Casals Araya (2009, p. 47), Waiss exprimia em alguns de seus escritos a

⁵ A organização política MIR foi fundada em 1965, atuando na vanguarda dos setores operários e camponeses, bastante influenciado pelo modelo cubano e pela luta armada latinoamericana, MIR se mostrava como um dos principais expoentes da visão rupturista no Chile.

⁶ Termo utilizado para se referir à parte da esquerda que entendia a luta armada como parte inevitável da passagem ao socialismo, sendo este grupo o maior crítico “interno” dentro da UP ao projeto da “via Chilena ao Socialismo”.

necessidade de uma recusa radical à ideologia burguesa e inevitabilidade da luta armada, um princípio básico dos socialistas chilenos, que os diferenciavam de seus companheiros do Partido Comunista.

Apesar da independência concedida ao editorial de *La Nación*, o apoio ao presidente era nítido, principalmente nos momentos que se fazia necessário firmar uma linha de resistência contra a oposição⁷. A lealdade ao governo e sua defesa como legitimamente eleito nas páginas do periódico vão se estender até o último segundo de governo democrático no Chile. O jornal como força de manutenção da soberania do Estado, como diria Gramsci, irá operar durante o conturbado período de 1972 e 1973 como se relatasse em suas notícias um país distinto daquele mostrado por *El Mercurio*, tentando manter uma imagem positiva do governo a qualquer custo (SANTOS, 2018, p. 135).

Por outro lado, o que poderia se esperar de *La Nación*, no sentido de ser um veículo de pura concordância para com o governo, se encontrava verdadeiramente no *Clarín* – o jornal era direcionado ao grande público e apostava em uma linguagem simplista ao máximo, em suas páginas não se encontrou algo diferente de apoio à legalidade e legitimação do presidente Allende:

O então presidente chileno mantinha uma proximidade muito maior com o *Clarín*, o qual acabou virando uma espécie de jornal oficial do governo, do que com o *La Nación*, que pertencia ao Estado onde ele mesmo, Allende, nomeava os diretores. *Clarín* foi responsável por tornar popular algumas expressões em suas capas, como, por exemplo, “momia” - múmia. A expressão era utilizada para designar pessoas simpatizantes ou ligadas a partidos de direita. (PACHECO; MENEZES; 2015, p. 5)

Nota-se aí o quanto essa abordagem menos “séria” se comparada com *El Mercurio* ou *La Nación* não deixava a desejar. Através da linguagem coloquial, em um editorial que se permitia cunhar termos satíricos para designar a oposição, o jornal conseguia

⁷ Um exemplo é o caso do assassinato de Edmundo Pérez Zujovic, empresário e político ligado à DC, foi morto por guerrilheiros da Vanguarda Organizada do Povo (VOP) em resposta ao massacre de Puerto Montt. O assassinato de Zujovic, como destaca Aggio, foi o começo para uma cisão entre UP e DC e um rearranjo das esquerdas cristãs dentro do Chile. Enquanto as direitas aproveitaram o incidente para tentar a aproximação do partido centrista e *El Mercurio* associava a VOP aos perigos marxistas que tanto alertava, *La Nación* “rapidamente ligou o assassinato aos interesses da direita. Em nota oficial, a UP condenou o crime de maneira enérgica, sugerindo que a VOP estaria infiltrada pela CIA e que esse assassinato só interessava a quem buscava atacar a UP, permitindo que a imagem do governo fosse associada ao terrorismo e ao extremismo”. AGGIO, 2021, p. 127.

mobilizar as massas através da aproximação ao leitor “médio”. Uma abordagem que é sobretudo muito efetiva, pois a apropriação do gosto e ideologia das classes baixas proporciona, de certo modo, a capacidade de influenciá-las, uma relação de dualidade presente na indústria cultural explicitada por Adorno e Horkheimer (1985, p. 99-139).

Entretanto, nem mesmo a efetiva ferramenta de aparelhamento ideológico que se mostrava o *Clarín* foi suficiente, a organização do operariado pelo jornal não bastaria frente ao crescente descontentamento de grande parte da sociedade. É nítido o quanto a articulação das direitas no campo da imprensa mostrou melhores resultados, *El Mercurio* e as forças privadas ligadas a direita conseguiam minar progressivamente o apoio ao governo a medida que agregava novos elementos a composição de sua intriga, enquanto as esquerdas, desde o princípio desarticuladas, não conseguiam fazer frente à gigantesca constrição por qual passavam, no campo comunicacional isso se mostra pela estratégia discursiva cujo *La Nación* adotou – o jornal ficou limitado ao tratar todas as forças contrárias como intencionas fascistas, em um momento no qual na oposição já se acumulavam posicionamentos muito distantes da extrema direita.

Em 23 de agosto, o jornal mercurial, grande campeão deste embate comunicacional e político, noticiava como o governo era agora firmado como inconstitucional pelo parlamento de forma legal, enquanto *La Nación* ainda se agarrava em denunciar a oposição como golpistas que organizaram de forma antidemocrática o levante para deslegitimar o governo (SANTOS, 2018, p. 164). Poucas semanas depois o palácio *La Moneda* queimava sinalizando o fim da experiência socialista chilena.

Dos embates culturais: Música e juventude na Imprensa

Anteriormente, observamos como a luta por hegemonia foi travada em volta de aspectos muito bem delimitados no campo político, discussões eram levantadas tanto pela oposição quanto pelas esquerdas a respeito da viabilidade dessa inovadora visão sobre o processo da revolução socialista, nessas discussões temas como reformas sociais e econômicas, a teoria marxista e os meios para conseguir a legitimidade democrática ao passo que se tentava caminhar em direção ao socialismo eram recorrentes nos veículos de comunicação. A seguir, ressaltando novamente a dualidade entre cultura e política, nos aprofundaremos nos aspectos socioculturais do embate discursivo, para além de

observarmos o comportamento dos jornais, setor significativo da indústria cultural, veremos como manifestações culturais tiveram papel de importância na luta por hegemonia.

Ademais, convém esmiuçar um pouco mais o recorte aqui proposto: a análise discursiva dos periódicos a seguir se aplica, em grande parte, ao campo cultural da música. Como apontam Bueno e Spencer Espinosa o uso da arte como instrumento político no Chile tem seus relatos datados desde o século XIX, tanto no amplo uso da lira popular⁸ como na imprensa alternativa que relatava apresentações de *cancioneiros políticos* (BUENO; SPENCER ESPINOSA; 2020, p. 10), essas manifestações artísticas denunciavam e satirizavam o “toma lá, dá cá” político de presidentes e parlamentares, como também exaltavam a história do povo em suas alegrias e tristezas.

Como coloca Walter Benjamin, a música e o filme, após a era da reprodução em larga escala, conseguem oferecer objetos de “recepção simultânea” de forma homogênea para um grande público (BENJAMIM, 2020, p. 58). Esse caráter “massivo” das expressões musicais faz com que a indústria fonográfica atinja um novo patamar de importância na sociabilidade a partir do século XX, tornando a cobertura midiática sobre o universo musical algo incontornável no meio da comunicação, prova disso está no fato de que mesmo *La Nación* e *El Mercurio* muitas vezes invadiam o universo musical com sua luta política declarada, como é exemplificado pelas alterações sobre o *XII Festival Internacional da Canção de Viña del Mar* (SANTOS, 2018, p. 108) – jornais criticaram, no caso mercurial, ou apoiaram, no caso de *La Nación*, a presença de muitas canções com tema político.

É importante frisar que mesmo antes dos anos de UP, durante a década anterior, inúmeros veículos ocuparam-se em discutir a cultura chilena. Estas discussões aconteciam dentro de um cenário de forte efervescência cultural não somente no Chile, mas em um âmbito mundial – no Chile dos anos 1960 apareciam novos movimentos que buscavam renovar a música típica, seja pela modernização jovem do folclore, no caso do

⁸ Como consta no acervo da *Biblioteca Nacional de Chile*, a Lira Popular é uma série de pequenos impressos que circularam em massa nos principais centros urbanos do Chile no final do século XIX e início do XX, continham poesias em versos que tratavam sobre a vivência social, bem calcadas no folclore, literatura e tradições orais, foram um dos principais meios de expressão da cultura campesina no Chile.

*Neofolklore*⁹, ou pelo apelo ao tradicional em um discurso pan-americanista no caso da Nova Canção¹⁰, ou até mesmo pela aproximação de arranjos e estética norte-americanos, no caso da Nova Onda¹¹.

Nesse cenário efervescente, um ponto importante que deve ser destacado é a atenção dada ao jovem nas discussões culturais. Inúmeras revistas e veículos de imprensa começaram a produzir um conteúdo que era destinado justamente à essa nova faixa etária que agora tinha opiniões e vontades próprias. A preocupação em cativar o público jovem era reflexo da “relação dos jovens com a progressiva emergência de uma cultura de consumo transnacional” (ARANTES, 2009, p. 91), ou seja, o jovem demonstra nos anos 1960 um poder de compra de bens de consumo e de cultura próprios que mereciam atenção dos sistemas privados da sociedade civil, e para além disso, uma das características da juventude era sua capacidade de universalização, denotando ainda mais sua conexão com a cultura consumista mundial.

Em consonância com a ideia do aparecimento da juventude atrelada ao consumismo encontramos a obra *A Criação da Juventude* de Jon Savage (2009). O autor afirma que o pós-guerra deu a possibilidade de surgir a categoria de jovem que já se desenhava desde o século XIX:

⁹ O *neofolklore* surge logo no início da década de sessenta, buscando a renovação da música típica, que era “desenvolvida desde os anos 1930 como símbolo musical da nacionalidade chilena”, os artistas neofolclóricos apresentavam releituras modernas de músicas tradicionais, tentando aproximar o folclore chileno da cultura jovem. GOMES, Caio de Souza. “Quando um muro separa, uma ponte une”: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/70). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP São Paulo, 2013, p. 57 – 63.

¹⁰ Os artistas da Nova Canção, apesar da pluralidade dos discursos adotados nos álbuns lançados no período, apresentavam temas destacados não somente na ideologia da *canción de protesta* chilena, mas na música engajada de outras partes do globo. Como resultado do *I Encuentro de la Canción Protesta* de 1967, onde aconteceu um intercâmbio de influências entre os artistas da música engajada de diversos países (incluindo fora da América), as canções lançadas pelo movimento da Nova Canção Chilena passaram a abordar temas como a luta anti-imperialista, o pacifismo contra a Guerra do Vietnã, Cuba e seu ideal revolucionário, a mobilização popular, o movimento estudantil, entre outros. GOMES, op. cit., p. 131, 132.

¹¹ “Correlato ao Neofolclore e à Nova Canção também se desenvolveu a Nova Onda Chilena, que se contrapunha às tendências próximas de elementos do repertório folclórico nacional, uma vez que seus intérpretes realizavam covers de intérpretes e bandas estrangeiras, principalmente estadunidenses, e, posteriormente, começaram a compor canções em sua língua nativa, criando versões de canções estrangeiras”. ARANTES, Mariana Oliveira. Representação Sonora da Cultura Jovem no Chile (1964-1970). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UNESP Franca, 2009. p. 29.

Em 1944, os americanos começaram a usar a palavra *teenager* para descrever a categoria de jovens com idade entre 14 e 18 anos. Desde o início, foi um termo de marketing usado por publicitários e fabricantes que refletia o poder de consumo recentemente visível dos adolescentes. O fato de que, pela primeira vez, os jovens se tornaram um público-alvo também significava que eles tinham se transformado num grupo etário específico com rituais, direitos e exigências próprios. (SAVAGE, 2009, p. 11)

Para além da euforia causada nos produtores de bens de consumo que agora tinham todo um novo espectro de consumidores, o jovem conquistou rapidamente atenção e preocupação da sociedade tecnocrata construída por seus pais e avós, que os entendia como indivíduos fora da lógica social (SAVAGE, 2009, p. 486), e ademais de gerar o desassossego em seus progenitores, a juventude causou a vigilância de líderes governamentais e veículos de imprensa, que entendiam os jovens como uma potente força política. No caso do Chile, podemos exemplificar essa noção do poderio de transformação juvenil com o caso da Universidade Católica de Santiago, ocorrido em 1967 em pleno “verão do amor”¹² em um contexto de inúmeras manifestações do movimentos estudantil, onde jovens fixaram a faixa com os dizeres “*El Mercurio miente*” que marcaram o jornal definitivamente (ARAYA, 2008, p. 159).

A conexão entre o público jovem, política e música é outra relação de extrema importância nesse contexto. O movimento jovem, alinhado ao movimento artístico, conseguiu criar ambientes interessantes de reunião e de trocas culturais – as *peñas*. Nelas se apresentavam artistas que podiam experimentar fora da lógica da indústria fonográfica, além de serem um ambiente onde haviam debates políticos e formulações culturais e sociais, desempenhando mais tarde um papel de *bunker* de resistência na ditadura de Pinochet¹³.

¹² Expressão utilizada para referir-se ao ápice do fenômeno das exigências juvenis, começado nos EUA, o ano de 1967 é um marco na Contracultura, que se espalhou pelo globo gerando inúmeras intervenções político-sociais e expressões artísticas.

¹³ Toda a temática da Nova Canção Chilena é reprimida após o golpe militar de 1973. O projeto cultural da ditadura censurava toda música engajada, o que restava da música típica chilena havia passado por um processo de incorporação ideológica, só se aceitava apresentar, na televisão por exemplo, o que não abarcava sentido político ou crítico, só se permitia as canções com um sentido mais “universal”. O que restava de genuíno da NCCh havia encontrado refúgio nas *peñas*, inicialmente os artistas que se apresentavam incorporaram partes do repertório com teor mais “brando” da Nova Canção em suas composições autorais, deixando viva a memória do movimento nos anos de maior repressão da ditadura, mesmo que de forma incógnita. Mais tarde, consolidando-se como um movimento de música alternativa ao final da primeira década da ditadura, conseguindo alguns espaços de comunicação “marginal”, o Canto Novo foi formado por artistas (muitos que atuavam na Nova Canção) que tentaram ao máximo vincular o movimento como a continuação da NCCh. Para entender melhor o papel das *peñas* na ditadura ler

***Ritmo de la Juventud* e o jovem “normal”.**

Ritmo de la Juventude foi lançada pela editora Lord Cochrane, editora que pertencia ao grupo Edwards, ou seja, teria uma posição de, no mínimo, consonância com a opinião das direitas chilenas que tinham seu discurso exprimido nas páginas de *El Mercurio*. A revista servia como um dos complementos do jornal mercurial, que durante o século XX lançou alguns veículos destinados a públicos específicos de forma semelhante ao caso de *Ritmo*, entre eles temos: a revista infantil *El Peneca*; a revista de arte *Selecta*; e a revista destinada ao público feminino, *Familia*.

Ritmo entendia sim o jovem como um sujeito histórico com suas próprias demandas e cultura, sujeito que atuava como agente transformador da sociedade, entretanto, a revista não colocava o jovem como o indivíduo rebelde, que pretendia romper com os valores morais da sociedade. Na verdade, como analisa Mariana Oliveira Arantes, *Ritmo* pretendia pintar seu jovem leitor como indivíduo que apresenta uma “limpeza de pensamentos”, é “responsável” e “normal”, que não se submete ao “sensacionalismo e as atitudes duvidosas e negativas”, mesmo que desejoso por mudanças (ARANTES, 2009, p. 93). Sendo assim, havia inegavelmente um conservadorismo latente em *Ritmo de la Juventud*, mas seu conservadorismo não apostava em pintar a juventude e todas suas representações e demandas como “subversão comunista” ou “pura rebeldia sem causa”. A tentativa era acolher o jovem, não-transgressor e “responsável”, para que este se visse representado na mídia.

A direção da revista tendia na direção de temas não muito polêmicos, de simples assimilação, e aparentemente “ralos” do ponto de vista político se levarmos em conta o tipo de publicação que se apresentava em *El Mercurio*. Uma linha marcada por seu “apaziguamento” (ARANTES, 2009, p. 93), que pode ser exemplificada pela posição de sua diretora Maria Pilar, que esteve à frente da revista de 1965 até 1975:

Com uma ignorância aterradora e demonstrando um total desrespeito à situação real, aqueles que, sem dúvida, “não pensam mais jovem”, dividiram os jovens em dois grupos: os coléricos e os tradicionais. Ao grupo de primeiro, de acordo com o que emerge de alguns setores informativos, pertencem todos aqueles meninos que andam

CHIAPPE, Gabriela; FARFÁN, Cristian. *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas em Santiago durante el regimen militar* – 1ª Edição – Santiago: LOM Ediciones, 2009.

com o cabelo um pouco maior do que o habitual, que nos dias de folga usam camisas de bolinhas ou novas cores, admiradores dos Beatles!, The Monkees e pertencem todas aquelas meninhas de cabelo liso, comprimento até a cintura, saia muito curtas, meias coloridas e dançam go-go. nenhum desses “pecados tremendos” os tornam imediatamente coléricos, “cabeludos”. [...] Não é culpa desse jovem que a seu grupo tenha se juntado a uma pequena minoria de “criminosos”, que também deixam seus cabelos compridos e usam camisas floridas. (ARANTES, 2009, p. 92, tradução nossa)¹⁴.

Arantes (2009, p. 93) destaca que em outra edição da revista, Pilar ainda nega muitos problemas contextuais na indústria fonográfica e na própria indústria cultural por extensão, no caso trazido por Arantes:

No exemplar número 262 de 1970, foi publicada uma carta de um cantor anônimo que dizia possuir discos gravados por uma grande gravadora, mas não conseguia reconhecimento de seu trabalho no Chile, tampouco um retorno econômico. Na resposta Maria Pilar responsabiliza o próprio cantor sobre a falta de sucesso, excluindo os fatores contextuais. Em suas palavras: “É muito confortável culpar o mundo em geral pelos fracassos que se tem. Mostra que não há apenas amargura, mas ressentimento em você e um artista cheio de ressentimentos nunca terá sucesso porque arte é: amor...” (ARANTES, 2009, p. 93, tradução nossa)¹⁵.

Outro exemplo seria durante o final do governo de Eduardo Frei, quando a polarização política aumenta à medida que se aproximam as eleições de 1970. A linha de apaziguamento e brandura seria novamente nítida no artigo publicado na edição 179 de autoria de uma leitora – no artigo a autora e leitora do *Ritmo* criticava as posições de oposição, tanto da esquerda quanto da direita, em relação ao governo vigente. Para a autora do artigo, o Chile se beneficiaria se os jovens adotassem uma posição pacífica e focassem em seus estudos ao invés de aderirem a grupos políticos ou realizarem manifestações (ARANTES, 2009, p. 96).

¹⁴ Con una ignorancia aterradora y demostrando un total desconocimiento de la situación real, los que sin duda ya “no piensan joven”, han dividido a los jóvenes en dos grupos: los coléricos y los tradicionales. Al grupo de los primeros, según lo que se desprende de algunos sectores informativos, pertenecen todos aquellos muchachos que andan con el pelo un poco más largo que lo habitual, que en los días de descanso usan camisas de lunares o colores novedosos, admiradores de Los Beatles!, de Los Monkees, y pertenecen todas aquellas chiquillas de pelo liso, largo hasta la cintura, falda muy corta, medias de colores y que bailan go-go. Cualquiera de estos “tremendos pecados” los convierten de inmediato en coléricos, “melenudos”. [...] No es culpa de esta juventud, que a su grupo se haya adherido una pequeña minoría de “delincuentes”, que también se dejan el pelo largo y usan camisas de floritas. (ARANTES, 2009, p. 92).

¹⁵ “Es muy cómodo echarle la culpa al mundo en general de los fracasos que uno tiene. Se nota que no sólo hay amargura, sino rencor en ti y un artista lleno de rencores jamás llegará a triunfar porque el arte es: amor...” ARANTES, 2009, p. 93.

A postura defendida pela revista, de jovem não-transgressor, era alicerçada por uma abordagem que contava com a escolha de certos “ídolos” jovens. *Ritmo* utilizaria figuras “responsáveis” e “centradas” do cenário musical, entrevistando-as, reproduzindo seus discursos, publicando notícias a seu respeito, de novo, para dar *quorum* ao discurso de apaziguamento banalizante. Essas figuras eram normalmente artistas, nacionais e internacionais, que produziam música *pop* e baladas românticas, claro, sem nenhuma conotação política.

Em suma, em concordância com a análise de Arantes sobre *Ritmo*: privilegiando os assuntos “banais” que não levantavam grandes altercações, selecionando determinadas regras morais que deveriam ser seguidas pelos jovens, através de um discurso que a primeira vista poderia se passar como inocente e bem-intencionado, a revista dirigida por Maria Pilar tinha uma posição política muito bem delimitada. A revista não negava seu conservadorismo, talvez não o mesmo extremista e até mesmo golpista de *El Mercurio*, entretanto, seu posicionamento não defendia nada senão a manutenção das regras sociais de ação vigentes e do *status quo* através de uma apresentação contida e equânime.

Onda & Ramana e o jovem “alternativo”.

Onda e Ramona nascem da necessidade por revistas que fossem destinadas ao jovem que não aquele mencionado por Maria Pilar, um jovem que não estivesse em concordância com o tipo de cultura fomentada nas páginas de *Ritmo de la Juventud*. Como apresentamos ao longo do texto, haviam veículos da imprensa em completa oposição aos jornais e revistas mercuriais e das direitas, tendo a noção de que o jovem era uma peça crucial a ser considerada dentro dos embates ideológicos e culturais feito com que se criasse essa necessidade por revistas voltadas à esse público em específico, que fizessem frente ao conteúdo apresentado pelos jornais e revistas da direita chilena.

Onda foi publicada de forma semanal de setembro de 1971 até setembro de 1973, produzida pela Editora Nacional Quimantú, antiga *Zig-Zag*, adquirida no mesmo ano de 1971 pelo governo da UP. A produção da revista era amparada por uma série de outros órgãos estatais e sua coordenação contava com uma gama de jornalistas, dramaturgos, sociólogos e acadêmicos em geral, fato que denota quão séria a questão de uma produção de conteúdo “jovem” era levada pelo governo de Allende. Como consta no portal

*Memoria Chilena*¹⁶, entre esses dois anos de existência, *Onda* apresentou uma variabilidade significativa tanto em sua linha editorial, quanto no grupo por trás da revista, com temas que abrangeram desde notícias nacionais e internacionais até moda feminina e dica de beleza, passando por seções de crítica cinematográfica e música.

Como destaca Natália Ayo Schmiedecke, se inicialmente a produção da revista tinha total intuito de se afastar do conteúdo apresentado pela *Ritmo*, com o passar do tempo observamos uma crescente incorporação de elementos de cultura *pop* – se no começo seriam apresentados artigos com conteúdo crítico, engajado, que denunciassem a indústria cultural e o culto à personalidade promovido pelas revistas juvenis que idolatram artistas, dois anos depois a revista fechada pelos militares em 11 de setembro não se diferenciava muito das que seguiram em circulação, contando com uma grande quantidade de páginas dedicadas às “fofocas” e celebridades (SCHMIEDECKE, 2017, p. 61).

No segmento destinado ao campo de música valem algumas observações, já que este era o carro-chefe da revista. Seus dois principais comentaristas, Pedro Aguilera e Ricardo Garcia, dois *disc-jokeys*¹⁷, defendiam a música menos comercial e não escondiam sua preferência pelo *rock* progressivo latino-americano, enquanto caracterizavam como “música ruim” as populares baladas românticas da época. Contudo, Aguilera compreendia que seu tipo de música ideal poderia ser um tanto exclusivista, logo, achou a solução para seu dilema na Nova Canção Chilena, uma música popular e abrangente mas que não se apresentava de forma simplista como tantos grupos famosos no Chile (SCHMIEDECKE, 2017, p. 64).

A Nova Canção recebera apenas elogios nas seções de Aguilera, e mesmo em textos de Ricardo Garcia, o *disc-jockey* mostrava-se insatisfeito com a falta de uma maior atenção das programações radialistas e televisivas à música típica e original como da NCCh, e mais, “acusava os dirigentes políticos de meramente utilizarem os artistas comprometidos com o processo de transformações”, cobrando uma organização e fomento governamental deste tipo de movimento cultural. Ademais, os artistas da Nova

¹⁶ Disponível em <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97228.html>>

¹⁷ Apresentadores de programas de rádio que apresentavam canções da moda, construíam *rankings* e influenciavam em grande parte o gosto juvenil, depois foram assimilados pela televisão em programas musicais, o que fez com que fossem mal-vistos pelas esquerdas.

Canção apareciam ao lado de outros ídolos juvenis apresentados na revista, que além de comentarem suas trajetórias musicais, elogiavam seu repertório e seu apoio ao governo (SCHMIEDECKE, 2017, p. 65).

Onda seria outro ótimo exemplo do discurso pluralista do governo eleito em 1970, e sua linha editorial abrangente encontrava grande respaldo no público jovem à medida que não se mostrava excludente quanto ao amplo espectro de influências, nacionais e internacionais, recebido pela juventude chilena. De novo, como no caso de *La Nación*, um veículo oficial do governo mostrava-se menos maniqueísta e restritivo se comparado a outros de alinhamento de esquerda. Mas o fato de que *Onda* não representava o ideal crítico da "ideologia burguesa", levado à ferro e fogo por grande parte das esquerdas chilenas, fez com que o Partido Comunista criasse *Ramana*, justamente para que de fato existisse uma revista com produção de conteúdo juvenil aliado à "luta ideológica" cultural defendida pelo partido, que até então era realizada na imprensa através de *El Siglo*, jornal oficial do partido

Ramona, lançada também 1971, apesar de guardar semelhanças com outras publicações destinadas aos jovens como na sua apresentação colorida e na organização de suas seções, a revista tinha enfoque no que era nacional e não fugiu de polêmicas. Se *Ritmo* apresentava as imagens de atores e cantores da moda, *Ramona* trazia imagens de Lenin e Marx, além de pôsteres de Pablo Neruda e Che Guevara (FERNÁNDEZ-NIÑO, 2014, p. 130). O objetivo da revista era bem demarcado – o alvo da revista era a "juventude popular", uma juventude que se pretendia conduzir politicamente em direção à ideologia operária contra as "classes altas". Mas a abordagem não era nenhuma cartilha política, tampouco um texto teórico massante, a revista utilizou de linguagem coloquial, temas atuais, e uma política um pouco menos incisiva, dessa forma cativaram não somente as juventudes comunistas, mas também os jovens apenas inclinados a algumas medidas de esquerda (FERNÁNDEZ-NIÑO, 2014, p. 133).

Um dos maiores focos da revista foi, obviamente, a arte e cultura engajada, principalmente a arte brigadista¹⁸ e os artistas da Nova Canção, isso se exemplifica com

¹⁸ Com início nos anos 1960, as Brigadas Ramona Parra foram grupos organizados de jovens muralistas, com uma estreita ligação com o trabalho da Juventude Comunista do Chile, que pintaram muros, pontes e outros espaços públicos com imagens relacionadas à ideologia política da esquerda chilena.

o amplo número de entrevistas e análises musicais dos lançamentos da época que portavam elogios aos artistas politizados, trazendo por vezes músicos sem muita atenção dentro da própria esquerda (SCHMIEDECKE, 2017, p 75-77). Ademais, sua simpatia para com a arte engajada era fruto não somente de seu posicionamento político, mas de seu comprometimento com o governo da Unidade Popular e todos seus colaboradores. *Ramona* auxiliou na campanha de candidatos comunistas e da UP, expressou sua conexão com governos aliados como Cuba e URSS, e já em 1972 com o aumento dos atos de violência e da recusa ao governo, a revista passou a denunciar os grupos políticos e terroristas da extrema-direita e firmou ainda mais seu apoio ao projeto de governo de Allende (FERNÁNDEZ-NIÑO, 2014, p. 142).

Considerações Finais

Como foi visto, o período de 1970 a 1973 apresenta uma disputa por hegemonia que adentra inúmeras esferas da sociedade civil no Chile, onde dois discursos conseguiram abarcar não apenas as principais discussões políticas do momento, mas também se expandiram até abranger fatores culturais. Nela observamos uma configuração discursiva de agentes da esfera privada, verdadeiros gigantes econômicos do país, que conseguiram articular seu poder comunicacional para que seus interesses fossem contemplados pela vontade de grande parte da população, convencida de que a narrativa de oposição ao governo eleito era efetivamente verdadeira.

Por outro lado, conseguimos entender como, apesar de ascender ao poder por um feito histórico, a Unidade Popular careceu de uma organização ideológica que afetou não somente o plano de governo proposto, mas verteu sobre outros aspectos importantes, como o da comunicação. Apesar de demonstrar o comprometimento do governo para com a inovadora “via chilena”, sua legitimidade e integridade democrática, e sua estrutura pluralista, a imprensa “oficial” e a favor de Allende não conseguiu cativar e expandir o apoio sólido ao governo para além do operariado e classes baixas, o que fez com que as direitas chilenas conseguissem pavimentar a via para o golpe militar.

Finalmente, este artigo buscou apresentar algumas das linhas de discurso utilizados pelos dois espectros deste embate, entretanto, apesar de parecer uma batalha com vencedores anunciados, vale lembrar que mesmo durante os anos de ditadura houve

uma imprensa de resistência que buscou quebrar a mesma hegemonia discursiva conquistada pelas direitas chilenas¹⁹, mas este é um assunto para outro texto. O objetivo principal aqui foi demonstrar como as lutas por hegemonia podem ser travadas de diversas formas e através de diversas abordagens, exemplificando através de um processo com diversas nuances e que tem a ver com os usos políticos da imprensa e com o poder da cultura, um reflexo de como um discurso e narrativas bem configurados podem derrubar governos e legitimar ditaduras.

Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 1ª Edição, Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AGGIO, Alberto. *Democracia e socialismo: a experiência chilena*. 3ª Edição – Curitiba: Appris, 2021.
- ARANTES, Mariana Oliveira. *Representação Sonora da Cultura Jovem no Chile (1964-1970)*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UNESP Franca, 2009.
- ARAYA, Pedro. *El Mercurio Miente (1967): Siete notas sobre escrituras expuestas*. Revista Austral de Ciencias Sociales, núm. 14, 2008, pp. 157-171. Disponível em <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45901408>> Acesso em 04 de jun. de /2022.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* – Coleção L&PM Pocket, vol. 1216, Porto Alegre: L&PM, 2020.
- BORRAT, Héctor. *El Periódico, Actor del Sistema Político*. Anàlisi, Barcelona, nº 12, p. 67 - 80, 1989.
- BUENO, Natalia B.; SPENCER ESPINOSA, Christian. *Volver a creer. Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020)*. Boletín Música nº 54, 2020.
- CASALS ARAYA, Marcelo. *El alba de una revolución: la izquierda y la experiencia de construcción estratégica de la “via chilena al socialismo” 1956-1970*. Santiago: LOM, 2009.
- CHIAPPE, Gabriela; FARFÁN, Cristian. *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas em Santiago durante el regimen militar* – 1ª Edição – Santiago: LOM Ediciones, 2009.
- CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. *Na Oficina do Historiador: Conversa Sobre História e Imprensa*. Projeto História, São Paulo, n.35, p. 253-270, dez. 2007.
- FERNÁNDEZ-NIÑO, Carolina. *Revista Ramona (1971-1973): “...Una revista lola que tomará los temas políticos tangencialmente”*. In: TAPIA, M. L.; VALLEJOS, R. A. *Un Trébol de Cuatro Hojas: Las Juventudes Comunistas de Chile en el siglo XX*. Santiago, 2014, p. 126-143. Disponível em <<https://books.openedition.org/ariadnaediciones/348#text>>.

¹⁹ O portal *Memoria Chilena* apresenta de forma breve o contexto da imprensa de oposição ao governo militar. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-773.html>>.

- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª edição / 3ª reimpressão - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GOMES, Caio de Souza. “*Quando um muro separa, uma ponte une*”: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (anos 1960/70). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP São Paulo, 2013.
- GOMES, Flávia Schettino Marques. *A Guerra do Pacífico, o Combate Naval de Iquique e a construção do nacionalismo chileno nas páginas do jornal El Mercurio de Valparaíso (1879-1884)*. Dissertação (Mestrado em História) — Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere Volume. 6: Literatura. Folclore. Gramática*. 3ª Edição, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2014. E-book.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere Volume. 3: Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política*. 1ª Edição, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2017. E-book.
- GONZÁLEZ, Mónica. *La conjura. Los mil y un días de un golpe*. Santiago: Catalonia, 2012.
- MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia. *História e teoria política*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- MORAES, Dênis de. *Comunicação, Hegemonia e Contra-Hegemonia: A Contribuição Teórica de Gramsci*. REVISTA DEBATES, Porto Alegre, v.4, n.1, p. 54-77, jan.-jun. 2010.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia*. In: *Culturas Políticas na História: novos estudos*. Editora Argumentum, 2009.
- NAZER AHUMADA, Ricardo. *La fortuna de Agustín Edwards Ossandon: 1815-1878*. Historia, Santiago, v. 33, p. 369-415, 2000. Disponível em <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-71942000003300008&script=sci_arttext>
- PACHECO, Vitória Trescastro; MENEZES, Eduardo Silveira de. *A influência da mídia na ditadura chilena: Clarín e El Mercurio sob a perspectiva dos aparelhos ideológicos de estado*. Intercom Jr. – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 4 a 6 de junho de 2015.
- SANTOS, Emmanuel dos. *Imprensa e poder político no Chile: o governo da Unidade Popular e os jornais El Mercurio e La Nación (1970-1973)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, 2018.
- SAVAGE, Jon. *A Criação da Juventude: Como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rocco, 2009.
- SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “*Tomemos la historia en nuestras manos*”: utopia revolucionária e música popular no Chile (1966-1973). Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UNESP Franca, 2013.
- SCHMIEDECKE, Natália Ayo. “*Nuestra Mejor Contribución la Hacemos Cantando*”: A Nova Canção Chilena e a “Questão Cultural” no Chile da Unidade Popular. Dissertação (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UNESP Franca, 2017.
- VERAGUA, Jorge Soto. *Historia de la Imprenta en Chile: Desde el Siglo XVIII al XXI*. Vol. 1. Editorial Árbol Azul, Santiago, 2009.

WAISS, Oscar. Chile Vivo. *Memorias de un socialista: 1928-1970*. Santiago: Centro de Estudios Salvador Allende, 1986.

WAISS, Oscar. *Tiempos de pluma en ristre*. La Nación, Santiago, 18 jan. 1992.



Os direitos de licenciamento utilizados pela Revista Histórias Públicas é a licença *Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)*

Recebido em: 27/07/2022
Aprovado em: 22/11/2022