



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH) HISTÓRIA -
LICENCIATURA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

BRUNO MARCOS DE SOUZA

Foz do Iguaçu

2019

BRUNO MARCOS DE SOUZA

CHILE 1991: O PUNK DA TRANSIÇÃO E A ALEGRIA QUE NÃO VEIO

Trabalho realizado sob orientação do professor Clécio Ferreira Mendes, como requisito para a obtenção do diploma de licenciado em História pela Universidade Federal da Integração Latino Americana.

Foz do Iguaçu

2019

RESUMO: Objetivo deste artigo é analisar o discurso do movimento punk chileno no período da transição da ditadura à democracia através do disco *¿Democracia?*, da banda *Los Miserables*, de 1991. Entendendo o punk como um movimento cultural e político, abordamos o seu surgimento na Inglaterra e Estados Unidos e sua chegada ao Chile. Analisamos o processo de formação da juventude punk e sua postura política no período ditatorial chileno, a resposta do movimento à transição negociada e a desilusão com a democracia marcada por permanências da ditadura.

Palavras chave: Movimento punk, Ditadura, Chile, Transição

RESUMEN: El objetivo de este artículo es analizar el discurso del movimiento punk chileno durante el periodo de la transición de la dictadura a la democracia a través del disco *¿Democracia?*, de la banda *Los miserables*, de 1991. Entendiendo al punk como un movimiento cultural y político, abordamos su surgimiento en Inglaterra, Estado Unidos y su llegada a Chile. Analizamos el proceso de formación de la juventud punk y su postura política durante el periodo dictatorial chileno, la respuesta del movimiento a la transición negociada y la desilusión con la democracia marcada por permanencias de la dictadura.

Palabras Clave: Movimiento punk, Dictadura, Chile, Transición.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste na análise do disco *¿Democracia?* da banda punk chilena *Los Miserables*, lançado em 1991. Esta banda foi formada no ano de 1990 na comuna de El Bosque, região periférica de Santiago do Chile, e desde seu início foi conhecida pela rebeldia e suas canções de protesto, muito comuns ao movimento punk. A escolha do disco acima tem a ver com o período de seu lançamento, o momento de transição da ditadura à democracia naquele país. Considerando que *Los Miserables* naquele momento surgem como um grupo crítico tanto à ditadura quanto à nova democracia chilena, analisaremos o álbum para compreender como o punk reagiu à uma transição negociada entre a ditadura e uma esquerda moderada.

Abordaremos o movimento punk desde seu surgimento na Inglaterra e nos Estados Unidos, e seu desenvolvimento ao longo dos anos 1970. As rupturas que os punks produzem enquanto movimento cultural, e suas posturas políticas, são essenciais para a compreensão do nosso objeto. Na primeira parte trabalhamos aspectos gerais referentes aos primeiros passos do movimento punk como ruptura com a contracultura hippie, as etapas pelas quais o movimento passa até se consolidar como uma forma de protesto que dá voz à uma juventude proletarizada e sem perspectivas no futuro. Na continuação estudamos a chegada do punk rock ao Chile, apontaremos como a música punk chega ao país e se torna uma ferramenta de protesto também para a juventude chilena. O movimento punk chega ao Chile no início da década de 1980, durante o período ditatorial, por isso, analisamos como o movimento conviveu com a repressão e a censura e como adotou em seus discursos as questões pertinentes à realidade latino-americana.

Por fim, apresentaremos o contexto da transição chilena da ditadura à democracia, apontando as estratégias do governo ditatorial para garantir privilégios e agência política mesmo na nova democracia. Trata-se nessa parte, da transição negociada entre a ditadura e uma esquerda moderada, o que permite que mesmo após o fim da ditadura haja permanências incômodas para uma parcela da sociedade chilena. O movimento punk está inserido nessa parcela descontente, e por isso a escolha do disco *¿Democracia?* pode ajudar a refletir e entender, em suas 13 faixas, como o punk reagiu e se posicionou frente àquela conjuntura, que ainda hoje marca o Chile.

A GERAÇÃO VAZIA: A JUVENTUDE OPERÁRIA E AS ORIGENS DO PUNK ROCK

Para abordar o Punk Rock e o papel como movimento cultural é necessário observar que ele ultrapassa as fronteiras da música, firmando-se como uma expressão estética, cultural e política. Fruto de uma realidade material degradada e da ausência de perspectiva de uma juventude que não foi ou

não se sentiu representada pela arte e pelas expressões de contestação social surgidas no fim dos anos 1960. O movimento Hippie, a juventude do maio de 1968 e as pautas de uma classe média desiludida não contemplaram os anseios de uma juventude precarizada, filha da classe operária dos subúrbios europeus ou norte-americanos, esse é um dos fatores que culminou na ruptura que originou o movimento punk.

Quando John Lennon decretou o fim do sonho no início dos anos 1970, a desilusão da juventude que abraçou a contracultura hippie, era ver esfacelada a esperança num mundo melhor. Não é difícil entender que para um jovem de classe média os anseios estão pautados em construir uma vida futura, ainda que diferente da dos pais, mas há a dimensão do sonho. Para o jovem das classes mais baixas e subalternas o sonho não existe, nem nunca existiu, a pauta primária é a sobrevivência. O fim do sonho decretado por Lennon é, nas palavras de Marco Antônio Milani:

Um marco para os muitos movimentos socioculturais jovens, mas para muitos garotos que se confrontavam com uma realidade extremamente dura, em subúrbios de cidades como Nova Iorque e Detroit, o sonho nunca existira. A cultura “paz e amor” e a psicodelia nunca atraía esses jovens; estamos falando de pessoas que não buscavam, nas drogas, uma forma de expandir a percepção das coisas do universo, mas de fugir do mundo em que viviam. (MILANI, 2008, p. 2)

Havia a necessidade de romper com o modelo de contestação dessa juventude. Esse fato deixou um terreno fértil para a semente que estava por germinar, a do movimento punk.

Essa juventude que não se sentia representada pela música, pela arte, pela política ou por nenhuma outra coisa vigente, e que habitava os subúrbios de grandes cidades, como Nova Iorque e Detroit (Milani, 2008), e se via imersa numa realidade de desemprego e pauperização sentia a necessidade de se posicionar diante deste contexto. Mas como fazê-lo se as músicas que falavam das coisas banais da vida, do amor, do futuro, não diziam nada para esses jovens? Emergia a necessidade de uma ferramenta que pudesse ser a “válvula de escape” para a frustração de uma juventude sem futuro, e é nesse momento, em princípios dos anos 1970, que o punk começa a tomar forma e a dar os primeiros passos em direção àquilo que viria a ser mais tarde um dos movimentos influentes na história da música. Nas palavras de Ivone Gallo:

O punk nas origens apareceu de forma muito diferente das manifestações anteriores de outros grupos. Os principais adeptos eram os jovens filhos de operários das periferias de Londres e de algumas cidades da América do Norte que sob os governos Thatcher e Reagan viram suas expectativas de vida frustradas. O punk, ao invés de apresentar-se como continuidade com um suposto movimento de jovens anterior, se reporta a ele essencialmente como ruptura, mesmo reconhecendo tributo a certas matrizes consolidadas na geração anterior, em música, em literatura e comportamento. (GALLO, 2010 p. 287)

A juventude operária inglesa, no período Thatcher, rompe com os modelos anteriores de contestação e o dá vida ao punk como a expressão da juventude sem futuro, que não compartilhava das esperanças e sonhos da geração anterior, portanto, sua expressão era crua, rude e afrontava os padrões sociais de maneira incisiva e direta, e não da maneira conformista dos hippies.

Se a melodia, a harmonia e as letras das músicas da geração anterior não diziam nada a juventude proletária, o punk apresenta uma musicalidade suja, ruidosa, com mensagens rápidas e diretas. A estética era contestadora, as roupas eram escuras e rasgadas, as botas e os cabelos moicano diferenciavam os Ramones – banda de integrantes do movimento punk – dos grandes astros do rock daquele momento. O Sex Pistols, em seus shows cuspiam na plateia, vomitavam no palco, se cortavam, cantavam canções xingando a rainha e decretando não ao fim do sonho, como John Lennon, mas a ausência de futuro para a juventude perdida, ou geração vazia como afirma o escritor, compositor e cantor estadunidense Richar Hell. (MILANI, 2008, p. 2)

A chamada geração vazia não poderia mais coexistir com o pacifismo e a filosofia “paz e amor” dos hippies, que falavam em construir um mundo melhor, enquanto os primeiros queriam implodir o mundo existente, ou como disse Ivone Gallo *“O tom apocalíptico da fala punk, que a princípio não comportava aspirações políticas formais e institucionais... denunciava, entretanto, a podridão da sociedade, na medida em que nela a vida se desenha como aceitação da miséria e da opressão”* (Gallo, 2010, p 288). A autora acrescenta que *“não há felicidade, nem futuro, e ao contrário do que cultivavam os hippies na sua esperança pela harmonia vindoura, o punk adere à revolta, ao desespero e à tristeza profunda como marcas distintivas.”* (GALLO, 2010, p 288). O punk é a distopia, a ruptura, ou nas palavras de Arcelia Salome Lopes Cabello:

la música punk se configura como un momento de ruptura entre lo “regular” y la manifestación de lo “grotesco” (desde las actitudes a los ejecutantes, del empleo de los instrumentos al uso de un escenario, por ejemplo), pero también -o incluso por ello- se erige como un espacio que dota de herramientas al sujeto para posicionarse en su mundo, e incluso -podríamos adelantar- la música puede llenar (precariamente) de sentido su estar en la vida. (CABELLO, 2013 p. 188)

A geração vazia criou a sua própria maneira de ser escutada e se posicionar frente ao outro e ao mundo. Esse movimento, mesmo que representasse os anseios dos filhos da classe operária, ainda não possuía um discurso político e ideológico estruturado. Era em seus primeiros momentos um movimento considerado niilista, desde seus primeiros passos nos Estados Unidos, no início dos anos 1970 e até mesmo em seu momento de maior explosão em 1977 na Inglaterra. Este é considerado o ano oficial de nascimento do punk rock como movimento de contestação cultural e político. Porque este é ano do lançamento dos álbuns “Nevermind on the bollocks”, do Sex Pistols, do primeiro disco

do The Clash Rocket to Russia, dos Ramones. Porém, ainda que fosse um momento em que as bandas estavam gritando contra a sociedade, contra tudo e todos, praguejando o presente e desacreditando do futuro, e o movimento fosse dominado pelo niilismo mais do que por ideologias políticas de esquerda, Ivone Gallo nos lembra que:

Pois mesmo no momento em que os punks se tornaram descrentes da revolução salvadora da humanidade, nunca deixaram de ser políticos, mesmo considerando-se nisto as primeiras gerações, até porque com suas ações chocantes provocavam, no mínimo, um debate político. (GALLO, 2010, p. 294)

É dizer, mesmo em sua fase niilista dos anos 1970, o movimento punk gera uma reação política, de ruptura estética, musical. A atitude dos Ramones, The Clash, Sex Pistols entre outras bandas provocou na mídia e nos setores mais conservadores da sociedade o debate sobre esse movimento agressivo e os temas políticos que suas músicas traziam.

Ao final da década de 1970 as ideias anarquistas começam a permear o movimento e a moldar seu caráter político na década seguinte. Nos anos 1980 o punk já não era apenas niilista, de afronta artística e cultural, mas classista e essencialmente político (Gallo, 2010 p. 296). Ideias comunistas também começam a penetrar no movimento punk e o alvo das críticas começa a mudar. Se no primeiro momento niilista as baterias estavam apontadas para tudo e todos e para o sistema de forma genérica, agora o alvo era mais claro: a burguesia, o capitalismo e a exploração de uma classe por outra ditava o tom do punk rock. Nesse momento em que o discurso de classe se faz presente nas músicas, as experiências do mundo do trabalho também assumem importância. Neste sentido destacamos Ivone Gallo para começar a falar do período que mais nos interessa, os anos 1990. Sobre essa geração do final dos anos 1980 e início dos 90 a autora diz:

Como garotos pobres, inclusive, achavam ganhar dinheiro algo muito bom, apesar de o gastarem e ganharem dentro de um espírito totalmente diverso da lógica do capitalismo: recusaram a exploração do trabalho e investiam o ganho no divertimento. Eis aqui algo não totalmente esclarecido na bibliografia que versa sobre o assunto: as matrizes filosóficas de inspiração e, em segundo lugar, o grau e a profundidade dos comportamentos radicais contra o sistema, no caso, parece abolida a noção burguesa da necessidade do acúmulo do dinheiro para fazer capital, embora a circulação do dinheiro continue. (GALO, 2010, p. 293)

O movimento Punk Chega a América Latina como expressão radical contra as mazelas e desigualdades sociais, assume em sua crítica tons diversos em diferentes lugares onde finca suas raízes. Se nos seus primeiros territórios era a situação de exclusão social e marginalização dos filhos da classe operária que ditavam o ritmo, na Espanha as bandas do País Basco, que influenciaram o punk latino-americano, traziam a questão separatista para o seio do movimento. Na América Latina

o Punk chega com força nos anos 1980, e além de assumir a luta de classes, torna-se anti-imperialista e crítico às ditaduras vigentes em países como Argentina, Brasil e Chile. As críticas que encontramos nas músicas das bandas latino-americanas apontam para a insatisfação com o processo de redemocratização da região.

O PUNK CHEGA AO CHILE

No seu surgimento o movimento punk na Inglaterra se deparava com o fim do sonho, mas na sua chegada e desenvolvimento na América Latina o contexto era diferente. A realidade da juventude que aderiu ao estilo era o da repressão e empobrecimento material e cultural dos anos de ditadura. O punk tem a sua inserção na América Latina no início dos anos 1980, e a conjuntura em diversos países, como Brasil, Chile, Argentina, Peru, Paraguai e Uruguai, era de ditaduras fortemente repressivas fundadas na Doutrina de Segurança Nacional e de combate ao inimigo interno para perseguir e reprimir tudo e todos que pudessem ser considerados um fator de perturbação da ordem social e institucional estabelecida. É possível pensar que o caráter contestatário do movimento punk não sobreviveria sob as ditaduras, mas encontraremos nas suas particularidades, em especial no caso chileno, que o caracterizaram como um movimento independente, com originalidade de temas e reflexões oriundas de sua própria realidade. Tomando como base os trabalhos do historiador e jornalista Vicente Antônio Hernández e de Juan Canales Cabrera analisaremos alguns aspectos da chegada e crescimento do movimento punk na América Latina e de como ele se desenvolve com características próprias.

No Chile o movimento punk esteve cerceado durante o período da ditatorial. A mesma repressão que foi uma barreira à sufocada juventude chilena, tornou-se um combustível de resistência dessa geração. Na leitura de Vicente Antonio Hernández, o autor aponta que *“los conflictos políticos se mantuvieron en el tiempo. Debido a esto, los 80 comienzan con un clima social de incertidumbre en cuanto a su futuro...este tipo de gobierno deja un sentir de malestar en la juventud, el que será transmitido a la música y su construcción discursiva”* (HERNÁNDEZ, 2011, p. 41). Parte da juventude proletarizada chilena da década de 1980 encontra no punk um lugar para descarregar a frustração causada pela ditadura.

O caso chileno apresenta uma especificidade, que consiste no fato de uma quantidade imensa de exilados da ditadura Pinochet estarem na Europa convivendo com a efervescência movimento punk em países como Inglaterra e França, que abrigava uma banda punk composta apenas por chilenos exilados, a *Corazón Rebelde*. Outras bandas que mais tarde fariam parte do movimento transitavam pela Inglaterra, onde tiveram contato, por exemplo, com o The Clash e, ao retornar para

o Chile, levariam consigo essas influências. Além da influência internacional, já havia uma cena incipiente no próprio país (HERNÁNDEZ, 2011, p. 7), e novas bandas começavam a surgir ainda sem saberem ao certo o que estavam fazendo, ou do que se tratava o movimento punk. Tratava-se de jovens punks de classe média, que a mídia classificava de “*punks de fim de semana*”, sendo “*Orgasmo*” a banda destacada nesse início. Segundo Hernández eram jovens oriundos de um dos colégios mais caros de Santiago, nos idos de 1982.

O fato de o punk alcançar inicialmente a classe média chilena se deve ao mesmo motivo pelo qual o fenômeno é observado no Brasil. A dificuldade de se obter material fonográfico impedia os jovens das periferias de acessar músicas ou qualquer tipo de arte underground produzida na Europa e nos Estados Unidos. Essa inserção criou um movimento punk limitado em seu conteúdo político, e nos primeiros anos da década de 1980 se assemelhava a experiência britânica, em 1977. Nascia um movimento elitizado, crítico ao sistema como um todo que lembrava o nihilismo dos anos iniciais nos Estados Unidos, segundo Hernández:

Tras los “Orgasmo, seguido a poco tiempo por “Los Jorobados” y “Los Pinochet Boys”, los primeros indicios del punk em Chile será de una dualidad entre popular y elitista. El punk elitista chilensis será vaciado de su contexto revolucionario original, para pasar a ser un producto mas de la moda internacional, que por esos lados debido al ostracismo y la falta de medios de comunicación globales o alternativos idóneos para la ocasión, nacerá huerfano de referentes ifdedignos. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 9)

Com isso, o punk chileno tem na sua vanguarda a classe média, o que não garantiu inicialmente o seu caráter rebelde e político. Não se trata aqui de desqualificar esse momento e sim destacar a importância do seu pioneirismo. A ditadura controlava e cerceava a vida cultural e limitava o acesso da juventude a tudo que fosse novo, sendo naquele momento o punk uma grande novidade. Hernández nos lembra que a primeira geração do punk chileno se caracterizou pela falta de tudo (HERNÁNDEZ 2011, p. 19), afinal a repressão considerava suspeito qualquer um que quebrasse os padrões não apenas comportamentais, mas também estéticos. O autor através de relatos de integrantes de bandas daquele período nos traz a percepção de uma juventude diante de um apagão cultural gerado pela ditadura. Não havia acesso a outras referências, logo o movimento punk chileno dos primeiros anos ainda não sabia para onde direcionar sua fúria, e disparava contra tudo e todos. O alvo era o governo militar, mas também a oposição que em sua visão era incapaz de atender aos seus anseios daquilo que nem sequer sabiam o que era.

Já a meados da década, a exemplo do punk inglês, o punk no Chile começa a direcionar sua raiva, uma vez que se percebera que o primeiro momento, como citado acima, ainda não levava a um contentamento. Era preciso eleger o “com o que romper-se, e a juventude punk chilena voltou-se

contra o governo militar e se esforçou para romper com a geração anterior, a do "canto nuevo". Sobre isso, Juan Canales Cabrera diz que:

De esta manera, se conforma en la región una antipatía hacia los regímenes militares, por un lado, visualizada en su estética y su construcción discursiva y, por otro lado, hacia la generación anterior, tomando distancia de sus prácticas musicales y sonoras. Esto en Chile se dio con el llamado Canto Nuevo. (CABRERA, 2017, p. 42)

O interessante do caso, é que na contramão do medo e do silenciamento causado pela ditadura e seus mecanismos repressores, surgem novas bandas, e uma das mais emblemáticas delas lança o seu primeiro álbum em 1984. Trata-se de *“Los Prisioneros”* (banda de rock chilena considerada uma grande influência para os punks), com a obra *“La voz de los 80”*. A rebeldia já estava presente de maneira sutil no nome da banda, Los Prisioneros era na visão de Cabrera uma dissidência no movimento cultural chileno, pois o visual destoava da primeira geração. Eram mais agressivos e a ruptura estética provocava a sociedade acostumada com os punks de fim de semana, que a própria classe alta não observava com seriedade. O que se ambicionava era expandir os espaços onde os punks sempre se apresentavam, isto é, em geral campus universitários com um público jovem intelectualizado. Los Prisioneros começaram a romper com essa prática e a criticar os artistas de bairros ricos ou de classe média que se deslocam para lugares periféricos apresentando-se como vanguarda (Cabrera, 0. 64), o punk chileno começava a ganhar sua cara contestatária. Porém, Los Prisioneros optaram por seguir um caminho distinto de outras bandas, que só tocavam nos locais marginalizados e decidiu transitar pelos dois mundos e o resultado foi que:

los intereses de la juventud popular y la universitaria comienza a cimentar vínculos significativos, de esta manera, se dan los primeros indicios desde una plataforma contestataria, con tintes de ironía, con la incorporación de la corporalidad en cuanto al baile como manifestación disidente, sumada a temáticas sociales, con una clara influencia de música extranjerizante, distribuyéndose territorialmente en espacios alternativos, cimentando la posibilidad para que nuevos jóvenes realizaran música en español con instrumentos y sonoridades modernas y electrificadas. (CABRERA, 2017, p. 71)

Era o momento de consolidação do movimento punk chileno, e em 1986 ocorre o primeiro festival. Diante da repressão e do apagão cultural, o festival realizado pelo movimento punk assume grande importância, além de reunir jovens para ouvir música e demonstrar sua rebeldia, o punk assumia outro caráter. Organizar esse festival requereu coragem, porque o Estado ditatorial chileno utilizava todo o seu aparato repressor para manter a “ordem”, Cabrera lembra que *“entra en escena una nueva juventud, la cual se manifiesta con influencias extranjeras, esta se opone con igual fuerza que la generación de jóvenes vinculados al Canto Nuevo”* (CABRERA, p. 76), e que essa atitude rebelde extrapola a revolta juvenil ao passo que, o mesmo autor ainda lembra que *“el toque de queda*

52 aplicado a la población, restringió a la sociedad a realizar actividades recreativas y culturales, por consiguiente, los espacios donde poder realizar presentaciones artísticas eran escasos” (Ibid, p. 77). Mais do que simplesmente tocar, a segunda geração do movimento punk chileno estava propondo uma resistência que não ficava apenas no campo do simbólico, mas que era também físico porque usaram os seus corpos para tentar subverter ordem social e política através da contracultura, a música punk logra nesse contexto que:

De esta forma, la juventud va generando espacios sociales disidentes y contraculturales. De esta manera, los espacios underground tienden a identificarse con discursos subalternos, convirtiéndose en lugares de “Resistencia cultural”, es decir, una oposición activa a la imposición de la subordinación y domesticación de la clase dominante. En este sentido, se identifican dos dimensiones de resistencia, una consciente, planificada y orgánica, y otra oculta, fragmentada e inorgánica. (CABRERA, 2017, p. 78)

O que estava acontecendo naquele momento no Chile era a criação de espaços comunitários promovidos pelo movimento punk, onde a arte poderia ser expressa apesar do apagão cultural e dos esforços do regime pinochetista em reprimir. E na década seguinte o punk se aproxima da classe proletária, e bandas como “*Ocho Bolas*” se vinculam ao movimento OI! (HERNÁNDEZ, p. 22), uma mescla das culturas punk, skinhead e hooligans, um movimento também conhecido como street punk, ou punk proletário. Era o auge da politização do movimento punk, nos fins dos anos 1980 já não bastava gritar contra a ditadura de Pinochet, mas também contra as profundas contradições e desigualdades sociais que deixavam uma ferida aberta na sociedade chilena, bem como em toda a América Latina.

À medida que o movimento punk se proletarizava, outro evento importante ocorre e influência as estruturas do movimento. O acesso às fitas cassete possibilita que as bandas possam começar a fazer gravações de seu próprio som, o “*do it yourself*”, e o lema do movimento punk em seus primórdios era posto em prática agora na América do Sul. Isso se deve em grande parte à abertura política.

A ditadura era pressionada pelo forte movimento de democratização, em 05 de outubro de 1988 em um plebiscito realizado para decidir pela permanência ou não de Pinochet no poder, a população decidiu pela transição. A sinalização do fim do regime militar abriu as portas para maior circulação de informações. Nesse pacote estavam as fitas cassetes, como afirmar Cabrera:

Por esta razón, gracias al casete, por un lado, irrumpen mecanismos de expresión política de descontento a través de la música, esto permitió y alentó a agrupaciones Punk poder realizar las primeras grabaciones, las cuales tuvieron una circulación limitada en algunos sectores de la capital. Por otro lado, permite emerger una industria musical independiente; bajando los costos de producción, descentralizando el proceso

de grabación, reproducción y distribución. Lo anterior, traerá como resultado para las próximas décadas que la industria independiente y la autogestión tome un papel relevante en la circulación de música grabada independiente. (CABRERA, 2017, p. 103)

O movimento punk ganhava força e autonomia e, mesmo com o fim dos toques de recolher, não significou a diminuição da repressão, e a abertura política não se tornou uma grande motivação ao movimento punks, como observamos no álbum “*Democracia*” da banda “*Los Miserables*.”

Um dos aspectos positivos da abertura foi a possibilidade de acesso a materiais produzidos por bandas europeias, em especial as espanholas como *Kortatu*, *la Polla Records*, *Eskorbuto*, bandas de grande influência para o punk chileno do período pós ditadura. As bandas espanholas tinham uma tradição contestatária, advindas do país basco carregavam a questão independentista da região, com duras críticas à ditadura franquista e um alinhamento político com o anarquismo que as colocava totalmente à esquerda no espectro político. A influência das bandas espanholas chega ao Chile no início dos anos 1990, justamente quando a música punk mais cumpria naquele país uma função de dotar os sujeitos de ferramentas discursivas que orientavam suas práticas (CABELLO, p. 188), e mais próximo estava das periferias e da classe trabalhadora. Cabrera afirma que “*luego del periodo de dictadura militar, se evidencia que se produce un repliegue y escasas de espacios, con una migración de agrupaciones hacia comunas periféricas de Santiago. Originando vinculaciones con el mundo social*” (CABRERA, p. 137). Esse punk classista no Chile, ao contrário da primeira geração punk, não tinha vergonha de se declarar de esquerda e indicava que uma identidade forte fosse formada em torno do movimento.

Observa-se que o movimento punk chileno cumpriu um papel politizador e a partir do momento em que supera o seu caráter inicial dos primeiros anos da década de 1980, e se assume como o movimento agregador de uma juventude perdida e lhe confere sentido e identidade. Os shows de punk, a partir da leitura de Arcelia Salome Lopes Cabello, preenchem o espaço que a ditadura esvaziou, seja ele cultural, político ou social:

No comparto explicaciones culturales estereotipadas que son insuficientes para dar cuenta de la riqueza que pueda existir en una “tocada”: los ritos, los gritos, los ambientes contruidos, el sentir la letra o relacionarla con un estar en el mundo, el posicionamiento político, y todo ello independiente de un estrato social específico. (CABELLO, 2013, p. 189)

O punk ao se deslocar dos espaços centrais, escondidos, ao se libertar da perseguição e do apagamento cultural da ditadura, ao se beneficiar da abertura política para finalmente penetrar nas periferias de Santiago, encontrou o seu terreno mais fértil e soube como absorver as influências espanholas e transformá-las de acordo com sua realidade. A música punk no Chile encontrou sua

identidade justamente quando se aproximou das classes subalternas nos bairros pobres, a partir do momento que isso foi possível.

O que podemos notar na história do punk rock enquanto movimento cultural e político no Chile, é que ele segue os passos dos progenitores estadunidenses e britânicos. Como novidade, ela ainda aparece sem referenciais e não é interpretado nem digerido com facilidade, nem pelas classes altas que o repudiavam, nem pelos seus primeiros representantes. O niilismo e a falta de direcionamento político parece ser um elemento comum ao início do movimento punk, não importa em que parte do mundo seja. E nos lugares onde ele foi observado com mais afinco a hipótese se confirma. No entanto, outra característica comum é que, ao se aproximar da classe trabalhadora, seja na Inglaterra, no Brasil ou no Chile, o punk se reveste de caráter político e finca seus pés à esquerda.

A TRANSIÇÃO NEGOCIADA

O movimento punk chileno nasceu durante a ditadura militar como um movimento atuante na esfera cultural e política, uma militância artística através da música. Experimentou a repressão e as consequências do apagão cultural. Após quase duas décadas, a ditadura de Augusto Pinochet estava chegando ao fim e uma transição à democracia despontava no horizonte, depois de muitas lutas travadas por diversos setores e agrupamentos políticos. A tão aguardada democracia finalmente chegou no final dos anos 1980, e isso poderia significar um abrandamento do duro e radical discurso político do movimento. No entanto, a realidade foi outra, a alegria não veio e o primeiro álbum da banda “*Los Miserables*”, uma das mais importantes do movimento punk chileno, expõe a decepção e a raiva em relação à transição. O disco era o “*¿Democracia?*”, que mantinha o tom crítico, irônico e radical das bandas punk dos anos 1980, e o objetivo desse trabalho é entender porque a transição para a democracia não trouxe o contentamento esperado.

A hipótese que ajuda a compreender a insatisfação e as críticas que “*Los Miserables*” expressam em “*¿Democracia?*” seria o fato de a transição à democracia ter sido negociada entre a esquerda moderada chilena e os militares. Através das negociações, a junta militar liderada por Pinochet logrou manter parte de seus privilégios, não houve uma ruptura com a ditadura, mas sim um pacto que garantiu, por exemplo, a não punição do ditador por seus crimes. Observa-se que ao ser negociada essa transição à democracia, manteve-se os privilégios dos militares e civis beneficiados pela ditadura. Esse processo não atendeu aos anseios dos que mais sofreram com a repressão e a censura, nas palavras da socióloga chilena Antonia Santos Pérez “*el consenso político ha disminuido el pluralismo político, ha reducido el debate público y muestra la autocomplacencia de una solida clase política*” (PÉREZ, 2015, p. 140) ou seja, a exemplo do caso brasileiro, no Chile a transição se

deu a partir do esforço por parte do governo ditatorial e por uma oposição em esquecer os conflitos e as feridas abertas durante a ditadura. A democracia que nasceu desse pacto era limitada, frágil e falhou em incluir no seu projeto uma participação cidadã efetiva (PÉREZ, 2015, P. 140), principalmente se pensarmos nos setores da sociedade chilena que foram as maiores vítimas da ditadura.

As transformações sociais impostas pela ditadura estavam enraizadas na cultura chilena de tal forma, que é de se imaginar que seus opositores mais ferrenhos, as populações mais pobres, e o próprio movimento punk enquanto opositores no campo da cultura e/ou contracultura, desejassem uma derrubada radical e uma profunda mudança que trouxesse resultados rápidos. Nesse sentido, Alberto Aggio assinala que “a transição guardava a expectativa de construção de uma nova democracia ou de uma democracia de novo tipo, que iria requerer não apenas a garantia das instituições democráticas, mas uma estratégia específica de reformas que rompesse com as “... estruturas do neoliberalismo, no caso chileno” (AGGIO, 2015, p. 365). Para além da repressão, a ditadura chilena também trouxe problemas de outra ordem. Na questão socioeconômica, a implantação do projeto neoliberal gerou miséria, aumento do desemprego e distúrbios sociais consequentes desses problemas. Então, superar essa realidade e promover mudanças estruturais era uma das tarefas que se esperava da nova democracia. No entanto, Aggio diz em seguida que *“o que sabemos hoje é que se isto não ocorreu em sua integralidade...deixando inconclusas muitas promessas democratizantes, os processos de transição e de democratização promoveram mudanças e produziram conquistas que não podem ser desconsideradas”* (Ibid, p. 365), mas que também não satisfizeram os anseios das vítimas do regime. Afinal, mantém-se a ordem, não houve melhorias significativas no campo socioeconômico, ainda havia forte repressão, e agentes da ditadura ainda participavam do governo e não receberam punições por seus atos.

A ditadura militar garantiu o seu poder no processo de transição através da constituição de 1980. Nela, Pinochet lançou as bases do processo que culminaria no plebiscito do “NO”, plebiscito em 1988 e disputado entre a “concertación”, coalizão que reuniu diversos partidos e organizações de esquerda, excluindo os comunistas, contra os representantes da ditadura. A população deveria escolher entre o “SI” que significaria a permanência de Pinochet no poder, ou o “NO”, que era a retirada do general da presidência. A maioria da população chilena decidiu pela não continuação do general ditador no comando do país. O que no primeiro momento foi encarado como uma vitória, posteriormente se transformou em profunda decepção, ironizada por “Los Miserables” em uma de suas canções de 1991, onde cantavam que a alegria não havia chegado, em alusão ao lema da campanha do “NO”, *“Chile, La alegría ya viene”*. Podemos compreender que a vitória do “NO” não trouxe a alegria pelo fato de que, Pinochet e sua equipe previram nas disposições transitórias da

constituição de 1980 que uma possível derrota não lhe fosse tão prejudicial. Sobre esse aspecto, Eric Assis dos Santos aponta que:

Podemos identificar uma dupla dinâmica do processo de reformas ocorridas após o plebiscito de 1988: se por um lado o governo cedeu às pressões políticas pela modificação do texto constitucional, realizando o plebiscito de 1989, por outro ratificou elementos de seu projeto através do que se convencionou denominar “processo de amarre” que consistiu na tramitação e publicação de leis e artifícios jurídicos que tinham por finalidade garantir a continuidade dos elementos institucionais inaugurados pela ditadura, quer seja no início do governo ou no momento da transição democrática, e que não tinham sido afetados por essas reformas. Esses elementos foram denominados legados ou “enclaves autoritários. (SANTOS, p. 170)

Essa ideia corrobora com o que afirma Alberto Aggio sobre as mudanças e conquistas, que foram insuficientes para garantir uma vitória completa da oposição e uma transição plena.

O que o ditador conseguiu além de manter um projeto econômico excludente que pauperiza grande parte da população, também instituiu as amarras que o mantém com relativo poder no jogo político chileno. Criou-se também um argumento que legitimava as permanências ditatoriais na democracia, como aponta Santos, “partindo dessa perspectiva, a transição à democracia na concepção de Pinochet e dos militares e civis envolvidos com a ditadura, iniciou se em 1980” (SANTOS, 2014, p. 37).

A revolta permaneceu viva no discurso do movimento punk nos primeiros anos da década de 1990, afinal, nada ou quase nada havia mudado para a geração vazia citada anteriormente. As contradições da sociedade de classes no Chile sobreviveram a uma transição que por ser negociada e pactuada não produziu a transformação almejada. Como afirma Antonia Santos Pérez:

En las transiciones pactadas la herencia del autoritarismo constituye un lastre importante en la consolidación democrática, entre otras razones porque el bloque autoritario abandona el poder estableciéndose cláusulas de protección, especialmente referidas a la aplicación de justicia por violación de derechos humanos y a la autonomía de las fuerzas armadas en cuanto a recursos, promoción de mandos; las condiciones de vida de la población (pobreza, marginalidad y exclusión social), además de otros problemas económicos...junto con el mantenimiento de funcionarios públicos y redes de poder ligadas al antiguo régimen, pueden generar desencanto y malestar en la sociedad civil, siendo este uno de los problemas persistentes en el proceso de consolidación. (PÉREZ, 2015, p. 147)

Antonia Santos Pérez ajuda a compreender o motivo do descontentamento no discurso apresentado pelo movimento punk do início dos anos 1990, tratando especificamente do álbum “¿Democracia?” de “Los Miserables”, que será analisado mais adiante.

Outro fator importante no processo de redemocratização foram os atores opositores à ditadura envolvidos, e que nos ajuda a entender também parte da revolta da banda em questão. Tendo em conta que o movimento punk nunca foi simpático à uma esquerda moderada, fruto da inserção de teorias anarquistas e comunistas no movimento, pode-se sugerir que o fracasso da via armada para a derrubada da ditadura, que poderia gerar uma ruptura abrupta e radical, desilude os jovens que faziam parte do movimento e desejavam uma mudança estrutural na sociedade chilena. O historiador Rolando Álvarez Vallejo entende que a derrota do projeto militarizado da esquerda radical – principalmente implementada pelo Partido Comunista – ao longo dos anos 1980, especificamente no período entre 1983 e 1986 não apenas não surtiu o efeito esperado, como contribuiu na consolidação do discurso pinochetista de saída pactuada da ditadura (VALLEJO, 2008, p. 20). A estratégia da radicalização política não trouxe os êxitos esperados e ainda propiciou que o governo se servisse dela como argumento para uma transição negociada e para um reforçamento do aparato repressor.

Foi produzido um sentimento que a vitória no plebiscito de 1988 foi na verdade uma ilusão pois, em 1989, Pinochet consegue através do processo de amarre garantir a submissão da oposição moderada de centro-esquerda à política do autoritarismo (AGGIO, 2015, p. 367). Aggio ainda afirma:

A derrota eleitoral sofrida por Pinochet em 1988 converteu-se assim numa vitória política estratégica em 1989, uma vez que se aprovaram apenas reformas superficiais na Constituição de 1980, o que levou o sociólogo chileno Tomás Moulian a caracterizar tal resultado como uma “derrota tática e uma vitória estratégica” do pinochetismo. Este parece ter sido um lance decisivo no processo pelo qual o pinochetismo articulou sua sobrevivência no Chile pós-ditatorial. Historicamente, ele teria sido delineado com a aprovação, em plebiscito, da Constituição de 1980 – ainda em vigência –, e culminado com a absorção da oposição ao jogo político delineado pelo regime e que não seria em função do que havia sido acordado entre regime e oposição, em 1989. (AGGIO, p. 367)

Eric de Assis Santos complementa o argumento de Alberto Aggio ao pontuar que, “*fazendo valer a expressão de que o “governo das Forças Armadas não seria um mero parênteses na história chilena”, as heranças políticas da ditadura civil-militar foram variadas*” (SANTOS, 2014, p. 170). Prosseguindo, o autor destaca que esse legado ditatorial na sociedade chilena permeia várias esferas, e que “*perpassam desde instituições, padrões de comportamento, releituras do passado, e até mesmo à reconstrução das identidades*” (SANTOS, 2014, p. 171).

Pensando sobre as questões da transição chilena a partir da perspectiva da negociação entre a esquerda tradicional e os militares, podemos entender o que levou, por exemplo, a “Los Miserables” questionarem de maneira direta e objetiva tal democracia. A própria capa do disco que estudamos traz mãos algemadas e embaixo a palavra democracia como uma interrogação. Antonia Santos Pérez afirma que “*el éxito o fracaso de un proceso democrático está en su evolución. La democracia es un*

régimen político que requiere la competencia entre actores político” (PEREZ, 2015, p. 155). Analisando a democracia chilena, pode-se dizer que não alcançou o êxito, mas se aproximou do fracasso. Pois, no período em esse trabalho foi desenvolvido, protestos populares radicalizados aconteceram, no Chile, e questionam a democracia atualmente comandada por pessoas cujas raízes políticas podem ser encontradas no processo de transição negociada do país. Eric Santos mostra que:

Um dos eixos analíticos dos processos de consolidação democrática pós-regimes autoritários é a qualidade e a estabilidade das democracias recém instauradas. Tendo em mente que os pactos e as medidas políticas realizados no momento da transição podem gerar heranças que afetarão o futuro governo democrático, os legados do regime autoritário não revelam apenas a maneira como a transição permite a existência dessas heranças autoritárias, mas demonstram também a força do projeto político da ditadura, a maneira como a sociedade se relacionou com esse regime, as distintas percepções e releituras do passado, e os anseios e demandas que a população creditou à democracia. (SANTOS, 2014, p. 171)

Após essa discussão sobre a transição negociada no Chile, penso ter contribuído com algumas questões que podem nos ajudar a compreender e analisar o disco “¿Democracia?”, compreendendo seu contexto histórico e o momento político que vivia o país quando o álbum foi produzido. Importante também para entendermos o discurso desse punk da transição é não perder de vista a posição da banda “Los Miserables” e seu posicionamento dentro desse conturbado cenário político chileno do fim dos anos 1980 e início da década de 1990. Após apresentar a história do movimento punk, em especial no Chile, e também pela leitura da conjuntura política da transição da ditadura para a democracia, e como a negociação entre o governo militar e a esquerda moderada abalaram a qualidade e estabilidade dessa democracia, analisaremos o discurso de “Los Miserables” frente a essa realidade no ano 1991, no disco *¿Democracia?*

¿DEMOCRACIA?: O DISCO DA TRANSIÇÃO, A ALEGRIA NÃO CHEGOU

Passamos agora ao nosso objeto de análise, o disco “¿Democracia?” de 1991, de “Los Miserables”. Está é uma banda formada no dia 26 de junho de 1990 na comuna de El Bosque, zona periférica de Santiago. A banda de punk rock nasce como uma forma que seus integrantes encontraram para protestar contra a ditadura recém terminada, e também contra a nova democracia surgida do pacto e negociação, tema sobre o qual já discorreremos. Suas grandes influências são bandas como o “The Clash” e “Sex Pistols”, mas principalmente as espanholas “La Polla Records”, “Kortatu” e “Eskorbuto”, ambas do País Vasco, região separatista da Espanha. O álbum “¿Democracia?” é lançado em um contexto político conturbado como já foi dito, e traz em suas 13 canções os reflexos da decepção de uma fração da sociedade que viveu 18 anos sob um regime ditatorial, e em 1991

experimentava a desilusão da já mencionada democracia negociada, repleta de permanências e com poucas mudanças significativas para os mais pobres.

O punk rock contestatório dos chilenos de El Bosque atingiu com força corações e mentes da juventude da classe trabalhadora chilena, e a banda se converteu em uma das mais importantes do país. As músicas simples, com letras diretas, um discurso forte, e uma posição de classe muito bem marcada funcionavam como um combustível para a parcela desiludida da população chilena que ainda experimentava a repressão, as dificuldades e a pobreza causadas por anos de política neoliberal. E se havia a raiva em relação à situação política do país contida nas letras, Los Miserables também não poupavam críticas aos músicos que em sua visão não eram comprometidos com a causa política. Se pensarmos na militância política, por exemplo, de acordo com o marxista italiano Antonio Gramsci, podemos inserir Los Miserables como uma banda militante, e que como tal, levava seu discurso político aos ouvidos de uma juventude carente justamente desse discurso.

Antes de adentrarmos nas letras e mensagens das músicas do disco citado, é necessário compreender algumas questões teóricas que podem nos auxiliar. Gramsci por exemplo vai analisar a participação de músicos clássicos como Chopin e Verdi, mas se entendermos a sua teorização sobre a música e a cultura como um componente político, teremos muito claro que o punk é um militante, e não apenas isso, ele é quase sempre um militante classista. Alessandra Maria Martins Gaidargi e Paolo Nosella, professores e pesquisadores da área de educação em São Paulo, vão analisar essa questão política da música na obra de Gramsci, e dizem:

A participação política pelo exercício da música sempre foi importante na História, não apenas no século XVIII, quando foi particularmente marcante. A música popular também guarda sempre características políticas. As músicas de cada região versam inevitavelmente sobre propostas e inquietações políticas, ainda que de forma sutil, a fim de evitar as censuras características das sociedades oprimidas. Muitas delas são ainda hoje assumidas como hinos de libertação. (GAIDARGI, NOSELLA, 2013, p.179)

Aqui compreendo "Los Miserables" como uma dessas bandas cujas canções se converteram em hinos de uma geração. Partindo da citação acima, pode-se afirmar que a banda punk da comuna de El Bosque catalizou as inquietações políticas de sua época e as transformou em gritos de guerra em suas músicas. Os autores em questão acrescentam ainda que *"a música...exerce em todo o mundo a expressão política de ideias. Nesse sentido, destaca-se a atualidade dos escritos de Gramsci: o compromisso político acontece de outras formas, para além da militância orgânica e burocrática"* (GAIDARGI, NOSELLA, 2013, p.180). É dizer, Los Miserables davam em 1991 com o seu disco cheio de críticas e rebeldia, uma resposta política à maneira punk, aos problemas de seu tempo e lugar.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, retomamos Salomé Lopes Cabello, quando a autora mexicana diz que *“La música punk es una configuración discursiva donde se engranan movimientos sociales, gustos, cultura, economía, etcétera, y por lo tanto, es importante resaltar el valor que para los sujetos tiene como un espacio a través de cual se aprenden significados, como espacio de formación.”* (López-Cabello, 2012, 188). Nesse sentido, encontramos no álbum *“¿Democracia?”* elementos que corroboram o que diz Cabello, e também o que dizem Gaidargi e Nosella sobre a maneira como Gramsci pensa a atuação política pela arte. Um disco curto, de 28 minutos, contendo canções com mensagens diretas, mas que traz um conteúdo político bem definido. Temas como o ódio de classes, a discriminação, falta de perspectiva da juventude, violência, repressão, entre outros aparecem ao longo das 13 faixas. Considerando que estamos falando do ano de 1991, fica notável que a democracia recém-chegada não produziu uma mudança para a classe trabalhadora, onde se situam Los Miserables. E como atores políticos no sentido gramsciliano, a banda se posiciona e atua com canções que em determinado momento soam como verdadeiros hinos de combate.

Outro referencial para ajudar na compreensão da manutenção da dureza na crítica e no discurso do punk, representado pelo disco abordado, são as teses de Walter Benjamin sobre o conceito de História, em especial a tese 8 que diz:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no séculos XX "ainda" sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (BENJAMIN, 1940, p. 3)

Pode-se dizer que Los Miserables tiveram uma melhor compreensão da realidade que a esquerda moderada chilena. A esquerda progressista, isto é, moderada e conciliadora em grande medida, se choca e considera um estado de exceção a ditadura chilena. Walter Benjamin em 1940 e Los Miserables, em 1991 compreenderam por uma posição militante e étnica no primeiro caso, e por uma postura política e de classe no segundo, onde o estado de exceção para as classes oprimidas é permanente. No caso chileno, a banda advinda das classes subalternas da sociedade chilena e percebeu que a sonhada democracia ainda era um estado de exceção nos bairros pobres. Ainda era estado exceção para a juventude periférica chilena, tão sem perspectiva no início dos anos 1990 quanto a juventude inglesa estava no fim da década de 1970. Desse modo, fica mais fácil entender por que, mesmo após o fim da ditadura militar, o punk rock seguia na trincheira.

Passando ao disco temos como primeira faixa a canção "Rompamos Las Botellas", e "¿Democracia?" começa agressivo e direto, a música já em seu primeiro verso deixa claro o caráter classista da banda, "*La droga de la alta sociedad contra mi/con su cara de mentira/disfrazados por fuera/y por dentro son mierda.* " Apesar de ter uma letra curta, aborda de maneira direta o tema da dependência química numa sociedade de classes. Percebe-se também na letra uma crítica ácida a uma sociedade que vive da aparência, ostentando suas roupas e mentiras. Porém, é uma sociedade adoecida. O elemento da violência e do ódio de classe aparece no refrão, que convida a quebrar as garrafas justamente na cabeça dessa alta sociedade. O refrão raivoso convoca para a ação direta contra a burguesia, "*rompamos las botellas en sus cabezas*". Assim começa a banda de El Bosque a passar sua mensagem e expressar seu descontentamento com a democracia negociada e com manutenção de problemas comuns à sociedade de classe.

Outro aspecto interessante que se nota em "¿Democracia?" é a presença da originalidade do punk latino-americano. Pensando no texto da cientista política Simone Rodrigues Pinto, que trata do pensamento social latino-americano, entramos em contato com um debate sobre a originalidade de nosso pensamento. Ora, no punk encontramos essa originalidade quando as bandas incorporam em seu discurso e suas letras os temas pertinentes à nossa realidade, como o imperialismo, as ditaduras civis-militares, intervenções estrangeiras, povos indígenas etc. É inegável que as influências do movimento punk são estadunidenses e europeias, no entanto, ao chegar aqui, o punk, como movimento político e cultural, soma ao seu já conhecido discurso de classes essas questões inerentes à América Latina enquanto periferia do mundo capitalista. Nesse sentido Simone Rodrigues Pinto aponta que:

....Há uma tradição de pensamento autenticamente latino-americano e, nesse sentido, a melhor maneira de filosofar, na América Latina, é refletir a fundo sobre nossa peculiar maneira de ser e suas circunstâncias concretas. Para tanto, o caminho mais promissor é o da indagação recuperadora de nossa história e, de modo especial, da história das ideias de nossa América. (PINTO, 2012, p. 342)

Los Miserables apresentam esse caráter original na faixa "Estamos Bien". É comum no punk latino-americano as referências ao imperialismo e interferências externas em nossa história, e também o clamor por integração. Em "Estamos bien", título irônico, Los Miserables tratam do tema do intervencionismo, em especial estadunidense na América latina. Valendo-se da ironia e acidez crítica comum às bandas punk, que fazem uma alusão ao sonho de Simón Bolívar de uma pátria grande e unida, porém essa em que vivemos está unida no infortúnio de padecer sob as botas e as armas dos EUA. Ao dizer que estamos todos bem e citar os nomes dos países do continente, fazem questão de

mencionar que somos vendidos e quebrados, mas na sequência como que conclama os “irmãos” a darem as mãos, e concretizar o sonho de Bolívar tal qual ele pensava.

A militarização da vida também aparece no disco, na faixa três, com um título provocativo, "Matá al Enemigo", fazendo alusão à lógica militar do inimigo interno. A letra curta narra o cotidiano de um militar comum, que levanta de madrugada, se molha com água fria, sai para correr, cumpre ordens, e tem em mente sempre matar o inimigo, seja ele quem for. Se pensamos essa música em seu contexto histórico, nos deparamos com uma sociedade chilena militarizada como já foi exposto nesse trabalho, o aparato repressor da ditadura ainda presente nas ruas e a falta de liberdade na democracia. Podemos interpretar ainda, levando em consideração o tom do disco, sua capa irônica com as mãos algemadas abaixo da questionada palavra democracia, que há uma crítica às permanências do período ditatorial.

O vazio existencial de uma juventude sem perspectiva também está presente, em "Todo va mal" e "Maldita Sociedad". Na primeira letra escutamos:

Todo va tan mal /parece que esta todo vacío /nosotros parecemos basura /estoy más que aburrido /te tratan de loco perdido /no tienen sentido /arece que nos quieren matar" e na segunda: Todo me asquea /me vuelvo un demente /y ahora me transformo /en un loco por la gente /camino por tu calle /te ríes y pelas /pero al mismo tiempo /me temes y me temes.

O que vemos em comum aqui, para além do tema do vazio e falta de perspectiva, é a discriminação da sociedade de classes, o medo e o preconceito e a marginalização. É interessante notar também em ambas as letras a menção à loucura. No discurso dos jovens punks do fim dos anos 1980 e início dos anos 1990 era comum encontrar relações entre a loucura e a condição de classes, a falta de expectativa num mundo melhor, a exploração do mundo do trabalho, que esses jovens experimentavam na pele ou então através das experiências dos pais. O movimento punk chileno em 1991 não via futuro para essa juventude que o compunha, assim como o inglês em 1977. Em "Me aprestan" Los Miserables também apresentam o tema da discriminação, mas aqui voltada aos punks, desprezados pela mídia como subgênero ou rebeldes sem causa. Sua letra irônica e forte diz: "*Destruyen tu ilusión/abuelos sordos y huecos / con oídos frágiles/La banda de Los Miserables / es una banda surgida/en una población de La Cisterna /sin duda no tienen nada que aportar a la música /y sobre todo son tan feos*".

A agressividade e rebeldia comum ao punk, aparece muito claramente na sexta faixa do disco. Intitulada "En la calle", essa canção de poucos versos convoca os oprimidos a sair às ruas, além de aqui deixar muito explícito que têm uma visão mais apurada que a da esquerda moderada chilena. Não podemos afirmar que os integrantes da banda leram Walter Benjamin, ou que conhecem a já

mencionada tese 8 do autor, no entanto, em "En la Calle" parecem ter compreendido que ou as classes oprimidas criam o estado de exceção para as classes dominantes, ou viverão elas mesmas sempre no estado de exceção constante. A letra forte conclama *"Ellos ponen buena cara/Los burgueses nos dan mierda/pero tienes que comer/Vamos todos resistencia/la alegría no llegó/estamos tanto tiempo/aún no llega algo mejor/Democracia, Si señores, en la tele voy a ver/democracia, Si señores, el parlamento nos legó"*. Fica muito claro nessa faixa a decepção e raiva da banda com a transição negociada, principalmente quando dizem que verão a democracia na TV e quando ironizam ao lema da campanha do "NO", "la alegría ya viene". Se era isso que cantava a "Concertación" em 1988, Los Miserables respondem em 1991 que não, a alegria não veio, ao menos para a classe trabalhadora.

Se a alegria não vinha para as classes oprimidas, na visão da banda ela estava presente na vida do general Pinochet. Em "Vacaciones em Hawaii" narram como o general vai passear em sua Mercedes, tranquilo, depois de dezoito anos de ditadura, de torturas, crimes, assassinatos e desaparecimentos. A ironia de sempre está presente na letra que diz que *"El general se va a descansar adonde?/Vacaciones, vacaciones en hawaii/Bronceándose al sol/Disfruta el general/De una coca-cola/Después de tenis jugar/Por sus años de servicio/De gran sacrificio/Mi general se va a descansar"*. Chamam a atenção para o fato de que enquanto o general descansa, no Chile a situação da classe trabalhadora se degrada, *"Noticias en kanal 25, buenas noches/124 Obreros fueron despedidos en textil roli/En chile hay más de 5 millones de pobres/Y la cesantía alcanza a los un 30 %/Desde mañana se reajustan el precio del pan/La leche y el azúcar, bravo!"*. Podemos articular essa música com o que foi dito no tópico sobre a transição negociada, e as marcas que ela deixa na sociedade chilena, de insatisfação.

No disco há duas canções que dialogam muito bem sobre o mesmo tema e também com o texto de Gaidargi e Nosella, citado anteriormente. Trata-se da nona faixa, "Yo quiero ser artista" e da décima terceira e última faixa do disco, "Miranos tocar". Ambas falam de artistas que não se posicionam, da futilidade do mundo dos grandes astros preocupados com a fama e a vida de luxos, com aparecer em revistas e programas de TV. Essa é outra crítica comum do movimento punk: a crítica aos artistas não engajados, aos que não atuam politicamente através de sua arte. Não que seja uma obrigação, mas para o movimento punk também não é uma obrigação tolerar uma suposta neutralidade artística. Na Espanha, por exemplo, a banda andaluz "Reincidentes" canta que *"El arte está con el pueblo/ o está con el opresor."* Em "Yo quiero ser artista" Los Miserables falam sobre ganhar milhões, passear de limosine, contar a vida em programas de fofocas. Em "Miranos tocar" sobre ter muitas mulheres, dançar como Elvis Presley, e ser uma estrela. A crítica aqui é para os

artistas sem posição, que por isso mesmo, na visão do movimento punk do qual Los Miserables faz parte, escolheram o opressor.

Se havia naquele momento artistas que não se importavam em posicionar-se, Los Miserables por outro lado o fazem com ênfase na faixa "Hey usted", talvez a faixa onde mais demonstram sua ira e ódio de classes. Com uma letra direta e efusiva, não economizam em ofensas e palavrões contra a classe burguesa:

Ey! usted maldito burgués/Que explota a sus obreros/Cree que es generoso con los suyos/Como modelo de cristiano ejemplar/Es usted un conchesumadre un hijo de puta/Un maldito adinerado un gran cara dura/Si usted no le paga a los míos/Si usted no le paga a los míos/Si no les da el pan y el copete/¡en tu cara te vamos a gritar/¡escucha fascista y la conchesumadre!

. O elemento da violência aparece assim como em "Romparamos las botellas", nesse sentido "hey usted" dialoga com a primeira faixa do álbum no que tange se posicionar e agir caso as coisas não mudem, é uma música ofensiva para uma classe e propositiva para outra.

Para finalizar, falaremos da música que não é a última do disco, mas a mais emblemática, talvez a que mais ficou marcada para os fãs da banda: "Pisagua 1973". Pisagua é uma pequena localidade portuária do Chile, e passou a ser um lugar simbólico de memória da ditadura, assim como estádio nacional (guardadas as devidas proporções). O local abrigou um dos principais centros de detenção de presos políticos durante o regime ditatorial e, não por acaso, é o título de uma das músicas do álbum. O tema da repressão está presente na letra, que é praticamente uma narrativa de uma prisão e posterior assassinato de um opositor político do regime. O drama da família também retratado causa uma imersão na temática, que aliado à melodia da música faz com que ela seja uma música que se diferencia um pouco no disco. Aqui o tom de revolta e protesto cede lugar a um outro: o de lamento e cobrança. A impunidade do general aparece outra vez, quando frisam que enquanto a família luta por julgamento e castigo, o general goza de sua liberdade. Dado interessante é que em outra versão da música, bem mais recente, a parte "en su mercedes va el general/gozando de su libertad" por "encarcelado está el general/ Y perdió su libertad", e em uma versão ao vivo os gritos são quase como um alívio e desafojo pela sensação de justiça feita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao trabalharmos questões como o surgimento punk na Europa e Estados Unidos e as etapas pelas quais esse grupo social passa até se consolidar como um movimento de contracultura e político. Algo que pudemos observar como característica do movimento punk, ao menos nos casos observados, é que há sempre uma ruptura da geração que adota esse estilo de vida, com a geração anterior. Os punks ingleses rompem com os hippies, os chilenos rompem naquele momento histórico com o

“Canto nuevo”. A postura rebelde e contestatária do movimento punk passa por um forte posicionamento de classe e conteúdo político. Não é apenas uma ruptura musical, mas estética, comportamental, que por onde passou cumpriu uma função de chocar a sociedade, mas foi sempre além disso, e os punks se firmaram como atores políticos e sociais.

A análise do álbum *¿Democracia?*, de Los Miserables, nos ajudou a compreender a insatisfação e revolta das camadas mais pobres do Chile com a transição negociada, que garantiu aos agentes da ditadura privilégios, impunidade e agência política, mesmo sob o regime democrático. O que podemos perceber em *¿Democracia?*, é que os punks naquele momento reagiram à transição com uma postura política radicalizada. Abordando de maneira direta e crua temas como luta de classes, impunidade, ditadura, democracia, entre outros, Los Miserables fazem mais que um disco, marcam a postura de uma geração punk frente à realidade material de seu país naquele ano de 1991. Em suas músicas definem seus inimigos e suas ações. Os inimigos são a ditadura, o imperialismo, a mídia, a burguesia, a ação é a manutenção da postura política radical, é se valer da música como forma de protesto e denúncia. Los Miserables, naquele momento, não são apenas músicos de punk rock, são militantes de uma causa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGGIO, A. Golpe, autoritarismo e transição: uma análise comparativa de Brasil e Chile. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 17, núm. 34, julio-diciembre, Araucaria. Sevilla, 2015, pp. 353-370

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de História. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

CABELLO, A. S. I. La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11 (1), Secretaria de educación pública.. Cidade do México, 2013. pp. 185-197

CABRERA, J.C. Diez años de punk em Chile: De los circuitos underground artístico a la autogestión (1986-1996). Tese de mestrado-Facultad de filosofía y humanidades, Universidad Alberto Hurtado. Santiago, 2017.

GAIDARGI, A.M.M. & NOSELLA, P. Gramsci e a participação política pela arte musical. IN: *Dialogia*, n. 18, p. 167-180, jul./dez. São Paulo, 2013.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do Punk. IN: *Revista do programa de estudos de pós-graduação de História*. Educ, São Paulo, 2010.

HERNÁNDEZ, V. A. El punk chileno. Memoria chilena, artículo para el bicentenario. Biblioteca Nacional. Santiago, 2011. Acessado em 14/08/2019: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123109.html> .

MILANI, M.A. Dinâmicas ideológicas do movimento punk. IN: III Simpósio de lutas sociais na América Latina. Anais do Simpósio de lutas sociais na América Latina. Londrina, 2008.

PÉREZ, A. S. Refelxiones em torno a la transición chilena. IN: Stvdia histórica. Universidad de Salamanca. Salamanca, 2015.

PINTO, S. R. Por um pensamento social latino-americano: Etapas de seu desenvolvimento. In: Revista Sociedade e Estado - Volume 27 Número 2. São Paulo, 2012.

SANTOS, E. A. A transição à democracia no Chile: Rupturas e continuidades do projeto ditatorial (1980 – 1990). Dissertação de mestrado. Instituto de ciências humanas e filosofia, Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2014.

VALLEJOS, R. A. El Partido Comunista de Chile y la salida no pactada de la ditadura (1980-1988). IN: Su revolución contra nuestra revolución: La pugna marxista-gremialista em los ochenta. LOM ediciones. Santiago, 2008.

SITES:

DISCOGRAFIA LOS MISERABLES: GRITO KOMBATIVO. Disponível em: <https://gritokombativoi.blogspot.com/search?q=los+miserables>.

REFERÊNCIAS DE MÚSICAS:

LOS MISERABLES. *¿Democracia?*. Interprete: Los Miserables. Selo Liberación. Santiago, 1991.