

A experiência chilena em sua propaganda visual: conflitos políticos e lutas de representações pela consolidação da transição ao socialismo no Chile (1969-1973)

Carine Dalmásⁱ

Nesta comunicação pretende-se apresentar como a relação entre a simbologia contida nos murais e nos cartazes de propaganda política de apoio ao governo da Unidade Popular (UP) e o contexto em que foram produzidos expressaram uma leitura específica a respeito da realização do projeto de transição do capitalismo ao socialismo no Chile entre 1970 e 1973. Estas imagens de propaganda políticaⁱⁱ articularam representações coletivas com o objetivo de legitimar uma nova forma de poder chamada pela esquerda chilena de *poder popular*. A propaganda visual da UP fez parte do projeto global do governo na medida em que incorporou os princípios político-culturais do seu programa, do Partido Socialista (PS) e do Partido Comunista (PC) – principais partidos da UP – e de organizações sociais e políticas de filiação marxista. As mensagens presentes nas imagens procuravam difundir, conforme o entendimento de seus produtores, as tarefas do povo chileno no processo *nacional, popular e revolucionário* em desenvolvimento.

Esta propaganda política dependeu, em grande medida, da participação massiva de grupos sociais populares envolvidos com as questões do desenvolvimento da arte e da cultura no período. Mais do que um modelo estético, as preocupações político-culturais presentes nas imagens definiram-se a partir de programas que visavam difundir as conquistas e compromissos do governo e, ao mesmo tempo, as expressões artísticas e culturais que estavam sendo geradas a partir desse processo revolucionárioⁱⁱⁱ. As pinturas murais da Brigada Elmo Catalán (BEC) e da Brigada Ramona Parra (BRP)^{iv} bem como a arte gráfica expressa nos cartazes incorporaram o debate sobre a função da arte e da cultura no interior *experiência chilena*.

Nesta apresentação procura-se demonstrar a possibilidade de se compreender elementos de unidade e tensão que influenciaram as ações da esquerda chilena nesse período,

ou seja, a forma como as fontes visuais utilizadas nesta pesquisa servem de instrumento para o entendimento do desempenho da esquerda durante o governo da UP. Parte-se do pressuposto de que a propaganda política é um campo onde se estabelecem relações entre política e cultura e, portanto, tornam cada pintura mural ou cartaz uma representação do projeto cultural originado das lutas político-ideológicas e ligado às políticas culturais. Tais relações deram a esta propaganda política visual um caráter pedagógico-cultural com o propósito de “conscientizar”, conquistar o apoio e envolver a maioria do povo chileno, através da participação eleitoral e de tarefas legadas pelo governo na efetivação da transição ao socialismo num contexto democrático. Sob esse objetivo a propaganda política transforma determinadas concepções do processo de mudança social, política e cultural em imagens e símbolos e, sendo assim, estabelece representações coletivas que pretendia-se consolidar. A tomada de categorias Ao tomar-se da categoria *representações* como instrumento de análise encontra respaldo no campo aberto pela *História Política Renovada*^v, onde a questão do poder coloca-se como problemática central, por tratar-se de uma disputa pela consolidação de um novo imaginário político, o que faz da propaganda política uma estratégia de exercício de poder^{vi}.

Vejamos então como as imagens de propaganda da UP tentaram consolidar o imaginário político socialista e, com isso, deixaram evidentes fatores de unidade e tensão dos principais partidos da esquerda chilena no decorrer do processo revolucionário.

A imagem 1 (Mural da BRP elaborado no período de disputa eleitoral) remete à temática do hino da UP e sugere uma convergência das preocupações dos movimentos culturais com a vitória do projeto socialista encampado por Salvador Allende. É possível observar neste mural muito simples e direto, composto apenas pela palavra/mensagem “Venceremos”, e no fundo um operário com sua ferramenta de trabalho junto a Salvador Allende ambos enfrente a uma mineradora de cobre. Este mural incorpora princípios básicos presentes no hino da UP elaborado pelo grupo Inti Illimani (participante do movimento musical da Nova Canção Chilena), no qual o povo (camponeses, soldados, mineradores, operários, estudantes e mulheres) é

convocado para cumprir seu dever na construção da futura sociedade socialista. A ligação que se estabelece entre a canção e a pintura mural de propaganda política esta de acordo com a compreensão do papel da cultura pelos intelectuais e artistas ligados à UP. Estes, segundo Alfonso Calderón, almejavam uma cultura que significasse a oportunidade de levar o povo chileno a construir seu futuro conforme as especificidades de seu meio e suas percepções da realidade. O *governo popular* deveria proporcionar meios para isso ao estabelecer organizações culturais de incentivo a expressões artísticas do povo^{vii}.

Foi na tentativa de estabelecer uma autêntica *cultura popular* que as brigadas muralistas nortearam seu projeto político-cultural. As pinturas murais elaboradas nas ruas de Santiago pela BRP e pela BEC privilegiaram locais freqüentados pelas camadas populares para sua realização (periferias, mineradoras de cobre, calçadas públicos, hospitais) fazendo das camadas mais pobres da sociedade seu público alvo. Procurava-se assim, ampliar a visibilidade e do projeto de transição e contribuir para sua legitimação transformando a prática artística em prática política. As brigadas assim atuaram na tentativa de construção de um imaginário para estimular mudanças.

As representações desse novo imaginário social colocaram-se, por um lado, em constante oposição às representações do imaginário capitalista que a UP buscava deslegitimar (antiimperialismo – imagem 2) e, por outro, explicitaram as divergências internas da coligação do governo quanto a forma de levar a cabo a transição no decorrer do embate político.

O olhar comparativo das propagandas políticas destas duas brigadas põe em evidência, por meio de representações do processo revolucionário, variações nas suas estratégias. Ao observar-se os murais da BEC (organizada pela Juventude Socialista – Imagem 3), bem como o cartaz da Federação de Estudantes do Chile (FECH – presidida por um estudante socialista – imagem 4) que divulga a exposição em homenagem ao “guerrilheiro heróico”, a figura do guerrilheiro – Che Guevara – o punho fechado, os instrumentos de trabalho empunhados como arma de combate e, ao mesmo tempo, a freqüência com que são representadas armas de fogo

junto à bandeira do Chile e ao povo chileno, remetem a idéia da necessidade da luta armada no processo revolucionário que deveria ser travado pelo povo como elemento necessário à conquista do poder e à consolidação da transição ao socialismo.

Tais opções simbólicas podem ser diretamente relacionadas à influência das bases do PS pela Revolução Cubana. É importante ter-se em conta que a BEC foi criada em 1970, depois que uma delegação da Juventude Socialista chilena voltou de uma viagem a Cuba e, de acordo com a revista *Onda* (revista de política cultural da UP), fundou-se defendendo atividades coletivas na produção de seus trabalhos, sem personalismos, tendo como principal objetivo a promoção da arte popular^{viii}. Esta estava comprometida com uma proposta revolucionária divergente do projeto de transição encampado pelos demais partidos da UP e por Salvador Allende. Conforme a avaliação feita por Carlos Altamirano (secretário geral do PS no período), para os socialistas a transição deveria ser realizada sobre uma correlação de força favorável e com uma vanguarda revolucionária preparada e capacitada para alterar as formas de luta no momento necessário podendo utilizar a violência para defender a revolução ameaçada^{ix}. Sendo assim, através da BEC o PS reforçou sua crítica a via político institucional, fazendo de suas pinturas uma forma de atuar também no sentido de consolidar uma conduta política em direção a formação de um poder popular para defender a revolução chilena.

Numa perspectiva diferente constituíram-se as imagens da BRP (organizada pela Juventude Comunista). Observando primeiramente dois cartazes da Juventude Comunista (Imagens 5 e 6) ambos têm como tema central da imagem uma mão segurando algo. No primeiro a mão ostenta um pincel como uma arma de luta. No segundo, a mão segura uma estrela –símbolo comum aos partidos de esquerda que é recorrentemente utilizado na propaganda visual pelos comunistas – e no pulso dessa mão encontram-se escritas três palavras chaves: lutar, trabalhar, estudar. A menção a um conflito também é colocada por estas imagens, no entanto, não um conflito armado, mas sim de um confronto no âmbito da formação de uma nova consciência revolucionária – a ligação do estudo mais o trabalho, ou, da teoria

mais a prática – que se realizaria no campo político-cultural. O pincel empunhado pelos brigadistas é o instrumento que permite a elaboração da propaganda do projeto da UP, meio através do qual se promove a conscientização e a mobilização popular. A representação da estrela sustentada por uma base que conjuga luta, trabalho e estudo, trouxe consigo a carga do programa político-cultural do governo, onde cultura e educação andam juntas, onde a teoria não pode estar desvinculada da prática e onde a luta deve se dar na busca da conscientização do povo chileno para a formação do *homem novo*.

Os murais da BRP (Imagem 7) também apresentam mensagens que colocam a luta política da UP e do povo chileno dentro dos limites do programa de governo. Reúne o arsenal simbólico dos partidos comunistas (a foice e o martelo, a estrela) com outros símbolos instituídos pela própria brigada como a pomba, a mão aberta, os rostos, as flores. As imagens assim constituídas condizem com os caminhos político-institucionais propostos pelo governo no momento, conjugando todos os símbolos de forma alegórica e direcionados para um mesmo sentido, porém subentendendo uma certa harmonia nesse processo. A mão e a estrela envolvem-se com a produção seguindo os rostos, o que permite pensar-se numa alusão ao operário-povo que segue sua vanguarda. A compreensão do processo revolucionário com base nos murais da BRP, não assume o caráter de confronto armado, mas a complexidade e o ritmo de um processo de luta que exige o envolvimento constante do povo chileno liderado por uma vanguarda preparada para consolidar o socialismo a partir de uma atuação nos confrontos político-institucionais do governo (na batalha da produção nas fábricas diante do boicote econômico do capital estrangeiro e das oligarquias locais; nos trabalhos voluntários; na conscientização através da educação e da propaganda; na mobilização por meio das organizações de trabalhadores).

Os trabalhos da BRP, retomados na campanha eleitoral de 1970, eram definidos por uma comissão de propaganda do partido e, segundo um jornal produzido pela própria brigada (intitulado *La revolución chilena no la para nadie! Por esto los reaccionarios conspiram...!*),

tornaram-se um relevante meio de propaganda política da UP dando um caráter de *missão cultural* à sua produção artística. A BRP, dessa forma, manteve suas produções visuais no campo das preocupações de conscientização e envolvimento da população no processo de mudanças mantendo uma certa coerência em relação ao apoio do PC à proposta de transição pela via político-institucional defendida pelo presidente Salvador Allende.

A comparação das representações do processo revolucionário de transição ao socialismo presentes na propaganda visual dos principais partidos da UP condiz com as posturas assumidas pelo PS e pelo PC no debate político. A constatação que se verifica nas observações de Carlos Maldonado (crítico de arte e integrante do Partido Socialista) publicadas no jornal *El Siglo* de 10 de agosto de 1971 na coluna intitulada *La Creación de la Nueva Cultura* ao referir-se ao caráter da revolução cultural num processo de transição ao socialismo evidencia que, ao mesmo tempo em que existia um consenso entre os integrantes da UP a respeito da necessidade de uma revolução cultural (baseada no modelo leninista) como condição imprescindível para o êxito da construção do socialismo no Chile, esta unidade diluía-se ao discutir-se a forma, o sentido e a orientação do processo. Tais divergências estão associadas às permanentes tensões entre os partidos desta coligação de esquerda a respeito da natureza da revolução no Chile^x.

Já o elemento de unidade presente nas imagens está na atribuição à arte da função de propaganda política. Em ambos os casos os murais e os cartazes assumiram o papel de uma espécie de “pedagogia política” visando à conscientização e o apoio da população à construção da nova sociedade. Sendo assim, à produção cultural tornou-se instrumento político na tradição da esquerda nacionalista da época, que se fundamentava nas concepções dos Partidos Comunistas, defendidas ao longo dos anos 50 e 60 a respeito do que seria o nacional-popular. Idéias que estavam ligadas à construção da identidade cultural e da unidade social no país, onde o nacional identificava-se com o popular e resgatá-lo significava construir uma memória numa perspectiva oposta a das camadas dominantes. O povo era a representação do

nacional e se dividia entre vanguarda e massa, sendo que esta constituía a parte do povo sem a consciência de seus próprios interesses e que, por essa razão, não se organiza para defendê-los. Já a vanguarda assumia a função de educar e dirigir as massas de acordo com seus interesses^{xi}.

A opção pela pintura mural e por uma arte gráfica como veículos de propaganda condizem com a preocupação política e cultural e, por isso, buscavam estabelecer uma *nova cultura*, uma *cultura popular*. O livro *Pintura Social en Chile*^{xii} publicado em 1972, tenta demonstrar a relação da opção por cartazes e murais como veículos de propaganda com a formação de uma *cultura popular*, considerando as concepções estéticas, filosóficas e ideológicas destas formas artísticas elementos de uma arte social, gênero propício à constituição de um imaginário social socialista. O mural era uma arte social por estar em contato direto com a multidão e dialogando com ela (nesse aspecto assumindo claramente a influência do muralismo mexicano). O cartaz devido a sua possibilidade de comunicação o que o tornava uma arma de combate (de maneira similar da assumida pelos cartazes revolucionários em Cuba depois de 1959). Ao mesmo tempo em que ambos exigiam uma mudança na postura do artista, pois o colocavam em íntima conexão com a sociedade e estabeleciam uma relação entre arte e política^{xiii}.

A propaganda visual da UP estabeleceu uma relação entre cultura e política que colocou as artes plásticas e gráficas a serviço da ideologia de seus produtores constituindo uma arte de propaganda. Desta forma, as imagens remetem a iniciativa de efetivação de uma revolução cultural (marxista-leninista) que buscava despertar a consciência política, educar e expandir a luta pelo socialismo por meio da mobilização e educação das massas^{xiv}. Mas, além das atribuições ideológicas deste material visual procura-se recuperar, através das disputas de poder estabelecidas no campo das representações políticas, a maneira de ver culturalmente específica e peculiar dos grupos que tentaram levar a cabo a transição ao socialismo no Chile pela via democrática^{xv}.



Imagem 1 - Mural do período de disputa eleitoral (1969-1970)



Imagem 2 - Antiimperialismo



Imagem 4: Homenagem ao guerrilheiro heróico. Federação de Estudantes do Chile.



Imagem 3: Trabalhadores ao Poder – Murais da Brigada Elmo Catalán (BEC)



Imagem 5: Cartaz da Brigada Ramona Parra (BRP)



Imagem 6: Cartaz da BRP



Imagem 7: Mural da BRP

ⁱ Mestranda no Programa de Pós-graduação em História Social pela Universidade de São Paulo e bolsista da CAPES.

ⁱⁱ As imagens utilizadas na apresentação constam na última página.

ⁱⁱⁱ QUIROZ, G. G. **Arte e cultura en la via chilena al socialismo**: El discurso cultural y la producción artística en el gobierno de Unidad Popular. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de filosofía, Departamento de Estética, 1989, p. 38.

^{iv} Cabe destacar que houveram diversas brigadas muralistas no Chile neste período, mas nesta pesquisa são privilegiadas a BRP e a BEC por terem sido as mais conhecidas e atuantes no período, sobretudo na capital chilena - Santiago.

^v Sobre os itinerários conceituais que deram ao conceito de representações um sentido instrumental dentro da história política renovada ver CAPELATO, M. H. & DUTRA, E. R. F. Representação política. O reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira. In: FLAMARION, Ciro. & MALERBA, J. (orgs). **Representações**: contribuição em um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000.

^{vi} CAPELATO, M. H. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas: Papirus / FAPESP, 1998, p.38.

^{vii} SOSNOWSKI, S. et al. **Cultura, autoritarismo y redemocratisación en Chile**. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 24-25.

^{viii} ORTUZAR, Ximena. "Mística a todo color", **Santiago**, n. 45, 26 mai 1973, p. 21.

^{ix} ALTAMIRANO, C. **Dialética de uma derrota. Chile 1970-1973**. São Paulo: Brasiliense, 1979, p. 55. Segundo Michel Lowi Posição que teria sido resultado da forma como o modelo revolucionário cubano subverteu a problemática tradicional da corrente marxista hegemônica na América Latina, ao demonstrar que a luta armada podia ser uma maneira eficaz de destruir um poder ditatorial e pró-imperialista e abrir caminho para o socialismo. LOWI, Michel. (orgs). **O marxismo na América Latina**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 45.

^x O PC chileno entendia a revolução socialista como um processo de duas etapas: a primeira consistia na preparação da estrutura do Estado (liberação da economia do domínio imperialista e da oligarquia dos grandes produtores agrícolas), era a etapa nacional-democrática onde as forças populares, aliadas aos partidos representativos das forças burguesas progressistas (No caso chileno o Partido Demócrata Cristão), realizariam tarefas democráticas que incluíam medidas contra a oligarquia latifundiária, o imperialismo e o capitalismo monopolista. Cumpridas estas tarefas iniciaria-se a etapa de transição ao socialismo. Já o PS rechaçava a concepção das duas etapas no caminho da revolução e se opunha a qualquer aliança com partidos representantes dos interesses burgueses. Com esta tese o PS contrapunha-se à noção de que uma aliança com uma fração da burguesia fosse possível e desejável, e concebia a revolução como um processo único, em que as tarefas democráticas e socialistas seriam realizadas simultaneamente. Para isso, defendiam a criação de uma frente de trabalhadores formada por uma aliança entre os partidos políticos que representassem os interesses do proletariado e as massas populares. Ver: FAÚNDEZ, Júlio. **Izquierdas y democracia en Chile**. 1932-1973. 1992, p. 166 e 200.

^{xi} O conceito de nacional-popular foi abordado a partir dos trabalhos: CHAUI, M. **Seminários**. São Paulo: Brasiliense, 1983. e RIDENTI, M. **Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução do CPC à era da tv**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

^{xii} O livro de Ernesto Saul, *Pintura social en Chile*, fez parte da coleção *Nosotros los chilenos* publicada pela Editora Nacional Quimantú fundada em outubro de 1971 que produziu e distribuiu materiais escolares, revistas, panfletos, livros e criou a Companhia Nacional de leitura, onde o governo inseriu uma bibliografia voltada para as massas consumidoras. Conforme Kethleen Fischer, toda a produção literária incentivada pelo governo pretendia convergir o apoio geral da população em torno da "via chilena para o socialismo". FISCHER, K. **Political Ideology and educational reform in Chile**. Los Angeles: UCLA, 1979, p. 88.

^{xiii} SAÚL, Ernesto. **Pintura Social en Chile**. Santiago, Quimantú, 1972, p.6.

^{xiv} DOMENACH, J. M. **A Propaganda Política**. 2 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963, p. 25-26.

^{xv} GASKELL, Ivan. Historia e Imagens. In: BURKE, Peter. **A escrita da história**. Novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992, p. 262.