



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Um estudo comparativo entre as memórias de *Violeta se fue a los Cielos*, de Ángel Parra, e a versão homônima para o cinema, de Andrés Wood*

Leandro de Souza

Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG

Ítalo Oscar Riccardi León

Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG

Resumo

O trabalho tem como foco desenvolver um estudo comparativo intertextual entre as memórias de *Violeta se fue a los Cielos*, de Ángel Parra (2006), que descreve passagens da vida de Violeta Parra, cantora e folclorista chilena, e a obra cinematográfica homônima (2011), do cineasta Andrés Wood. Toda vez que se analisa uma obra cinematográfica baseada em um texto literário, percebe-se que há diferenças significativas entre estas duas formas de linguagem; enquanto um texto literário se constrói fundamentalmente por meio de uma narrativa escrita, o cinema utiliza imagens, sons e outros recursos para contar uma história, além de empregar, também, as palavras do código oral/escrito. Pode-se observar que tanto a literatura como o cinema, embora concebidas como linguagens diferentes, são expressões artísticas que se aproximam e estabelecem relações intertextuais significativas enquanto linguagens artísticas. Além de cantora, Violeta Parra foi uma artista múltipla, simples e autodidata, impressionando pelo seu talento criativo: ela foi autora, compositora, colecionadora, poetisa, pintora, escultora, bordadeira, ceramista e uma mulher apaixonada e de contradições intensas, o que a tornou uma figura carismática, muito interessante e apaixonante de se conhecer e pesquisar. Este trabalho está embasado pelos estudos comparativos de Pellegrini (2003), Palma (2004), Stam (2006), Marinho (2009), Hutcheon (2011) e León (2014), pretendendo analisar a figura emblemática de Violeta Parra por meio da narrativa do texto memorialístico e sua adaptação para o cinema: duas linguagens que, sendo distintas, se complementam ao narrar uma história.

Palavras-chave: Literatura comparada. Memória. Intertextualidade. Violeta Parra. Cinema.

* Esta pesquisa obteve o apoio do Ministério do Turismo e do Governo do Estado de Minas Gerais, através da SECULT/MG (Secretaria de Cultura e Turismo), sendo contemplada pelo Edital de Premiação n.23/2020 – Pessoa Física Pesquisas Artístico-culturais.

Submetido em: 08/03/2021

Aceito em: 27/03/2021

Publicado em: 09/11/2021



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Leandro de Souza



Graduado em Letras/Bacharelado, com ênfase em Língua e Literatura Espanhola, e Mestre em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas.



<http://lattes.cnpq.br/8970073140915783>



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Ítalo Oscar Riccardi León



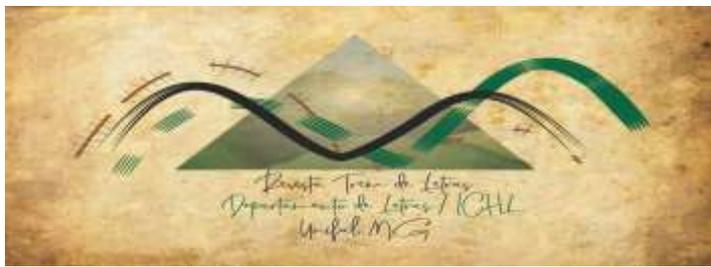
Bacharel em Língua e Literatura, e graduado em Castelhana pela Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso do Chile (PUCV, 1982), titulação legalizada e reconhecida pela Universidade de São Paulo (USP, 1985). Mestre em Educação pela Universidade de São Paulo (FEUSP, 2003). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (PÓS-LIT/FALE/UFMG, 2015), tendo sido bolsista do Programa Mineiro de Capacitação Docente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (PMCD-FAPEMIG). De 1995 a 2008 foi docente/pesquisador no Curso de Letras Português/Espanhol e Licenciaturas da Faculdade de Educação e Artes da Universidade do Vale do Paraíba (FEA-UNIVAP) e desempenhou funções como professor/pesquisador de novas tecnologias aplicadas à educação e ao ensino de línguas integrando a equipe pedagógica da UNIVAP/Virtual, e do Grupo de Pesquisa em Educação do Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento - IP&D. De 2002 a 2008 colaborou na criação da Associação Virtual Educa Brasil (AVEB) como diretor de assuntos acadêmicos e integrou a comissão organizadora permanente das Conferências Internacionais Virtual Educa, projeto vinculado à Cúpula Ibero-americana de Chefes de Estado e Nações. Em 2009, atuou como docente concursado na implantação da língua espanhola no Colégio Engenheiro Juarez Wanderley, Instituto EMBRAER de Educação e Pesquisa (CEJW-IEEP). Foi bolsista da AECI, Universidade de Salamanca (USAL, 1998), do Instituto Cervantes de São Paulo e Universidade Internacional Menéndez Pelayo (UIMP, 2000). É sócio da Associação de Professores de Espanhol do Est. de São Paulo (APEESP), Associação de Professores de Espanhol do Estado de Minas Gerais (APEMG), Associação Brasileira de Hispanistas (ABH) e Asociación Internacional de Cervantistas (AIC). Desde 2009, integra o quadro de docentes Departamento de Letras (DL), Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Na UNIFAL-MG desempenhou a função de Chefe do Departamento (2011-2013) e coordenou as atividades acadêmicas do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID-CAPES), área de língua espanhola (2015-2018); a partir de 2018, coordena o Programa de Residência Pedagógica (RP-CAPES) na área de espanhol, sendo também responsável pelo projeto de extensão Cineclubes UNIFAL-MG, do Quixote na Comunidade e coordenador adjunto do CIVITAS, teorias e práticas do literário. Integra o grupo de pesquisa em Literatura, Linguagem e outros Saberes, atuando na linha de pesquisa Literatura e Cinema, e participa do Grupo de Pesquisas em Estudos Hispânicos.



<http://lattes.cnpq.br/1562205381340963>



<https://orcid.org/0000-0001-9759-6928>



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS MEMÓRIAS DE *VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS*, DE ÁNGEL PARRA, E A VERSÃO HOMÔNIMA PARA O CINEMA, DE ANDRÉS WOOD

Leandro de Souza – Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG¹
Ítalo Oscar Riccardi León - Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG²

Introdução

Na área dos Estudos Literários, entendemos a Literatura Comparada como um campo interdisciplinar no qual os pesquisadores têm a possibilidade de abordar a literatura relacionada com interações significativas e as fronteiras entre linguagens artísticas com outras áreas do saber. Esta abordagem surgiu como um espaço reflexivo de estudos e pesquisa na contemporaneidade, com perspectivas e aportes de outros olhares de caráter estético, histórico, teórico e cultural do fenômeno literário. Tais aproximações e/ou distanciamentos são levados em consideração e incluem abordagens distintas em relação as possibilidades dos estudos literários.

A leitura comparativista permite a possibilidade de outros e novos olhares sobre o objeto literário, o que pode enriquecer o leitor com uma infinidade de novos pontos de vista apresentados por meio de distintas perspectivas. Por conseguinte, o comparativismo literário abriu um espaço ou campo interdisciplinar significativo de investigação, acolhendo estudos de natureza diversa e de aproximações intertextuais entre a literatura e outras manifestações artísticas.

¹ leandelirio@yahoo.com.br

² italo.leon@unifal-mg.edu.br



É importante enfatizar que a Literatura Comparada se pode compreender, de acordo com Jeanne-Marie Clerc (2004, p. 283), como “a arte de aproximar a literatura dos outros domínios de expressão ou do conhecimento, ou dos fatos e dos textos literários entre si, a fim de melhor os descrever, os compreender e os apreciar”; por conseguinte, segundo a autora, não se poderia objetar ao cinema e também às imagens que pertencem à mesma família tecnológica – fotografia, televisão, anúncios publicitários – o direito de ocupar um lugar nada negligenciável na reflexão comparatista³.

Como formas de linguagem, ao penetrar as fronteiras do imaginário, a literatura e o cinema são favorecidos, também, por uma capacidade de configuração intrínseca bastante atraente: a habilidade de narrar ou contar, mesmo que a narração se faça, evidentemente, por meios e modos distintos. De acordo com Miguel Borrás (2005, p. 23), a literatura e o cinema representam “instâncias narrativas” e seu propósito fundamental é contar histórias; as duas formas narrativas abordam a ficção por meio de um enredo narrativo organizado em capítulos ou sequências, ademais de focalizar a atenção por meio de um narrador e personagens que trasladam o leitor-espectador a um espaço e tempo imaginários.

Enquanto linguagem, a literatura, por meio do universo da palavra, tem permitido ao homem experimentar e realizar devaneios, ultrapassando as fronteiras da sua realidade material e impulsionando-o na exploração de outras dimensões vivenciais como o sonho, a fantasia e o âmbito da ficção. Por sua vez, o cinema, compreendido como forma de linguagem constituída por imagens visuais em movimento, tem desenvolvido de forma análoga uma narrativa por meio de imagens visuais, sons verbais e não verbais que invadem os limites do tempo e do espaço da realidade humana.

³ CLERC. In: BRUNEL e CHEVREL, 2004, p. 283.



Ao se produzirem leituras dialógicas entre textos literários e filmes, Palma (2004, p. 12) destaca que o conceito de leitura se amplia, enriquece e redimensiona a capacidade e função do sujeito-leitor, dinamizando e atualizando as formas de aquisição dos conhecimentos literários que passam a percorrer um caminho de interdisciplinaridade; portanto, os aspectos discriminados se constituem em elementos distintivos que se devem considerar na relação de aproximação entre a literatura e o cinema, assim como a interação entre essas duas linguagens e o domínio e interpretação desses discursos que se articulam e apresentam ao leitor com desdobramentos importantes:

Além dos elementos estruturais que guardam muitas semelhanças, e dos recursos não verbais que no filme aumentam as possibilidades significativas, há também temáticas, mitologias, acontecimentos históricos que estão presentes na ficção e no cinema; é destas questões que se pode, inicialmente, partir para a realização de leituras interdiscursivas. (Palma, 2004, p. 11)

O presente estudo está centrado nas memórias transcritas no texto literário de Ángel Parra (2006), artista chileno e filho de Violeta Parra, que foram adaptadas para o cinema através do olhar e direção de Andrés Wood. Esta adaptação se caracteriza por transcrever momentos significativos da vida da artista Violeta Parra interpretada no filme pela atriz argentina Francisca Gavilán. O estudo tem a finalidade de destacar e registrar o reconhecimento da vida de Violeta Parra, como ícone artístico da cultura musical latino-americana, à frente de seu tempo e que, em contato com o seu público organizou e impulsionou os movimentos artísticos nacionais e populares de raiz folclórica e popular. No entanto, a artista não soubera lidar com seus conflitos internos e uma paixão intensa e mal resolvida silenciando assim, a voz de uma das artistas mais originais e comprometidas do século XX no continente latino-americano.

O estudo está fundamentado em aportes teóricos comparativos de autores assinalados anteriormente e, também, em críticas e resenhas que possibilitam a visão da vida da artista e o valioso testemunho literário – na forma de memórias – de Ángel Parra



(2006), seu filho, além dos depoimentos registrados em vida de Violeta Parra, entrevistas e cartas; além de algumas letras de suas canções.

O trabalho foi dividido em algumas etapas, iniciando, primeiramente, pela leitura do texto memorialístico *Violeta se fue a los Cielos*, de Angel Parra (2006) e, seguidamente, pela leitura cinematográfica da obra homônima de Andrés Wood (2011). Posteriormente, seguem a análise e interpretação das linguagens de uma perspectiva intertextual comparativa.

2 *Violeta se fue a los Cielos* na obra e no filme

O texto literário memorialístico e também biográfico escrito pelo artista chileno Ángel Parra foi publicado em 2006 e intitula-se *Violeta se fue a los Cielos*. As memórias do texto deixam claro o esforço e a busca consciente de Violeta Parra em difundir a música folclórica chilena. O autor descreve, sem se prender a uma ordem cronológica, momentos vividos em sua infância, adolescência e início da fase adulta, momentos em que conviveu com Violeta Parra, sua mãe: uma vida intensa, gerada pelos conflitos existenciais do convívio com sua matriarca. Em um trecho da resenha do livro publicada em *Música Popular* (2009), site popular de domínio público, se expõe o seguinte:

Toda la libertad y frescura que no habían podido tener antes los biógrafos de Violeta Parra la despliega generosamente quizás el hombre vivo más autorizado para escribir sobre la universal artista chilena. Su único hijo hombre, Ángel, emprende en estas páginas la primera narración en plan biográfico publicada hasta ahora por familiares de Violeta, muy diferente al *Libro mayor de Violeta Parra* (1985) publicado antes por su hija Isabel (y compuesto más bien por extractos de cartas, entrevistas, y los testimonios de quienes la conocieron) o a *Mi hermana Violeta* (1998), obra en décimas de Eduardo Lalo Parra.⁴

⁴MÚSICA POPULAR, 2012. Disponível em:
<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?action=TGlicm9ERQ==&var=NTU=>.



A resenha descreve a importância de a obra ter sido escrita por Ángel Parra, ou seja, o único filho homem de Violeta, descrevendo a relação intensa de uma mulher indiferente ao costume e tradição dos homens de sua época, e, por outro lado, um menino que nascera no contexto atribulado desse universo rodeado pela música artística de raiz e folclórica da família de *Los Parras*.

A obra retrata os primeiros 22 anos de vida de Ángel Parra ao lado de sua mãe. O testemunho de Ángel Parra é realizado entre os anos de 1945 a 1967, importante período na vida da artista e também da história do Chile e da América Latina. No ano de 1945, Violeta inicia um acentuado desenvolvimento musical, sendo reconhecida, mais tarde, no âmbito musical folclórico mundial como a “*mãe da música folclórica latino-americana*”. Por outro lado, o ano de 1967 é marcado pela morte e pelo fim trágico da vida de uma artista incompreendida, mas que esteve à frente do seu tempo. Nesses 22 anos transcritos, existem passagens memorialísticas significativas que apontam como Violeta Parra construiu, de fato, um papel como artista e de representante de seu povo:

Se aprende, por ejemplo, la influencia enorme que sobre su obra y cosmovisión tuvo gente como el guitarronero Isaías Ángulo, o la cantora santiaguina Rosa Lorca. Y también detalles insospechados sobre su relación con los hombres, desde la juvenil coquetería con Luis Alfonso Cereceda, el padre de Ángel e Isabel, hasta la relación profunda pero exigente que forjó con el suizo Gilbert Favre. El autor desmiente que haya sido el fin de su amor la motivación de su suicidio, y logra iluminar el lado humorístico y de enorme libertad que guió su existencia completa, una vida que por la creación estuvo dispuesta a la pobreza, la incompreensión y la soledad.⁵

Na referência citada, se pode perceber o quanto é real a compreensão de Ángel Parra, e também as árduas relações de Violeta Parra com as pessoas do ambiente



musical artístico ao seu redor. O autor transcreve mais adiante o peso em que resultaria o encontro de Violeta Parra com a cantora santiaguina Rosa Lorca: “*Doña Rosa, a su manera, era la Violeta Parra que mi madre buscaba*” (Parra, 2006, p. 70). Nota-se como Doña Rosa era uma verdadeira professora para Violeta Parra, além de uma influência feminina em sua vida.

Já o filme homônimo (2011), uma coprodução entre Chile, Argentina e Brasil, dirigida pelo cineasta Andrés Wood, destacado diretor de cinema e de televisão chilena, retrata a vida da artista Violeta Parra, a exemplo do livro, mas o longa-metragem “*não obedece à cronologia dos acontecimentos, estruturando a narrativa em seguidos e, às vezes, mal formulados e pouco elucidativos flashbacks*”, segundo menciona o crítico de cinema Reynaldo Domingos Ferreira (2012, p.2). Na sinopse do próprio filme (2011) se diz o seguinte:

Violeta se fue a los cielos, conta a história da compositora, cantora e folclorista chilena Violeta Parra, da infância humilde ao reconhecimento internacional, passando pela intensidade de suas contradições internas, falhas e paixões.

Assim, temos o objetivo de apresentar não só o conteúdo do filme, mas também analisar a adaptação cinematográfica do texto literário. Existem inúmeros aspectos que se pode levantar em relação à problematização da adaptação entre as duas linguagens que, em alguns casos, se repelem e em outros se complementam.

A adaptação ou versão cinematográfica de uma obra literária ou de uma linguagem para a outra é um assunto complexo e que engloba questões intertextuais amplas e específicas que subjazem e acompanham todo processo de adaptação cinematográfica, assim a comparação, a fidelidade, a transferência, a intertextualidade, a tradução e a transposição, são alguns termos mais frequentes que se interpõem, alternam e transpassam as especificidades voltadas para este tópico. A variedade terminológica que



se relaciona com as adaptações ou versões cinematográficas estão inseridos na história da cultura cinematográfica do século XX e se caracterizam por recriar linguagens ou formas artísticas de natureza distinta, porém cujas raízes podem ou estão embasados previamente em textos, narrativas, documentos, relatos orais, imagens e outros.

Stam (2006) aponta seis considerações com a intenção de despir os pré-conceitos que podem vir à tona sob a ótica da recepção destas releituras ou adaptações artísticas. Estas considerações ajudam a dispensar a leitura superficial, sem compromisso, sobre a obra de arte adaptada.

1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores); 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura); 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaico-islâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo da aparências dos fenômenos); 4) logofilia, (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na “religião do livro”, a qual Bakhtin chama de “palavra sagrada” dos textos escritos); 6) anti-corporalidade, um desgosto pela “incorporação” imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; sua carnalidade e choques viscerais ao sistema nervoso; 6) a carga de parasitismo (adaptações vistas como duplamente “menos”: menos do que o romance porque uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme “puro”). (Stam, 2006, p. 22)

Entre as considerações de Stam, destacaremos o *pensamento dicotômico*, uma vez que a versão cinematográfica de *Violeta seu fue a los Cielos*, ao invés de se constituir por perdas no texto literário de Ángel Parra, convoca o leitor e/ou o espectador para o curioso universo artístico de Violeta Parra, sustentando todo o seu processo de adaptação fílmica.

Destacaremos também, a *carga de parasitismo*, em que Stam descreve a visão e caracterização superficial sob a não criação artística, a adaptação, na maioria das vezes, não aceita e considerada como cópia. É certo avaliarmos a influência de uma obra sobre a outra, e é pertinente também analisarmos que quando se realiza uma adaptação, cria-



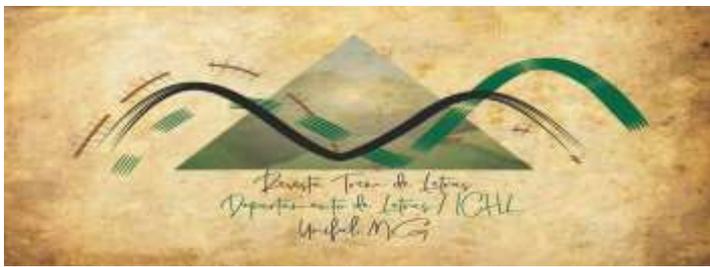
se um novo trabalho artístico, um novo olhar sobre o mesmo tema. Palma (2004), ainda questionando a respeito da adaptação do texto literário para o cinema, resume em poucas palavras o resultado da adaptação realizada pelo diretor Andrés Wood em relação ao texto literário. A autora, em sua análise intertextual comparativa, menciona que:

As artes não se repelem, mas se contemplam; literatura e cinema podem aproximar-se na fruição, no estudo e na pesquisa, principalmente, quando se trata de despertar ou aprimorar a sensibilidade estética e as dimensões da leitura (Palma, 2004, p. 11).

A partir desta afirmação sobre o estudo comparativo e sua importância, na visão crítica de Diego Cruz (2012, p. 1), releva-se, em nosso entender, a direção realizada por Andrés Wood (2011):

Baseado na biografia da cantora escrita por seu filho, Ángel Parra, um dos colaboradores do filme, *Violeta se fue a los Cielos* (*Violeta foi para o Céu*) não é tão político quanto o filme que tornou Wood conhecido, fazendo a opção de mergulhar no universo particular da cantora, e traçando um perfil poético e ao mesmo tempo realista de Violeta Parra. Abdicando da ordem cronológica da narrativa, o longa traz reconstituições da entrevista de Violeta Parra a uma TV argentina entrecortando diferentes fases de sua trajetória. A infância pobre convivendo com o pai músico e alcoólatra, a incansável pesquisa de canções folclóricas pelos rincões do país, a estadia no velho continente passando pela Polônia e França, e a volta ao Chile já como cantora consagrada. Traz ainda um aspecto menos conhecido da biografia de Violeta, como artista plástica, a ponto de ter sido a primeira latino-americana a expor obras, no caso tapeçarias, no museu do Louvre, em Paris.

Desse modo, percebemos a preocupação, seriedade e a responsabilidade de um diretor ao adaptar o texto literário para o cinema. Em muitos casos, o cineasta chegou a ser “ridicularizado” pela crítica do cinema e também pela literária, o que revela desconhecimento profundo da relação que se estabelece entre as duas linguagens. Há pontos de contato ou interseções relevantes entre a literatura e o cinema, mas esse fato não significa que a versão cinematográfica seja ou represente uma “cópia fiel” da obra literária ou que, ao se comparar, exista um caráter de “imitação” por parte do filme;



portanto, exigir fidelidade de forma absoluta ou total da literatura para o cinema, ou vice-versa, seria um equívoco lamentável.

3 Relações intertextuais comparativas

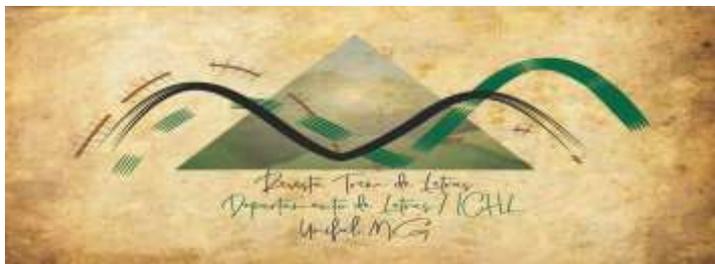
Partindo dos modelos artísticos utilizados para representar as memórias sobre a vida de Violeta Parra, apontaremos alguns aspectos no estudo comparativo entre o texto literário de Ángel Parra (2006) e a adaptação cinematográfica (2011). Existem, nessa relação inúmeras possibilidades de interpretação e análise. Separamos no estudo algumas observações que devem ser assinaladas de maneira atenta para entendermos a criação e construção desse fenômeno artístico.

Assim como mencionamos anteriormente, nem o livro, nem o filme vão retratar os acontecimentos em ordem cronológica. Portanto, buscaremos nas obras momentos que caracterizam a infância e a formação artística de Violeta Parra. Violeta Parra, chilena, nasceu na província de Ñuble, na comuna de San Carlos, dia 05 de outubro de 1917, local de muita pobreza. As dificuldades são fatos marcantes na vida de Violeta Parra. Farias (2007), refletindo sobre o ambiente em que Violeta Parra fora criada, aponta:

Esse fator, porém, ao provocar uma resposta, uma resistência, pode tê-la impulsionado ao desenvolvimento e ao sucesso de sua vida artística, transformando a na figura representativa da identidade cultural latino-americana da era moderna. (Farias, 2007, p. 17)

Desse modo, Ángel Parra descreve um desses momentos no livro *Violeta se fue a los Cielos*, conforme percebe-se a seguir:

Mi madre tiene siete años de edad, recurre a la guitarra que mi abuelo había encerrado en un armario, condenándola a perpetua. Considerando que el instrumento había sido uno de las culpables del desastre al cual los condujo mi abuelo. Mi madre sabía dónde escondía la llave. Eduardo, Hilda, Roberto la siguen, comprendiendo que tendrán que trabajar para ayudar en la casa. Mercados, trenes, bares, plazas se



convierten en escenarios para estos niños, que se agarran a la vida asumiendo que el que no trabaja no come. (Parra, 2006, p. 166)

Andrés Wood diretor do longa-metragem homônimo (2011), no início do longa-metragem, sete minutos precisamente, retrata esta dura realidade vivida por Violeta Parra e seus irmãos ainda na infância. Apoiado a trilha da canção *Que pena siente alma* (1955), composta e interpretada pela artista, a narrativa filmica se apresenta como um clipe em que são apresentadas ao público toda a fase inicial da vida de Violeta Parra.

A música esteve presente na vida de Violeta Parra muito antes de ela nascer. Seu pai era pedagogo e professor de música, um ser dedicado à boemia; sua mãe gostava muito de tocar violão e de cantar acompanhada pelo marido. Violeta Parra, autodidata, nasce em uma família artística e esta experiência servirá como base para a sua carreira.

As memórias de Angel Parra, na obra *Violeta se fue a los Cielos* (2006), deixam claro os esforços e a busca consciente de Violeta Parra em difundir a música folclórica chilena. Acompanhe, a seguir, o relato sobre o que a música significava para a cantora Violeta Parra, segundo o testemunho de Ángel Parra (2006, p. 34): “*El punto de vista de mi madre es ancestral, cultural, libertario, intuitivo para ella necesario como el pan de cada día. A utilizar como arma de los pobres, para defenderse de los poderosos.*”

Inúmeras viagens e encontros com representantes da cultura nacional são fatos marcantes na vida da artista. Das influências de suas excursões pelo país, surgem suas primeiras composições folclóricas. O encontro com *La Pelusita* (2006, p. 59 e 60), avó de seu segundo marido, Luís Arce, é um dos momentos marcantes na carreira de Violeta Parra. Desse encontro surge a canção *Que pena siente el alma* (1953). Ángel Parra menciona nas memórias:

La Pelusita, buscando navegando en su memoria hasta encontrar el tesoro que le ofrecía a Violetita; recordaba estrofas sueltas de un vals que cantaba su madre, en

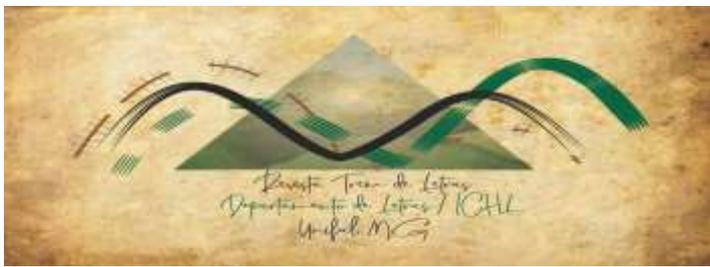


las fiestas familiares (...): “*Qué pena siente el alma / Cuando la suerte impía / Se opone a los deseos / Que anhela el corazón*” (1959). (Parra, 2006, p. 62)

Atualmente, essa canção é ensinada nas escolas para as crianças, como diz o próprio Ángel Parra. Outros momentos são marcados nas memórias do autor de *Violeta se fue a los Cielos* (2006), como o encontro de Violeta Parra com Rosa Lorca (2006, p. 70), fomentadora da música popular chilena. Em uma de suas viagens, Violeta encontra Isaias Ângulo (2006, p. 85), conhecido como *El Profeta*, músico e improvisador. *El Profeta* apresenta para a artista o instrumento de cordas folclórico chileno “*el guitarrón*”, instrumento de 25 cordas. As memórias retratam o primeiro contato com a renomada cantora folclórica Margot Loyola (2006, p. 90), e também a parceria com o jornalista Raul Aicardi (2006, p. 105), peça importante na carreira de pesquisadora de Violeta Parra; o jornalista ajudou Violeta a lançar um programa de rádio intitulado “*Canta Violeta Parra*”, em que a artista realizava entrevistas com personagens que resgatavam as expressões folclóricas chilenas.

Outros relatos das memórias descrevem o contato com o povo *Mapuche*, através da cantora Maria Paínen Cotaro (2006, p.118), “*Meica, curandeira, machi, chamana, araucana*”, e o encontro com a *Anciã* (2006, p. 145), em que Ángel Parra descreve esta busca infinita pelos valores artísticos nacionais (2006, p. 145): “*Mi madre no perdía ocasión de buscar y encontrar algún anciano o anciana para sacarle todo lo que supiera en materia de canciones, leyendas, danzas. No paraba nunca de trabajar.*”

Estas empreitadas realizadas por Violeta Parra cruzaram o Chile. O filme de Andrés Wood confidencia esta realidade da vida de Violeta Parra, como é aludido pelo próprio Diego Cruz (2012, p.2): “*... conhecendo a riqueza da música folclórica de seu país, depois de ouvir cantar, a seu insistente pedido, um velho violeiro, Don Guillermo (Juan Quezada), que perdera o gosto pela arte depois da morte de um neto, ainda criança.*”



Este depoimento, presente na obra cinematográfica, é uma das principais influências para a composição *Rin del Angelito* (1965). Violeta Parra e Doña Rosa Lorca realizavam velórios para crianças menores de cinco anos e essa canção foi uma forma que Violeta Parra conseguiu para “expressar” aquelas cenas, um fator cultural de seu povo: *Ya se va para los cielos/ese querido angelito/a rogar por sus abuelos,/por sus padres y hermanitos./Cuando se muere la carne, el alma busca su sitio/ adentro de una amapola/o dentro de un pajarito*. Esta letra caracteriza o divisor criativo nas ideias e nas criações de Violeta Parra, *a lo humano y a lo divino*, que Ángel Parra (2006, p.75-76) cita: “A lo humano puede ser por los elementos, fuego, agua, tierra, ponderación y catástrofes. A lo divino por la pasión de Cristo, nacimiento, crucifixión.”

Muitas dessas “expedições” citadas anteriormente foram realizadas antes de Violeta Parra assumir sua carreira de maneira individual. A artista integrava o grupo *Familia Parra* (1945-1954), caravana itinerante que percorria o Chile com apresentações musicais e cênicas, apegados a temáticas que sempre valorizavam a cultura, a religião e o folclore de seu país. Uma dessas apresentações é especificada nas obras literária e cinematográfica: durante o período da Semana Santa, a caravana se apresenta em uma mineradora para os operários; Violeta Parra, no filme, interpreta *Arriba quemando el sol* (1969), canção que evoca o sofrimento dos trabalhadores das minas e a condições desumanas a que eram submetidos.

Violeta Parra insere em suas criações musicais a intimidade com as dificuldades sentidas na pele do povo chileno e latino-americano; decide então interromper as apresentações com a caravana para iniciar sua promissora carreira. Ángel Parra (2006, p. 68) destaca este momento: “*Ella buscaba, el propio. Violeta del Carmen Parra Sandoval. Buscaba a la Violeta Parra. Comenzaba a encontrarla.*”

O repertório difundido pela artista nos anos seguintes permitiu com que ela conseguisse ser reconhecida como uma das peças fundamentais do movimento *Nueva*



Canción Chilena, um conhecido movimento musical-social chileno que se desenvolveu formalmente durante a década de 1960, até a primeira metade do ano seguinte. A forma com que a artista conduzia suas composições, seu trabalho, é refletida no filme em uma entrevista ocorrida na Argentina (1962), para um canal de televisão, destacada no longa-metragem como fio condutor da trama. O repórter Luís Machin elogia as variadas vertentes artísticas que Violeta Parra incorpora, fazendo a seguinte pergunta: “¿Violeta Parra si fuera para escoger entre las artes que tu trabajas, cuál escogerías? Violeta Parra: Yo escogería quedar con el pueblo, y renunciaría a todo. El pueblo que me motiva a hacer esto”.⁶

A pretensão de Violeta Parra em colocar o povo como foco em suas criações artísticas reflete em Ángel Parra, na obra *Violeta se fue a los Cielos* (2006), quando cita um depoimento de Violeta Parra, em 1966:

Yo creo que todo artista debe aspirar a tener como meta el fundirse, el fundir su trabajo en el contacto directo con el público. Estoy muy contenta de haber llegado a un punto de mi trabajo en que ya no quiero ni siquiera hacer tapicería, ni pintura, ni poesía, así suelta. Me conformo con mantener la carpa y trabajar esta vez con elementos vivos, con el público cerquita de mí, al cual yo puedo sentir, tocar, hablar, e incorporar mi alma. (Parra, 2006, p. 13)

No primeiro parágrafo dessa citação, observamos qual é o foco principal no trabalho artístico de Parra: o povo. No segundo parágrafo, a artista menciona a *la carpa*, um espaço ou local em formato de circo, que permitia a difusão das ideias de Violeta Parra, servindo também como lugar de encontro para propagar o canto folclórico latino-americano. Em *la carpa de la Reina*, a vida artística de Violeta Parra florescia, nesse local ela pôde compor, recriar artisticamente suas inspirações, e conhecer o que seria mais tarde o grande amor de sua vida, por sinal não correspondido e para alguns pesquisadores

⁶ *VIOLETA se fue a los cielos* (2011). Produção de Wood Producciones, Bossa Nova Films e Maíz Producciones. Direção de Andrés Wood. Gaumont. DVD Simples (110)



causa principal de seu suicídio, o suíço Gilbert Favre. No entanto, essa informação foi desmentida por Ángel Parra como causa principal da morte de sua mãe.

A casa, ou *la carpa de la Reina*, foi o local de experimentalismo que Violeta Parra escolhera para viver até seus últimos dias de vida, renegando a riqueza material, ou o *show business*, que começava a apontar no cenário fonográfico mundial pela avalanche dos ritmos norte-americanos. Podemos afirmar conscientemente que a figura artística de Violeta Parra representa o resgate do esquecido, com a única intenção de exaltar as raízes de seu povo.

Considerações finais

A importância deste trabalho possibilita o aprendizado e o reconhecimento da cultura e arte latino-americana que se expressa por meio da vida e da obra de Violeta Parra (1917-1965). Sua importância atravessa fronteiras nos países circunvizinhos ao Chile, sua terra natal, sua capacidade musical e múltipla artística representa toda a cultura do continente latino-americano e a força da representação feminina em um período de extremo patriarcalismo.

Sua obra musical tocou e refletiu de forma intensa uma geração como arma revolucionária contra várias instituições que provocavam revolta e indignação na sociedade. Além disso, Violeta Parra não foi somente cantora e compositora, desenvolvendo outros atributos artísticos, como tapeçaria, artesanato, pintura, bordado, teatro, sendo a primeira artista latino-americana a realizar exposição no museu do Louvre, em Paris, no ano de 1962.

O estudo ofereceu, também, condições para a reflexão e análise de forma teórica e prática das relações voltadas à literatura comparada na interação com o cinema, ou seja, por meio do gênero literário memorialístico e sua adaptação cinematográfica.



Estudar a arte de Violeta Parra é, conseqüentemente, estudar as problemáticas que ainda atingem nossa cultura latino-americana; é na raiz que compreendemos o quanto somos explorados pelas mãos do poderio econômico eurocêntrico. *Violeta se fue a los Cielos* é uma obra literária e cinematográfica, um ícone significativo que se aproxima à realidade cultural latino-americana e permite conhecer e/ou se aproximar do seu povo, sem utilizar argumentos demagógicos, nos mostrando apenas as incompreensões e imperfeições dos seres humanos.

Se o cinema constitui outra linguagem como sistema de expressão artística, mesmo estando conectado de forma intrínseca com a literatura, a adaptação cinematográfica corresponderá a uma obra diferente por excelência. Por conseguinte, a versão fílmica se pode considerar uma “outra obra” ou “nova obra”, com algumas características similares da linguagem literária, até pela maneira de utilizar alguns recursos estilísticos, no entanto, na sua configuração como forma artística será sempre diferente do texto que a originou.

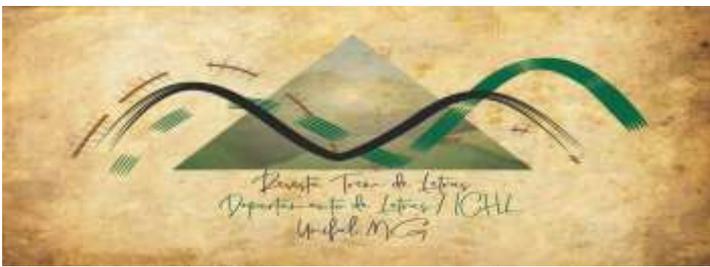
Ao elaborar este trabalho, de caráter intertextual comparativo, esperamos contribuir de forma inédita com este tipo de estudos na área, (re) significando o tipo de relações estabelecidas e fazendo aporte significativo como contribuição no processo de formação e pesquisa na área dos estudos da Literatura Comparada e outras Artes.

Referências

- BRITO, José Domingos de. *Literatura e cinema*. v. 4. São Paulo: Novera, 2007.
- CANCIEROS.COM. Barcelona. 2012. Disponível em:
<<http://www.cancioneros.com/aa/232/E/canciones-de-violeta-parra>>. Acesso em: 25 jan. 2021.
- CLERC, Jeanne-Marie. *A literatura comparada face às imagens modernas: cinema, fotografia, televisão*. In: BRUNEL, Pierre e CHEVREL, Yves. *Compêndio de literatura comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. pp. 283-323.



- FERREIRA, ÉRICA Eloize P. *A transposição da Literatura para o Cinema*. Belo Horizonte: Centro de Ensino Superior Promove, 2006.
- CRUZ, Diego. *Filme traz vida e obra de Violeta Parra, a cantora rebelde que transcende gerações*, 2012. Disponível em: <<https://www.pstu.org.br/filme-traz-vida-e-obra-de-violeta-parra-cantora-rebelde-que-transcende-geracoes/>>. Acesso em: 28 jan. 2021.
- HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da adaptação*. Florianópolis: UFSC, 2011.
- MARINHO, Carolina. *Poéticas do Maravilhoso no cinema e na literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- MIGUEL BORRÁS, Mercedes (org.). *La letra en el cine: escritores en el cine europeo*. Madrid: Universidad Francisco de Victoria (UFV), Centro de Documentación Europea, 2005.
- MÚSICA POPULAR. Chile. 2012. Disponível em: <<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?action=TGlicm9ERQ==&var=NTU>>. Acesso em: 30 jan. 2021.
- PALMA, Maria Glória (org.). *Literatura e cinema: A demanda do Santo Graal & Matriz/ Eurico, o Presbítero & A Máscara do Zorro*. Bauru-SP: EDUSC, 2004.
- PARRA, Ángel. *Violeta se fue a los Cielos*. Santiago de Chile. Catalonia, 2006.
- PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora SENAC, 2003.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, nº 51, jul/dez. de 2006, p. 19-53.
- VIOLETA se fue a los cielos*. Direção de Andrés Wood. Produção de Wood Producciones, Bossa Nova Films e Maíz Producciones, Gaumont, 2011. 1 DVD Simples (110 min). Legendado. Port.



A comparative study between the memories of "violeta se fue a los Cielos", by Ángel Parra, and the equal version for cinema, by Andrés Wood

Leandro de Souza

Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG

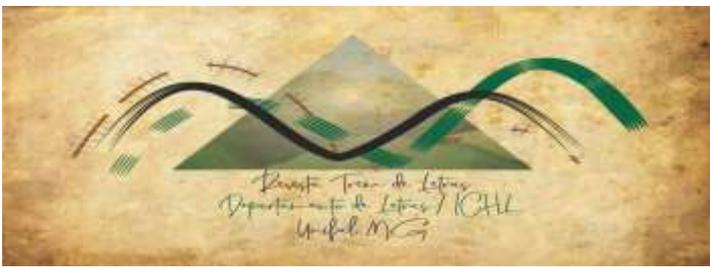
Ítalo Oscar Riccardi León

Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG

Abstract

The work focuses on developing an intertextual comparative study between the memories of *Violeta se fue a los Cielos*, by Ángel Parra (2006), which describes passages in the life of Violeta Parra, a Chilean singer and folklorist, and the homonymous cinematographic work (2011), by the filmmaker Andrés Wood. Whenever a cinematographic work is analyzed based on a literary text, it is noticed that there are significant differences between these two forms of language; while a literary text is constructed fundamentally through a written narrative, cinema uses images, sounds and other resources to tell a story, in addition to also using the words of the oral / written code. It can be observed that both literature and cinema, although conceived as different languages, are artistic expressions that approach and establish significant intertextual relationships in terms of artistic languages. In addition to singing, Violeta Parra was a multiple, simple and self-taught artist, impressing with her creative talent: she was an author, composer, collector, poet, painter, sculptor, embroiderer, ceramist and a passionate woman with intense contradictions, what made her a charismatic figure, very interesting and passionate to know and research. This work is based on the comparative studies of Pellegrini (2003), Palma (2004), Stam (2006), Marinho (2009), Hutcheon (2011) and León (2014), intending to analyze the emblematic figure of Violeta Parra through the narrative of the memorialistic text and its adaptation for the cinema: two languages that, being distinct, complement each other when telling a story.

Keywords: Comparative literature. Memory. Intertextuality. Violet Parra. Motion Pictures.



Un estudio comparativo entre las memorias de "Violeta se fue a los Cielos", de Ángel Parra, y la versión homónima para el cine, de Andrés Wood.

Leandro de Souza

Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG

Ítalo Oscar Riccardi León

Universidade Federal de Alfenas – Unifal-MG

Resumen

El trabajo se centra en desarrollar un estudio comparativo intertextual entre las memorias de *Violeta fue a los Cielos*, de Ángel Parra (2006), que describe pasajes de la vida de Violeta Parra, cantante y folclorista chilena, y la obra cinematográfica homónima (2011), del cineasta Andrés Wood. Cada vez que se analiza una obra cinematográfica basada en un texto literario, se percibe que existen diferencias significativas entre estas dos formas de lenguaje; mientras que un texto literario se elabora principalmente a través de una narrativa escrita, el cine usa imágenes, sonidos y otros recursos en su proceso de creación para contar una historia, y también usa las palabras del código oral/escrito. Se puede observar que tanto la literatura como el cine, concebidos como lenguajes artísticos, se aproximan y establecen relaciones intertextuales significativas. Además de cantar, Violeta Parra era una artista múltiple, simple, autodidacta, que impresiona por la calidad y dimensiones de su talento creativo: autora, compositora, coleccionista, poetisa, pintora, escultora, bordadora, ceramista y una mujer apasionada, de fuertes contradicciones, lo que la tornó una figura carismática, muy interesante y apasionante de conocerse e investigar. Su estudio se basa en los estudios comparativos de Pellegrini (2003), Palma (2004), Stam (2006), Marinho (2009), Hutcheon (2011) y León (2014), teniendo como foco analizar su figura emblemática a través de la narrativa textual de memorias y su adaptación al cine: dos lenguajes artísticos que, aunque distintos, se complementan al narrar una historia.

Palavras clave: Literatura comparativa. Memoria. Intertextualidad. Violeta Parra. Cine.