



503

SEÑALAMIENTO PARA
PUNTO DE
ACCESIBILIDAD
AL SERVIDOR

NO ESTACIONAR

IVAN AMARAL
Cálculo Examen
CEL



AS ARPILLERAS DE VIOLETA PARRA: ONDE O VISUAL, O POÉTICO E O MUSICAL SE FUNDEM

Clareana Moreira de Castro Eugênio*

A resenha pretende apresentar as obras visuais de Violeta Parra, bordadas com lã em tecido de algodão ou juta, chamadas arpilleras, como parte integrante de sua expressão artística, através da análise de três obras: *El Cristo de Quinchamalí* (1959), *Contra la guerra* (1962) e *Fresia y Caupolicán* (1964-1965). Dividido em três partes, este texto inclui sua infância e juventude para relacionar a obra da artista com aspectos históricos e biográficos; suas pesquisas e formação como artista e representante do povo e da cultura latino-americana, bem como questões universais. Por último, há a análise das obras supracitadas, onde se destacam características modernistas de Parra para refletir sobre a dicotomia entre arte e artesanato. A começar por sua base, a família, a terra e os costumes que influenciam profundamente sua obra artística.

Onde passeava sua alma antiga de artista e sua vida naquela época

Violeta del Carmen Parra Sandoval nasceu em 4 de outubro de 1917 na região rural de Ñuble, Chile. Sua infância foi marcada pelas dificuldades financeiras, exacerbadas por regimes ditatoriais. Nas suas décimas autobiográficas (publicadas postumamente em 1970), Violeta relata a dureza desses anos e critica o ditador Carlos Ibáñez pela miséria que afetou muitas famílias, incluindo a sua. “Fue tanta la dictadura / que practicó este malvado, / que sufr’el profesorado / la más feroz quebradura.” (Parra, 2006). Desde jovem, Violeta demonstrou talento musical, aprendendo de forma autodidata ao imitar os mais velhos. Tanto sua mãe quanto ela desempenharam papéis fundamentais na transmissão da música e das tradições chilenas para seus filhos. Esse aprendizado refletia métodos de culturas tradicionais como os mapuches.

Após a morte do pai, Violeta mudou-se para Santiago, onde iniciou sua carreira musical profissionalmente. Por sugestão de seu irmão mais velho, embarcou em uma jornada pelo interior do Chile para registrar e resgatar a cultura tradicional. Esse trabalho lhe

* Estudante de bacharelado na graduação Letras Espanhol da Universidade Federal de Santa Catarina . E-mail: clareana_e@hotmail.com.

rendeu reconhecimento como a melhor folclorista de 1955 e um convite para um festival na Polônia. Sua dedicação em compartilhar o valor cultural resgatado destacava-se entre outros pesquisadores.

Em 1958, a convite da Universidade de Concepción, resgatou mais de 3.000 canções, poemas e rezas. Casou-se duas vezes e teve quatro filhos, mas a morte de sua filha Rosita Clara transformou profundamente sua vida. Violeta passou períodos na Europa, contribuindo para o que seria futuramente o movimento da Nova Canção Chilena, conhecida por suas músicas de protesto político.

Apesar dos desafios, Violeta compôs obras significativas, incluindo “Gracias a la vida”. Em 1965, fundou um espaço dedicado ao folclore chileno em La Reina, Santiago. Em 1967, tirou a própria vida na mesma carpa onde promovia a cultura chilena. Sua obra, autêntica e profundamente enraizada no folclore, permanece relevante, mantendo-se independente das correntes artísticas europeias e americanas, e resistindo à colonização simbólica da arte latino-americana.

Canções que se pintam

Em 1964, a artista expôs no salão de artes decorativas no palácio do Louvre em Paris, 22 *arpilleras* de grande porte, 26 pinturas e 13 esculturas de arame durante quase um mês. Violeta Parra foi a primeira artista latinoamericana a ter uma exposição individual neste museu, abrindo oportunidades para algumas exposições em Genebra, Buenos Aires e no MAM do Rio de Janeiro em um coletivo anonimamente, por exemplo. Parra participou de outras formas de exposição como feiras populares e de artesanato na Argentina rompendo com a lógica e extrapolando os limites entre arte e artesanato. Algumas das opiniões críticas questionavam seu trabalho pela falta de instrução formal ou técnica, outras reconheciam nele um aspecto “naif” ou ingênuo e pitoresco de suas obras³. Ao que parece a artista não tinha interesse em se figurar como representante de uma tradição, ela não bordava com tear mapuche, por exemplo, contudo há uma constância e linearidade no seu trabalho bordado que aparecem no entrecruzar de seus temas, o que sugeriria uma soma da ancestralidade com a tradição de seu povo resultando em mais uma performance das práticas de grupos subalternos.

As *arpilleras* foram bordadas em diversos países e carregadas por ela em algumas viagens. Em entrevista, Isabel Parra comenta o quanto ela bordava e como tinha pouca preocupação com o avesso de seus trabalhos, recorrendo à ajuda de seus familiares para as finalizações. Os temas apresentados eram os mesmos de seu interesse: o folclore chileno, as injustiças, sua família e amigos, as cerâmicas e a natureza, entre outros. Violeta começou a bordar em 1959, quando, por ocasião de uma doença, precisou ficar acamada, e desde então não parou mais. Apesar de não ter estudado as técnicas, criava com os materiais disponíveis, como juta ou qualquer outro tecido, linha ou lã. Finalmente, temos uma arte profundamente conectada com a cultura, compreendendo os códigos culturais como códigos de poder presentes em artefatos visuais, sejam eles reconhecidos como arte ou não. Essa arte está plenamente ciente da importância política de afirmar formas simbólicas próprias, recuperadas da tradição artística popular chilena, que inclui tradições indígenas, como uma resposta aos processos de colonização ainda em curso no país. O objetivo é valorizar interculturalmente os diversos sujeitos históricos que constroem a cultura e questionar a dependência cultural comum aos países latino-americanos. Por essa razão, Violeta se tornou um símbolo de libertação cultural para uma grande parte da juventude intelectual chilena e latino-americana (Estivil, 2016, p. 239).

Arte como expressão natural do ser

Está claro que Violeta Parra estava interessada em expressar-se através de suas criações, fossem elas visuais ou sonoras, entendendo que entre o ser humano comum e a arte não existe distância. Ela já assumia que, assim como ela, qualquer um podia bordar. Em todas as suas obras, que vão desde cenas típicas de sua casa até uma série de *arpilleras* que retratam a ocupação da América pelos espanhóis, sua visão de mundo está especialmente representada através dos elementos figurativos, das cores e dos planos que compõem cada uma. Quase sempre, essa visão de mundo reflete a do povo mais sofrido e oprimido, que Violeta conheceu e retratou durante toda sua vida. Nas obras aqui apresentadas, veremos como essas características aparecem.

Em “Contra la guerra”, *arpillera* de 1962, Parra aborda o tema da guerra, um assunto que, na época, provocava o posicionamento e a militância de diversos artistas devido à Conferência das Nações Unidas sobre o Desarmamento em Genebra, cidade onde ela tinha sua

casa-oficina. Neste ano, o papa João XXIII inaugurou o Concílio Vaticano II, buscando adequar a Igreja Católica aos novos tempos. Eventos como a crise dos mísseis em Cuba, a guerra civil em El Salvador e na Colômbia, as ameaças de golpe e repressão nos países da América Latina, e ainda conflitos internos, como os com a Bolívia e os povos mapuche, moldaram o contexto dessa obra.

Violeta Parra deixa claro seu posicionamento a favor da paz, incluindo personagens de diferentes origens que compartilham essa opinião: ela mesma, um amigo argentino judeu, uma amiga artista chilena e uma mulher indígena. A diversidade é representada por personagens que amam a paz, embalando e cuidando gentilmente de suas pombas. Além disso, o desarmamento, um tema bastante em voga na época, é representado na obra pelo fuzil que aniquila o pássaro acima dele. “¿Qué dirá el Santo Padre, que vive en Roma, que le están degollando, y a su paloma?” – na canção de 1963, Parra se manifesta em razão do fuzilamento de Julián Grimau, assassinado pela ditadura franquista no mesmo ano. Na arpillera, dentro da escopeta, está a imagem de um padre, simbolicamente disparando o gatilho em uma clara crítica à Igreja Católica, que estava envolvida nas questões de guerra.

Parra explica em entrevista que as flores acima das cabeças dos personagens são suas almas: sobre a sua, uma cruz representando seus valores cristão-populares; sobre a do amigo argentino, um candelabro judaico, a menorá; sobre a de sua amiga, um lírio do vale, que é a flor dos republicanos e simboliza pureza e inocência espiritual; e, por último, sobre a mulher indígena, uma cor azul, sagrada para os mapuches, e um canelo (casca-de-anta, em português), também uma árvore sagrada para eles. Com o grupo montado e as bandeiras no alto, a artista advoga, de alguma forma, por uma América Latina unida. As cores vibrantes também simbolizam e somam a cada personagem uma qualidade diferente. Nesta obra, há ainda uma referência à sua carpa, que, naquele momento, já era um projeto sonhado como espaço de cultura, onde estaria todo o folclore chileno e demais manifestações tradicionais. A ideia central parece reforçar a união de diferentes nações em favor da paz.

Outra obra exposta no Louvre, e uma de suas primeiras arpilleras feita em 1959, da qual não existem mais registros, foi "El Cristo de Quinchamalí". Nela, vemos um Cristo bordado com uma lã bem escura pregado em uma cruz que parece pendurada a uma árvore florida, pois não é possível ver sua base como de costume. Quinchamalí, perto de Chillán, é bem

conhecido de Violeta e famoso por suas cerâmicas de coloração mais escura devido à cor de sua terra. O Cristo tem a cabeça caída para a esquerda e uma expressão de dor e desespero; sua mão direita está solta, e se notam pequenos fios avermelhados representando o sangue que escorre. Há também um pássaro pousado do lado direito da cruz, com um cravo em seu bico. A representação de Cristo se repetirá em outras obras de Violeta, como em "El Cristo en bikini". Essas obras podem apresentar aspectos modernistas, inovando nas cores e na releitura de cenas clássicas, como a crucificação, além de ilustrar, não contradições, mas a complexidade da mestiçagem no imaginário popular.

Para entender melhor a relação entre a cultura mapuche e essas referências nas obras da artista, complementamos aqui com a explicação de José Pérez de Arce sobre a figura do *machi*, um xamã cuja especialidade é o canto ùl. Cada *machi* possui habilidades e formas de expressão particulares, derivadas de seu ritual de iniciação. O *machi* atua como intermediário entre o mundo espiritual e o terreno, alcançando o transe através da música. Em seus rituais, que são performances complexas, combinam-se elementos de teatro, cheiros, cores e diferentes sensações. O processo de conversão em *machi* começa quando outro *machi* aceita o indivíduo e o instrui. Essa formação inclui o aprendizado do uso de ervas medicinais, invocações, e técnicas para identificar doenças, praticar autópsias e realizar cirurgias. No ritual de cura, o xamã utiliza o *rewé*, o canelo, tanto para sua performance quanto para a cura.

Cabe ressaltar que a cultura mapuche estabelece uma relação indissolúvel entre natureza e cultura, onde o entorno natural influencia todos os aspectos de sua vida, incluindo a língua, alimentação, medicina, rituais e música. Segundo José Pérez de Arce (Gonzalez 2013), no sistema cultural mapuche, a música é parte de um contínuo e está interconectada com outros aspectos da cultura. Não existe o conceito de música ou de especialistas em música como nas culturas ocidentais; em vez disso, poesia, mitologia, medicina e sons ambientais formam uma unidade de sentido específica para cada ocasião e função. As expressões culturais são naturais à sua existência e integradas à vida cotidiana. Sendo assim, podemos afirmar que Violeta Parra expressa em seu trabalho uma visão de arte e cultura muito similar à da cultura mapuche, e as *arpilleras* representam mais uma forma de expressão naturalmente incorporada à sua vida.

Em "Fresia y Caupolicán" (1964-1965), a artista coloca no centro da cena a opressão colonial, através da

narrativa em que uma indígena com tranças entrega uma criança, que, pela cor da lã, estaria nua e parece agitar-se, a outro personagem que aparece perto dela. Ele está representado todo em azul e olha para o espectador; seu olhar, boca e ombros expressam conformação e tristeza, e ele está recebendo agressões dos outros dois personagens que, com uma vara ou uma corda, o fazem de refém. Há uma cruz mais ao fundo e espectadores à esquerda da tela. O céu, em tons de verde e azul, parece tentar encobrir o sol e apresentar uma tempestade que se aproxima. Fresia poderia ser a mulher representada, pois a saia que veste se assemelha a um chamal, vestimenta feminina exclusiva, feita com tecido preto e adornada com fitas vermelhas e brancas. Além de seu trapelacucha, adorno tipicamente feminino que leva no peito. Caupolicán, por sua vez, que já havia derrotado os espanhóis muitas vezes, desta vez, capturado, recebe de sua mulher, Fresia, a queixa por haver se deixado aprisionar, bem como seu filho, como gesto de desprezo e retaliação. Bordar essa narrativa típica de seu povo é fazer memória e deixar constância não somente da violência com que os espanhóis invadiram as Américas, mas também registrar uma visão de mundo muito diferente da ocidental-europeia. Da mesma maneira, a artista bordou a obra “Los conquistadores” (1964) e “Combate naval” (1964), que compartilham temáticas históricas e apresentam seu ponto de vista, que, por sua vez, representa o ponto de vista do povo.

Em todas as suas obras, é possível perceber sua incrível sensibilidade em captar a essência de sua cultura. Violeta Parra costura os fios da história e tece as belezas da sua tradição, agora já não somente com sua voz, mas com sua poética repleta de cores. Sua obra desafia a dicotomia entre o erudito e o popular, arte e artesanato, e rompe com as barreiras do local e do universal ao abordar temas como a incoerência na Igreja Católica, a honra, a violência e a guerra. Através de sua obra, somos lembrados de seu legado e sua contribuição para o panorama artístico e cultural da América Latina. Suas arpilleras não são apenas o testemunho de seu tempo, mas manifestações atemporais do poder transformador da arte.

REFERÊNCIAS

- ARGUEDAS, José Maria. Sobre Violeta Parra. In: PFEIFFER, E.; WARKEN, C. (ed.). *Violeta Parra: Poesía*. 4. ed. Valparaíso: Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2022. p. 448-450.
- ESCOBAR, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2008.
- ESTIVIL, Patricia V. Cuevas. Violeta Parra: uma vida dedicada ao resgate e recopilação da cultura popular chilena. *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 12, p. 213-249, 2016.
- GONZÁLEZ, Viviana H. *La obra visual de Violeta Parra, un acercamiento a sus innovaciones conceptuales y visuales a través del análisis iconográfico de arpilleras y óleos*. 2013. Tese (Graduação em Artes) – Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago, 2013.
- MONTECINO, Sonia. Runrunes y Albertíos/ madres y jardineras. Apuntes para una lectura de los imaginarios de género en algunos escritos de Violeta Parra. In: *Violeta Parra, después de vivir un siglo*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017. p. 49-73.
- MORALES, Leonidas. *Conversaciones con Nicanor Parra*. Disponível em: <https://elporteno.cl/nicanor-parra-conversa-con-leonidas-morales-sobre-violeta/>. Acesso em: 15 maio 2024.
- MUSEO VIOLETA PARRA. *Biografía*. Disponível em: <https://www.museovioletaparra.cl/violeta-parra/biografia/>. Acesso em: 15 maio 2024.
- PARRA, Isabel. *El libro mayor de Violeta Parra*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2009.
- PARRA, Violeta. *Décimas: autobiografía en verso*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2006.
- VIOLETA PARRA, Louvre, Paris, 1964. Entrevista com Isabel Parra. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bLm2a_PIWGw. Acesso em: 15 maio 2024.