



Violeta Foi Para o Céu (2011). Direção de Andrés Wood. Fonte: divulgação.

## Violeta Parra, na contramão da contramão

Humberto Pereira da Silva<sup>1</sup>

Doutor em Filosofia da Educação – FEUSP, professor titular de Ética e Crítica de Arte na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado)

**Resumo:** Violeta Parra é um dos maiores ícones da cultura latino-americana. Principal porta-voz da música folclórica chilena, suas canções – dotadas de forte teor político – tiveram grande impacto na juventude contestadora das ditaduras que se espalharam no continente entre as décadas de 1960 e 1980. Suas escolhas libertárias, na contramão das convenções, a determinação de levar a cultura de seu povo para além das fronteiras e o suicídio no auge da carreira forjaram a imagem de uma mulher mítica, cujo sentido profundo de suas criações artísticas não deixa de ecoar. É com esses elementos que o cineasta chileno Andrés Wood realiza uma comovente e original cinebiografia desta grande artista.

**Palavras-chaves:** cinebiografia, arte popular, afirmação cultural, ordem global, suicídio.

**Abstract:** Violeta Parra is between the greats latin-american's icon. The most spokesperson of chilean folk music, their songs – strongly politics – touched the rebels teens in the ages sixties and eighties, when the dictatorship commanded the continent. Their anarchic options, outsider of the social rules, the determination to take the pop culture far away and the suicide on top of career created the cult of mythic woman. Therefore, the profound sense of their artistic creations never die. The Chilean director Andrés Wood, with these things, made a moviebiography commovent and original of Violeta Parra.

**Keywords:** moviebiography, pop art, cultural affirmation, world order, suicide.

No início da década de 1980, com o esgotamento da ditadura militar no Brasil, e posterior redemocratização do país, vive-se um boom de cultura latino-americana. Na literatura, poetas e romancistas antes conhecidos num círculo restrito passam a ser lidos e admirados por estudantes colegiais. É nesse contexto que versos de Pablo Neruda e Cesar Vallejo são recitados, livros de Gabriel García Márquez, Lezama Lima e Júlio Cortázar são lidos e se tornam motivo de conversas sobre a força do barroquismo e do realismo fantástico no panorama da literatura mundial.

---

<sup>1</sup> umba.hum@gmail.com

Nesse mesmo contexto, a música popular latino-americana, divulgada e cantada aqui por artistas como Caetano Veloso, Elis Regina e Milton Nascimento, anima festas e o sentimento de integração entre os povos da América ibérica. E assim se forja o culto em torno de nomes representativos como Raíces de América, Víctor Jara, Mercedes Sosa e, principalmente, Violeta Parra. A música não só permite cultivar e conhecer os hermanos – tão próximos e tão distantes –, mas em grande parte fortalecer tanto o sentimento de destino comum quanto a necessidade de impulsionar transformações sociais e políticas. Literatura e música, então, canalizam formas de resistência, no confronto com ditaduras que se espriam por todo continente.

## **A ARTISTA E A OBRA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA CULTURAL**

A artista chilena Violeta Parra (1917-1967), então, se constituiu num dos grandes ícones do período. Cantora, folclorista, ativista, poeta, ceramista, artista plástica, sua vida e obra embalsamaram ideais românticos e utópicos de afirmação cultural, ante a dominação imperialista, e o fervor por transformações sociais e políticas. Nasceu numa família camponesa em Chillán, província de Ñuble, ela cresceu num ambiente de pobreza rural, mas justamente foi a formação doméstica que a conduziu à criação artística (seu pai era professor de música, a mãe guitarrista e cantora e, no início da carreira, ela fez parceria com sua irmã, Hilda), onde ela se afirma tanto quanto expressa um singular sentimento do mundo, frente às condições em que cresceu e à riqueza da cultura popular chilena.

Personalidade complexa, de temperamento forte, posições políticas notórias (adere ao comunismo) diante das mais desfavoráveis circunstâncias, Violeta se lança no mundo, cria uma obra praticamente sem igual e assume o papel histórico de criadora e divulgadora da música popular chilena (outros artistas podem reclamar essa posição, notadamente Margot Loyola e Gabriela Pizarro, mas estes não tiveram a mesma projeção que ela fora do Chile). Sob esse aspecto, embora sua obra musical seja muitas vezes identificada à canção de protesto, trata-se de pensá-la no âmbito da arte engajada. A etiqueta “música de protesto” serve bem como slogan, como elemento aglutinador, como panfleto numa situação

histórica específica. Nesse sentido, portanto, discutem-se seus efeitos, com abstração de seu valor artístico (potencial, mas não necessário). Na arte engajada, ao mesmo tempo o comprometimento artístico com mensagem e forma de expressão livres das amarras do mero panfleto ideológico.

O mito Violeta Parra foi construído das circunstâncias peculiares em que ela viveu, se constituiu e se impôs como artista, e cometeu suicídio aos 49 anos. A infância pobre e a convivência com a cultura regional são condicionantes indelévels em seu trajeto, pois a estimularam a afirmar a realidade artística em que se formou, antes de negá-la. Nesse sentido, desde pequena, o impulso de resistência à dominação cultural – ela não via o mundo senão até as fronteiras de onde nasceu –, ao mesmo tempo em que é tomada pela necessidade de levar as expressões culturais típicas de sua terra para além-fronteiras, e assim propagar de modo autônomo a riqueza de seu universo cultural.

Assim sendo, a se notar que nela convivem a incrível capacidade de aprofundamento das raízes culturais do povo e o impulso para transbordar essa mesma cultura; fazê-la ouvir em lugares distantes como sinal de resistência a formas de dominação cultural. São essas pulsões primordiais que dão sentido às suas realizações artísticas e fazem dela um símbolo, um emblema que catalisou as gerações que viveram as trevas das ditaduras naqueles terríveis anos.

Vale ressaltar, ainda, que sua imagem é tão mais forte quanto mais se considera que ela, uma mulher, pois, se impôs num meio predominantemente patriarcal, ou seja, de dominação masculina. Mas, determinada, ela não se intimidou; ao contrário, se lançou ao mundo e levou sua voz, sua arte. Utópica, enfrentou os maiores desafios e, sem fazer concessões, levou sua experiência existencial ao extremo e diluiu fronteiras entre vida e arte. Ao final, o suicídio carrega muito do ideal romântico, que opõe criação artística e incompatibilidade com a realidade vivida. O gesto em si, em sintonia com artistas como Van Gogh, Vladimir Maiakovski, Virginia Woolf, Alejandra Pizarnik, Ana Cristina Cesar, traz o sinal de que a realização artística, levada a extremos, é dissonante do mundo. A corajosa decisão de suicídio sacrifica o corpo, mas oferece a criação artística à eternidade: Violeta foi para o céu.

Daí então se entender, anos depois de sua morte, o eco de suas canções nos ouvidos de uma juventude que aqui no Brasil, em meados de 1980, saía da ditadura. Mas a História, como ensinam filósofos e historiadores, é caprichosa, contraditória, se movimenta por caminhos inesperados. A utopia socialista, o ideal de vida em coletividade cantado por Violeta Parra é posto em xeque em seguida à queda do muro de Berlim, em 1989, e o desmoronamento dos regimes comunistas no leste europeu. A partir dos anos de 1990, a ordem capitalista num mundo globalizado arrefece o sentido de canções como as dela. Na nova ordem global, o ideal de vida romântico e utópico cede em prol do pragmatismo individualista. Nesse novo mundo, sua a imagem resta como fotografia de uma época que passou.

Mas, bem entendido, a História é caprichosa, contraditória. A partir de 2011, com a Primavera Árabe, pululam movimentos que exibem novo momento com agitações e contestações à ordem vigente. Nos anos recentes, com motivações diversas e no mais das vezes contraditórias, sopra uma nova onda de inconformismo ao modelo individualista: a ordem global das últimas décadas está em crise. Manifestações na Tunísia, Egito, Turquia, Estados Unidos (Occupy Wall Street), Ucrânia, Brasil, Venezuela e o Chile de Violeta Parra se espalham. De modo incisivo, como ocorreu com a literatura e a canção no passado, o cinema é a principal caixa de ressonância dos acontecimentos da época atual. Novas filmografias em países do norte da África, da Turquia, da Romênia, do Brasil, do Chile, expressam contradições sociais e o indivíduo premido num mundo que contesta modelos políticos e sociais vigentes. O sentido de urgência com respeito à necessidade de expressar o momento tem contaminado cineastas representativos destes países. Sendo assim, esse um bom sinal para se pensar nas motivações do chileno Andrés Wood para realizar seu *Violeta Foi Para o Céu*.

## UM RETRATO DA ARTISTA PELAS LENTES DE ANDRÉS WOOD

A Violeta de Wood se insere numa leva de filmes chilenos marcantes desses últimos quatro anos. Ao lado de *Post mortem* (2010), de Pablo Larraín, *A vida dos peixes* (La vida de los peces, 2010),

de Matías Bize, *Bonsai* (2011), de Cristián Jiménez, Glória (vencedor do primeiro prêmio Platino do Cinema Ibero-Americano neste ano), de Sebastian Lelio, que projetaram o cinema chileno em âmbito internacional a foram selecionados e premiados em importantes festivais de cinema. Nesse sentido, destaque para a presença chilena no festival de Sundance, o que melhor percebeu o bom momento da filmografia chilena. Em Sundance sua Violeta foi o grande vencedor da mostra World Cinema de 2012.

Um aspecto a ser realçado nesse novo cinema chileno é a tendência para tratar temática cotidiana, dramas individuais com forte acento no passado. Antes de *Violeta Foi para o Céu*, Wood realizara *Machuca* (2004), um sensível retrato de crianças de classes sociais distintas em ambiente escolar às vésperas do golpe militar que levou o general Pinochet ao poder. Essa predisposição para o acento até certo ponto nostálgico no passado (no caso brasileiro o exemplo mais notável é *O Ano em que meus Pais Saíram de Férias*, de Cao Hamburger, 2006), é um dado que diferencia o cinema chileno do argentino, com o qual sob muitos aspectos rivaliza. *Violeta Foi para Céu*, a esse respeito, reflete uma tendência marcadamente chilena: tomar as angústias e dramas de uma artista que simboliza certo momento do passado para forçar uma reflexão sobre o país no presente.

Para dar forma a seu retrato de Violeta Parra, Wood adota uma narrativa que foge da estrutura de uma cinebiografia padrão. Sua Violeta (baseada no livro de seu filho, Ángel Parra), não segue cronologia estanque – período de formação, realização da obra e morte –, mas se constrói de blocos narrativos autônomos no espaço e no tempo. Esses blocos, por sua vez, são pontuados por um falso flashback: fragmentos de uma entrevista da própria Violeta a uma televisão argentina em 1962 (segundo o crítico chileno Marcelo Morales, do CineChile, trata-se de uma entrevista fictícia). Falso porque a entrevista é um mote que vagamente sugere acontecimentos vividos por ela, como se o factual fosse inadvertidamente corrompido pela imaginação; falso também porque exhibe um indisfarçável estado melancólico, que em certo sentido mais prenunciam a condição emocional futura que a levará ao suicídio e pouco desvela o passado.

A narrativa em blocos ao mesmo tempo em que valoriza a preocupação estilista de fugir à cinebiografia padrão, oferece elementos

para se entender uma personagem que não se encaixa numa sequência determinada e coerente. Episódios isolados não fornecem explicação, portanto, um *raccord* esclarecedor do antes e que antecipasse o depois. Não deixa de ser intrigante, para quem espera imagens que esclareçam suas escolhas, decisões, desejos – e nesse ponto um grande mérito do filme de Wood –, a compreensão de que em cada fragmento o sentido de uma vida; quem assistir à *Violeta Foi para o Céu* com a expectativa de encontrar coerência na junção de fragmentos ao acaso, um inevitável desapontamento: o sentido da vida de Violeta se escorreria, se perderia na vastidão. Com a diegese que adota, Wood exhibe Violeta Parra como se ela fosse a luz de uma estrela distante, que se propaga com brilho intenso indefinidamente, cercada pelo vazio.

A desconstrução narrativa, nos moldes de uma obra inorgânica, joga com elementos que requerem atenção e sensibilidade do espectador. Cada fragmento é dotado de unidade autônoma; não há antes ou depois que sirva de fio condutor (a entrevista é falsa). Assim, a estada em Paris, no museu do Louvre, centra-se na experiência vivida, em suas sensações, no esforço que ela faz para se fazer ver e ouvir, nos contatos fugazes com pessoas que a cercam. Nessa experiência, algo como uma cintilação, um brilho que se fecha em si mesmo, rodeado pela escuridão. Interessante notar a esse respeito – mesmo que Wood não tenha a intenção explícita – a aproximação com Walter Benjamin: é notável como sua Violeta contenha muito dos relatos dispersos de “Rua de mão única”. Como nas descrições da “Infância em Berlim por volta de 1900”, feitas por Benjamin, as imagens das galerias do Louvre filmadas por Wood dão ao mesmo tempo a sensação de vastidão e confinamento.

Essa mesma sensação, aliás, se observa em sua estada na tenda de La Reina, projeto em que ela se envolveu nos últimos anos de vida, e com o qual planejava converter num importante centro de cultura folclórica, mas que se tornou um retumbante fracasso, servindo-lhe ironicamente de túmulo. Na tenda, como nas galerias do Louvre, um amplo espaço que não parece suficientemente preenchido; pelo contrário, traz a ideia de um lugar vasto, habitado por um ser fechado em si mesmo, em estado de solidão. Na época em que se envolveu no projeto de construção da tenda, já famosa e cultuada, nada em seu modo de vida difere do que a impulsionou a

Paris. Para que fosse vista e ouvida ela faz os mesmos esforços de sua ida à França, ou da infância passada em Ñuble. Ou seja, suas realizações, seu desejo de reconhecimento artístico e da cultura que abraçara parecem presos à infância solitária, quando constantemente se lambuzava com amoras silvestres.

A esse respeito, o rosto lambuzado, os chistes de desmaios e a imagem de uma galinha e de um gavião se repetem. Logo na primeira sequência, com o filho Angel nas montanhas, ela finge desmaio, como se antecipasse que em algum momento não seria fingimento. No Louvre, depois de desentendimento com o amante Gilbert Favre, ela volta a fingir desmaiar. E já no final do filme, com a filha Isabel, na tenda, antes de receber um negociante de arte artesanal, novamente o mesmo chiste. Na primeira sequência, com o filho, em contraponto a galinha e o gavião. Na sequência final, antes do suicídio, enquanto canta “El Gavilán” a galinha e o gavião lutam até a morte daquela. As imagens, poéticas, evocam sua própria vida e desfecho: no artifício do fingimento, o prenúncio do encontro com a morte devidamente teatralizada.

Tendo isso em vista, a importância de se ter uma atriz a altura das dificuldades de incorporação de persona de Violeta. Wood foi muito feliz na escolha de Francisca Gavilán. Não propriamente porque sua esfinge guarde semelhança com a da própria cine biografada, mas porque ela consegue passar ao espectador sensações que o levam a projetar mentalmente estados emocionais, ambiguidades, complexidades psicológicas de Violeta. Esta é impulsiva, expressiva, carismática, egocêntrica: a presença das pessoas ao redor – e aqui se incluem filhos e amantes – em grande parte não passam de marionetes para ela realizar sua obra. Ao mesmo tempo, Violeta é afetiva, irritadiça, passional, melancólica e dotada de um senso de vida coletiva que escapa a qualquer veleidade individual. Supõe-se, por isso, a dificuldade de interpretação de um personagem com essa ambivalência de comportamento. Mas Gavilán conseguiu encontrar um ponto de equilíbrio na interpretação, e assim, de modo sutil, ela transmite ao espectador essas nuances de temperamento e caráter da cine biografada.

## UMA ARTISTA CUJA OBRA E EXISTÊNCIA TRANSBORDAM

Andrés Wood não oferece, de modo algum, pistas seguras, ou didáticas, para se entender Violeta Parra. Pelo contrário, acentua o acaso, o improvisado, a dissonância como elementos que compõem a narrativa. Não há chave para se entender seu filme de uma perspectiva teleológica; os fragmentos narrativos estão dispostos como num caleidoscópio; como caleidoscópio, ele propõe, foi a vida de Violeta. Cada olhar forma seu próprio juízo, visto de uma perspectiva, assim como este pode se modificar, quando visto de outra perspectiva. Com isso Wood acentua como Violeta é um enigma cujo segredo não se deixa entregar; mas que desafia e exige toda atenção, como toda atenção se exige de seu filme.

A imagem que abre o filme é a do enquadramento em *close* de um olho, que se mantém aberto por alguns segundos até que esta seja cortada, sem que o olho se feche. Após o suicídio, a mesma imagem do olho em *close* fecha o filme. Este mesmo olho, numa projeção menos demorada, é exibido quando Violeta fica sabendo da morte de sua filha com poucos meses de vida, que deixara aos cuidados dos irmãos pequenos para fazer uma excursão à Polônia, onde divulgou a música e a cultura chilena.

O enquadramento no olho, obviamente um procedimento poético, pode parecer casual na abertura do filme, um recurso maneirista para dar sentido existencial ao que se vai ver: nas palavras de Leonardo da Vinci, o olho é a janela da alma, o espelho do mundo. Essa possível remissão a Da Vinci, no entanto, é enganosa. O olho na imagem final, que remete ao da inicial, é o mesmo olho, o olho de Violeta morta. Ou seja, o olho que abre o filme espelha o mundo do além, e não no próprio mundo vivido, como propõe Da Vinci.

Nessa inversão de expectativa sobre o significado do enquadramento fechado no olho um dado relevante: para Wood, Violeta nunca viu o mundo vivido com olhos normais, conforme as convenções. Com essa metáfora, pois, muito do sentido do título do filme: *Violeta Foi para o Céu*. Nisso, por conseguinte, a tradução da ideia de que seu olhar, além, perscrutou um mundo com o qual, em certa medida, sempre esteve em conflito. Óbvio que com essa

perspectiva Wood fortalece, e muito, a mitologia em torno do artista incompreendido, que está além, ou fora, de seu tempo.

Mas, importante asseverar, como outros artistas cujas passagens transbordam e deixam interrogações, perplexidades em razão de seus gestos, atitudes, a vida de Violeta não revela, efetivamente, que ela se encaixava adequadamente em convenções mundanas, cotidianas. A metáfora do olho, assim, revela o nível de sofisticação e sensibilidade de Wood para apreender o quanto há de simbólico na existência e na obra de Violeta Parra. Por isso, muito mal entendido e incompreensões em suas escolhas e atitudes, digamos, demasiadamente humanas.

No Chile, e mesmo no Brasil, foi discutido que ela seria uma mãe relapsa, porque deixara a filha de poucos meses aos cuidados dos irmãos que, por suposto, não estariam na condição de cuidar de um bebê. Enquanto este morreu nas mãos dos irmãos pequenos, ela cuidava da carreira e cantava na Polônia. A respeito desta tragédia, na entrevista à TV argentina que pontua o filme, sua resposta à indagação do repórter sobre culpa pela morte da criança soa chocante: “culpado é quem rouba, humilha e mata”.

Artista, não se deve extrair de Violeta reflexão filosófica profunda. Não obstante, sua resposta está carregada de um sentido a não se perder de vista: a morte é consequência necessária da vida; esta, por sua vez, é feita de escolhas e cada uma tem seu preço. A vida da filha foi um preço alto a ser pago por sua ida à Polônia, mas isso só vem à tona com a tragédia. Se a morte da filha foi o preço mais alto que ela pagou para legar sua obra (imagino, quando ela era apenas uma cantora local, a felicidade com o convite para cantar em festival juvenil em Varsóvia; foi a partir dessa viagem que sua carreira ganhou projeção internacional), não é o caso perder de vista que em cada escolha há um preço. Levasse em conta convenções demasiadamente humanas, hoje não a ouviríamos. Nos termos da culpabilidade, ouvimos Violeta Parra sem nos sentirmos culpados? Ouvir, uma escolha entre tantas, tem seu preço; nessa escolha, se nos situarmos numa esfera demasiadamente humana, a arte não é senão ornamento.

É com o sentido de que a arte transcende o meramente humano que Violeta se moveu, ainda que lhe faltasse perspicácia filosófica

para refletir nesses termos. Assim, por mais terrível que tenha sido a morte da filha, o que fica para a eternidade é sua criação artística, a canção “Paloma ausente”. Violeta tinha profunda intuição dessa condição, e Wood soube tratar sua tragédia pessoal como convém à arte cinematográfica. Uma mulher convencional, não pudesse levar a filha, ficaria em casa. Mas aí não haveria a canção, não haveria o mito. Na tragédia grega, o sentido de se mover para realizar o destino. Aquiles pugna em Tróia para morrer jovem e ter o nome lembrado pelos confins do tempo.

## UM FILME À ALTURA DA ARTISTA

Num momento em que a ordem global e o individualismo dos anos recentes são questionados por meio de manifestações em diferentes partes do mundo, e que o cinema se impõe como veículo que canaliza expressões de resistência, Andrés Wood resgata Violeta Parra. Nisso nenhum oportunismo; por si só, seu propósito é louvável e em sintonia com o presente. A imagem de Violeta, hoje, serve-se como emblema a ser devidamente considerado, pois há nele muito a dizer às novas gerações. Mas, abstraindo-se os efeitos da mensagem na vida e obra desta grande artista, Wood realizou uma obra fílmica que, espero, abra caminhos, indique novos rumos para o tratamento de personas prementes da cultura e da arte em geral. Imune a didatismo conveniente, ele realizou um filme que se oferece como meio de reflexão sobre o sentido da criação artística e do papel de uma mulher ante uma realidade machista, pari passu com uma vida conturbada, na contramão das convenções de seu próprio tempo. Ao enfrentar o desafio de levar para as telas Violeta Foi Para o Céu, Andrés Wood realizou uma das obras mais comoventes do cinema chileno e latino-americano destes inquietantes anos do século XXI.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIM, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Editora Brasilense, 4ª edição, 1994.

DA VINCI, Leonardo. **Tratado da pintura**, in A pintura: textos essenciais, vol. 1, Lichtenstein, Jacqueline (org.). São Paulo: Ed. 34, 2004.

MORALES, Marcelo. **Violeta se fue a los cielos, de Andrés Wood**. CineChile: Enciclopedia del cine chileno, Crítica & Estudios, <http://www.cinechile.cl/crit&estud-170>, acesso em 31 de maio 2014.

PARRA, Ángel, **Violeta Foi Para o Céu**. Lisboa: Chiado Editora, 2011.

RAGONESE, Maria Gabriela. **Explosión del lenguaje y silencio infinito**. Marienbad: Revista de Cine, <http://www.marienbad.com.ar/critica/violeta-se-fue-los-cielos>, acesso em 31 de maio 2014.