

**Presença do canto e da poesia Mapuche nas
composições de Violeta Parra. Entrevista com Paula
Miranda**

**Presencia del canto y la poesía Mapuche en las composiciones de
Violeta Parra. Entrevista con Paula Miranda**

**Presence of Mapuche singing and poetry in Violeta Parra's
compositions.
Interview with Paula Miranda**

Patricia Virginia Cuevas Estivil*

* Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, Cascavel - PR, 85819-110

Lourdes Kaminski Alves**

** Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, Cascavel - PR, 85819-110,
e-mail: lourdeskaminski@gmail.com

Resumo: O texto apresenta parte de entrevista realizada com a pesquisadora Paula Miranda Herrera, do curso de Letras, Graduação e Pós-graduação da PUC-Chile e investigadora do Centro de Estudos Interculturais e Indígenas (CIIR). A entrevista objetiva dar visibilidade aos estudos latinoamericanos que se voltam à obra artística de Violeta Parra, sobretudo, aqueles que aproximam as composições musicais e poéticas da multiartista chilena com a poesia e o canto do povo mapuche. Trabalho que se visualiza nas reflexões de Elicura Chihuailaf, Paula Miranda, Elisa Loncon. Allison Ramay, Adriana Paredes, Pindal, dentre outros.

Palavras-chave: Violeta Parra; composições poéticas; cultura mapuche.

Resumen: El texto presenta parte de una entrevista realizada a la investigadora Paula Miranda Herrera, de la carrera de Letras, Grado y Posgrado de la PUC-Chile e investigadora del Centro de Estudios Interculturales y Indígenas (CIIR). La entrevista pretende dar visibilidad a los estudios latinoamericanos que se centran en la obra artística de Violeta Parra, en especial aquellos que aúnan las composiciones musicales y poéticas de la multiartista chilena con la poesía y el canto del pueblo mapuche. Obra que se puede apreciar en las reflexiones de Elicura Chihuailaf, Paula Miranda, Elisa Loncon. Allison Ramay, Adriana Paredes, Pindal, entre otros.

Palabras clave: Violeta Parra; composiciones poéticas; cultura mapuche.

Abstract: The text presents part of an interview conducted with researcher Paula Miranda Herrera, from the Letters, Undergraduate and Postgraduate course at PUC-Chile and researcher at the Center for Intercultural and Indigenous Studies (CIIR). The interview aims to give visibility to Latin American studies that focus on the artistic work of Violeta Parra, especially those that bring together the musical and poetic compositions of the Chilean multiartist with the poetry and singing of the Mapuche people. Work that can be seen in the reflections of Elicura Chihuailaf, Paula Miranda, Elisa Loncon. Allison Ramay, Adriana Paredes, Pindal, among others.

Keywords: Violeta Parra; poetic compositions; Mapuche culture.

(Organización del material recopilado del Centro de Estudios Interculturales y Indígenas
(CIIR- PUC-Chile¹)

I - Entrevista a la Dra. Paula Miranda, profesora de la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Chile e investigadora del *Centro de Estudios Interculturales Indígenas*. (CEII)².

A veces los pájaros guairaos pasaban anunciándonos la enfermedad o la muerte. Sufría yo pensando que alguno de los mayores que amaba tendría que encaminarse hacia la orilla del Río de las Lágrimas, a llamar al balsero de la muerte para ir a encontrarse con los antepasados y alegrarse en el País Azul. (CHIHUAILAF, 1999, p. 19).

Si por un solo segundo, pudieramos ser esas madres, velando a nuestros muertos, invocando a las ballenas grandes del último viaje. [...] Y te imagino a ti pequeña millaray, levantando-te em médio de la oscuridad ardeno como relâmpago em la desesperación de nuestro kufikecheyen, y no puedo sostener tanta desolación. (PINDAL, 2006,p.6).

¹ El Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas es un centro de investigación que busca aportar al país con estudios de alto nivel a la problemática de los pueblos originarios en Chile, con una perspectiva interdisciplinaria, integral y orientada al diálogo y convivencia intercultural. Institución Patrocinante: Pontificia Universidad Católica de Chile. Mais informações: <https://investigacion.uc.cl/centros-de-excelencia/centro-de-estudios-interculturales-e-indigenas-ciir/>

² Entrevista realizada durante o período em que Patricia Virginia Cuevas Estivil desenvolveu parte de sua pesquisa na modalidade Doctorado Sandwich, na Pontifícia Universidade Católica de Chile – Facultad de Letras – Campus de San Joaquín, com Bolsa de Estudos (PDSE/CAPES)- Brasil, 2017/2018, sob orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE) e coorientação da Profa. Dra Paula Miranda (PUC-Chile). A referida entrevista subsidiou parte do texto “A poética decolonizadora de Violeta Parra”, apresentado por Patrícia Cuevas e Lourdes Kaminski Alves na mesa intitulada “Poéticas sob suspeita”, no X Congresso Internacional Roa Bastos: Repertórios ancestrais, saberes e práticas contemporâneas, evento articulado ao NELOOL. O título da mesa redonda “Poéticas sob suspeita”, faz referência à publicação do volumen VI, **Coleção Confluências da Literatura e Outras Áreas**, articulado ao Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens, do PPGL/UNIOESTE, cadastrado no CNPq, desde 2007.

Con la palabra, la investigadora Paula Miranda:

Mi nombre es Paula Miranda Herrera, soy profesora del curso de Letras de la Universidad Católica e investigadora del Centro de Estudios Interculturales Indígenas. Comencé mi trabajo de investigación para este último libro, que se llama *Violeta Parra en el Wallmapu: Su encuentro con el canto mapuche*, (2017), hace tres años, cuando me empecé a preguntar de qué manera o hasta dónde interactuaba, Violeta Parra, con la cultura mapuche. En circunstancias que ella tenía en cena un enorme impacto de esa cultura, pero no había una conexión constatada ni documentada de ese contacto. Al igual que lo había tenido ella con la Tonada, o con la Cueca, o con el Canto a lo Poeta, que fueron rasgos o vínculos y líneas de contacto, que yo había analizado en mi libro anterior en 2013, que se llama, *La poesía de Violeta Parra* (2014). Y ahí, como que me quedó pendiente la pregunta, por de cómo era, de tanto impacto y ninguna conexión constatada o reconocida o documentada por alguien, algún estudio, o ella misma. No existía eso.

Y entonces, hace tres años me hice esa pregunta y empecé a buscar en archivos. Primero documentales y luego sonoros, y felizmente después de mucho buscar, por un tiempo, tampoco fue tanto tiempo, encontré cuatro cintas en la Universidad de Chile, en donde, Violeta Parra, efectivamente, entrevista a cantores, convida a siete cantoras y a un cantor hombre, *ülkantufe*, como se llama en la tradición mapuche. Y se conecta con ellos de manera intensa.

En base a esas cintas yo me asocié con otras dos colegas que son Elisa Loncon Y Allison Ramay³ y pensamos que era muy fundamental poner en el contexto de la época de Violeta, este trabajo.

Entonces, pasar los datos que van siendo entregados en las cintas, Violeta pregunta por sus nombres, por su lugar de procedencia. Podíamos como volver a esos lugares en donde anduvo Violeta e ir a entrevistar a sus descendientes de estos cantores. Infelizmente, la última cantora había muerto un año antes que nosotras llegásemos a la zona. Ahí descubrimos un mundo rico, que está hecho de redes, de colaboración, de encuentro. Violeta viajó muchas veces al sur de Chile y en zonas que nosotros llamamos *Wallmapu*, que son zonas fuertemente *mapuche*, influencia de la tradición *mapuche*. Allí entonces, nosotras constatamos su vínculo en Lautaro. En una zona que queda al sur de Temuco, que es *Millelche*, que inspira una canción del *Guillatun*⁴, “*Millelche* está triste con el temporal”. Y también, en Labranza, zona de la comuna de Freire. Ahí

³ Profesoras asociadas, académicas de la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Chile.

⁴ “El Guillatun que es una manifestación espiritual en la que la comunidad rinde tributo – mediante ofrendas y rogativas - al espíritu Azul; el Espíritu Poderoso en sus cuatro manifestaciones: Elmapun / Gvenmapu; Elchen / Gvnechen. Como Creador y Sostenedor de la Tierra y de la gente. Es una ceremonia que dura dos días. Es dirigida por el Lonko Genpin (excepcionalmente la Machi), con el apoyo de una autoridad ayudante llamada Ñizol. En él participan toda las familias de una comunidad; cada una de ellas invita a sus parientes y amigos. Se acuerda también la invitación a otra comunidades.[...]Durante el Guillatun se hacen rogativas, se ofrecen productos naturales – cántaros de muzay, canastos con semillas, frutos, espigas, carnes - que son depositados en el Rewe” (CHIHUAILAF, 1999, p.75).

conseguimos menos datos, pero, sí constatamos que grabó a tres cantoras. Entonces, yo diría que las cintas estaban un poco traspapeladas, en este archivo sonoro de la Universidad de Chile, pero no eran invisibles, no es que no hayan existido. Eran cintas catalogadas, cintas registradas, sobre las cuales, nadie había dicho simplemente nada en esos sesenta años. La inferencia de este estudio es que, pudimos ponerlo en contexto, en valoración, tal vez en todo un lugar que tiene en la obra de recopilación y de creación de Violeta Parra

Patricia – ¿Cuál habrá sido para Violeta Parra, la intención que tuvo, para ir a buscar ese trabajo, junto al pueblo mapuche?

Paula Miranda – Es que ella estaba contratada desde 1957, cuando inicia su tiempo de recorrido - son dos años solamente - y estaba contratada por la Universidad de Concepción. Y la habían contratado para recopilar el folclore de la zona: instrumentos, cantos, costumbres, artesanía. Entonces, ella sabía, ella venía, sistemáticamente, estudiando el canto popular, el folclore chileno desde 1953. Entonces, ella sabía que en ese mapa, que está hecho de mucha diversidad, de vertientes, expresada en el canto y en los propios chilenos, sabía que le faltaba una vertiente importante, que era la de nuestros pueblos originarios, y en particular, la del pueblo *mapuche*. Entonces, ella intenciona en ese año - que trabaja para la Universidad de Concepción - intenciona su trabajo hacia la pregunta, por, ¿dónde puede encontrar y conocer el canto mapuche? Ella, además, sí lo conocía en Santiago vía la interpretación que ya estaba haciendo Margot Loyola u otros intérpretes del folclore o investigadores del folclore chileno, pero eran interpretaciones que a ella no le acomodaban mucho, porque eran interpretaciones muy líricas, muy sublimadas o muy vueltas como esquema. Entonces, ella decía, no, tengo que ir a la raíz, a estos cantores. Efectivamente, el 57 llega a Temuco, preguntando por estos cantos y prontamente la envían a *Millelche*, que es donde ella se encuentra con una *Machi*, preciosa, que es María Paine Cotaro. Ahí, ella conoce de cerca, y, probablemente, por segunda vez, a la cultura mapuche, porque la primera vez, había sido en su infancia.

Ella vive en Lautaro, como una zona de frontera un epicentro de mucho intercambio cultural, de mucho emigrante, pero también de mucha población *mapuche*.

Entre los años 1921 y los años 1927 que es en su infancia, sería muy importante en la formación de un poeta, de un artista. Ella vive en esa zona, porque se supone que sus padres iban a trabajar en esa zona. Lo que pareciera ser, que ella desde los años 57, reactiva solamente una vertiente que estaba ahí dormida en su recuerdo y en su memoria

Patricia - ¿Hubo algún cambio en la producción artística de Violeta, gracias a ese encuentro con el pueblo mapuche?

Paula - Sí, mucho. Ella cambia, cambia muchos aspectos, Patricia, pero el fundamental, pienso yo, es que, a partir de ese momento, 1957. Es muy importante ese año, porque, en ese año, empieza, lo que yo llamé en mi libro anterior, la eclosión creativa de Violeta Parra. O sea que, ella había grabado 17 discos antes, hasta

ese año, que eran 90% de recopilación, con creaciones muy apegadas, miméticamente a la tradición mestiza y de vertiente hispánica chilena, pero no a la *mapuche*. Entonces, lo que le ocurre en el 57, y es de hecho, un año de mucha creatividad en Violeta, y entonces, yo diría que, la poesía *mapuche* la afectó, o la impactó de tal manera, que ella libera, - liberó un poquito - un arte, muy ligado a la métrica, a la décima, a la cueca, a la tonada, que son géneros muy estructurados de origen hispánico, pero a la vez mestizo, pero bastante estructurados. Y ella, yo siento que en ese año libera su creatividad y explota eso en *El Gavilán*, que es la composición, la primera gran composición, yo diría que revisa la tradición, que (des)construye la tonada y que más allá, va con una música que es inspirada en el canto de *Machi*, que ella conoció, estando *Millelche* en 1957. El mismo año, ella compone *El Gavilán*. Entonces, es muy interesante, como este caudal que ella conoce, recopila 39 cantos, cantados en *mapuzungun*, que es el idioma *mapuche*, que ella no entiende, pero como conversa mucho con los cantores, les pide que le traduzcan el significado y aprende mucho de la *Machi*. Entoces, ella capta sonoridades, imaginario, incluso, carencias fraseo que vienen de los mapuches - ¿No, Paty? - Y ella ahí libera. Por ejemplo, toda esta música de calidad muy (des)constructiva, muy modal, muy experimental, muy repetitiva, mantra, muy repetitiva – “Menti, menti, menti, mentiroso.”⁵ Y rompe la palabra ¿No es cierto? La descompone. Esa libertad está en el canto *mapuche*. Libertad de improvisar, de no metricar, de mucha repetición, de mucha involución de palabras, es muy propia del idioma *mapuche*. Y ella lo toma fuertemente.

Pienso yo, hoy día, después de haber estudiado su obra sin, está claro, sin este eslabón perdido de los *mapuches*, pienso que ahí está el germen de esa, de enfrentarse con esa... un poquito más Anti, al folclore de raigambre hispánica. Con amor, con devoción, porque ella sigue amando el *canto a lo poeta*, a la *tonada*, a todo, pero lo hace en una posición bastante más autónoma, o más liberada. Eso, lo toma de la cultura *mapuche*. Muchísimo.

Una cultura emancipada, porque a fines del siglo XIX, los *mapuches* todavía no eran sometibles al imperio español, a la Corona española. Un pueblo que se somete durante el Estado Chileno y a fines del siglo XIX, o sea, ha pasado casi un siglo de formación del Estado Nacional, sin que los *mapuches* se integren a ese Estado. Una cultura, también, muy libertaria. Y además, en esos años, ella comienza su arte textil, que está muy inspirada en el tejido *mapuche*. Y además, escribe sus Décimas, que son un gesto de recuperar el folclore, pero mucha transacción, de mucha transacción y ahí, cita muchas veces su origen indio. Ahí empieza una eclosión, que yo digo, al final de su vida, que probablemente fue eclosión en el “*Guillatún*”⁶, pero también en “Gracias a la vida”, que fue un canto de gratitud a la vida, muy *mapuche*, muy *mapuche*. Y unos canto que se van a expresar, probablemente, “Arauco tiene una pena”, que es una canción muy de reivindicación, pero también, “Según a favor del viento”, también, “En

⁵ Refiriéndose a un verso de *El gavilán* de Violeta Parra (1957).

⁶ Todos estos poema-canción pertenecen a *Últimas Composiciones de Violeta Parra* (1966): “Gracias a la vida”, “*Guillatun*”, “Arauco tiene una pena”.

una barca de amores” Y también, al menos en diez canciones que imparten en ella, al menos musicalmente, esa visión del mundo, en la valoración del mundo desde la armonía con la naturaleza, ese vínculo con esa cultura un poquito más matriarcal. Y pienso que lo más fundamental, es que ella descubre que su canción tiene que ser social, en el amplio sentido de la palabra. Es una canción, como que realiza acciones en el mundo. Y esas acciones, que están también en el canto *mapuche*, son cantos que hacen, no que canten, adornen y entretengan, sino que provoquen una transformación en el mundo. Entonces, son cantos para hacer dormir a la guagüita, para enamorarse, para cultivar la tierra, para sanarse, para adorar la tierra. Esa acción sobre el mundo, también es muy *mapuche*, no es tan...

Patricia. Encuentro fantástico todo eso que tú me estás diciendo. Entonces, cuando ella dice: “yo estoy muy enojada con mi abuela porque no se casó con un indio” Ella quería ser india, o porque ella respeta, adora. ¿Qué es lo que tú... cómo tú interpretas esa frase?

Paula Miranda: Ella se siente profundamente india. A veces, no sé, si india nortina, india mapuche, si india güilliche, que son las indígenas de Chiloé, pero ella se siente, a partir de ese encuentro, ¿Ah? Quiero decir, no lo puede antes. Antes ella se siente muy - en la década de los 40 - ella es muy española, a partir del espectáculo, ella admira muchísimo a estas cantaoras, del flamenco, las sevillanas. O sea, muy española. Hay esa cosa oscura, pero española finalmente. Y en su fuente, todavía está en la cosa mestiza, después cae a la Tonada, el *canto a lo poeta*, pero a partir del 57, ella dice - no, lo más genuino, lo más auténtico, lo más profundo, lo que yo quiero ser, es ser indígena - Y ella entonces, creo que, genuinamente, tal vez, ...porque ella es una artista moderna, o sea que, ella no es una *ülkantufe*, sino que ella es una artista moderna, entonces ella dice, - en todo el repertorio de la canción del espectáculo, de la canción moderna - mi lugar es este, mi lugar es el vínculo con el canto y con los cantores más ancestrales. Ojalá indio. Entonces, eso me da esa idea de que -mi mamá era un poco india, como los indios, vive como los indios - Y su Carpa de la Reina recompone algo de eso *mapuche*, fogones. El sentido, también, comunitario de la cultura *mapuches*.

Patricia –Y las arpilleras...

Paula Miranda - Es textilería mapuche. Eso es muy impresionante, porque sabes que, no toma ese imaginario de la..

Patricia -Toma ese imaginario de *El Árbol de la vida...* el *Cristo en bikini*. Con el pájaro sacándole el clavo a Cristo?

Paula Miranda – Sí, muchos pajaritos, naturaleza.

Patricia - Maravillosa

Paula Miranda– Una naturaleza muy armónica en su reciprocidad, que eso es muy indígena, que yo lo había estudiado en mi libro anterior, pero con la cuestión indígena en general, un imaginario indígena profundo. Y no, pues, es un concreto

que ella se crea, cantó con los *mapuches*, vivió con la *Machi*. Estos cantores, los recopiló, los admira, los quiere. Quiere llevárselos a Europa a Estados Unidos. Los invita, de hecho, que ellos le dicen que no, que cómo se le ocurre. Entonces, realmente, se impacta mucho con esa cultura, que yo digo, se reencuentra con el recuerdo de su infancia como germen. Ella vivió en Lautaro, muchos, años seguidos, más de seis años. Tan importante como *Chillán*, es donde se verifica su infancia, en Lautaro. - son zonas muy de frontera, muy de los límites, muy de contacto y también de mucha interculturalidad en esa época - Y en eso bebe y a eso quiere volver. Pero yo pienso que ella también dice, - mi papel en Europa - la imagen que ella quiere proyectar es de alguien muy genuina. Y eso auténtico, único chileno, está dado en gran medida por la vertiente de nuestra *mapuchidad*. Se podría llamar así, un aspecto de esta cultura mapuche que incita a los chilenos en lo bueno y también en lo malo. En lo bueno, el humor, la espontaneidad, en la capacidad poética que viene mucho de los *mapuches*, más fuerte de los *mapuches* que de los hispánicos, su contacto con la tierra y en lo malo, defectos que tenemos también y que son muchos.

Patricia – Y esa música, por ejemplo, ella tiene una canción que se llama *La Jardinera*. Ahí ella da, prácticamente, recetas a través de las flores para curar. La curación, también. ¿Se puede decir que eso viene de allá del pueblo mapuche?

Paula Miranda – Es que a ella las fechas no coinciden porque *La Jardinera* ella la compone antes. La compone en 56. Y ella se encuentra con la *Machi* en el 57. Pero, *La Jardinera* es una *machi* que se sana, que se auto-cura y, además, sana a su amante maravillosamente - que es muy de *Machi* - que es María Painen. Ella tenía el poder de curar a los enfermos - esta *Machi* que ella conoce en *Millelche* - con su canto, con el toque del *kultrun* y también con las hierbas. Era muy poderosa en hierbas. Pero Violeta conoce las hierbas antes de conocerla a ella. Es muy seguro que así sea y entonces, lo que hay es una coincidencia.

Patricia – ¿Podemos decir que es una asimilación de la cultura popular que hace parte de esa región donde ella vivía?

Paula Miranda - Absolutamente. De ahí lo toma. De ahí lo toma. De hecho ella recopila a una cantora de tonadas, de Lautaro, por ejemplo, que era además, curandera, *meica* con recursos mapuches. Una mestiza, y ahí ella conoce. Ah, claro!! Absolutamente. O sea, es como sumergirse en la profundidad de Chile ahí ve, en algún lugar, y ahí hay hartas jardineras...! y ella la mete en su canción, diciendo que es ella misma que va a cultivar la tierra. Pero es también una dimensión de la cultura popular chilena muy ligada a la pequeña huerta, más que el latifundio, la huerta sanadora que da alimentos y que abre un camino donde la mujer tiene un papel súper importante, porque, además, lo que también toma de toda esta cultura mapuche, mestiza chilena, o campesina profunda, es también, la enorme importancia que tiene la mujer,... tutelar de la familia, centro de la sociedad, pero además, como muy nutricia, comparándola con la tierra, con la madre tierra.

Patricia – Bueno, muchas gracias, Profa. Paula, fue un gran aporte para el estudio y para el conocimiento de esta artista Violeta Parra en Brasil, más específicamente al PPGL/UNIOESTE.

II - Um encontro que faz ressoar outras vozes.

Paula Miranda analisando o poema-canção “Arauco tiene una pena” ou “Levántate Huenchullán”⁷ - como Violeta o havia intitulado, inicialmente – comenta que, se encontra no caminho da reivindicação e da crítica social, com a que Violeta afronta a usurpação de que foi vítima o povo *mapuche*. A pesquisadora, citando a interpretação da neta de Violeta, Tita Parra, comenta que em suas sete estrofes, a artista faz referência ao calvário inevitável pelo qual deviam passar o povo *mapuche* e que deveria seguir padecendo esse povo indígena com a herança colonialista que carregam os chilenos, o qual termina com uma invocação ao levantamento de seus *longko*.

O resgate da tradição popular confere à obra de Violeta Parra possibilidades plurais de apresentar ao povo chileno outras formas de pensar. A poesia, o canto, a dança, os rituais constituem-se vetores fundamentais para a memória dos povos colonizados, como vias possíveis para reconstruir as fissuras do sujeito fraturado pela colonialidade.

Violeta, ao resgatar a arte popular se deparou com um repertório de transmissão oral profundo, que carregava nas estrofes, conteúdos históricos e a complexidade desta cultura com a riqueza arcaica de um hibridismo raro. Compreendeu, então, que como cantora, filha da terra, necessitava devolver ao Chile sua memória cultural e histórica, e fazer com que o saber popular que era desprezado, representasse a base cultural em que os chilenos deveriam fundar os projetos de arte, música, canto, poesia, pintura, escultura, do futuro.

O povo chileno deveria conhecer este conteúdo crítico, social histórico e cultural dos espaços rural e suburbano do Chile e desta forma emancipá-los. No sentido de despertar a consciência para a riqueza cultural, que representa o folclore chileno de raiz, a qual devia ser preservada, como uma forma de resistência, pois, esta se opõe à modernidade/colonialidade.

E é isso mesmo que Violeta faz ao resgatar, recopilar e editar as obras inéditas que lhe entregam os cultores da tradição popular. Assim a artista penetra nas bases da poesia popular, nas Décimas, na *Tonada* em “*La Cueca*”, devolvendo a sacralidade a esse canto marginado e dessa forma, cria uma nova poética, que se inscreve numa opção decolonial.

Tecemos esta conversa partindo das epígrafes e a elas voltando. Elicura

⁷ Gravada na primeira versão como “Levántate Huenchullán”, em 1962, na Argentina, no disco *El folklore de Chile según Violeta Parra*.

Chihuailaf⁸ nos fala sobre o valor da palavra do poeta na sociedade em *El libro de los Sueños Azules y Contrasueños* (1995), IV capítulo. Para este, o poeta possui a voz que devolve o equilíbrio que permite conviver entre culturas diferentes. É uma palavra dialógica, oral e escrita, que enuncia outra palavra e encontra resposta na resistência.

*Kalfv, Kalfvley tati mapu chew yñ amuan⁹.
 El mundo es una totalidad que se repite en el
 Azul y desde el Azul, dicen nuestros ancianos
 y ancianas. [...]. Recuerda siempre que, en el
 universo de la Naturaleza, los sueños se
 convierten en realidad. La lluvia es el sueño
 del agua. El humo es el sueño del fuego. El
 Azul es el sueño eterno del aire.
 (CHIHUAILAF, 1999, pp. 38-39).*

REFERENCIAS

- ALVES, Lourdes Kaminski; DINIZ, Alai Garcia; SELLÉS, Carmen Luna. (organizadoras). *Poéticas sob suspeita*. Campinas: Mercado de Letras, 2018. (Coleção Confluências da Literatura e Outras Áreas, vol. VI).
- CHIHUAILAF, Nahuelpán Elicura. *El libro de los sueños azules y contrasueños*, Santiago de Chile. Ed. Universitaria e Ed. Cuarto propio, 1ª. ed. 1999.
- CHIHUAILAF, Nahuelpán Elicura. *Recados confidenciales a los chilenos*. Santiago de Chile, Ed. LOM, 1ª. ed. 1999./ 2ª ed. 2015.
- CUEVAS, Patrícia Virginia Estivil. *Imagens Poéticas e Decolonização na Obra de Violeta Parra*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UNIOESTE, 2018. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/3669>. Acesso em Novembro de 2021.
- MIRANDA, Paula. *La Poesía de Violeta Parra*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014.
- MIRANDA, Paula; LONCON, Elisa; RAMAY, Allison. *Violeta Parra en el Wallmapu, su encuentro con el canto mapuche*. Santiago de Chile: Ed. Pehuén, 2017.
- PARRA, Violeta. *Últimas Composiciones de Violeta Parra*. Santiago de Chile, RCA Victor CML: 2456, LPVE, 4766-1, 1966. Cantores que reflexionan; Gracias a la vida; Volver a los 17; Una copla me han cantado; Guillatun; Arauco tiene una pena.

⁸ Elicura Chihuailaf, poeta, músico e pesquisador, filho de um longko da redução indígena mapuche da comunidade de Kechurewe, a setenta e cinco quilômetros da cidade de Temuco.

⁹ O Azul para o povo mapuche representa o *Kalfú*, ou “Espírito Poderoso”, formado por quatro manifestações: *Elmapun / Gvenmapun; Elchen / Gvnechen*. Como Creador e Sostenedor de la Tierra y de la gente” (CHIHUAILAF, 1999, p. 75).

PARRA, Violeta. *El Gavilán*, (1957). Transcripción de Mauricio Valdebenito, Extraída de la grabación de Miguel Letelier, inicios de los años 1960. Santiago de Chile, Facultad de Letras-Universidad de Chile, 2001.

PINDAL, Adriana Paredes. “Canto Machi”, *Entrevista a nueve estudiantes de posgrado: Diálogos epistémicos mapuches*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Putrin-Traiguén Chile, 2006.

SÍTIOS CONSULTADOS

CENTRO DE ESTUDIOS INTERCULTURALES E INDÍGENAS – CIIR. Disponible em: <https://investigacion.uc.cl/centros-de-excelencia/centro-de-estudios-interculturales-e-indigenas-ciir/>

BANCO DE DISSERTAÇÕES E TESE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UNIOESTE. Disponible em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/3669>

FACULTAD DE LETRAS - PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. Disponible em: <http://letras.uc.cl/>

MUSEU VIOLETA PARRA. Disponible em: <https://www.museovioletaparra.cl/>

Data de recebimento: 25/052022

Data de aprovação: 08/06/2022