

Mas afinal, o que é mesmo universal?: sobre o entre-lugar da literatura (da cultura) da Amazônia em tempos de culturas híbridas

EMÍDIO JÚNIOR SANTOS BAHIA

Graduando em Letras – Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Pará.

Monitor e ex-bolsista PIBIC/UEPA/FAPESPA. e-mail: emidiobahia@hotmail.com

Resumo: O objeto desse trabalho é a dicotomia universal/local na literatura (na cultura) da amazônia, constitutiva de um processo amplo de miscigenação que dá forma e vida aos processos simbólicos. Ratificando a ideia de que a cultura amazônica é uma cultura universal por ser híbrida, mesmo sendo marginalizada. O objetivo desse trabalho é analisar sob a ótica de Néstor Canclini, Goethe, Faustino dentre outros, que a literatura (cultura) da Amazônia apresenta uma sistemática de intercâmbio cultural. A metodologia utilizada para a compreensão é o método comparativo-descritivo. Os resultados mostram-nos que a miscigenação resultante da formação social amazônica, que transita entre uma cultura moderna e uma tradicional, reflete-se na produção simbólica da região, que as produções que propõem um intercâmbio cultural podem ser consideradas, segundo a ótica de Goethe: Universais, e que muito do considerado universal não mais é do que imitação de outros processos simbólicos, superando-os ou diluindo-os.

Palavras-chave: Literatura (cultura) da Amazônia; universal/local; culturas híbridas; cultura de margem.

Abstract: The object of this work is the universal / local dichotomy in the literature (culture) of the Amazon, constitutive of a large miscegenation process which gives life and form to the symbolic process. Reaffirming the idea that the Amazonian culture is a universal culture for being hybrid, even though marginalized. The objective of this work is to analyze under the scope of Néstor Canclini, Goethe, and Faustino among others, that the literature (culture) of Amazon presents a systematics of cultural interchange. The methodology chosen in order to comprehend is the descriptive-comparative method. The results show us that the miscegenation resulting from the Amazonian social formation, which transits between a modern and a traditional culture, reflects on the symbolic production of the region; and that the productions that propose a cultural interchange can be considered, according to Goethe: Universal. And much of what is considered universal, is not more than imitation of other symbolic processes, overcoming or diluting them.

Keywords: Literature (culture) of the Amazon; Universal / Local; Hybrid Cultures; Marginal Culture.

Introdução

Este artigo tem por finalidade expor considerações teóricas sobre a dicotomia universal e local na literatura (na cultura) da amazônia, resultante como será exposto, de um processo de miscigenação cultural amplo que dá forma e vida aos processos simbólicos, ratificando a ideia de que a cultura amazônica é uma cultura universal por ser híbrida, mesmo sendo marginalizada (nesse caso considera-se esse marginalizado como cultura da margem, excluída). E que a dicotomia universal e local não existe de fato no eixo da cultura assim como vem sendo transmitido boca a boca, e sim, num eixo de pensamento totalmente diferente daquilo que se compreende como sistema universal de cultura, logo, de arte.

O método de análise utilizado na exposição é o comparativo-descritivo, fazendo um paralelo com as teorias elencadas para a fundamentação teórica aqui abordada e a ratificação ou não dos conceitos. Para tanto, foram utilizados como corpo teórico autores diversos que tratam do tema universalismo, como Goethe no campo da literatura e Silviano Santiago, no eixo das ciências sociais. Além de outros teóricos que abordam conceitos relevantes e que ratificam ideias para o desenvolvimento desse modo de pensar a cultura amazônica aqui exposto, como a interpretação de Kestler (2008) para a ideia de universalismo exposta por Goethe, a qual versa o universal como intercâmbio cultural. Os conceitos de imitação e diluição utilizados por Faustino (2003), ratificando e ideia de que não existe nada unívoco e, sim, múltiplo. E as considerações teóricas sobre culturas híbridas de Néstor Canclini.

A discussão sobre o particular (local) e o universal em lugares que não estão ligados diretamente àquilo que se convencionou chamar *centro cultural*¹ (como acontece no Brasil no eixo Sul-Sudeste, onde tudo aquilo que está à margem não é considerado cultura nacional muito mais por razões político-ideológicas do que estéticas) ainda é bastante frequente. A busca do entre-lugar² universal/local provocou uma discussão acalorada em Belém-PA, quando nos referimos à nomenclatura dada à literatura produzida no Pará.

Em artigo publicado pelo Prof. Paulo Nunes no blog escritoresap.blogspot.com, sob o título *Literatura Paraense Existe?!* Nunes considera que a expressão literatura paraense, “além de ser acanhada demais, fere a universalidade, princípio básico a qualquer manifestação que se deseje artística” (NUNES, 2008, p. 1). E segue argumentando que a aceitação da denominação literatura paraense para as manifestações literárias produzidas no Pará significa “cairmos numa armadilha fácil, montada por aqueles que tentam perpetuar-nos como frutos de uma cultura exótica, regional, incapaz de difun-

¹ Define-se centro cultural aquilo que se compreende como cultura do centro, com poderes político-ideológicos numa dada cultura, e se autointitulando cultura nacional, em contraposição à cultura de margem, “excluída”, periférica.

² Entre-lugar: termo utilizado por (FERNANDES, 2005) para denominação “entremeio”, “entremeado” que são, segundo o autor, expressões utilizadas na linguagem coloquial dos “caboclos” e “ribeirinhos” da Amazônia paraense para se referirem a alguma coisa misturada. Como o encontro das águas entre o rio Negro e o Solimões, um com águas claras e outro com águas escuras; O Entre-Lugar é justamente a linha híbrida que divide e ao mesmo tempo mistura as águas dos dois rios. Como uma penumbra.

dir sentimentos universais” (idem). Logo, a denominação literatura paraense deve ser substituída pela adjetivação-pátria *literatura brasileira de expressão amazônica*, em virtude da não-superfragmentação de um processo cultural bem mais amplo, o nacional.

Já Edilson Pantoja em seu artigo *Não Existe Uma Literatura Paraense?!³*, em contraposição ao pensamento de Nunes, afirma que a troca de designação para *literatura brasileira de expressão amazônica* não é mais que uma mudança de nomenclatura que não oblitera a expressão “literatura paraense”, mas a substitui por outra de igual valor. E que não se pode, “em nome de um desejo de *universalização*, suprimir o regional” (PANTOJA, 2003). Afirmando que sem o local (o particular), não existiria o universal nem o nacional sem o regional.

Mas o que é mesmo universal?

Determinemos aqui duas ideias sobre aquilo que é considerado universal. Uma no conceito da própria área da literatura advindo de Goethe, segundo consta, o primeiro a usar esse termo nos estudos literários, e outra fundada na exposição do teórico Silviano Santiago, também da área da literatura, mas com um viés voltado para a área das ciências sociais. Segundo Goethe em trecho de uma de suas cartas denominado “Poesia e Universalismo”⁴, ele define universal da seguinte forma:

Vejo cada vez mais [...] que a poesia é um bem comum da humanidade, um bem que aparece por todo lugar e em todas as épocas, em centenas e centenas de pessoas. (...) A bem verdade, se nós, alemães, não olharmos para além do nosso ambiente estreito, sucumbimos com certa facilidade à arrogância tola. Por esse motivo, gosto de acompanhar outras nações; e aconselho a todos a fazer o mesmo. Nestes tempos, a literatura nacional não quer dizer muito, a hora é da literatura do mundo, e cada um deveria contribuir para o seu desenvolvimento. Estimar o que vem do estrangeiro, contudo, não nos deveria levar à fixação em coisas particulares, considerando-as modelo. Não convém pensar que a China é exemplar, ou a Sérvia, Calderón, Os Nibelungen. Em vez disso, se desejarmos o modelo, temos de voltar aos gregos, cujas obras sempre reproduziram a beleza humana. Tudo o mais devemos contemplar apenas do ponto de vista histórico, aproveitando tudo que há de bom, sempre na medida do possível.

A ideia de Goethe de universal está ligada à observação do estrangeiro, da cultura além da nacional, no entanto, não tomando as coisas particulares. E se quisermos utilizar um modelo, devemos voltar aos gregos, cujas obras sempre reproduziram a beleza humana. Nesse sentido, Goethe se fixa não num particular e, sim, num modelo

³ Texto publicado originalmente no site www.dalcidiana.blogspot.com, em fevereiro de 2003, mas foi removido. Postado por João Jorge Pereira dos Reis. Esta versão foi extraída do endereço: <http://joaojorgereis.blogspot.com/2011/08/nao-existe-uma-literatura-paraense.html>

⁴ ECKERMANN, in: SOUZA, 2011, p. 132.

que reproduza a beleza, para a utilização como molde. Logo, a ideia exposta propõe uma busca da beleza, aproveitando tudo, na medida do possível.

Afinal, o que é ser universal? Segundo Kestler (2008), no artigo “O conceito de literatura universal em Goethe”, é possível compreender que a ideia de Goethe está mais ligada ao processo de comunicação e àquilo que há de comum entre as diferenças culturais, aquilo que ele denomina *Weltliteratur* (literatura mundial).

Depreende-se de suas reflexões expostas em cartas, conversas e resenhas que Goethe entende *Weltliteratur* não no sentido de um cânone literário de obras exemplares e muito menos no sentido de um sumário quantitativo sempre crescente de obras literárias de todas as épocas e lugares. Goethe denomina de *Weltliteratur* o que atualmente chamamos de intercâmbio e comunicação intercultural, nos quais se manifestaria o que há de comum entre as diferentes culturas, sem que se apague a individualidade que se baseia em diferenças nacionais. No sentido prático, *Weltliteratur* se refere à tarefa dos escritores e poetas, que devem fomentar o intercâmbio intelectual através de traduções, resenhas, discussões e encontros pessoais. A ideia da universalidade da poesia combina-se no conceito goetheano de *Weltliteratur* à necessidade da prática da tolerância entre os povos, da aceitação das diferenças culturais e da ênfase no universalmente humano. (...) Não se baseia em ideias de homogeneização cultural e muito menos em noções particularistas, sectárias, de uma suposta superioridade cultural de determinados povos ou em ideais patrióticos. Pelo contrário. Para Goethe, já desde a época do assim chamado Classicismo de Weimar, ou melhor, de sua coalizão estética com Schiller a partir de 1794 e até a morte deste em 1805, não se tratava de valorizar o estritamente nacional em detrimento do universal (KESTLER, 2008).

Nesse sentido, a ideia de *Weltliteratur*, segundo Kestler, não está calcada em um paradigma estético de homogeneização e noções particularistas de segregação e, sim, de tolerância, intercâmbio e comunicação intercultural buscado no que há de comum nas diferenças culturais, que o intercâmbio intelectual, por meio das traduções, resenhas deve ser estimulado para o viés de uma literatura do mundo, universal, mas que também observa o particular, ao mesmo tempo não se restringe somente a esse, e não acatando medidas de superioridade e homogeneização de cultura(s).

Já no campo das ciências sociais, Silviano Santiago discute a denominação universalidade como um jogo do colonizador com o intuito de difundir a história da Europa como universal e a difusão de uma uniformização ocidental do mundo, tornando-nos reféns desse processo. Segundo ele,

a universalidade ou bem é um jogo do colonizador, em que se consegue pouco a pouco a uniformização ocidental do mundo, a sua totalização, através da imposição da história europeia como História universal, ou bem é um jogo diferencial em que as culturas, mesmo as em situação econômica inferior, se exercitam dentro de um espaço maior, para que se acentuem os choques das ações de dominação e as reações dos dominados (SANTIAGO, 1982, p. 23-24).

Nesse sentido, a universalidade seria um bem criado para a dominação cultural de um espaço maior (o global) de sistemas que numa tentativa de afirmação identitária, puramente etnocêntrica⁵, impõe por meio da ratificação da história da Europa como uma história universal, uma hegemonia cultural e uma tentativa de homogeneização do processo cultural, instituindo um modelo de vida e de cultura amplamente difundido na hipermídia nesse século e pelos jornais desde os séculos XVIII e XIX, demonstrando o importante papel da mídia como propagadora desse sistema ideológico de uniformização da cultura ocidental, principalmente na América.

Logo, no sentido aqui exposto, corroborado pelo conceito de Goethe, ser universal é ser híbrido. É ser a mistura, o entremeio de sistemas simbólicos diferentes. É a não restrição do olhar no local, no particular, e, sim, tomar “o local e o universal”, a literatura (a cultura) regional e a do mundo, num sentido em que ambas convivam em harmonia na busca por uma beleza; não havendo superposição ou imposição de sistemas simbólicos, tornando outros sistemas reféns de processos colonizatórios e midiáticos que professam ideologias de homogeneização em favor de um sistema “ocidental” de cultura e de vida, que desconsideram particularidades mais por questões político-ideológicas do que estéticas, marginalizando culturas em nome de um etnocentrismo estéril e uniformizador.

Sobre a hibridação cultural e a universalização da cultura

Existe cultura pura? Durante muitos anos, os nacional-socialistas germânicos propagaram aos quatro ventos a ideologia da raça pura - a ariana de ascendência germânica - a qual seria o berço de uma cultura superior. Justificativa como se sabe para o massacre do qual foram vítimas milhões de judeus. Esse etnocentrismo na cultura é algo que muito se discutiu e se discute. Não seria o *sentimento ocidental* um etnocentrismo? O que seria a cultura ocidental? Seria realmente uma homogênea cultura de Atenas, a Paris, Londres, Nova Iorque, Ciudad de México, Brasília e Buenos Aires?

Sabemos que jamais houve e jamais haverá na história da humanidade uma cultura pura. O que há são as culturas de menos contato e as culturas de mais contato social. O que possibilita uma maior troca simbólica, no caso da segunda, e uma menor, no caso da primeira. No entanto, com o processo de globalização da cultura desde meados do século XIX (com a segunda revolução industrial) e até hoje com a hipermídia, o contato entre os povos de diferentes culturas foram se estreitando e se entrelaçando, criando uma hibridação cultural bem mais aparente do que outrora. Um exemplo é o processo de ocidentalização da cultura oriental e do médio oriente. Hoje Xangai e Pequim não são mais as burlescas cidadelas na qual ainda se utiliza como meio de transporte principal os riquixás, mas outros meios mais velozes e contemporâneos como os

⁵ “A busca identitária, inevitável durante os períodos de crise, corre o risco, contudo, de transformar-se em etnocentrismo, isto é, em ‘erigir’, de maneira indevida, os valores próprios da sociedade à qual se pertence, em valores universais” (TODOROV *apud* BERND, 2003, p. 17).

metrôs e os trens-bala. No cenário social contemporâneo de Tóquio, as gueixas já não produzem o mesmo papel.

O que vemos nesses países é um modo de vida quase semelhante ao modelo de vida divulgado pela mídia nesse sistema de universalização da cultura ocidental (germano-francobritânica), e agora, no final do século XX e início do XXI, americana (estadunidense), criando um processo denominado universalização da cultura, tentativa de homogeneização do processo cultural, que Santiago (1982) define como “uniformização ocidental do mundo”. No entanto, por maior que seja a tentativa de homogeneização, essas ainda preservam processos tradicionais, certos aspectos da cultura local.

Percebe-se em contraposição à tentativa de homogeneização da cultura, nessas e em outras metrópoles, um modelo de vida que mistura tradicional e moderno, como ocorre na Índia e o seu sistema de castas. Politicamente já extintas, mas enraizadas ainda hoje no cerne da cultura local, onde as vacas circulam em meio aos automóveis modernos de fábricas europeias e aos transportes típicos. Isso, num país emergente, com o 10º maior PIB global e a democracia mais populosa do planeta. Assim como ocorre em Istambul (Turquia) e Dubai (Emirados Árabes), cidades que misturam tradição e modernidade, passadismo e modernismo, artesanato e modernização. Instaurando um sistema cultural híbrido, resultado do contato entre diferentes culturas. Como afirma Baudelaire (1998), todo moderno tem uma tradição. Nesse caso, tradição e moderno são pares dicotômicos intrínsecos, viventes em uma relação de mutualismo contínuo.

Mas essas culturas em contato não são um fenômeno novo, resultante do cenário social da modernidade e pós-modernidade, e sim, algo que sempre houve, mas com menor intensidade. O comércio é o maior incentivador desse processo de hibridação cultural. Os *pidgins*⁶ são exemplos desse processo. As próprias cidades também são exemplos dessa sistemática híbrida cultural. Durante a Idade Média, as grandes cidades eram inabitadas, e o espaço cultural estava restrito às pequenas vilas e à vida campestre, criando um isolamento e uma miscigenação cultural menos intensa, mas ocorrente devido aos andarilhos que circulavam entre essas vilas, e também, é claro, aos comerciantes. Os jograis e menestres são exemplos de andarilhos que transmitiam a cultura pela via oral, e por meio desse a cultura sofreu algumas transformações e hibridações. Nesse caso, não levamos em conta aquilo que se entende como um profissional “contador de histórias” dotado de certa sistematicidade do ato de contar e tão bem exemplificado por V. Propp em *Morfologia do conto maravilhoso*, e sim, por pessoas responsáveis pelo contato cultural entre os povos europeus e difusores de processos simbólicos de origens diversas. Mas esse sistema de hibridação não detém o mesmo poder de miscigenação das grandes cidades, principais responsáveis por trocas simbólicas intensas e significativas na história das culturas, miscigenando sistemas simbólicos e recriando/reinventando culturas.

Na Amazônia, o isolamento resultante da vastidão territorial, da densidade da floresta e do abandono da região até antes da descoberta do látex na região (a partir da

⁶ “O inglês pidgin que se desenvolveu nos contatos comerciais entre ingleses e chineses ao longo da costa do mar da China, tomando o vocabulário emprestado do inglês e sua sintaxe ao chinês (a origem do termo *pidgin* seria, aliás, a deformação do termo inglês *business*, que indicaria bem a função social dessa forma linguística)” (CALVET, 2002, p. 42).

segunda metade do século XIX) instituiu um sistema cultural relativamente pouco miscigenado. Nesse período, a cultura amazônica estava restrita à cultura indígena, à cultura “branca” e africana (oriunda do processo de escravidão), resultado das incursões dos colonos na região, sendo que pela vastidão territorial desde os últimos limites do Ceará à subida do Amazonas até Castella, não havia mais do que nove povoações de brancos, sendo que dessas, três eram vilas de donatários em extrema decadência e abandono, segundo relata d’Azevedo (1999, p. 189-190). Mas com a exploração do látex, a região rapidamente se desenvolveu e em poucos anos Belém e Manaus, pequenas vilas ribeirinhas esquecidas no Inferno Verde, de Alberto Rangel, transformaram-se em grandes cidades, *mímese* de Paris e Londres, onde circulavam bondes, companhias de teatro europeias que se apresentavam em teatros neoclássicos suntuosos, populações nordestinas, paulistas, capixabas, inglesas, dentre outras. O resultado desse processo é um sistema cultural extremamente peculiar, mistura de um sistema social ocidental, moderno (no sentido de modernização resultante do modelo de vida industrial), universalizado, e um sistema local, oriundo do modelo de vida indígena e ribeirinho, caboclo, criando um estreitamento de laços entre a Amazônia e o restante do sistema cultural brasileiro e estrangeiro. O resultado é uma cultura híbrida que mistura uma tradição oral, advinda das culturas indígena e africana, e uma cultura também de tradição escrita, ligada à cultura europeia, com a circulação de romances franceses na região por meio dos gabinetes de leitura como o Grêmio Literário Português e dos jornais diários que publicavam variedades, de contos a romances-folhetins.

No campo da literatura, muito daquilo que é considerado universal é apenas imitação, diluição ou influência de obras, autores e estilos. O que seria d’*Os Cantos* poundianos sem Homero? (o próprio Pound admite a influência); haveria a cultura brasileira como a conhecemos hoje sem as culturas portuguesa, espanhola, africana e indígena? Dalí sem Breton? (Será que Dalí faria quadros surrealistas? Teria ele não se insurgido contra seus professores passadistas da Real Academia de Belas Artes de São Fernando e tornado-se o Dalí que conhecemos?) Buñuel sem Dalí? (Teria feito o monumental *Un Chien Andalou?*). Mário Faustino, poeta, jornalista e crítico de poesia brasileiro, diz o seguinte sobre a imitação e a diluição⁷:

Camões lírico imitou Petrarca; Camões épico, Virgílio, que por sua vez imita Homero. Diluindo, entretanto, Camões eventualmente supera seu modelo (Petrarca: sonetos e *canzoni*) e quase sempre o transforma, imprimindo outras direções às suas linhas de força (imitando Virgílio). Mas os imitadores de Camões, em Portugal e no Brasil, sempre foram meros diluidores, servindo apenas para enfraquecer e vulgarizar a corrente original. O caso de Bento Teixeira, com sua *Prosopopéia*⁸, é o mesmo dos portugueses Jerônimo Corte Real (*Segundo cerco de Diu*, 1574) e Francisco de Andrade (*Primeiro cerco de Diu*, 1589): Camões diluído sem vigor criador e sem competência técnica (FAUSTINO, 2003, p. 51).

⁷ Para Faustino o conceito de diluição é “imitação sem progresso em relação ao modelo original” (FAUSTINO, 2003, p. 43).

⁸ Imitação abrazeirada d’*Os Lusíadas* de Camões.

A história da humanidade está repleta de imitadores, diluidores, *ipsis litteris*⁹ de autores que influenciaram outros etc. Por isso o sentimento de universalização da cultura está repleto de equívocos, sobretudo ideológicos. No mundo contemporâneo não se fala mais em identidade e sim, identidades resultantes do conflito desse sistema cultural híbrido, no qual o Ser já não se identifica totalmente com o seu espaço ou não consegue se identificar com os traços daquilo que entende como sistema simbólico fruto da cultura local, demonstrando um sistema cultural muito mais múltiplo do que unívoco¹⁰. Por isso há a falta de identificação com o esse meio extremamente híbrido, caleidoscópico da contemporaneidade.

Literatura (cultura) da Amazônia: processos de miscigenação

Nos termos da literatura da Amazônia, aquilo que é considerado universal é justamente aquilo que dialoga, que permeia entre o local, nas vozes literárias da região, e o universal. Desde os motes, cor local, metro. Seria Dalcídio Jurandir local? Os bucólicos personagens de *Chove nos campos de Cachoeira* são marajoaras, mas apresentam conflitos sociais e existenciais. Seria Eutanázio mais bucólico que Fabiano¹¹? Segundo Fares (1996, p. 55), “no viés de Eutanázio, o mundo era visto através das lentes do pessimismo e da amargura”. Assim como ocorre em *Vidas Secas* com Fabiano, Werther de Goethe, dentre outros personagens da literatura denominada universal. A *cor local* de Dalcídio pode ser regional, mas as temáticas, o metro, são universais. O romance e os problemas sociais e existenciais não são exclusividade do sistema simbólico amazônico. O que há em Dalcídio é o regional sem o regionalismo - característica que perpassa muitos dos escritores do modernismo de 30 na literatura brasileira, como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, José Lins do Rego. E ratificado pelos *professores-jurados de estética* – conforme diria Baudelaire (1998) – como um modelo a ser seguido pelos escritores que enveredam por essas águas tormentosas e até profanas das literaturas consideradas locais, de margem.

Temáticas como o amor, a religião, a morte dão o tom de muitas obras poéticas consideradas universais na literatura mundial e da Amazônia. Os conflitos de amor (homo) erótico em Mário Faustino não são considerados regionalistas, não pelo seu caráter de abordar temáticas ditas universais, mas pelo seu constante diálogo com T.S Eliot, Pound e poetas de língua inglesa, aproveitando o possível na busca por uma beleza. Os conflitos religiosos e o diálogo com o anjo de Rilke feitos pelo próprio Faustino e por Paulo Plínio Abreu também não podem ser considerados regionalistas, pois seguem uma lógica de não particularização, da observação de outros sistemas simbóli-

⁹ Expressão latina que significa literalmente, pelas mesmas letras.

¹⁰ Utilizo-me nessa passagem do conceito de Deleuze sobre a *univocidade do ser*, que segundo Zourabichvili, (2004, p.58) é: A univocidade é a síntese imediata do múltiplo: o um não se diz mais do múltiplo, senão em vez de este último se subordinar ao um como ao gênero superior e comum capaz de englobá-lo. Isso significa que o um não é mais que o diferenciante das diferenças, diferença interna ou síntese disjuntiva.

¹¹ Personagens dos romances de Dalcídio Jurandir e Graciliano Ramos, respectivamente.

cos. Assim como a poesia concreta com motes filosóficos de Max Martins, com a utilização de um sistema estético não voltado totalmente para o local.

Os autores descritos anteriormente são aquilo que a crítica literária local e mesmo a nacional considera o mais importante (o universal) da literatura produzida no Pará. Mas e a Academia do Peixe Frito¹²? Seria possível tachá-la de regionalista, local? Bruno de Menezes, maior representante desse grupo descreve em *Batuque*¹³ uma Amazônia realmente intimista, enfocando para as temáticas da região, mas o que se desconhece é que a obra vai além... O batuque do negro nas prosas poéticas de Bruno de Menezes revelam as sonoridades da região amazônica e além dela. A sonoridade de uma cultura não só amazônica, pois apresenta como referências musicais o lundum, jongo, carimbó, samba, chorinho, maxixe, quadrinha, toada, ladainha¹⁴, do batuque do tambor vindo com as naus séculos antes, com os negros escravizados, as quais estão presentes na obra de Bruno de Menezes e em outras obras da cultura nacional, e por que não dizer, mundial. Isso ratifica a ideia da não-observação somente do particular, pois a sonoridade descrita por Bruno em *Batuque* não é somente fruto de um sistema local, mas múltiplo, aproveitando o possível de outros sistemas.

Muito daquilo que se considera local, fruto simbólico da cultura da região, não mais é do que um híbrido com origens diversas e, muitas vezes, desconhecidas. Néstor Canclini (2008) afirma que muitas das obras da arte e da literatura latino-americana são realizações de fora do nosso continente; no entanto, são interpretadas como paradigmas da nossa identidade.

É sabido quantas obras da arte e da literatura, avaliadas como interpretações paradigmáticas de nossa identidade, foram realizadas fora do continente, ou ao menos dos países natais de seus autores. Desde Sarmiento, Alfonso Reyes e Oswald de Andrade até Cortázar, Botero e Glauber Rocha. O lugar do qual vários milhares de artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõe músicas já não é a cidade na qual passaram a infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam lugares realmente vividos (CANCLINI, 2008, p. 327).

As guitarradas¹⁵ são um grande exemplo desse processo na cultura do Pará. Utilizam a guitarra elétrica e os ritmos caribenhos, influência das ondas das rádios como

¹² “A Academia do Peixe Frito é marca de resistência de uma geração de escritores paraenses, conhecida também como “geração do peixe frito”, que se baseou no costume do paraense de se alimentar de peixe e gostar muito de comer peixe frito. Um grupo de escritores - Bruno de Menezes, Jacques Flores – Rodrigues Pinajé, De Campos Ribeiro – se reunia no mercado, no Ver-o-Peso, no final da manhã, para bebericar e tirar gosto com peixe-frito”. LARÊDO, Salomão. *Movimentos literários locais*.

Publicado em: <<http://slaredo.blogspot.com.br/2012/03/movimentos-literarios-locais.html>>. Acessado em: 20/05/2012.

¹³ “*Batuque*, de autoria de Bruno de Menezes (1893/1963), embora seja um livro de poesia, nos faz lembrar uma narrativa iorubá, pois o drama do negro oprimido é denunciado por meio de uma ‘narratividade poética’” (FARES; NUNES, 2010).

¹⁴ Castro (2010) descreve esse processo em *Referências Musicais de Bruno Batuque*.

¹⁵ Gênero musical originário do estado do Pará – Brasil.

PRC5 (atual rádio Clube do Pará), durante a primeira metade do século passado, e das rádios caribenhas, com ótima recepção na região, frente às rádios brasileiras do sudeste, o que em termos de processo cultural mostra outro Brasil na área musical: o Brasil do norte, sob influências diferentes. No artigo “Desvendando o Caribe no Pará”¹⁶, o musicólogo Bernardo Farias descreve esse processo singular na história do Pará, da influência caribenha na formação da música produzida no estado, tão icônico daquilo que se considera cultura local.

No que tange às mitopoéticas amazônicas, muitas apresentam estrutura semelhante às histórias gregas clássicas. A Iara, a mãe-d’água, e as sereias de Homero e de Camões são extremamente semelhantes, as belíssimas mulheres-peixe, encantadoras de marinheiros, ou pescadores, na aculturação local. A cultura mundial está repleta de seres que constitutivamente se assemelham a outros numa cultura diversa, mesmo quando queiramos afirmar a sua univocidade ou originalidade.

E o naturalista Inglês de Souza, em seus contos amazônicos, descreve em Acauã a famosa Cobra-Grande, que também ronda o imaginário social de Belém, afirmando-se que a cobra (Boiúna) estaria em profunda hibernação, que seria renovada todo ano durante o Círio de Nazaré. O trajeto do círio é o trajeto em que repousa a famosa cobra. Tão semelhante à outra narrativa também brasileira: Boitatá, que, segundo consta, criada/recolhida pelo padre José de Anchieta. E semelhante também a outra narrativa advinda das terras da Escócia, o monstro do lago Ness, descrito como uma grande serpente que repousa em um lago nas terras altas da Escócia. Outras histórias de mesmo cerne são aquelas relacionadas às anacondas, gigantescas cobras que vagam os rios da região, perpetuadas nos filmes e também presentes no imaginário social de populações da Amazônia de língua espanhola. Sem falar dos monstros marinhos descritos pelos escritores na expansão marítima europeia, muitos deles descritos como imensas serpentes, assemelhando-se às narrativas orais da Amazônia.

Na mesma história (Acauã), uma das personagens, Vitória, ao aparecer no casamento da irmã Aninha, assemelha-se à famosa Medusa das histórias mitológicas gregas, a mulher com cabelos de serpente. Tais situações comprovam que a hibridação e a influência das narrativas orais da literatura da Amazônia têm raízes em intercâmbio cultural resignificado.

No campo da estrutura, as histórias seriam semelhantes, e o que se modificaria então são o lugar no processo ideológico de afirmação como cultura de centro e cultura de margem; a via de transmissão, uma oral outra escrita; e a própria utilização da linguagem e de recursos estilísticos diferenciados. Mas no que tange ao intercâmbio e à comunicação intercultural, não se poderia afirmar um não-universalismo.

A literatura da Amazônia como oriunda de um meio extremamente híbrido, principalmente quando falamos em termos étnicos, reflete exatamente esse hibridismo em suas produções culturais. Pintar o local não é necessariamente sinônimo de regionalismo, de uma literatura menor; Dalcídio, ao compor suas obras, utiliza-se da linguagem popular da Amazônia como molde para seus dramas sociais e existenciais, comuns em muitos sistemas simbólicos.

¹⁶ Publicado no site <http://www.bregapop.com/servicos/historia/338-bernardo-faria/4956-desvendando-o-caribe-no-para-bernardo-faria> Acessado em: 18/05/2012.

Percebe-se que ao narrar os fatos, descrever paisagens, recordar acontecimentos, Dalcídio o faz quase sempre oferecendo-nos um abundante material folclórico, linguístico-lexical e dialectológico, acompanhado de um sem-número de ditos e modismos regionais, que o povo cria e recria, recolhe e armazena na memória coletiva. [...] Ele passa a retratar em suas *obras-humanas*, (dada a verossimilhança com que fora escrita) por meio de uma linguagem simples e pura, viva e pitoresca. Assim, cada passo e cada sofrimento de seu *mundus vivendi* (representado por pessoas simples, humildes, como pescadores... e muitos doutores que detém o poder, mas não a emoção) aparecem emoldurados em suas páginas. (...) E nesta condição, ao comentar a dramaticidade vivida por essas pessoas, o faz com um realismo que nos envolve e nos coloca no meio deles. (...) Alimentando o seu imaginário, Dalcídio desvenda os segredos do mundo, e possibilita-nos conhecer uma outra forma de viver – a da pobreza, que ele tanto viveu e sentiu (ASSIS, 1996, pp. 42-44).

Logo, a literatura de Dalcídio, ao utilizar como fonte a linguagem popular da região (há objetivo maior da literatura – poesia – do que a renovação da linguagem? Faustino [2003] retifica essa ideia) como seu amuleto (fonte de poder) para a propagação de uma realidade, não o faz num sentido de observação somente do particular, mas de um universal. Os problemas sociais humanos são desvelados não pela ótica de um narrador observador, como Euclides da Cunha e outros exploradores estrangeiros, e sim, de um narrador onisciente, que desvela, por meio do monólogo interior, o modo de pensar sobre o meio, sobre a vida de gente muito pobre, humilde, que passa despercebida no mundo caleidoscópico moderno e pós-moderno.

Considerações Finais

A cultura no singular não existe. O homem não é um ser isolado. Ele vive/convive com outros (a linguagem é um produto social). Por isso, o intercâmbio cultural é constante. Queiramos ou não, sempre haverá mudanças; isso é automático e imanente aos processos simbólicos. O próprio “local” é híbrido, pois é um estágio ao mesmo tempo sincrônico e diacrônico no processo da dialogia cultural. Na literatura (cultura) da Amazônia, que transita entre uma tradição e uma modernidade, muitos dos processos simbólicos considerados locais são ressignificações de outros processos, pautando-se uma sistemática aculturada que por vezes supera o seu modelo tradicional (imitando, mas não diluindo). E que muitas das obras consideradas regionalistas não mais são do que fruto de uma sistemática ideológica mantenedora de culturas na margem por questões políticas, não por questões estéticas. Tachando certos processos simbólicos como locais, apenas pela utilização de temáticas, cor local, desconhecendo de fato o seu processo de formação, influências e intercâmbios, propondo uma ótica particularista de homogeneização, não seguindo uma visão da busca por uma beleza, mas da imposição de um sistema simbólico etnocêntrico e estéril. Como afirma Baudelaire (1998, p. 33):

Todos compreendem facilmente que, se os homens encarregados de exprimir o belo se conformassem às regras dos *professores-jurados*, o próprio belo desapareceria, visto que todos os tipos, ideias e sensações se confundiram numa vasta unidade, monótona e impessoal, imensa como o tédio e o nada. A variedade, condição *sine qua non* da vida, seria banida. Tanto isso é verdade que nas múltiplas produções da arte sempre há algo novo que fugirá eternamente à regra e às análises da escola! O assombro – um dos grandes prazeres causados pela arte e pela literatura – resulta da própria variedade dos tipos e das sensações. O *professor-jurado*, espécie de tirano-mandarim, sempre me dá a impressão de um ímpio que quer substituir Deus.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. “A exposição Universal de 1855”, in: *A Modernidade de Baudelaire*. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CALVET, Jean-Louis. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola, 2002.

CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CASTRO, Urubatan Ferreira de. *Referências musicais de Bruno Batuque*. Seminário do Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas – Avaliação e Prospecção. Org. de Josebel Akel Fares. Belém: UEPA, 2010.

D’AZEVEDO, João Lúcio. *Os jesuítas no Grão-Pará: suas missões e a colonização*. Belém: SECULT, 1999.

ECKERMANN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, in: SOUZA, Roberto Acízelo de. *Poesia e universalismo: uma ideia moderna de literatura – textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

FARES, Josse. “Mergulho ansioso nos campos de Dalcídio ou bebendo água da chuva nas palmas da mão”, in: *Asas da Palavra*, v. 3, n. 4, junho/96. Belém: Unama/Pa., 1996.

FARES, Josse; NUNES, Paulo. *Amazônia: vozes em negritude*. Rio de Janeiro: Mulemba Revista científica, n. 2, UFRJ, 2010.

FAUSTINO, Mário. *De Anchieta aos Concretos*. Org. de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FARIAS, Bernardo. *Desvendando o Caribe no Pará*. Disponível em: <http://www.bregapop.com/servicos/historia/338-bernardo-faria/4956-desvendando-o->

caribe-no-para-bernardo-faria. Acessado em: 18/05/2012.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. "Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, Literatura Amazônica ou Literatura da Amazônia?" Belém: *Rev. Moara*, n. 23, jan./jun. 2005, p. 178-189.

KESTLER, I. M. F. "O conceito de literatura universal em Goethe", *Revista Cult* (São Paulo), v. 130, p. 46-49, 2008.

ASSIS, Rosa. "Dalcídio Jurandir: a simplicidade de um simples e alguns aspectos de sua obra", in: *Asas da Palavra*, v. 3, n. 4, junho/96. Belém: Unama/Pa., 1996.

SANTIAGO, Silviano. "Apesar de dependente, universal", in: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Org. Roberto Acízelo de Souza. Chapecó, SC: Argos, 2011.

ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.