

DISCURSOS CULTURAIS PÓS-COLONIAIS NA AMÉRICA LATINA. A INSTABILIDADE DAS MARGENS E FRONTEIRAS SIMBÓLICAS: TÊNUES, POROSAS E DE SUTIL LIMITE

ESTIVIL, Patricia Virginia Cuevas¹

RESUMO

Vivemos numa época de grandes transformações culturais, em meio das quais a compreensão do que é cultura se distancia das formas canônicas ditas universais que dominaram América Latina até o século XX. Nesta mudança, se busca o reconhecimento de uma alteridade como característica fundamental de nosso tempo. Revela-se assim, que os estudos pós-coloniais, quando postos lado a lado com a pós-modernidade, evidenciam a crise dos grandes metadiscursos e o incremento exponencial dos fluxos de informação vindos por meio das TIC ou dos meios de comunicação de massa. Estes parecem ser mais eficazes na veiculação das novidades, e também, mais capazes de mostrar outras culturas e outros credos. Embora apresentados como exóticos, estes meios desvelam outras formas de dar respostas satisfatórias às necessidades que a diversidade cultural apresenta, os quais não apenas fazem uso da ciência e tecnologia, mas também do mito e da lenda. Neste artigo, se apresentam transformações no modo de olhar os elementos culturais evidenciados com a crise dos metadiscursos, a diluição das fronteiras entre o cânone e o popular, cada dia mais tênues, sutis, porosas e fronteiriças. Assim também, se buscará compreender qual o papel do discurso pós-colonial na desmistificação da ideia colonialista de “cultura universal” e sua fixidez preconceituosa diante das culturas locais da América Latina. Para tanto, se apresenta a obra descolonizadora de Violeta Parra em oposição à degradação simbólica que o Pós-Modernismo ocasionou nas crenças dos povos mesoamericanos. Como fundamentação teórica, as análises de Cristian Parker Gumucio(2004), Adolfo Colombres(2007) e Fredric Jameson(1994).

PALAVRAS-CHAVE: Crise dos metadiscursos culturais, novos paradigmas, descolonização, Violeta Parra.

DISCURSOS CULTURALES PÓSCOLONIALES EM AMÉRICA LATINA. LA INESTABILIDAD DE LAS MÁRGENES Y FRONTERAS SIMBÓLICAS: TENUES, POROSAS Y DE SUTIL LÍMITE

RESUMEN

Vivimos en una época de grandes transformaciones culturales, en medio de las que la comprensión de lo que es cultura se aleja de las formas canónicas dichas universales que dominaron América Latina hasta el siglo XX. Este cambio busca el reconocimiento de una alteridad como característica fundamental de nuestro tiempo. Se revela, de este modo, que los estudios poscoloniales, cuando puestos lado a lado con la posmodernidad, muestran la crisis de los grandes metadiscursos y el incremento exponencial de los flujos de información que llegan a través de las TIC o de los medios de comunicación de masa. Estos parecen ser más eficaces en el traspase de las novedades, y también, más capaces de mostrar otras culturas y otros credos. Aunque presentados como exóticos, estos medios develan otras formas de dar respuestas satisfactorias a las necesidades que la diversidad cultural presenta, las cuales no hacen solamente uso de la ciencia y tecnología, sino además, del mito y la leyenda. En este artículo se presenta los cambios ocurridos en el modo de mirar los nuevos elementos que configuran las culturas, evidenciado en la crisis de los meta-discurso: la dilución de las fronteras entre el canon y lo popular, cada día más tenues, sutiles y porosas. Así también se buscará comprender, cuál es el papel del discurso postcolonial en la desmitificación de la idea de “cultura universal” y su rigidez prejuiciosa frente a las culturas locales de América Latina. Para tanto se presenta la obra decolonial de Violeta Parra en oposición a la degradación simbólica que la modernidad/colonialidad ocasiona a las creencias de los pueblos mesoamericanos. Como fundamentación teórica, los análisis de Cristian Parker Gumucio (2004), Adolfo Colombres (2007) y Fredric Jameson(1994), entre otros.

PALABRAS-CLAVE: Crisis de los meta-discursos; nuevos paradigmas; decolonización; Violeta Parra

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras - Linguagem e Sociedade, nível Mestrado e Doutorado, da UNIOESTE, Campus de Cascavel-PR.

1. TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA

Existe um momento histórico que marca profundamente a vida dos povos latino-americanos, o descobrimento da América datado de 1492. A partir deste momento, dramático para os povos originários da América, mudanças profundas se situaram na forma de ser e pensar de seus habitantes. Hoje, há mais de 500 anos da Conquista, estão sendo analisados os diversos fatores deste acontecimento desde outra perspectiva, a qual será analisada neste artigo, a partir da falência da validade das questões canônicas oriundas do Ocidente para os povos latino-americanos. Isto leva a uma autoconsciência cultural. Qual o papel dos estudos Pós-Coloniais nas análises desta mudança cultural?

Buscando responder a este questionamento, se realizará um contraponteio entre os dois eixos que conformam esta mudança, o Pós-Modernismo e seu oposto, o Pós-Colonialismo. Começaremos analisando as mudanças pós-modernas por representar, em parte, uma ruptura da Modernidade, em matéria de conceber o mundo ao de artes. Segundo Frederic Jameson (1994) em “Sobre os Estudos Culturais” o Pós-Modernismo nos deu a possibilidade de olhar termos considerados secundários na Modernidade como centrais, e traços dominantes se tornaram secundários ou marginais ao invés de centrais. Ao passo em que, o Pós-Colonialismo nos permite ver algo novo no instante em que, o que antes foi marginalizado se torna central na produção cultural, revelando para nós outra perspectiva.

Para contextualizar esta questão teremos que retroceder um pouco no tempo e deter-nos nos estudos pós-modernos de Frederic Jameson (1971) os quais geram uma crítica à cultura erudita e à cultura não erudita e os elementos discursivos que se deslocam da Modernidade para a Pós-Modernidade. De acordo com este autor, em toda época anterior existiu um deslocamento da periferia para o centro e do centro para a periferia. Contudo, este deslocamento provocaria mudanças que, para a sociedade colonialista e moderna poderiam ser consideradas desfavoráveis, ao ponto de provocar o esvaziamento de seus metadiscursos. Contudo, essas mudanças culturais, podem perfeitamente ser consideradas um caldo de cultivo em que fervem todas as culturas eruditas e não eruditas que hoje se encontram em completa mobilidade. Uma das questões mais relevantes que provoca este deslocamento cultural, segundo Jameson, é que a pós-modernidade faz falar o texto a partir do pastiche e da ironia (JAMESON, 1971, p. 20). Mas, o que isto significa no sentido cultural? O que se está rompendo da Modernidade com o pastiche? O Pós-Modernismo aparece como reação às formas canônicas e ao se apropriar dos recursos modernos, estilos que no passado foram agressivos e subversivos como o Expressionismo Abstrato, são agora mortos constrangedores e desconsagrados, são monumentos reificados que precisam ser destruídos para que algo novo venha a surgir. Por outro lado, os traços da pós-modernidade revelam que as formas não

desaparecem, estas se contrapõem umas às outras, evidenciando seu antagonismo: as formas do Pós-Modernismo serão tantas quantas foram da Modernidade. Com o que se funda uma contraproposta ao modernismo, não nega a tradição, dialoga com o passado para (re)significá-lo.

Neste sentido, o Pós- Modernismo abre uma brecha para a pós-colonialidade por onde olhar a realidade latino-americana como povo híbrido, resultante do processo de modernidade/colonialidade instaurado na América Latina com a Conquista europeia, mas em processo de transformação, na qual o periférico está sendo visto como central e as formas que se acreditavam desaparecidas pelo genocídio reaparecem evidenciando toda sua efetividade, beleza e alteridade.

Segundo Cristian Parker Gumucio “estamos en una época de cambios culturales en medio de los cuales las formas convencionales de creencias ceden paso a las formas heterodoxas, sincréticas y neomágicas. (GUMUCIO, 2008, p, 38).

Após a comprovação da existência de uma diferença, o segundo passo é a dissolução de fronteiras e divisões fundamentais, como a que existe entre a cultura erudita e a cultura dita “popular” ou “cultura de massa” sendo a mais desalentadora manifestação da pós-modernidade o *kirtsch*²

Outro indício desta mudança cultural encontra-se no que para Jameson (1971) poderia ser chamado de teorias contemporâneas. Nos anos sessenta começa a ser praticada uma escrita denominada “teoria” que ao mesmo tempo é todas e nenhuma. Este esvaziamento tem por base o pastiche, como imitação e mimese dos escritores e das obras de arte, colocados ao serviço da nova sociedade de consumo. A arte é transformada em objeto consumível, deixando de ser expressão da alma angustiada ou extasiada, que busca problematizar a sua realidade.

Na Pós-Modernidade observa-se, ademais, um deslocamento de umas culturas para outras, como acontece com as culturas canônicas. Sua produção em grande escala provoca o esvaziamento, e simultaneamente, acabaram sendo transformadas em cultura de massa ou para as massas, visto que respondem a um único objetivo, satisfazer o consumo de uma grande massa “popular” com poder aquisitivo acima da meia, mas nem tanto como para comprar obras originais. Por meio deste processo, se apagam as fronteiras culturais, provocando também uma ruptura nas fronteiras territoriais, sendo que os produtos culturais passam a ser consumidos sem importar a seus consumidores outra coisa, a não ser a sua representação simbólica determinada pelas classes hegemônicas e o status que seu consumo aporta ao usuário.

² Resultado de um processo de apropriação e esvaziamento da cultura erudita de outros povos, como cópia e reprodução para a venda em grande escala, com diversos materiais baratos e de fácil consumo. Como por exemplo, aquela que vem por meio das Seleções *Riders Diguers's* e os seriados da televisão.

2. QUAL O PAPEL DOS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS NAS ANÁLISES CULTURAIS?

Se considerarmos os estudos pós-coloniais, como uma nova perspectiva desde onde posicionarmos diante das consequências que trouxe à América Latina a colonialidade/modernidade, os estudos pós-coloniais nos permite ver algo novo no instante em que, o que antes foi marginalizado se torna central na produção cultural, que se traduz em uma nova consciência de si, a qual possibilita a destruição de paradigmas colonialistas e uma mudança de enfoque cultural notoriamente introspectivo e a aceitação do que é diferente.

Segundo observações de Cristian Parker Gumucio (1998) a mentalidade religiosa pós-ilustrada da sociedade está em mutação cultural, como o revela por meio deste fragmento retirado de um blog, em que o autor revela um sincretismo religioso, resultado de um olhar mais amplo, no qual a autora compreende a validade das diferentes leituras que cada povo faz de um mesmo símbolo cultural:

Siempre me he sentido atraída por lo esotérico,... siempre me han llamado mucho la atención los Templarios, los Druidas, la Hermandad Blanca, el Tarot, la Mitología, la Cábala, la Alquimia. Aunque dispares, para mí estos temas siempre han estado relacionados entre sí. Todos tienen un componente enorme de simbolismo, además de una muy cómoda lejanía histórica. La misma serpiente que para los cristianos simboliza al demonio, para los orientales es símbolo de sabiduría y para los aztecas fue la imagen del dios *Quetzalcóatl*. (Autor anônimo In: GUMUCIOS, 1998, p. 37.).

Em efeito, cada cultura tem dado um simbolismo próprio a uma mesma imagem, como se observa nestas que se apresentam na continuação:

Figura 1 – *Quetzalcóatl* - Deus dos *Viracochas*. Segundo conta a história dos *mexicas*, depois de perder a guerra haviam pegado sua embarcação e prometido voltar.



Fonte: Dicionário de Símbolos (2017)

A serpente, para os mesoamericanos, o *Quetzalcóatl*, “a serpente emplumada”, representa sabedoria, fertilidade e conhecimento. É a dualidade entre corpo e espírito. De acordo com o Dicionário de Símbolos:

Para os astecas e os toltecas, povos mesoamericanos, a imagem de Quetzálcoatl é representada por uma serpente com penas, no espanhol, “*serpiente emplumada*”, a divindade mais importante, do elemento água, da vida e da renovação. Além disso, representa a energia e a força (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 2016).

Figura 2 – *kundalini* – Serpente oriental associada à energia vital.



Fonte: Dicionário de Símbolos (2017)

Para os orientais, a serpente também é símbolo de força vital e sabedoria. Segundo o Dicionário de Símbolos:

No hinduísmo, no budismo e na ioga, a serpente representa a força vital, a cura bem como a energia cósmica e sexual, associada ao *Kundalini* (energia física e espiritual concentrada na base da coluna), sendo a espinha dorsal, a representação da serpente (energia) que chega até a cabeça, trazendo a cura e o equilíbrio cósmico. Da mesma maneira, no Xamanismo, a serpente, animal que troca sua pele é considerado o devorador de doenças, e por isso, simboliza a cura, a sensualidade e também a vitalidade e a sabedoria (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 2016).

Entretanto, para os cristãos a serpente simboliza o demônio. A tentação que levou Eva a enganar Adão e perder o Paraíso, induzindo-o ao pecado original, o qual condenava o homem a ganhar o pão com o suor de seu rosto e a mulher a ter os filhos com dor. De acordo com o Dicionário de Símbolos:

Um dos episódios mais conhecidos da Bíblia recai sobre o momento em que Eva, morde a maçã e renuncia ao paraíso, influenciada por Satã disfarçado de serpente. A partir desse

momento, a serpente indica, no cristianismo, o pecado, um animal traiçoeiro, calculista, do submundo associado ao demônio (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 2016).

Todos, símbolos culturais construídos historicamente para dar respostas às necessidades específicas da sociedade que os criou. Por isso mesmo, respondem a uma originalidade e representam a diversidade de cada povo. Neste sentido, é impossível falar de uma cultura universal que satisfaça as necessidades de povos diferentes, como se estabeleceu na Conquista e Colonização dos povos da América Latina.

Busca-se, então, despertar a indagação, duvidar sobre as normas que foram estabelecidas como universais pelo cânone colonizador, impregnado de um preconceito baseado no padrão cultural ocidental/europeu, que exclui aquilo que é diferente por apresentar categorias de análise insuficientes para categorizar a diversidade cultural existente na América. Nesse processo de exclusão, viram-se afetadas as culturas dos povos colonizados, que hoje, nos estudos pós-coloniais procuram resgatar e resignificar, evidenciando aquilo que foi silenciado em seu passado, desvelando algo novo, o qual havia sido esvaziado do seu conteúdo histórico e cultural.

Um exemplo deste esvaziamento cultural se encontra um ritual religioso praticado no México, *La Santa Muerte*. De acordo com a tradição dos antepassados *mexicas*, a vida e a morte fazem parte de um processo circular, em que é necessário viver e morrer para voltar à nascer. Este ciclo tem sua origem na observação do ciclo do milho, os grãos de milho deviam estar mortos, secos para poder ser a semente da nova vida. Além disto, a semeadura deste cereal é um ato religioso que revela o sincretismo que se mantém entre as culturas maias, astecas e helênicas a partir da qual, a morte é considerada parte da vida e sua relação com o infra mundo. De acordo com texto escritos por estudiosos das culturas mesoamericanas, existe uma relação muito próxima entre a compreensão da morte para os maias, os astecas, os gregos e o apocalipse.

O seguinte quadro apresenta o suposto nexos entre o Hades, da cultura helênica que aparece no Apocalipse, e os deuses pré-hispânicos que resguardavam os infra mundos:

Quadro 1 – O Hades nas diferentes culturas do mundo

| | Cultura Maya | Cultura Azteca. | Cultura Helenística | Apocalipsis |
|---------------------------------------|--------------|-------------------------------------|---------------------|-------------|
| Inframundo o región de los muertos | Xibalbá. | Mictlán. | Inframundo griego. | El Hades |
| Dioses que resguardan los inframundos | Ah Puch. | Mictlantecuhltli y Mictecacíhuatl . | Hades. | La Muerte |

Neste quadro, observa-se que, o infra mundo dos povos mesoamericanos nada tem a ver com o Hades, inferno ou lugar intermediário onde ficariam as almas à espera da ressurreição, sofrendo

na escuridão e os martírios destinado para os ímpios de coração. Outro ponto em comum que se assinala entre as culturas ocidentais e mesoamericanas é a celebração do dia da morte de um ser querido. “O Dia dos Mortos teve origem na civilização Asteca, uma festa dedicada à deusa Mictecacihuatl. Atualmente esta data ainda é celebrada no México, sendo conhecida como *Día de los Muertos*” (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 2016).

De acordo com o sítio El Dia de los Muertos.com:

El festival que se convirtió en el Día de Muertos caía en el noveno mes del calendario solar azteca, cerca del inicio de agosto, y era celebrado durante un mes completo. Las festividades eran presididas por el dios Mictecacihuatl, conocido como la "Dama de la muerte" (actualmente corresponde con "la Catrina"). Las festividades eran dedicadas a la celebración de los niños y las vidas de parientes fallecidos. Cuando los conquistadores españoles llegaron a América en el siglo XV, ellos estuvieron aterrados por las prácticas paganas de los indígenas, y en un intento de convertir a los nativos americanos al catolicismo movieron el festival hacia fechas en el inicio de noviembre para que coincidiesen con las festividades católicas del Día de todos los Santos y Todas las Almas. El Día de Todos los Santos es un día después de Halloween, donde este último fue también un ritual pagano de Samhain, el día céltico del banquete de los muertos. Los españoles combinaron las costumbres de Halloween con el festival similar mesoamericano, creando de este modo el Día de Muertos (DIA DE LOS MUERTOS, 2016).

Alguns povos pré-colombianos (maias, incas e astecas) guardavam o crânio de seus ancestrais porque era considerado um troféu, como uma lembrança boa do falecido. Para eles, a cabeça era a parte mais importante do corpo, por se tratar daquela parte que guarda as memórias de um povo. Em muitas culturas, a caveira está associada à morte, mas neste caso concreto, simbolizava a celebração da vida.

Entretanto, depois do processo de colonização e a introdução cristã da concepção de vida e morte a compreensão simbólica das culturas mesoamericanas, foi sendo associada a ritos satânicos, com o consequente esvaziamento do conteúdo cultural, fazendo-o perder as referências históricas originais. Na atualidade, a caveira asteca foi transformada num *kirsch*.³ Um objeto decorativo com valor de consumo e sem referências culturais e nem artísticas, destinado à cultura de massa. Trata-se de uma caveira estilizada, colonizada e decorada, com desenhos de flores, muito vendida no "Dia dos Mortos". Associada também, ao tráfico de drogas, e a uma perversidade mórbida que nada tem a ver com a simbologia histórica cultural e ideológica desses povos.

Outra forma de esvaziamento foi analisada pela psicologia da comunicação, segundo ela, neste esvaziamento do passado histórico, os meios de comunicação de massa são de fundamental importância.

³ A forma do *kirsch* é uma grande obra do passado que se esvazia em “figurinha de geladeira”, imagens comercializáveis com a finalidade de angariar público.

2. Quadro - As Tribos Urbanas Atuando no Chile até 2018.



Fonte: Esslideschare (2008)

A publicidade e propaganda como meios de veicular o consumo de produtos, são o principal meio de transmissão de modelos de comportamento (ideologia e visão de mundo); Isto se observa no fenômeno denominado Tribos Urbanas. No Chile, por citar algum exemplo, existem mais de dez núcleos centrais de Tribos urbanas, as quais se multiplicam exponencialmente formando uma grande rede de subtribos espalhadas pela cidade, as quais dão uma imagem pré-fabricada de culturas distantes, cujas indumentárias, até incomoda a seus usuários nas tarefas do cotidiano. Mesmo assim, desfilam esvaziadas de qualquer referencial histórico em harmonia com o ambiente ou o clima do lugar. Neste sentido, os meios de comunicação têm a função de relegar o passado, dando a falsa ideia de que viver no presente, sem importar o passado e nem o futuro, é sinônimo de sabedoria.

Na obra de Violeta Parra o tema da morte é recorrente, ela apresenta alguns dos elementos que foram resgatados da tradição popular como *Canto a lo Divino* e o ritual que o acompanha. Trata-se de um canto sacrossanto popular, destinado ao velório de um menino falecido, até o seu sepultamento. O canto é realizado por cantores populares, dispostos ao redor do pequeno caixão branco, enquanto, o anjinho é colocado de pé, todo vestido de branco e portando umas asinhas brancas.

A beleza do ato e dos poemas, que são cantados durante toda a noite, comoveu a criatividade de Violeta Parra. Suas obras plásticas e literárias tratam do tema da morte, com uma conotação cristã. Lugar de descanso onde o pedaço de terra que guardará o pequeno corpo sepultado, transforma-se em seu último berço. É a ressignificação de uma vida que agora terá lugar no infra mundo, lugar onde vão as almas dos mortos, muito além do purgatório, junto a Deus, a Virgem Maria e os anjos, como fica evidente neste quarteto:

Ya se va para los cielos/ ese querido angelito/ a rogar por sus abuelos/ por sus padres y hermanitos. / Cuando se muere en la carne/ El alma busca su centro En el brillo de una rosa,/ o de un pececito nuevo./ En su cunita de tierra,/ lo arrullará una campana,/ mientras la lluvia le limpia/ su carita en la mañana. Cuando se muere en la carne,/ el alma busca su diana,/ en el misterio del mundo/ que le ha abierto su ventana. Las mariposas alegres / de ver el bello angelito,/alrededor de su cuna,/ le caminan despacito./ Cuando se muere la carne,/ el alma va derechito,/ a saludar a la luna / y de paso al lucerito./ Adónde se fue su gracia / adónde fue su dulzura,/ por qué se cae su cuerpo, / como la fruta madura./ Cuando se muere la carne,/ el alma busca en la altura,/ la explicación de su vida,/ cortada con tal premura. / La explicación de su muerte/ prisionera en una tumba./Cuando se muere la carne,/ el alma se queda a oscuras (COVERALIA, 2016).

Para Violeta não há vida depois da morte, a alma sem corpo permanece prisioneira no túmulo, mas não sofre. Os elementos da natureza, água e terra e tempo e o espaço continuam formando parte desse ser que agora busca, sem vida, seu centro. A terra é mãe, ela adquire a ternura “arrullando” o pequeno em seus braços, lhe proporcionando conforto. A chuva também possui traços humanos, limpa o rosto do menino pela manhã. Nada há de mórbido nesse poema, a morte é considerada um fato natural. Entretanto, Violeta questiona, como aconteceria com qualquer cristão que perde um ser querido, a prematuridade do fato, e o lugar no tempo e no espaço sideral que vão corresponder ao novo lar desse anjinho. “adónde se fue[...], por qué se cae su cuerpo” representam questionamentos diante do inexplicável da morte de uma criança. Mas a artista encontra suas respostas no inframundo, “el alma busca en la altura, la explicación de su vida cortada con tal premura / La explicación de su muerte prisionera en una tumba. Cuando se muere la carne el alma se queda a oscuras.” (PARRA, 1998, p. 25). Esta ideia de que a alma fica na escuridão depois da morte, faz parte do discurso de Gênesis, nas Sagradas Escrituras.

A desconstrução de uma ressurreição fica evidente, mas a ideia contida nas Sagradas Escrituras que diz: “Ora, se o único lar pelo qual aguardo é o *Sheol*, a sepultura, se estende a minha cama na escuridão,” (SAGRADAS ESCRITURAS, Livro de Jó 17:13-16. Gênesis 3:19. Disponível em: <http://bibliaportugues.com/genesis/3-19.htm>). o *Sheol*, um lugar deprimente, esquecido e escuro, onde estão as almas que se foram deste mundo, no Novo Testamento é traduzido por Hades . Seol pode ter diferentes significados, em diferentes contextos, trazendo alguma confusão e diferentes interpretações a respeito da natureza exata do seu significado. Seja a sepultura ou o mundo dos mortos, Seol fala das profundezas, a antítese dos mais altos céus (SAGRADAS ESCRITURAS. Livro do Jó 11.8; cf. Pv 9.18). *Seol* também se refere a um lugar de punição do qual somente Deus tem o poder de libertar" (LAHAYE, 2008, p.417).

Evidencia-se assim que a artista continua forte na espiritualidade da cosmovisão cristã, sendo seu porta-voz mais eloquente na América Latina, o cantor popular, e no Chile, o *Canto a lo Divino*.

Neste óleo, Violeta representa a ritualística do velório de uma criança em *La Muerte del angelito*,⁴⁴ um ritual em que o cantor popular diante da morte de um ser inocente, canta para o anjinho abandonar este mundo e ir direto para o “Seio de Abraão” ou o Paraíso a esperar sua ressurreição. Desta forma, a tradição popular e seu simbolismo diante da morte adquirem uma importância fundamental para o consolo de quem perdeu um filho ou um ser amado. Reprintados na tela, pelos olhos sofrentes de algumas das personagens do quadro.

Figura 3 – *La Muerte del angelito*



Fonte: Museo de Arte Contemporáneo (2017)

Entretanto, é de uma beleza sem igual, os *Versos a lo Divino*, que Violeta escreveu para sua filha morta com apenas oito meses de idade, quando ela (Violeta) viajava para o Festival da Juventude em Varsóvia. A dor e o sentimento de culpa, por não haver ficado com sua filha que ainda estava sendo amamentada, é uma dor que provavelmente nunca abandonou o coração de Violeta.

Rosita se fue a los cielos
igual que Paloma blanca,
En una linda potranca
Le apareció el ángel bueno
Le dijo: Dios en su seno,
Niña, te v'a recibir,
Las llaves te traigo aquí
Entremos al Paraíso
Que afuera llueve granizo,
Pequeña flor de jazmín
Pequeña flor de jazmín,
Del mundo vienes llegando,
Aquí t'están esperando

⁴⁴ Óleo sobre tela 164 x 136 cm. Coleção Museo de Arte Contemporânea (1962)

La Madre y un querubín,
Glorioso ha sido tu fin,
Cuando ella esté dormidita,
Aí le darás paciencia,
Valor y condescendencia
Y resignación infinita (PARRA, 1998, p.186).

Por que é importante preservar a memória cultural e histórica de um povo? De acordo com Adolfo Colombres (2007) a cultura é elemento confluentes de compreensão:

El modelo comunicacional mínimo se compone de un emisor, un mensaje, un código, un canal y un receptor [...] La cultura moldea al emisor y al receptor, y si ambos pertenecen a grupos diferentes el receptor no podrá decodificar el mensaje a menos que se hubiera apropiado mediante estudios formales de los códigos del emisor. El mensaje también es cultural, desde que se liga, a través de la conciencia individual del emisor, a un imaginario social y a un acervo histórico que le dan sentido. (COLOMBRES,2007,p 8).

Sendo assim, a cultura é de caráter histórico, resultado de um longo processo acumulativo e seletivo, no qual, entram fatores biológicos, ambientais e também axiológicos. Estes últimos constituem a base da racionalidade própria de uma determinada cultura, sendo que sua especificidade define a raiz simbólica de cada povo.

Colombres (2007) entende que a racionalidade axiológica costuma diferenciar-se da Razão Ocidental, imposta na América Latina a partir da conquista europeia, pois responde a outra escala de valores e sua especificidade é definida por outra matriz simbólica, e ao se apropriar destes, começa-se a operar em uma escala de valores culturais alheia.

De acordo com Guillermo Bonfil Batalla (1982), denominamos “Cultura autônoma” a uma zona exclusiva desde onde opera o processo de apropriação e ressignificação do alheio.

Em oposição à Cultura autônoma, a Cultura para Lévi-Strauss: “É o conjunto de valores materiais e espirituais acumulados pelo homem no processo de suas práticas histórico-sociais”. Quer dizer que, toda cultura possui sua própria visão de mundo; Uma *originalidade* que constitui seu primeiro requisito. Esta não significa superioridade, mas a comprovação de uma diferença.

O segundo requisito da cultura, segundo Lévi-Strauss, é sua *globalidade*, ou seja, deve compreender todos os setores da atividade humana, dar respostas a todos os problemas e questionamentos que apresenta a existência, valendo-se para isso, tanto da ciência e da tecnologia, quanto do mito e a lenda. E, por último, o conjunto destas respostas deve ser congruente, isto é, manter certa harmonia, por mais que nunca faltarão as contradições que, ao emergir, atuam como motor de mudanças.

De acordo com Adolfo Colombres (2007), tem se tornado algo comum, operar num campo da cultura sem se perguntar de que cultura se trata, sem refletir em profundidade sobre o fato cultural

em si. “Se o que se busca é produzir uma mudança real na situação atual, há que começar com perguntas, questionamentos e definições que nos permitam tomar uma maior consciência do que acontece diante de nossos olhos e dos legados de nossa tradição”. (COLOMBRES,2007, p. 32) Para isto, o autor propõe analisar a dialética das culturas que participam na formação cultural da América Latina com a finalidade de verificar que formas assumem, evidenciando a dialética de suas atuações.

De acordo com o sociólogo argentino, existe uma cultura ilustrada, conhecida pelo nome de “cultura” que é a que se estuda nas universidades, no ensino formal e segue as normas estabelecidas pelas diferentes escolas ocidentais, aristotélicas sendo que seu domínio proporciona a artistas e intelectuais a especialização em diferentes áreas, mediante um longo processo formativo. Boa parte desta, diz Colombres, “alude ao patrimônio de outros povos, em especial, dos países ‘Ocidentais’, a qual se postula como ‘Universal’ para se impor sobre as culturas nacionais” (COLOMBRES, 2007, p. 48).

Por outro lado, há também uma cultura ilustrada que versa sobre o próprio, criando dentro desse contexto e explorando seus sentidos. Sem que, por isso, perca seu valor, já que se trata de uma cultura muito mais antiga, que traz consigo uma tradição, a tradição popular. De acordo com Adriana Valdez(2010), as novas narrativas e a poesia popular latino-americana utilizam como recursos literários a metamorfose, o onírico e a magia herdada dos mitos e lendas dos povos originários da América pré-colombianas, possibilitando, essa movência, que caracteriza sua cultura. Estes elementos provocam transformações fronteiriças, transgredem a ordem aristotélica, e o sistema estabelecido pela tradição escrita, ampliando os horizontes das personagens, das cores e motivos que se integram as obras populares também, na oralcultura em que se reconhecem.

Assim sendo, os mitos e lendas latino-americanas desempenham a função de abrir novos espaços para a criatividade e para o entendimento ético e estético de culturas que não foram contaminadas pelo colonialismo. Explicam as formas de libertação desses mecanismos, o que fica evidente na obra da multiartista chilena Violeta Parra, que coloca sua arte: poesia popular, em quartetos e décimas que constitui o *canto a lo poeta* - que continua sendo classificado como literatura popular- outro sistema literário, bastante desvalorizado pela crítica chilena, apesar de constituir um sistema muito mais antigo e tradicional que o sistema erudito. De acordo com Ana Pizarro:

El problema es el siguiente como culturas herederas de un proceso de colonización, nosotros somos herederos, o, hemos configurado una cultura fragmentada, como la sociedad que somos. Somos bastante diversificados en sectores sociales, en clases, en grupos. Por lo tanto, no tenemos solo un sistema literario, aquello que llamamos de literatura es el sistema literario ilustrado, escrito y en lengua metropolitana. Este segundo

sistema literario, que es el sistema literario popular, es un sistema fundamentalmente oral y mucho más antiguo que el del libro. Es decir, esta oralidad está presente aquí al lado de Santiago y está presente entre los contrapuntistas, guitarreros, payadores. La literatura oral, que está presente aquí y en el campo, muchas veces musicalizada, es muy importante. Es la estética que la gente percibe como suya y en esta medida es un sistema, tenemos que entender que son sistemas distintos y que están jerarquizados socialmente de una manera diferente (PIZARRO, 2010, p. 122).

A análise da escritora chilena Adriana Valdez, (2010), coincide com a afirmação de Ana Pizarro, ela explica que as novas categorias de análise das obras literárias, ainda não se fixaram, estão completamente líquidas, (des)desenhadas, as forças estão em movimento e todos os lugares parecem provisórios:

Estos nuevos criterios permiten la reivindicación de la obra de poetas notables como la de Violeta Parra, la selección de sus textos y las notables traducciones hechas por poetas como W.S. Merwin⁵ y la brillante traducción de Gorge Steiner⁶ en el exterior de sus obras, que terminan por convencer al más dudoso de la necesidad de incorporar su nombre al cuadro de honor de la mejor poesía latinoamericana y por cierto, de la chilena y al hacerlo, poner de manifiesto las anteojeras que impidieron de hacerlo antes, tales como la rígida división entre lo culto y lo popular (VALDEZ, 2010)

O binarismo entre culto e popular que responde à uma cultura baseada em uma ideologia colonialista está em xeque mate, Valdez (2010) acredita que foram colocadas “anteojeras”, barreiras que impedem enxergar o valor poético da literatura de expressão popular, e os elementos que a configuram. A crítica literária chilena, expressa neste discurso a impossibilidade de analisar por meio de rígidas normativas, pertencentes a um sistema literário arcaico, ilustrado, escrito e na língua metropolitana, obras de outro sistema literário de características notadamente opostas: antigo mais vigente, popular, oral e em língua híbrida composta de palavras em língua metropolitana mas com seu sentido alterado pelo uso, o costume e a tradição.

O erro de analisar diferentes culturas literárias por meio de um único sistema literário tem sua base epistemológica e filosófica no Ocidente, sendo que o mesmo se atualiza no discurso do idealismo hegeliano. O filósofo acreditava que o conhecimento se dividia por setores em “Novo e Velho” por considerar que o conhecimento de América e Austrália era muito recente. “*Estas partes del mundo son nuevas en comparación pero también en términos absolutos, dada su constitución física y psíquica...*” (Hegel *apud* Mignolo, 2007, p.104). Ignora-se assim, que a América Latina aprofunda a formação do seu conhecimento em duas matrizes culturais. As mais fortes e marcantes são as culturas originárias da América, de tradição oral com mais de 6000 anos de existência, as

⁵ W.S. Merwin faz a tradução do poema musicado “*Gracias a la vida*” que se encontra publicado na *Thentieth-Century Latin American Anthology Poetry Bilingual Anthology*, Texas 1996

⁶ Crítico literário francês.

quais dão sustentação à singularidade estética da literatura popular, construída por dois grandes blocos culturais de diferente base epistemológica.

A outra vem do Ocidente, da Antiguidade, também de base oral em seus primórdios. De acordo com o Wilson A. Ribeiro Jr. citando seus estudos sobre a Grécia Antiga.

A poesia foi usada pelos gregos extensivamente na epopéia, na lírica, na tragédia e na comédia. Há que se lembrar que estamos no meio de uma cultura oral e que não havia "obras escritas" como existem hoje. Não havia rimas, costume que se desenvolveu muito mais tarde com o advento do Cristianismo e da poesia religiosa (RIBEIRO, 2013, p.2).

Assim sendo, os gêneros de estilo elevado da Antiga Grécia, como a Epopéia tem sua origem nas culturas orais, eram cantos que deviam suas estruturas ao desenvolvimento do ritmo, presente nos sons que ofereciam as atividades cotidianas. “Os poetas escolhiam os ritmos de seus versos segundo o efeito que desejavam produzir. Nas comédias, por exemplo, usava-se muito os versos iâmbicos, que se assemelhavam bastante à fala durante uma conversação comum.”(Op. Cit.). Todavia, a Epopéia adquiriu um ritmo mais lento e solene, devido a que relatava aventuras heróicas, o ritmo dos tambores de guerra.

No sentido cultural, Adolfo Colombres (2007), sociólogo e antropólogo latino-americano explica que a tradição oral é um médio de expressão cultural que pode ser encontrada em muitas civilizações, ela, diz Colombres, “*se encuentra siempre, integrada a los diferentes aspectos de la vida social, desempeñando funciones de memorización, de entendimiento colectivo, de normativas éticas y expresiones estéticas.*”(p.38) E num profundo enraizamento com a tradição cultural e a vida mesma no interior da sociedade, “*explica el mundo en que está insertada, conectando-se a la historia, a los ritos, al entorno natural, a la organización social, a las técnicas, a las relaciones sociales internas y con los pueblos vecinos. La escritura, al contrario, introduce una estratificación [...] los que no saben leer quedan excluidos.*” (COLOMBRES, 2007, p.38.)

Mas a humanidade em oposição à razão está bipolarizada e funda-se na negação do outro, de sua forma de apropriar-se do mundo e exteriorizá-lo, como se a cultura e suas formas de expressão fossem reduzidas a uma só, a ocidental, e com ela, todos os valores que ela traz incutidos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste estudo pode ser constatado que há uma corrente de transformações das representações e práticas culturais que apontam a uma nova reafirmação das identidades locais,

muito além deste fenômeno religioso e pós-moderno. O sincretismo, o respeito à diversidade e o direito à alteridade é um fato. Os estudos de Jameson (1971:1994), nos Estados Unidos, assim como, os estudos de Gumucio(2008), no Chile, de Colombres(2007), na Argentina e Galeano (1982) no Uruguai apontam para a ideia de que os estudos culturais se tornaram um campo disperso, que transforma a cultura no alvo das pesquisas científicas. E as mudanças que se observam na forma de enxergar o conceito de cultura, estão perdendo seus contornos, tornando-se líquida e fronteira. Este fenômeno é o resultado do desconforto dos povos associado ao esforço intelectual por entender o fracasso humano do capitalismo e as vias de acesso a soluções, buscando outras formas de dar continuidade à vida em sociedade e, ao que parece, os povos originários da América e seus saberes, proscritos e silenciados pela colonialidade/modernidade, estão dando caminhos mais humanitários, em se tratando de satisfazer as necessidades da humanidade. Como sempre, na história da humanidade, o “Pós”, tem demonstrado ser esse olhar reflexivo e reivindicatório em que aquilo que foi marginado, se traz de volta ao centro, porque, na realidade não era tão descartável, e aquilo que está no centro, quando chegou ali pela “privilegismo” e a conveniência, começa a ser descartado.

REFERÊNCIAS

BONFIL, Batalla, Guillermo. “Lo propio y lo ajeno”. In: **La Cultura Popular**, Compilación y Prólogo de COLOMBRE, Adolfo. México, Ed. Premia, 1982.

COLOMBRES, Adolfo. Sobre la Cultura y el Arte Popular, Buenos Aires, Del Sol, 2007

COVERALIA. **Site**. 2016. Disponível em: <http://www.coveralia.com/letras/rin-del-angelito-violeta-parra.php>. Acesso em 12/09/2016.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **Site**. 2016. Disponível em: <http://www.dicionariodesimbolos.com.br/serpente/>. Acesso em 20/08/2016.

DIA DE LOS MUERTOS. **Site**. 2016. Disponível em: <http://diadelosmuertos.yaia.com/historia.html>. Acesso em 14/08/2016.

GALEANO, Eduardo, “Literatura y Cultura Popular en América Latina: diez errores o mentiras frecuentes” In: **La Cultura Popular**, Compilación y Prólogo de COLOMBRE, Adolfo. México, Ed. Premia, 1982. p. 96.

GUMUCIO, Parker, Cristian. **Mentalidad Religiosa Post-Ilustrada: Creencias y Esoterismo en la Mutación Cultural**. In: **América Latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el diálogo**. (Org.) ALONSO, Aurelio. CLASCO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2008

JAMESON, Frederic. “Sobre os Estudos da Cultura”. São Paulo, **Novos Estudos Cebrap**, 39, 1994, p. 11 – 48.

JAMESON, Frederic. **Marxismo e Forma**. Santa Cruz – California, Ed. Hucitec, 1971.

LAHAYE, Tim. **Enciclopédia Popular de Profecia Bíblica**. 1. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2008.

PARRA, Violeta. **Décimas. Autobiografía en versos**. Santiago de Chile, Ed. Sudamericana, 1998.

PARRA, Violeta. **La Muerte del angelito**. Óleo en tela. Coleção: Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 1962. In: Violeta Parra obra visual, Santiago de Chile, Ed. Ocho Libros, 2012.

PIZARRO, Ana. **Ciclo 200 años de Literatura Chilena –Pablo Neruda**. Cámara Chilena del libro, 2010.

SAGRADAS ESCRITURAS, Livro de Jó 17:13-16. Gênesis 3:19. Disponível em:

<http://bibliaportugues.com/genesis/3-19.htm> Acesso em: 20/11/2016, às 20:34

RIBEIRO JR., W.A. **A literatura greco-romana**. Portal Grecia Antiqua, São Carlos. URL: grecoantiga.org/arquivo.asp?num=0195. Consultada em: 26/01/2016

VALDEZ Adriana. **Ciclo 200 de Literatura Chilena - Pablo Neruda**. Cámara Chilena del Libro, Concepción, 2010.

Quadro -Tribos Urbanas na juventude chilena. (2008). Disponível em:

<https://es.slideshare.net/guest20e947/tribus-urbanas-presentation> Acesso em: 20/10/2016, às 21:25.