

**IMAGENS, IMAGINÁRIO E SIGNIFICADOS DO VALE DO JURUÁ: A LÓGICA E A
SIMBÓLICA DAS NARRATIVAS ORAIS DE GUAJARÁ-AM**

**IMAGE, IMAGINARY AND SIGNIFICATIONS OF VALE DO JURUÁ: THE LOGIC
AND SYMBOLIC OF ORAL NARRATIVES OF GUAJARÁ/AM**

Jordeanes do Nascimento Araújo¹

José Julio César do Nascimento Araújo²

RESUMO: O presente artigo analisa o conto oral em suas diversas manifestações simbólicas. Trata-se de um estudo realizado na região do Alto Juruá, nos recantos amazônicos de Guajará, no Amazonas. O texto apresenta a influência do conto oral sobre o imaginário local e como este absorveu elementos do imaginário para se construir. O conto é analisado em seus universos simbólicos e procura-se compreender como estes símbolos são usados para ensinar regras morais, sociais, políticas e éticas no contexto amazônico.

Palavras-chaves: conto oral, oralidade, imaginário, Alto Juruá, Amazônia.

ABSTRACT: The present article analyze the oral conte in its diverse symbolic manifestation. It treats about a study achieved at region of high Juruá river, in the Amazonian nooks, or Guajará in Amazonas. The text show the influence of the oral tale about the imaginary place. And how is absolved elements imaginary to construct it self. The tale is analyzed in its symbolism universes coding for understand how these sings are used to teach rules morality, socials, politics and end ethnic in the Amazonian context.

Keywords : imaginary, oral tale, Alto Juruá, Amazonian

¹ Graduado em Ciências Sociais pela (UFAM) e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da (UFAM). Co-autor do livro *Simbolismo e Imaginário: um olhar sobre a cultura no Vale do Juruá*(2006, editora Valer-Manaus). Email: cassyjones_araujo@hotmail.com

² Graduado em Letras, Pós-graduado em Linguagem, Literarura e Identidade pela (UFAC) e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras(UFAC). Autor das Obras *O homem falando no escuro* (2003,Valer) e *Simbolismo e Imaginário: um olhar sobre a cultura no Vale do Juruá* (2006,editora Valer-Manaus). Coordenador dos cursos de pós-graduação da FARO-Cruzeiro do Sul-Acre. Email: cassyjonesaraujo@gmail.com

INTRODUÇÃO

O rio Juruá nasce no Peru próximo à fronteira brasileira, correndo sinuosamente por todo o extremo oeste do Acre, penetrando no Amazonas para desaguar no rio Solimões. Considerado como um dos rios mais meândricos do mundo, o rio Juruá é denominado pelos Kaxinawá de Tinton- René, o “rio das muitas voltas” (AFONSO, 2005. p13).

O Juruá é caracterizado por suas águas barrentas, ou brancas, na linguagem técnica. Terra dos Nawa, Poyanawa, Kanamari, Nukini, Ashaninka, Kaxinawá e Katuquina, o rio possui uma diversidade cultural que além de congregar indígenas, convivem com seringueiros que vieram do Nordeste brasileiro, especialmente do Ceará, e também imigrantes de origem árabe e de portugueses.

Nas terras indígenas da região do Juruá, podem-se vivenciar as mais diferentes formas de pensar e agir. Segundo Afonso (2005), a história de mais de 100 anos de conflitos e convivências entre índios e brancos não foi suficiente para apagar a riqueza e a diversidade de costumes, linguagens, danças, técnicas. Um pano decorado com *kenês* Kaxinawá, um colar Ashaninka aromatizado, uma história mítica dos Katuquina, a forte presença da cultura nordestina, seus conhecimentos sobre as plantas e os animais, são exemplos dessa diversidade cultural existente no Vale do Juruá.

Esta pesquisa buscou desvelar, através de dez narrativas orais, os processos de produção do imaginário juruaense, ao mesmo tempo em que procurou compreender as construções simbólicas presentes nessas narrativas. Nosso objetivo foi analisar os contos orais narrados no Vale do Juruá, procurando decifrar sua ação simbólica e o que esta faceta do imaginário pode expressar em si mesma, perfazendo os caminhos que estes símbolos fazem para representar os conceitos de organização social, religião, estética e leis morais.

Buscando atingir os objetivos, conseguimos compreender que o imaginário no Vale do Juruá surge de uma forma poética. A presença da cultura nordestina é tida como a base principal de sua constituição cultural, pois trouxe consigo, em seu imaginário, as crenças, as estórias, os folguedos, os hábitos, os conceitos e valores, podendo semear esses elementos culturais em solo amazônico, ao mesmo tempo em que essas imagens-matrizes misturam-se com elementos locais.

Nesse sentido, o mergulho na profundidade das coisas, por via das aparências, é o modo da percepção, do reconhecimento e da criação por via do imaginário estético-poetizante da cultura amazônica (LOUREIRO, 1995). No caso do Vale do Juruá, este devaneio vai além das possibilidades cotidianas, permitindo situar-nos no universo e na emergência de um sentimento do maravilhoso que envolve todo o coletivo no dia-dia.

Nesse trabalho, a preocupação teórica se consolidou através da epistemologia da hermenêutica cultural,(GEERTZ,1989) do estruturalismo(LÉVI-STRAUSS,1989,1980),da teoria da ação comunicativa (HABERMAS,1996) e da sociolinguística buscando compreender a lógica e a simbólica significado do conteúdo dessas narrativas orais e sua estética construtiva.

Nessa pesquisa, trabalhamos com 10 contos orais coletados a partir de entrevistas realizadas em 2002-2004 com sete moradores do Vale do Juruá, com idade entre 45 a 90 anos. Além disso, foram analisadas 15 entrevistas realizadas em janeiro de 2006 nos municípios de Guajará-Am, Ipixuna-Am e Cruzeiro do Sul-Ac, possibilitando maior compreensão da temática estudada:

1. Adalgisa Isidorio dos Reis, 66 anos, aposentada, mora em Guajará-AM. Contos: **João Acaba Mundo, O Carrasquinho e João de Calais do amor sem fim** (03).
2. Terezinha Isidorio do Nascimento, 47 anos, doméstica, mora em Guajará-AM. Contos: **Março Marçal, Barro vermelho-larangeiral e Touro Azul** (02).
3. Adalgiso Barbosa Gurgel, 80 anos, morava em Eirunepé-AM. Conto: **Borbolectus** (01).
4. João Rodrigues de Oliveira, 77 anos, morava em Cruzeiro do Sul - AC. Conto: **Água do pássaro da vida** (01).
5. Anízia Machado, 66 anos, aposentada, mora em Ipixuna-AM. Conto: **Suru-babão e o pássaro azul** (01).
6. Ibienez Batista da Silva, 69 anos, aposentado, mora em Guajará-AM. Conto: **História do Mapinguari** (01).
7. Tereza Gomes, 55 anos, agricultora, mora em Ipixuna-AM. Conto: **O casal** (01).

A análise dos contos e o suporte teórico utilizado para compreender a formação do imaginário em Guajará e conseqüentemente no Vale do Juruá buscaram esclarecer, através da interpretação, os processos de construção social e as ações simbólicas presentes nos mesmos. Nesta fase final da pesquisa, resolvemos fazer uma abordagem analítica que pudesse esclarecer o significado dessas manifestações culturais, ir além da própria escrita, para descobrir o que nela está

subjacente e como esse imaginário é construído nos contos e, ao mesmo tempo, no Vale. Assim, organizamos em três capítulos algumas reflexões.

1. O conto oral como expressão do imaginário no Vale do Juruá

“A importância dessas histórias era enorme, porque não tínhamos meios de comunicação, pois a gente só se preocupava com as necessidades básicas da vida; lá, a gente não sabia de notícia nem boa nem ruim, então, a gente vivia isolado de tudo, mesmo se acontecesse algo de nível nacional, não tinha como saber, só sabíamos das coisas que aconteciam no seringal... O seringalista era a lei, era o padre, o professor, era tudo, estávamos condicionados aos deveres e às ordens dadas pelo dono do seringal. Nesse momento, os contos apareciam em nossas vidas como formas de distração, representavam também um valor moral, que era passado para os filhos” (entrevista cedida por Ibienez Batista, Guajará-AM, 2005)

Nos contos “João Acaba Mundo”, “O Carrasquinho”, “Borbolectus” e “História do Mapiquari” há seres míticos que teatralizam o imaginário no Vale do Juruá. A vida passa a ser vivenciada com as construções simbólicas, em que o espaço dá possibilidade para novas criações, novas invenções. Há também um retorno ao passado, lembrando os tempos bons e as adversidades do lugar, como mostra este trecho:

Quando foi dia, já chegando no final de semana, o seringueiro, sempre no sábado se dirigia para a colação, para com os outros seringueiros irem no domingo ao barracão. Sempre no domingo pela manhazinha todos se preparavam para ir ao barracão, fazer suas compras, entregar sua borracha e receber as coisas que necessitavam (Trecho do conto “História do Mapiquari”).

O imaginário poético no Vale se construiu com o deslizar das águas, com o cantar dos pássaros, na recriação da natureza pelo homem apropriando-se dos símbolos, das imagens universais e locais que o rodeiam, e do próprio isolamento que o lugar proporciona.

O sentido desse capítulo é compreender que o contador de estórias do Vale do Juruá constrói narrativas diferentes: em um momento, apropria-se de fragmentos da cultura nordestina, em outro, usa elementos da cultura amazônica. Nesse sentido, este tipo de análise nos possibilita não só adentrar no imaginário juruaense, como também perceber que os contos possuem uma situação inicial, uma personagem principal, um desfecho e temas específicos como religião, moral e estética.

No conto “João Acaba Mundo” vários elementos e nuances lingüísticas da oralidade refletem preocupações humanas universais. No que se refere à narrativa oral, esta está permeada por laços morais, que se interpenetram em representações, ou seja, o sentido e as configurações simbólicas que formatam as maneiras de pensar que, expressas por práticas sociais, instituem o homem ao seu meio. A relação que se institui entre homem e natureza não é direta, mas mediada por processos lógicos. Assim, João (herói dominante) não lida diretamente com as coisas, e sim com os significados atribuídos às coisas pela cultura. Dessa forma, o ambiente cultural, segundo Cemin (1998), é formador de simbolismo tanto ao nível lógico quanto ao nível de significado. Ambos os níveis na construção da imagem se interpenetram mais do que se distanciam, pois o homem lida com os símbolos que tecem seus mundos.

Nessa perspectiva, as imagens que são construídas são imagens inspiradas em símbolos presentes no Nordeste, ou seja, o descendente de nordestinos continua narrando estórias com fragmentos da cultura nordestina e misturando elementos amazônicos a esses contos, como demonstra o trecho do conto “João Acaba Mundo”:

Era uma vez uma mulher chamada Maria, que morava na casa de um rei. Era bastante jovem e estava grávida. Certo dia sumiu uma jóia do palácio e, sem culpa, ela acabou sendo acusada pelo furto. O rei ordenou que seus súditos levassem aquela mulher até a floresta e a abandonassem. Passaram alguns meses, e chegou o dia que ela daria à luz a criança. A criança nasceu sozinha e ela prometeu que daria o filho para Nossa Senhora ser madrinha. Passados alguns dias, apareceu uma mulher, um padre e um homem, bem ali, no meio da mata. E a mulher disse: “Maria, viemos batizar seu filho”. Ela rapidamente reconheceu que aquelas pessoas eram Nossa Senhora, José e Jesus. Passaram-se os anos, a criança logo cresceu e seu nome era João (trecho do conto “João Acaba Mundo”).

Se, por um lado, a “casa do rei” é uma imagem deslocada do Nordeste, por outro lado, a “floresta” e a “mata” estão intimamente redesenhando o imaginário no Vale do Juruá. No entanto, no processo de bipartição das imagens, há também uma libertação das imagens, em que o arquétipo

dominante, João Acaba Mundo, ao ser batizado por uma intervenção divina, é recompensado por uma ação mágica. Ao ganhar uma “espada e um cavalo” do seu padrinho mágico, o desejo de João é realizado, ou seja, sua liberdade é adquirida através das intervenções mágicas e também divinas.

O herói, como arquétipo dominante³ no conto, passa a postular e a defender os oprimidos. Nesse sentido, as adversidades se impõem como algo preponderante na vida de João e ao mesmo tempo nas escolhas do herói para novas descobertas. A floresta, como a primeira dificuldade, e o gigante do conto, como o primeiro obstáculo, são, ao mesmo tempo, os seus grandes desafios.

Se nos distanciarmos um pouco desta análise imagética e nos posicionarmos numa vertente interpretativa da cultura, perceberemos que João, como arquétipo dominante, é um libertador de realidades; no entanto, esta função atribuída ao herói lhe causa grandes decepções. Por exemplo, ao trancar o gigante ferido em um quarto fechado, ele provoca em sua mãe a curiosidade de conhecer o desconhecido e também de lhe trair.

Depois que o gigante caiu, arrastou-o para o quarto, trancou-o e pegou a chave da casa e guardou-a consigo. Pegou seu cavalo e foi buscar sua mãe; trazendo-a para a cidade e para a casa onde estava preso o gigante. Recomendou que sua mãe não abrisse a porta. Mas, não lhe falou da existência do gigante no quarto. Todos os dias, João saía para trabalhar e sua mãe, muito curiosa, resolveu abrir o quarto. Quando abriu, viu o gigante ainda vivo. Aproximou-se e resolveu cuidar dele. Em poucos dias ele ficou bom. Sua mãe e o gigante começaram a namorar e tramaram matar João. (Trecho do conto “João Acaba Mundo”).

Assim, o herói necessita de provações e sua legitimidade se dará a partir de suas vitórias e suas conquistas. A construção simbólica do conto “João Acaba Mundo” é envolvida por um processo intelectual de bricolagem, onde a cultura reorganiza o tempo e o espaço. Num sentido levistraussiano, tanto a cultura como o imaginário nos contos orais estão interligados pela via da percepção, por um caminho de mão dupla em que ambos se constroem na necessidade do outro.

No próximo conto, veremos que o imaginário também flui como expressão da vivência, ele se produz e se reproduz a partir do cotidiano de quem o constrói, contendo vida, fragmentos de vida e a dimensão do uso do espaço e do tempo.

Imagem, imaginação e imaginário radicam do latim *imago-ginis*. A palavra *imagem* significa a representação de um objeto ou a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a

³ A noção de arquétipo em Durand é a representação dos *schèmes*. Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais; por exemplo, o arquétipo do chefe pode ser considerado como um arquétipo dominante ou representar o herói.

produziu. Essa representação mental, consciente ou não, é formada a partir de vivências, lembranças e percepções passíveis de serem modificadas por novas experiências.

No conto “Borbolectus”, narrado por Adalgiso Barbosa, percebe-se um cruzamento das imagens, ora desvirtuadas do local, ora engendradas nas vivências, nas lembranças do narrador, criando um elemento estranho que se adapta à realidade amazônica.

A narrativa oral está permeada por três elementos - o mundo da floresta, a imagem do rio e a cultura nordestina, constantemente presentes e que ressignificam o conto, entrelaçado tanto de aspectos universais quanto locais. As imagens criadoras do conto estão ligadas a arquétipos universais, como medo, coragem, aventura e conquista, imbricados por elementos locais como a floresta e a água, que complementam a ação criadora da imagem, como demonstra a passagem do conto:

Um dia, quando eu ainda era rapaz, embrenhei-me por estas matas, na procura de um bando de capivaras. Não era mateiro experiente ainda, me perdi. Depois de dois dias, encontrei um velho índio por nome Apuriná. Apuriná era da tribo dos Poyanáwas, tinha mais ou menos uns cinquenta anos, e prometeu-me que iria me levar de volta. Naquela tarde, estávamos na beira de um lago central. (Trecho do conto “Borbolectus”).

A narrativa oral mistura elementos amazônicos com fragmentos da cultura nordestina. Isso nos levar a perceber que a construção simbólica está condicionada a uma meditação devaneante, ou seja, a margem do rio, entre o rio e a floresta, é o lugar privilegiado dos enigmas, dos mitos da Amazônia, transfigurados também em enigmas do mundo.

Segundo Loureiro (1995), é entre o rio e a floresta que deságua o imaginário, pois a margem do rio não exige lógica coerente. Nela estão os mais preciosos arquivos culturais de nossa cultura, as raízes submersas da alma cabocla.

Na margem do rio e da floresta irrompe a vida, em duplo. É o reino das ambigüidades e da semovência de contornos. É o desenvolvimento de uma ciência da libido em que o desejo brilha, o jogo estético evidencia-se, o prazer do olhar é dominante e o partilhamento com a natureza é o prêmio. [...] diante do rio e da floresta, o homem incapaz de franjar os seus vastos limites, insere-se nessa desmedida através de um gesto que o faz superior a essa natureza: ele cria os encantados, mantendo a grandiosidade esmagadora que o envolve sob seu controle. Para viver de uma forma ilimitada, convive com seres sobrenaturais, porque somente a imaginação consegue ultrapassar os horizontes (LOUREIRO, 1995, p. 224-225).

É no ritmo das imagens que o conto “Borbolectus” pode ser pensado a partir dos regimes diurno e noturno. Num sentido durandiano, a construção do imaginário em “Borbolectus” se organiza sob convergência, em que os símbolos estão estruturados por isomorfismos, que dizem respeito à polarização das imagens. Pode-se perceber também no conto que o símbolo “Borbolectus-Deus” parte do mesmo tema arquetípico, sendo variações do mesmo arquétipo.

É neste ambiente de contemplação plena da natureza presente no conto que surge este homem simbólico, noturno, com situações imprecisas e de variadas circunstâncias geográficas; é nele também que se unem os opostos, tendo como característica a conciliação entre homem e natureza em busca do conhecimento. Ao mesmo tempo, o conto se encontra sob uma estrutura transformável, em que as imagens dividem o universo em opostos, cujas características são as separações, as distinções, como demonstra esta passagem do conto:

[...] Apuriná, então, pegou o meu braço e sussurrou: “Calma, não faz ela ir embora”. Eu não sabia do que se tratava, e ele, apontando, disse: “Escute-me! Há muitas luas, antes de nossa tribo encontrar essa região, existiu um deus chamado Borbolectus. Era o deus mais lindo que existiu. Era filho de Tupae com uma índia do povo Nawa. Porém, os deuses tiveram inveja de Borbolectus, porque ele namorava as índias mais bonitas da planície. Numa noite, os deuses começaram a festejar o Juanapi – a festa do deus vermelho, e após vários anos de festejos para Juanapi, seus corações foram invadidos de tamanha inveja que foram levados a lançar uma maldição em Borbolectus. Nem o seu poder pôde vencer aquela maldição, que era a força de mais de duzentos deuses. Borbolectus foi transformado em lagarta. Vários anos passaram-se. Tupã não queria se desagradar com os outros deuses. Mas, resolveu dar uma chance a Borbolectus: Ele entra num casulo que o protege da maldição e sofre a mudança, transformando-se em borboleta, que é a expressão de sua beleza. (Trecho do conto “Borbolectus”).

Enfim, os regimes da imagem estão reorganizando o imaginário no Vale do Juruá, seja para os que habitam as margens do rio, que parecem demarcar as fronteiras simbólicas, seja para os que habitam os povoados, vilas e pequenas cidades.

1.1. As narrativas orais como construção do imaginário simbólico e social

Nosso discurso alia-se ao imaginário, aos símbolos, às idéias que construímos e conhecemos, por isso, neste item, pensamos as narrativas orais como sistemas simbólicos, como possibilidades de revelar o sentido que estes contos desempenham e suas múltiplas interações, construídas simbolicamente.

O imaginário é o vocábulo fundamental que corresponde à imaginação, como sua função e produto. Segundo Durand (2002, p.14), “imaginário é o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”. Além disso, é o grande e fundamental denominador onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano.

Os estudos acerca do imaginário não constituem uma disciplina com objeto e método unificados, trata-se de várias abordagens disciplinares, por diferentes métodos. Segundo Cemin (1998), o que reúne tanto interesse é o estudo das “representações”, ou seja, o sentido e as configurações simbólicas que formatam as maneiras de pensar, expressas por práticas sociais que instituem o homem e o seu meio.

No conto oral “Março-Marçal-Barro-vermelho-Laranjeiral”, a relação que se institui entre a personagem e o seu mundo não é direta e sim mediada por processos conflitivos. Podemos perceber que entre o universo físico e o homem existe a dimensão simbólica que condiciona o homem e o seu mundo. Este conto oral está permeado pela forte presença feminina (a moça, a princesa), por seres encantados (porco, lua, sol, vento) que se metamorfoseiam ao longo da história como mostra o trecho deste conto:

Há muitos anos atrás, no tempo dos reis, havia duas moças lavando roupa, que por intriga começaram a discutir. Seus nomes eram Joana e Beatriz. Então, Beatriz falou a Joana, que com a força dos deuses esta casaria e seu primeiro filho seria um porco. Joana replicou-lhe, dizendo que o filho de Beatriz seria um louva-deus (“Março-Marçal-Barro-vermelho-Larangeiral”).

Uma das características desse conto é o “casamento” que, como uma instituição social, estabelece-se desde o início da narrativa. O conto não é muito diferente dos demais contos narrados por Terezinha Isidório: possui um herói, melhor dizendo, uma heroína. A personagem principal é feminina (uma moça), apresenta também uma situação inicial (casamento-intriga) e temas específicos como morte, encanto, moral, o que reflete preocupações humanas universais.

Se, por um lado, o ato de casar marca a situação inicial da narrativa, por outro lado, se sairmos desta análise temática e trilharmos os caminhos da análise interpretativa buscando perceber

qual o significado atribuído ao casamento, veremos que no Vale do Juruá, o ato de casar seria algo de extrema importância para manter a união entre as famílias que ali se encontram. Aprofundando nossa interpretação, percebemos que os laços familiares estão estabelecendo uma organização social no Vale mediada pela junção entre diversas famílias.

Segundo Lévi-Strauss (1982), o ato de manter alianças assume dois significados de extrema importância. Primeiro, casar-se fora da família é estar estabelecendo estruturas de parentesco com outras famílias; segundo, a proibição do incesto existe para dar fluxo às relações sociais, com base nas alianças estabelecidas pelo casamento.

Ao mencionar o caráter da universalidade do incesto, Lévi-Strauss (1982) ressaltará que:

Bastará lembrar que a proibição do casamento entre parentes próximos pode ter um campo de aplicação variável, de acordo com o modo como cada grupo define o que entende por parente próximo. Mas esta proibição, sancionada por penalidades sem dúvida variáveis, podendo ir da imediata execução dos culpados até a reprovação difusa, e às vezes somente até a zombaria, está sempre presente em qualquer grupo social (LÉVI-STRAUSS, 1982, p.47).

Nesse sentido, para Lévi-Strauss (1982), a cultura não pode ser considerada como simplesmente justaposta nem simplesmente superposta à vida. Em certo sentido, a cultura substitui a vida, e em outro sentido utiliza-a e a transforma para realizar uma síntese de nova ordem.

Assim, se consideramos que esse conto oral possui uma idade aproximada de 100 anos somente no Vale do Juruá, poderíamos imaginar que a ação social dessa narrativa é a de mostrar que o casamento, enquanto instituição social servia e serve para criar laços de sociabilidade no Vale. Carregado de moralidade, deveres e obrigações, o casamento, além de unir os opostos, possui uma dimensão simbólica, afetiva para a vida em sociedade. É nessa dimensão simbólica que se encontra o símbolo como elemento mediador da ordem social.

Em todo o momento, no conto, o símbolo não faz outra coisa a não ser estabelecer laços sociais. Nesse sentido, tanto o regime diurno como o regime noturno da imagem estão organizando-se sob convergência, isto é, os símbolos estão reagrupando-se em torno de núcleos organizadores (arquétipos: morte, coragem, aventura, moral e casamento), que dizem respeito à polarização das imagens, como demonstra este trecho do conto:

A jovem começou a chorar, o dia amanheceu. Ela contou tudo a Joana, dizendo-lhe que ia atrás do porco. No dia seguinte foi ao ferreiro e mandou fazer duas saias e dois sapatos de ferro, e logo após saiu numa direção qualquer. Já fazia um ano que andava, quando chegou na casa da Lua. Bateu palmas, saiu uma velha. Ela perguntou: “Minha senhora, sabes onde fica o reino de Março-Marçal-Barro-vermelho-Laranjeiral?” A mulher respondeu-lhe que não, mas talvez sua filha Lua soubesse. Pouco tempo depois, a Lua saiu, era uma frieza grandiosa. A velha colocou uma bacia de água e a Lua caiu dentro, transformando-se numa bela moça. A velha perguntou-lhe: “Filha, se acaso aparecer aqui uma moça o que você faria com ela?”. A Lua respondeu: “Adorava tanto o quanto a adoro”. A velha foi buscá-la. Ela perguntou à Lua: “Você sabe onde fica o reinado de Março-Marçal?”. A Lua respondeu: “Eu clareio por muitos lugares, ainda não encontrei este reinado”. A Lua deu-lhe de presente uma toalha, que quando era estendida no chão enchia-se de alimentos. A moça saiu. (“Março-Marçal-Barro-vermelho-Laranjeiral”).

Outra característica marcante nesta narrativa é presença dos quatro elementos: água, fogo, terra e ar, formadores do imaginário tanto universal como local. Para Bachelard (2003) esses elementos formam as imagens arquetípicas que estão no inconsciente humano, e todas as imagens são formadas por esses arquétipos. Nesse sentido, as imagens construídas no conto são imagens formadas a partir de experiências do sonho e de experiências da vida.

Enfim, se por um lado este conto narrado no Vale parece denunciar a trajetória da ida para o Juruá, e ao mesmo tempo a viagem da volta (quando aparecem imagens do Nordeste), de um “ser simbólico” num sentido de mão-dupla, em que as imagens se agregam formando estruturas simbólicas, por outro, essas imagens presentes ainda podem ser reflexo de ensinamentos morais, religiosos, em que a imagem do casamento reforça a permanência dos valores cristãos. Assim, as narrativas podem nos revelar como as pessoas pensam e percebem o lugar de onde narram ao mesmo tempo como se vêem diante da própria condição ao morar no Vale do Juruá.

No próximo conto, veremos que embora a proximidade com a narrativa anterior seja próxima, a organização social é menos reforçada e as relações sociais são mais conflituosas. A descida ao interior dos contos orais serviu para ilustrar de que forma os mecanismos das narrativas foram articulados com as motivações e necessidades inerentes ao meio ambiente físico. Serviu também para penetrar nas estruturas simbólicas presentes nas narrativas, que estão ressignificando a cultura no Vale do Juruá.

Em “Touro azul”, narrado por Terezinha Isidório, a situação inicial do conto é marcada também pelo casamento, ao unir famílias diferentes. Mas, as relações sociais tornam-se conflituosas

no momento em que a “mulher viúva” que se casa com o pai de Maria passa a tramar sua morte. Neste conto, percebemos que tanto o pai de Maria como a mulher são dois viúvos. No caso do homem, é muito comum, ao ficar viúvo, procura casar-se o mais rápido possível, enquanto a mulher, na maioria das vezes, deve manter-se viúva. Vejamos o trecho do conto:

Era uma vez um homem que tinha uma filha que se chamava Maria, ele era viúvo e morava com a filha. Um dia ela foi na casa de uma mulher que também era viúva. Chegando na casa da velha, esta fez de tudo para lhe agradar e disse-lhe: “Maria, manda teu pai casar comigo”. Quando Maria chegou em casa, falou para seu pai: “Papai, casa-se com a madrinha, pois ela é tão boazinha para mim”. Seu pai pensou e respondeu: “Filha, hoje ela dá-lhe mel, amanhã ela lhe dará fel”. Maria tanto que insistiu que seu pai acabou se casando com a mulher. Anos se passaram e a mulher começou a ficar ruim para Maria, para seu pai, seu pai também mudou e começou a ficar ruim para com ela. Perto de sua casa tinha uma jaula onde tinha muitos leões ferozes. Numa certa noite, enquanto Maria dormia, a mulher disse: “Meu marido, vamos jogar a Maria na jaula?” e pegaram a Maria e a jogaram por uma janela dentro da jaula. Os leões que estavam acordados se aproximaram para devorá-la, mas antes que Maria tocasse o chão lhe apareceu um Touro azul. (trecho do conto “Touro azul”).

Se o conto apresenta um aspecto socializador, em que instâncias contraditórias dialogam sem que nenhuma se anule, por outro lado, o que percebemos em “Touro azul” é que uma de suas funções é mostrar um determinado aspecto da realidade social (o matrimônio). Podemos imaginar, também, que o elemento mágico em “Touro azul” desvenda os mecanismos lógicos, utilizados para pensar as relações de continuidade e descontinuidade, instaurada pelas diferenças, que se estabelece no momento em que a mulher-viúva e o pai de Maria resolvem matá-la.

Veremos, também, que os animais (leão e o touro), principalmente no conto “Touro azul” e nos outros contos narrados no Vale, servem como fonte de ajuda, de emoções estéticas e de especulações intelectuais, sem descartar a própria transcendentalidade posta sobre os animais. De certa forma, o homem liga-se ao meio ambiente e o constitui denunciando a intrínseca relação dialética entre homem e natureza ou entre cultura e natureza. Vejamos a passagem do conto

[...] antes que Maria tocasse o chão lhe apareceu um touro bem azul. Maria caiu em cima dele, as feras loucas para devorá-la. O touro lutou, lutou, com as feras até que conseguiu escapar. O touro falou para Maria que iria aparecer outra fera para enfrentá-lo. (trecho do conto “Touro azul”).

Por outro lado, as imagens invariantes no conto, ou seja, as estruturas simbólicas (conquista, luta, coragem, morte, vitória, matrimônio) estão se reagrupando permitindo que outras imagens locais como floresta, mata, água, espada, cidade, se agregam para formar os regime das imagens tanto diurno como noturno.

Em um primeiro momento, na história, o elemento mágico “Touro azul” é o herói da narrativa como arquétipo dominante, a quem Maria obedece a seus comandos. Isso se torna recorrente pelo fato de no início da história ocorrer a bipartição das imagens (DURAND, 2002). Por outro lado, no segundo momento, ocorrerá a tripartição das imagens, isto é, o herói (Touro azul) sacrifica-se, permitindo a Maria dar continuidade à aventura empreendida por ela mesma. Assim, é no regime diurno que ocorre a divisão dos opostos, é também o momento das separações (Maria sai de casa) simplesmente o que acontece com Maria desde o início do conto. O herói (Touro azul), ao separar-se de Maria, transforma-se em um ser transcendental, circulando entre o mundo objetivo e o subjetivo.

Sempre que passavam, o touro fazia suas recomendações, até que apareceu uma fera só com um olho no meio da testa e o touro lutou e acabou vencendo. Maria e o touro continuaram andando até que chegaram numa cidade e quando passaram por debaixo de uma árvore o touro parou e fez uma roupa de pedacinhos de pau e vestiu Maria deixando só os olhos, nariz e a boca, e debaixo da árvore o touro falou para Maria: “Sopra no meu ouvido”, ela soprou e saiu uma grande espada de dois gumes. Ele pegou a espada e falou para Maria: “Me mate e pegue a minha carne e enfie toda neste buraco deste formigueiro, quando terminar suba nesta árvore. Quando lhe encontrarem vão cuidar de você e só acompanhe alguém quando lhe chamarem três vezes”. Maria falou que jamais faria uma coisa dessas e ele disse: “Então, aponte pro meu lado”, e quando ela apontou a espada ele pulou em cima da ponta da espada e morreu. Maria fez tudo que ele mandou. De repente, apareceu a criada da rainha pra pegar água. Maria tirou os pauzinhos da cabeça e a negra viu a imagem de Maria na água, pensando que era sua imagem quebrou o pote e correu para casa. (trecho do conto “Touro azul”).

Mas, é no regime noturno da imagem que ocorrem as conciliações, ou seja, é a descida ao interior em busca do conhecimento, feita por Maria. Ao mesmo tempo, ao fazer essa descida do mundo material objetivo ao subjetivo, Maria consegue casar-se com o príncipe e começa a construir uma nova família. Sendo o início de uma nova organização social reforçada pelo matrimônio, pode-

se pensar que o casamento é também o elemento socializador que une os opostos, reconcilia as diferentes famílias, estabelecendo uma ordem social.

Se nos distanciarmos um pouco desta análise imagética, e aprofundarmos a análise no campo da teoria social, veremos, como nos sugere Habermas (1996,p.110) que, o “mundo-da-vida” é construído tanto pelo mundo objetivo como pelo subjetivo. Dessa forma, o “mundo-da-vida” é o lugar transcendental onde se encontram falantes e ouvintes, que podem erguer reciprocamente suas pretensões ao mundo social e ao subjetivo. Nesse caso, se imaginarmos que no Vale do Juruá tanto ouvintes como falantes estão intimamente ligados pela via simbólica, os contos orais enquanto exercício de comunicação quotidiana (tradição passada para netos e filhos), tornam-se resultado de realizações próprias dos sujeitos falantes.

1.2. O processo de sociabilidade nos contos orais

Se nos distanciarmos um pouco da análise antropológica e começarmos a fazer um contraponto com a teoria sociológica, perceberemos que a organização social presente nas narrativas orais é mediada por interações simbólicas. Diante disso, pode-se levantar a hipótese de que nos contos orais o simbólico reorganiza a vida social do juruaense, ao mesmo tempo em que estabelece uma ordem social condicionada pela representação coletiva estabelecida entre os moradores. Vejamos a passagem do conto “João Acaba mundo”:

João não se conformava com a situação de sua mãe, presa na selva, e disse-lhe: “Mãe, se eu conseguisse ver o meu padrinho, pediria a ele um cavalo e uma espada para libertar você desta mata”. Poucos dias depois, um homem apareceu do nada na floresta e disse a João: “Receba esta espada e este cavalo”(trecho do conto “João Acaba Mundo”).

Nesse sentido, a “espada e o cavalo” como símbolos mediadores marcam a descida interior do herói a um novo mundo de descobertas. Por outro lado, uma moral cristã é também estabelecida para dar base à organização social construída. Se, por um lado, no conto “O Carrasquinho”, a moral é descentralizada, por outro, as interações simbólicas (medo, coragem,

perdão), formam elementos mediadores tentando restabelecer a centralidade da organização social, como mostra este trecho do conto “O Carrasquinho”:

Carrasquinho era muito simpático e tinha um bom coração, em poucos dias ficou amigo do Rei. O rei chamava-se Ricardo Coração de Mel, mas Ricardo tinha uma intriga, pois o Rei de Encanto Quebrado havia provocado muita desordem em seu reinado. Os irmãos de Carrasquinho, Faísca e Raio de Trovão, logo se encheram de inveja de Carrasquinho por ser amigo do Rei, e tramaram matá-lo. “Como faremos isso”? Perguntou Faísca, Raio de Trovão retrucou: “Provocaremos o Reino de Encanto dizendo mentiras de Carrasquinho”(trecho do conto “O carrasquinho”).

O que caracteriza as duas narrativas, se levarmos em consideração as relações sociais construídas é a presença das relações de poder, que tanto o herói “João Acaba Mundo” como “O Carrasquinho” almejam. Nesta perspectiva, o poder seria a forma pela qual os heróis constroem o seu mundo, e também o momento em que o próprio herói estabelece uma ordem social dentro de uma comunidade.

Assim, cotejando Habermas (1996, p.120), o “mundo-da-vida” forma o cenário em que horizontes situacionais mudam, expandem-se ou se contraem. Nesse sentido, os membros de uma coletividade se consideram pertencentes ao “mundo-da-vida” na primeira pessoa do plural e essa comunhão se baseia no conhecimento consensual, num estoque de conhecimento cultural que os membros partilham.

Diante disso, se pensarmos que a linguagem é o traço distintivo do ser humano, em que a passagem de um estágio de interação mediada por gestos para a interação mediada por símbolos é decisiva para o estabelecimento do homem como um ser social, como nos sugere Habermas (1996), veremos que o conto oral (elemento simbólico) narrado no Vale do Juruá funciona como elemento mediador da ordem social e também da organização social, como ressalta a passagem do conto “João Acaba mundo”:

[...] voltando a casa, o fazendeiro deu a filha em casamento a João, como prêmio pelo feito. Ele aceitou e pediu ao pai da moça que o aguardasse quinze dias, enquanto resolvia alguns problemas. [...] João expulsou sua mãe de casa e voltou à fazenda para casar. Sua mãe sofreu muito e João a perdoou anos depois. João e sua esposa foram felizes para sempre (trecho do conto “João Acaba Mundo”).

Podemos interpretar os contos como a construção de um mundo social, como totalidade das relações interpessoais legitimamente reguladas (pelo medo, coragem, perdão, conquista), um mundo subjetivo como uma totalidade das experiências subjetivas. O conto é também linguagem viva que começa se questionando sobre as condições pelas quais a unidade de um mundo objetivo é constituída.

Os contos narrados no Vale do Juruá ao criar processos de sociabilidade representam também o “mundo-da-vida”, onde as pessoas acabam por instituir um conjunto de sentidos gramaticalmente pré-determinados; a partir dos quais os indivíduos socializados se abastecem para compreender, interpretar e agir sobre o mundo. Os sujeitos falantes criam o contato social da vida, direta ou indiretamente, produzindo objetos simbólicos (o conto oral) que acabam corporificando estruturas de conhecimento humano. Como menciona Habermas (1996, p.122), “esse mundo vital é o pano-de-fundo que permite aos sujeitos capazes de fala e ação se entender mutuamente sobre algo no mundo, seja este mundo, o mundo exterior natural, o mundo exterior social ou o mundo interior subjetivo”.

Retornando à análise antropológica, iremos perceber, também, que há um “homem simbólico”, que constrói estruturas místicas, ou seja, incessantemente ele está construindo três tipos de narrativas, uma de matriz nordestina, outra composta de elementos amazônicos e, por último, uma narrativa onde comporta tanto fragmentos da cultura nordestina como também resquícios da cultura amazônica. Nesse caso, reconhece-se a existência de um imaginário mestiço no Vale do Juruá, ou seja, toda esta mistura simbólica gera esta particularidade no Vale. Vejamos os trechos dos contos:

Há muitos anos atrás, no tempo dos Reis, havia duas moças lavando roupa, que por intriga, começaram a discutir. Seus nomes eram Joana e Beatriz. Então, Beatriz falou a Joana, que com a força dos deuses ela casaria e seu primeiro filho seria um porco, Joana replicou-lhe, dizendo que o filho de Beatriz seria um louva-deus (trecho do conto “Março-Marçal-Barro-vermelho-Larangeiral”).

Uma vez, um mateiro que trabalhava com o meu pai, chamado Felipão, me contou essa estória. Ele contava que no extremo do Brasil com o Peru eles cortavam seringa e que num determinado tempo eles começaram a ver umas pisadas, uns rastros. Como se fosse uma mão de pilão, tinha batido na terra, mas que era redondo, deixava a baixa na terra, onde ele pisava. Mas era redondo, e muitas pessoas começaram a se preocupar com aquilo que eles viam, mas aquilo não tinha um destino. Depois eles começaram a ver muitos arrastos no mato, aqueles cipós

arrastados, as árvores menores viradas, aquilo tudo arreventado, e coisas assim. (trecho do conto “História do Mapinguari”).

Um dia, quando eu ainda era rapaz, embrenhei-me por estas matas, na procura de um bando de capivaras. Não era mateiro experiente ainda, me perdi. Depois de dois dias, encontrei um velho índio por nome Apuriná. Apuriná era da tribo dos Poyanawas, tinha mais ou menos uns cinqüenta anos, e prometeu-me que iria me levar de volta. Naquela tarde, estávamos na beira de um lago central. Apuriná, então, pegou o meu braço e sussurrou: “Calma, não faz ela ir embora”. Eu não sabia do que se tratava, e ele apontando, disse-me: “Escute-me! Há muitas luas, antes de nossa tribo encontrar essa região, existiu um deus chamado Borbolectus. Era o deus mais lindo que existiu. Era filho de Tupae, com uma índia do povo Nawas. Porém, os deuses tiveram inveja de Borbolectus, porque ele namorava as índias mais bonitas da planície”. (trecho do conto “Borbolectus”).

Essas variantes-imagens nos levam a afirmar que os contos construídos a partir de elementos universais e também locais revelam não só as estruturas dessas narrativas como também o significado que possuem e representam dentro da cultura juruaense. Podemos pensar como nos sugere Geertz (1989), que os contos podem revelar como as pessoas pensam o lugar de onde narram, ao mesmo tempo como se vêem diante da própria condição ao estar na Amazônia.

A linguagem, por sua vez, se desenvolve dentro de uma cultura que estoca todo o saber de uma comunidade, os conteúdos da tradição, e é dali que os indivíduos socializados se abastecem dos modelos de interpretação necessários para o convívio social. Nesse sentido, o conto oral do Vale do Juruá, como transfiguração do mundo da vida, é ao mesmo tempo totalidade e multiplicidade; idealização e realização.

Mas, nosso objetivo também é perceber se os contos são mesmos os elementos que permitem resistir aos ditames de um sistema controlado por uma razão instrumental. Nesse sentido, precisamos elaborar um conceito de sociedade percebendo onde se localiza a cultura dentro da sociedade e o significado dos contos dentro da cultura. São indagações ainda iniciais, que nos ajudarão a compreender melhor a complexidades das narrativas orais no Vale do Juruá.

1.3. Considerações finais

Entre caminhos, atalhos e na espera de um barco chegamos a um ponto que não é necessariamente o final, mas a chegada. Os caminhos que nos levaram ao Vale do Juruá e principalmente à Guajará-Am é, ao mesmo tempo o trajeto de espaços estranhos, rios que se tornam estradas navegáveis, ruas escondidas, estradas esburacadas, pontes feias, enfim é o espaço vivido na cidade. Pois, “cada lugar é, á sua maneira, o mundo, mas, também, cada lugar irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais” (Santos, 2004, p.314).

Este espaço-lugar é parte da vida que se vivi na Amazônia, ou seja, a cidade em contraste com a floresta. Nesse sentido, novos mundos são buscados, novas experiências são refeitas e novas possibilidades de vivencia são construídas e ressignificadas no mundo da vida. Por outro, é nesses espaços-temporais, às vezes escondidos ou fragmentados pelo acaso, é que se percebe o sentido da vida e também como ela é reproduzida simbólica e materialmente pela sociedade e o lugar pode ser visto como um intermédio entre o mundo e o indivíduo.

Por outro lado, Guajará é o lugar onde as pessoas vivem pobres, ricas, miseráveis ou não, se humanizam em seus ciclos relacionais, pois, é no cotidiano que elas ganham ou deixam de ganhar a vida, num duplo sentido: não sobreviver ou sobreviver, apenas sobreviver e viver plenamente. É no cotidiano que se tem prazer ou se sofre, ou se vive e se buscam mecanismos que possibilitem a reprodução de uma nova vida não só econômica, mas social e cultural.

Através da análise antropológica conseguimos captar nos dez contos orais analisados que o imaginário juruaense está reconstruindo estruturas míticas, ou seja, incessantemente ele está disseminando três tipos de narrativas, uma de matriz nordestina (João Acaba Mundo), outra composta de elementos amazônicos (História do Mapinguari) e por último, uma narrativa onde comporta tanto fragmentos da cultura amazônica como também resquícios da cultura nordestina (Borbolectus).

Nesse sentido, reconhece a existência de um imaginário misto no Vale do Juruá. Além disso, as narrativas podem está resistindo a um sistema de dominação, de ordenação do mundo via uma razão instrumental, nesse caso, percebe-se a força de uma razão comunicativa nos contos orais que possibilita a existência de uma organização social reforçada pela religião. Por outro, conseguirmos perceber que os contos analisados, em seus universos simbólicos ao construir sistemas organizacionais e processos de sociabilidade, utilizam-se dos símbolos para denunciar

regras morais, sociais, cristãs e processos educacionais, que são transmitidos ainda nas escolas como ação pedagógica em alguns municípios como em Guajará e Ipixuna no Amazonas.

Diante disso, percebemos que esses contos são de extrema importância, pois são reflexos de valores morais, éticos e cristãos nos municípios. Por outro lado, os contos estão exercendo uma ação social e comunicativa dentro da sociedade, pois em muitas escolas tanto de Guajará como em outros municípios como em Ipixuna-Am, cantigas e contos são transmitidos nas salas de aula como ação pedagógica levando as crianças ao mundo mágico e lúdico, fazendo florescer sua imaginação, ao mesmo tempo que os valores são repassados como aprendizagem para a vida em sociedade.

Todavia, ao compreender a lógica e a simbólica das narrativas orais perceber-se que tanto uma como a outra emerge em formas diferenciadas, se pensarmos ou imaginarmos que a lógica possui uma ação própria atuando na manutenção dos valores morais, éticos, educacionais, por outro, a simbólica é a estrutura que suporta e condiciona a lógica a agir. Ambas se interligam numa razão simbólica e assim as narrativas sobrevivem e se constroem entre o mundo subjetivo e o objetivo da cultura juruaense.

A pesquisa procurou abordar os aspectos mais importantes discutidos no decorrer da mesma, procurando compreender a formação do imaginário dos contos orais, ao mesmo tempo suas construções simbólicas no Vale do Juruá. São reflexões ainda em fase de análise, tendo em vista a complexidade da formação cultural da região. Contudo, pensamos que o cerne desta análise está exposto, valendo ressaltar que é imprescindível o aprofundamento dessas explicitações para uma melhor compreensão da mesma.

2. REFERÊNCIAS

ARIAS, Patricio Guerrero. **La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia.** Quito: Ediciones Abya Yala, 2002.

AFONSO, Henrique. **O alto Juruá acreano: história, povo e natureza.** Brasília: Câmara Legislativa Federal, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATISTA, I. **História do mapinguari:** conto [janeiro de 2005], Guajará-Am. Entrevista concedida a Jordeanes Araújo. 1 fita cassete(60 mim)33/4pps,estéreo.

Barbosa, A. **Borbolectus**: conto. [janeiro de 2002], Guajará-Am. Entrevista concedida a Julio César de Araújo. 1 fita cassete(60 mim)33/4 pps estrio.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 13ed. São Paulo: Global, 2000.

CASTELO BRANCO, Brandão. **O gentio acreano**. Rio de Janeiro: RIHGB, 1950, p.01-78.

CEMIN, Arneide. Entre o cristal e a fumaça: afinal, o que  imaginário? **Presença - Revista de Cultura e Meio Ambiente**. Porto Velho: Fundao Universidade Federal de Rondônia, v. 5, n. 14, Dez./1998. p.01-21.

CÉSAR de ARAÚJO, Júlio e ARAÚJO, Jordeanes. **Simbolismo e imaginário: um olhar sobre a cultura no Vale do Juruá**. Manaus: Valer, 2006.

CÉSAR de ARAÚJO, Julio. **O conto que sua escola conta**. Ipixuna, 2004, mimeo.

DURAND, Gilbert. **A imaginao simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1982.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introduo  arquetipologia geral**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretao das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, Marco Antnio (Org). **Acre: história e etnologia**. Rio de Janeiro: Núcleo de Etnologia Indígena, 1991.

HABERMAS, Jurgen. **Teoria de la accio comunicativa**. 3ed. Buenos Aires: Taurus. Tomo I, 1996.

LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana. **O que  imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 17ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares de parentesco**. Petrópolis: Vozes,1982.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introduo  obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003. p.19.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In:_____. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A família. In: LÉVI-STRAUSS, Claude, GOUGH, Kathleen e SPIRO, Melford. **A família: origem e evolução**. Porto Alegre: Vila Martha, 1980, p.07-28.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacífico ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.21-28.

NASCIMENTO SILVA, M. G. **O espaço ribeirinho**. São Paulo: Terceira Margem. 2003.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêuticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

REIS, Adalgisa. **João Acaba Mundo**: conto. [agosto de 2004], Guajará-Am, entrevista concedida a Julio César de Araújo. 1. fita cassete (60 mim),33/4, pps estério.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção**. São Paulo: USP,2004.

SERRA PINTO, Marilina. Epistemologia imagética. In: _____. **Cultura e ontologia no mito da cobra encantada**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais (Antropologia). São Paulo, PUC, 2005. p.75-93.

STEFANI, Giancarlo. **Yautí na canoa do tempo: um estudo de fábulas do jabuti na tradição tupi**. Recife: Massangana, 2000.