

POÉTICAS ORAIS E REZAS DOS CURANDEIROS DO VALE DO JURUÁ

JOSÉ JÚLIO CÉSAR DO NASCIMENTO ARAÚJO ¹

¹ Professor da rede pública de ensino do Acre e do Amazonas – Brasil.

(e-mail: amadeus13julio@gmail.com)

Resumo

Rezas e contos orais são manifestações culturais que atravessam o tempo através da oralidade. O objetivo aqui é compreender, através da interpretação, os caminhos que a construção simbólica percorre para representar as modalidades de organização social, religião, ética e valores morais presentes nas narrativas orais e nas rezas do Vale do Juruá. O presente texto pretende fazer uma análise da literatura oral e das rezas dos curandeiros, enquanto manifestações populares e expressão de uma substancial parte da cultura nordestina, redefinir sua influência sobre a cultura amazônica dentro de uma definição mais ampla da arte e da cultura, tentando perceber, através da análise da estrutura e do conteúdo das rezas e narrativas orais, a permanência ou a mudança de valores da cultura do migrante em contato com as culturas locais e as possíveis influências destas sobre a formação cultural dos municípios do Vale do Juruá.

Palavras-chave: contos orais, rezas orais, imaginário simbólico, curandeirismo, Vale do Juruá.

Abstract

Prayers and stories are oral cultural manifestations crossing time through orality. The goal here is to understand through the interpretation of the ways that the construction goes through to represent the symbolic forms of social organization, religion, ethics and moral values present in the oral narratives and the prayers of Juruá Valley. This paper

¹ Poeta, apreciador da manhã no Vale do Juruá, apaixonado por pássaros e bichos que visitam meu quintal. Saudoso morador das margens do rio Juruá. Autor ou co-autor dos livros: *O Homem falando no escuro* (2003) UEA/SEC); *Simbolismo e imaginário: um olhar sobre a cultura no Vale do Juruá* (2007) Valer Editora e *Caminhos da Pesquisa na Amazônia* (2011). Rio de Janeiro: Oficina de Livros.

aims to analyse oral literature and the prayers of healers, while protests and expression of a substantial part of northeastern culture, redefine its influence on the Amazonian culture within a broader definition of art and culture, trying to realize, through analysis of the structure and content of the prayers and oral narratives, stay or change of values of the culture of the migrant in contact with local cultures, and these possible influences on the cultural background of the municipalities of Juruá Valley.

Keywords: oral tales, oral prayers, symbolic imaginary, faith healing, Juruá Valley.

1. Introdução

A terra dos Nawas, Poyanawa, Kanamari, Nukini, Ashaninka, Kaxinawá e Katuquina é uma vasta região banhada pelo rio Juruá. Nas terras 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 de uns e de outros. Um pano decorado com *kenês* Kaxinawá, um colar Ashaninka aromatizado, uma história mítica dos Katuquina, a forte presença da cultura nordestina, as festas de quadrilhas, as Pastorinhas, a Marujada, a dança do Lampião, as festas da Maçonaria turca, os conhecimentos sobre as plantas e os animais dos caboclos, são exemplos dessa diversidade cultural existente no vale do Juruá. Tal diversidade pode ser identificada, especialmente, no plano do simbólico, no ato de contar histórias e nas rezas dos curandeiros.

No ano de 2005, iniciei uma pesquisa² empírica em Guajará-AM e Cruzeiro do Sul-AC, a fim de registrar e analisar os contos que povoam o imaginário dos povos juruaenses. Descobriu-se, com esta pesquisa, uma infinidade de histórias, rezas e cantigas nos municípios supracitados. Tais histórias revelaram aspectos funcionais das narrativas, levantados por Vladimir Propp (1989) e Zunthor (1993). Coletamos também um conjunto de 72 rezas usadas pelos curandeiros para os mais diversos males.

Estas expressões da identidade (Hall, 2003) no conto e nas rezas merecem

² Araújo, José Júlio César do Nascimento & Araújo, Jordeanes (2007). *Simbolismo e imaginário: um olhar sobre a cultura no Vale do Juruá*. Pesquisa financiada pelo governo do Acre, que deu origem ao livro com mesmo nome publicado pela Valer editora em 2007. (ISBN 85-7512-189-8).

destaque, pois caracterizam-se como a mais recorrente veia de nossa construção imagética, podendo nos dar o mágico como proposta de leitura desta expressão simbólica.

A identidade (Bauman, 2005) é uma construção discursiva. Qualquer discurso não é vago, nem apresenta uma idéia generalizada, descontextualizada de nossos juízos. Nossas identidades estão se refazendo constantemente pelos símbolos, imagens, interações e subjetividades com o mundo à nossa volta. Neste viés, nosso objetivo, neste artigo, é compreender através da interpretação os caminhos que a construção simbólica percorre para representar as modalidades de organização social, religião, ética e valores morais presentes nas narrativas orais e nas rezas do Vale do Juruá.

Assim, duas análises se tornaram necessárias durante a pesquisa: investigar a partir dos contos orais, coletados nos anos de 2005-2006, os processos de produção do imaginário juruaense e depreender a ação social das narrativas orais e das rezas e o seu processo de sociabilidade entre os moradores do município do vale.

Sabemos que o conto oral, a tradição de contar, independe de uma localização no espaço. O conto popular é elemento de fixação, determina um valor local, explica um hábito, educa. O conto popular oral é um conjunto de simbolizações do imaginário de um povo, adaptado às condições do meio ambiente. Como toda prosa em literatura oral, o conto popular pode revelar informações históricas, etnográficas, sociológicas, jurídicas e linguísticas (Cascardo, 1984). É documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, “contratos” linguísticos, decisões, julgamentos.

Conforme Loureiro (1995), o homem amazônico compreende sua realidade de uma forma empírica e devaneia diante de sua beleza, podendo senti-la, e recria o seu mundo diante de sua presença. Há nas rezas dos curandeiros do Vale do Juruá uma preocupação em demonstrar a convivência entre homem e natureza, os símbolos, o natural e o sobrenatural, uma realidade transcendental da natureza. Enfim, é um mergulho na profundidade das coisas por via das aparências e esse é o modo da percepção, do reconhecimento e da criação por via do imaginário estético-poetizante da cultura amazônica.

No caso do Vale do Juruá, este devaneio, possível nos contos orais e nas rezas, vai além das possibilidades cotidianas, permitindo que nos situemos no universo e na emergência de um sentimento do maravilhoso que envolve todo o coletivo no dia a dia.

Nessa perspectiva, situo esta análise no cruzamento entre História e Literatura, mas reivindico a especificidade da análise literária e do olhar da Interculturalidade na investigação das narrativas orais e das rezas dos curandeiros. Pois estas manifestações se constituem como formas expressivas em torno das quais pessoas e grupos sociais articulam suas visões de mundo, seus valores e suas experiências.

Portanto, justifica-se a importância deste estudo, pois procura-se decifrar a ação simbólica das narrativas oraís e das rezas e o que esta faceta do imaginário pode expressar em si mesma; perfazendo os caminhos que estes símbolos fazem para representar conceitos de organização social, religião, leis morais e éticas no contexto juruaense.

2. Aspectos teórico e metodológicos

Vários focos teóricos podem ser apontados para o estudo das narrativas oraís e das rezas oraís de curandeiros, mas todos eles necessitam da compreensão dos conceitos de cultura e imaginário para dar conta de sua riqueza e do pertencimento à expressão humana.

Primeiro, a imaginação tornou-se o caminho possível que nos permitiu não apenas atingir o real, mas vislumbrar as coisas que possam vir a tornar-se realidade. As imagens padronizadas não conseguiram construir, através de seus recursos simbólicos, qualquer universo do imaginário social que pudesse substituir as antigas produções simbólicas como o teatro, as narrativas oraís, os rituais religiosos que compõem o imaginário social. (Laplantine & Trindade, 1997).

Ao discutir os conceitos de imagem, símbolo e signo, Laplantine & Trindade (1997) afirmam que as imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores:

Nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva. [...] Imagens são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar. (p. 10).

As imagens constituem-se na forma como percebemos a vida social, a natureza e as pessoas que nos circundam, construídas no universo social. Para os autores, essa existência em si mesma das coisas e dos homens faz com que a realidade seja algo percebido e interpretado. Mas, se o real é a interpretação da realidade pelos homens, este mesmo real só pode ser construído a partir das ideias, dos signos e dos símbolos que são percebidos.

Cotejando Ricoeur (1978), o símbolo possui três dimensões: ele é “cósmico”, figurado do mundo que nos rodeia; “onírico”, enraizado nas lembranças e nos gestos configurados em nossos sonhos; e, por último, “poético” nos remetendo à linguagem. Nesse sentido, o símbolo é criado por uma sociedade quando ela não consegue denominar o espaço vivencial ou suas posturas.

Ao aprofundar-se neste estudo Durand (2002) revela que a maioria dos signos são apenas subterfúgios que nos remetem a um significado que poderia estar presente ou ser verificado. Ao apontar a arbitrariedade dos signos, Durand (2002) definirá o símbolo como:

[...] o inverso da alegoria, [...] o símbolo é primeiramente e em si mesmo figura e, como tal, fonte de ideias, entre outras coisas. Pois a característica do símbolo é ser centrípeto, além do caráter centrífugo da figura alegórica em relação à sensação. O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante (p. 14-15).

É nessa confluência entre subjetivo e objetivo que o imaginário nas narrativas oraís e nas rezas dos curandeiros do Vale do Juruá ultrapassa os limites do cenário amazônico. Ocorre uma mistura simbólica, em que imagens e símbolos universais dialogam com imagens-matrizes e símbolos locais.

O modo de ver e sentir o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa e os diferentes comportamentos sociais são produtos da herança cultural, ou seja, são o resultado da operação de uma determinada cultura. Nesse sentido, entender a cultura no Vale do Juruá como sistema de símbolos e significados, que compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamentos, é, ao mesmo tempo, perceber que tanto a simbologia como o significado está representado no conto oral e nas rezas, constituindo o imaginário no Vale.

Nessa perspectiva Laraia (2004) ressalta que compreender uma cultura é, portanto, estudar um código de símbolos e significados partilhados pelos membros da mesma cultura, pois cultura significa a compreensão da própria natureza humana.

A obra de Clifford Geertz, *A interpretação das culturas* (1989) consubstancia suas concepções sobre o conceito semiótico de cultura. O significado desta na vida social dos povos e como deve ser adequadamente estudada, numa tentativa de esclarecimento sistemático do próprio conceito cultural em suas relações com o comportamento real de indivíduos e grupos.

Para Geertz (1989) a cultura não é uma identidade oculta objetiva ou subjetiva, uma vez que o comportamento humano é visto como uma ação simbólica. As indagações de Geertz (1989) nos levam a pensar na possibilidade de entender as manifestações culturais, principalmente as representações oraís, como um produto da coletividade, carregadas de símbolos e significados que precisam ser interpretados e, ao

mesmo tempo, uma cultura muito própria, característica do Juruá.

Enfim, as contribuições de Lévi-Strauss são de extrema importância, levando-nos a pensar que as rezas também reorganizam o conjunto simbólico que chamamos de cultura no Vale do Juruá.

Nesta pesquisa, inicialmente³ trabalhamos com 20 contos orais e 20 rezas, coletados em 2005-2009, nos municípios de Guajará e Ipixuna no estado do Amazonas, junto de 16 moradores do Vale do Juruá, entre os 55 e os 96 anos de idade. Além da pesquisa de campo nos municípios, entrevistamos novamente os contadores e curandeiros para construir o *corpus* da pesquisa.

Como procedimento metodológico, optou-se pela abordagem qualitativa, pois em se tratando de pesquisa em Ciências Humanas, conforme salientam Ludke & André (1989), é a que apresenta resultados mais consistentes. Utilizou-se como instrumento metodológico a entrevista, com gravação em áudio, e a observação participante.

Além disso, realizamos um estudo das temáticas contidas nas narrativas e organizamos uma classificação de imagens e conteúdos para entendermos alguns aspectos linguísticos e teóricos dos contos, com base nos estudos de Propp (1989).

3. Os contos orais fantásticos no Vale do Juruá

Inspirado pela teoria interpretativa de Geertz, percebe-se que os contos orais que povoam o imaginário de Guajará-AM vão além da simples análise comparativa de termos ou de características semelhantes. Até à metade da pesquisa vínhamos fazendo este tipo de análise, mas pudemos então perceber que ela nos ajudava apenas a compreender a superfície dos contos e levava-nos a manter um distanciamento do objeto de estudo.

Resolvemos, portanto, nos distanciar deste tipo de análise comparativa de elementos, para percebermos profundamente as mudanças, a permanência no tempo e no espaço, a continuidade e a descontinuidade da tradição, as adaptações, a sobrevivência e o futuro dessas narrativas orais.

Nesta parte do estudo, valeram-nos os pressupostos de análise literária, os princípios da teoria da literatura comparada e da crítica temática, a teoria da hermenêutica cultural e do estruturalismo de Lévi-Strauss. Nosso grande enfrentamento foi, ao mesmo tempo, compreender qual a lógica interna dos contos coletados em Guajará e o significado que se oculta atrás das palavras.

A primeira pergunta poderia ser respondida a partir de uma análise estrutural dos contos orais e das rezas orais. Como fazer isso? Reportamos-nos a Lévi-Strauss (1975) quando analisa as estruturas dos mitos. Não pretendemos mostrar como os

³ O projeto possui um banco de 380 contos orais e 72 rezas coletadas em áudio, escrito e vídeo que deverão ser usados em estudos posteriores.

homens pensam os contos e as rezas, mas como os contos e as rezas podem nos levar a pensar os homens e, de certo modo, como estes conversam entre si. Pois trata-se aqui de perceber o que há por trás deste imaginário oral, analisando todas as dimensões dos mesmos e compreendendo, a partir da interpretação geertziana, o que o conto e a reza podem estar dizendo além da própria história, o dito e o não-dito, o que está nas entrelinhas desta oralidade.

Primeiro, queremos esclarecer que os contos oraís analisados, segundo Cascudo (2000), estão classificados em contos de encantamento (de origem européia e amazônica), contos de exemplo, contos acumulativos e contos religiosos.

Os contos de encantamento coletados em Guajará, “Bota, me bota; carapuça, me esconde”; “A vida do gigante” e “Leão, o rei dos bichos”, nos remetem a uma mesma lógica, ou seja, todos contêm a mesma morfologia propiana (1989) como riqueza, um herói que resolve todos os problemas, esperança, vingança, luxo, inferno, sagrado, mas há também um enorme desejo de conquista, quem sabe, de vida nova. Para o migrante nordestino poderia ser o lugar ideal, onde ele teria uma condição muito melhor que aquela onde antes vivia. Os contos representam esta preocupação, a esperança de conquistar algo que possa suprir as necessidades do migrante nordestino.

Noutra interpretação, estes contos podem representar o longo percurso que o migrante nordestino fez até chegar ao Vale do Juruá, passando por vários obstáculos e vivenciando suas aventuras no decorrer da viagem. A mesma viagem que a maioria dos heróis dos contos fazem. Marca profundamente um processo de luta e adaptação ao novo ambiente desconhecido e estranho, onde somente a esperança de dias felizes e prósperos podia preencher o vazio que a floresta proporcionava. Ao mesmo tempo, o seu isolamento do mundo ajudava na construção de novas produções oraís a partir das imagens de um novo ambiente visto pelo migrante. Representa, também, a construção de uma identidade cultural própria, que se sobrepôs às intempéries do meio, criando um pacto com a natureza, adaptando-se ao local e vivenciando suas manifestações culturais, registradas nas músicas, nas estórias, nas comidas, trazidos pelo migrante ao Vale do Juruá, como retrata a passagem destes dois contos:

[...] o rapaz então disse: “Vou atrás das minhas irmãs”, e assim saiu atrás delas. Andou, andou, chegou muito longe, encontrou dois meninos brigando e disse: - “Meninos, por que vocês estão brigando?” Eles disseram: - “Porque o papai morreu e o que deixou pra nós foi essa carapuça, que eu quero, ele quer”. Perguntou aos meninos: - “Que privilégio tem essa carapuça?” Eles disseram: - “Você diz: carapuça, me esconde, ela lhe esconde”. O rapaz disse: - “Vocês vendem?” Eles disseram: -

“Vendemos”. E assim ele comprou a carapuça e foi embora. Chegou mais na frente, tinha mais dois meninos brigando, então perguntou: -“Por que vocês então brigando?” Eles responderam: -“Porque o papai morreu e o que deixou pra nós foi essa bota, que eu quero, ele quer”. Daí, ele disse: -“Que privilégio tem essa bota?” Eles responderam: -“O senhor diz: bota, me bota em tal canto, ela lhe bota”. O rapaz perguntou: “Vocês vendem a bota?”. Os garotos responderam: “Vendemos, senhor”. Aí, venderam e dividiram o dinheiro. Ele foi embora (o rapaz). Chegou lá na frente, meteu o pé na bota e disse: -“Bota, me bota na casa da minha irmã mais velha”. No bater de pestana, ele estava lá. (Trecho retirado do conto “A vida do gigante”).

.....

[...] Quando foi de manhã, o rei disse: “Aí, rapaz, você descobriu onde minha filha dorme?” Ele disse: “Descobri”. Mandou todo mundo, juiz, delegado, sentar. Começou a falar: “Olhe, sua filha tem uma boneca de nome Calanga. Tudo que sua filha pedir a ela, ela dá! Ela pediu pra Calanga botar ela na porta do jardim de ouro. E eu tenho uma bota, que me bota onde eu quero e uma carapuça, que me esconde. E eu pedi pra bota me colocar lá, antes dela. Ela chegou, deu três voltas e tirou três flores”. A princesa falou: “É mentira!”. Ele disse: “Não é, estão aqui as flores em cima da mesa. E, depois, ela foi para um hotel de ouro. Quando chegou lá, ela jantou!”. Ele mostrou o garfo e a faca: “Estão aqui!” e botou em cima da mesa. Ele disse: “Tem mais, sua filha dorme no inferno junto com o Satanás”. Ela disse: “É mentira!”. “Mentira, não, está aqui o lençol que eu trouxe de lá, quando você ia se enrolando”. Ele foi mostrando todas as coisas que tinha arrebatado das mãos dela, tudo mesmo. O rei disse: “Pois você vai se casar com ela”. Ele disse: “Eu mesmo não, Deus me livre!”. Depois disso, apareceu uma língua (língueta) de fogo por cima da mesa, que carregou ela, com as coisas e com tudo! Aí, o rei entregou a metade da riqueza para o homem, e ela, a princesa, sumiu até hoje. (Trecho retirado do conto “Bota, me bota; carapuça, me esconde⁴”).

⁴ Texto coletado com minha saudosa avó Adalgisa Isidório dos Reis (*in-memória*).

Esses elementos chaves como: riqueza, um herói que resolve todos os problemas, esperança, vingança, luxo, inferno, sagrado e profano, contidos nas entrelinhas, revelam como os contos pensam entre si, e, ao mesmo tempo, como são construídas as estruturas desses contos, como respondem pela lógica que está oculta, refletindo um tempo de dificuldade, de luta e de muita coragem para superar as adversidades locais.

De acordo com Marilina Serra Pinto (2005), a natureza simbólica e a realidade material não se excluem porque os homens se comunicam por meio de símbolos. Nas três narrativas orais, “Bota, me bota; carapuça, me esconde”; “A vida do gigante” e “Leão, o rei dos bichos”, os mesmos operadores simbólicos estão sendo potencializados constantemente. Nesse sentido, a cultura pode ser entendida não apenas como o conjunto de produtos do pensamento ilustrado, mas como a reunião de formas simbólicas diferenciadas que são interpretadas, traduzidas sem que o sentido se esgote, como afirma Serra Pinto (2005); uma noção de cultura desmistificadora, desvinculada das ideologias dominantes apresenta-se como atualização de todas as potencialidades da natureza biológica do *sapiens* (p. 76), pois o papel da cultura é também ser um sistema de regulação, no qual funcionam instâncias contraditórias, antagônicas, que se compensam entre si.

Assim, em uma perspectiva hermenêutica, as narrativas orais nos remetem a relações de poder entre homem e natureza, ou, também, entre natureza e cultura, apontando que a cultura poderia ser ou é o resultado dessas escolhas, um conjunto acabado de elementos associados logicamente que se organizam em sistemas, e as relações, nesse caso, acabam nos unindo, resultado de todo um processo que construímos socialmente.

Pois, se acreditarmos que o homem é um animal amarrado a suas teias de significados, tecidas por ele mesmo, como nos sugere Geertz (1989), veremos que nos contos de Guajará este homem busca incessantemente o significado, uma explicação possível, visando passar seus ensinamentos a sua descendência. No caso do nordestino, podemos perceber que este processo irá gerar, consciente ou inconscientemente, uma volta às origens.

Pode-se dizer que a vida é vivenciada mediante as construções simbólicas, em que o espaço dá possibilidade para novas criações, novas invenções. Há também um retorno ao passado, e isto implica dizer que o presente é atualizado mediante as condutas morais, éticas e religiosas que permeiam as narrativas e servem de exemplo, ou não, para as futuras gerações.

Os “senhores do discurso” aqui - os narradores dos contos orais - são filhos e netos de imigrantes da região nordestina. Por essa razão, as histórias aparecem muito marcadas por essa recepção, numa interação entre a cultura nordestina e a amazônica. De acordo com Medeiros (1975, p. 198):

[...] *Talvez a Amazônia impulsione esse olhar universal do escritor. Vejo nesta região um emaranhado de símbolos, a começar pela simbologia própria da “floresta” de todos nós, latino-americanos ou europeus, resultado de sonho de sair de si mesmo à procura do “outro” que somos nós ainda, numa expressão dialética do próprio ser.*

Nos contos oraís *Cobra-filha*, *Os três cavalos encantados*, *João Acaba Mundo*, *O Carrasquinho*, *Borbolectus*, *História do Mapinguari*, dentre outros registrados durante a pesquisa *Simbolismo e imaginário: um olhar sobre a cultura no Vale do Juruá* (2003-2006), há seres míticos e jogos simbólicos que teatralizam o imaginário no Vale e, ao mesmo tempo, desnudam as possíveis correlações humanas e sociais fundindo-se com percepções de mundo dos contadores.

No conto *João Acaba Mundo*⁵, há vários elementos e nuances linguísticas da oralidade que refletem preocupações humanas universais. No que se refere à narrativa oral, aparece permeada por laços morais, que se interpenetram em representações, ou seja, o sentido e as configurações simbólicas que sistematizam as maneiras de pensar que, expressas por práticas sociais, instituem o homem ao seu meio.

A relação instituída entre homem e natureza não é objetiva, mas mediada por processos simbólicos. João (*o herói*) não lida diretamente com as coisas, e sim com os significados atribuídos às coisas pela cultura. Dessa forma, o ambiente cultural é formador de simbolismo tanto em nível lógico quanto em nível de significado. Na construção da narrativa, ambos os níveis se interpenetram mais do que se distanciam, pois o homem lida com os símbolos que tecem seu mundo.

Nessa perspectiva, as imagens que são construídas pelos narradores são inspiradas em símbolos presentes, ora em suas vivências no Juruá (água, peixes, floresta, animais), ora em imagens de reinados, princesas, mundos mágicos e seres encantados. Percebe-se que os contadores do Juruá, descendentes de nordestinos, continuam narrando histórias com fragmentos da cultura nordestina e misturando elementos amazônicos a essas narrativas, como bem demonstra o fragmento extraído 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.

⁵ Conto coletado com T. I. R, 54 anos, neta de nordestinos.

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 a luz à 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.

Se, por um lado, a casa do rei é uma imagem deslocada do período medieval, por outro lado, a mata, a floresta, os elementos mágicos reiteram o imaginário local. O herói, João Acaba Mundo, ao ser batizado por uma intervenção divina, evidencia a presença do catolicismo, configurado na imagem de Maria, José e Jesus.

Ao crescer, João é recompensado com uma *ação mágica*. Ao ganhar uma espada e um cavalo dos seus padrinhos, o *desejo* de João é realizado. Estes elementos permitem a *ruptura* com a realidade em que se encontrava, tanto ele quanto sua mãe. O herói passa então a conquistar poder e, de certa forma, prestígio na sociedade. Nesse sentido, as adversidades se impõem como algo preponderante na vida de João e, ao mesmo tempo, nas *escolhas do herói* novas descobertas. A floresta – como a primeira *dificuldade* – e o gigante do conto – como o *primeiro obstáculo* – são os seus grandes desafios para alcançar o poder:

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 (trecho do conto — João Acaba Mundo).

Poucos dias depois, um homem apareceu do nada na floresta e disse a João: Receba esta espada e este cavalo. Eu sou seu padrinho. E o tempo se passou. Ao chegar numa cidade, João foi logo gritando: - Quem é o dono desta cidade? Um som rouco e estrondoso bramiu: — Com ordem de quem você está gritando? João respondeu que era com a dele. O gigante caminhou em sua direção, desafiando-o para a briga. João pegou a espada e após várias tentativas feriu o gigante, deixando-o desfalecido. Depois que o gigante caiu, arrastou-o para o quarto, trançou-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. (trecho do conto — João Acaba Mundo).

No entanto, esta função atribuída ao herói lhe causa grandes *decepções*. Ao trancar o *gigante* ferido em um quarto ele provoca em sua mãe a *curiosidade* de abrir a porta e a oportunidade de o trair. Ao descortinarmos o conto a partir desse ponto, somos capazes de compreender a moral que permeia a narrativa, ainda que não explicitamente.

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 e em poucos dias ele ficou bom. Sua mãe e o Gigante começaram a namorar e tramaram matar João. Maria, sua mãe, disse: — Como iremos fazer isso? O Gigante explicou-lhe o plano: — Quando João chegar, diga a ele que você está com dor de dente, se ele perguntar qual remédio alivia, diga-lhe que somente a banha da Serpente Negra. Mas, quem a for buscar não voltará. Assim ela fez (trecho do conto — João Acaba Mundo).

Diante da trama elaborada pelo gigante e sua mãe, o herói é posto à *prova*. Impõem-se a ele novos obstáculos: o primeiro, *derrotar uma serpente negra* e retirar-lhe a banha para usar seus efeitos curativos; o segundo, *matar um porco-espinho* e remover sua banha que tem o mesmo efeito medicinal. Nessa nova busca, entra em cena *o personagem do velho*, através de quem os conselhos serão ditados a João. Este aspecto revela o encontro de gerações no mundo e, ao mesmo tempo, a dinâmica da tradição. São os conselhos do velho que permitem a João novas conquistas frente às adversidades, a saber, derrotar os dois *seres encantados* e ainda ser *recompensado* com uma linda moça para casar.

João Acaba Mundo sentiu-se desafiado e disse-lhe: — Eu vou e volto. Depois de vários dias, passou pela casa de um velhinho, e o papagaio, que estava na varanda, gritou; — Senhor, Senhor, lá vem o Joãozinho. — Chame ele, papagaio, resmungou o velho. O papagaio chamou-o. E João, mesmo sem conhecer o velho, obedeceu ao chamado. O velho perguntou: —Onde vai, João Acaba Mundo?, e ele contou-lhe que sua mãe sofria de uma

grandiosa dor, que só se curaria com a banha da Serpente Negra. O velho, então, dando-lhe três lenços, disse-lhe: — Pegue esses três lenços; você irá passar por um rio de leite, use o branco; por um rio de sangue, use o vermelho, e, finalmente, passará por um rio d'água, use este verde. Leve esta vara, quando chegar na casa da Serpente Negra, ela estará dormindo, acorde-a. E quando vocês começarem a lutar, bata com a vara nas asas dela, que ela morrerá. (trecho do conto —João Acaba Mundo).

Talvez a moral da história de *João acaba mundo* possa ser resumida na máxima: não confie em ninguém, nem mesmo em sua sombra, pois ela pode lhe trair. Longe de contemplar um final feliz, o conto põe a nu um mundo conflituoso, cruel, injusto e traiçoeiro, semelhante ao sistema de barracão presente nos seringais do Juruá.

Porém, a única forma que João encontra para romper com a estrutura à qual estava submetido é a conquista de poder, sendo que a espada e o cavalo, enquanto elementos mágicos e simbólicos de poder, permitem-lhe tal façanha. Ora, conquistar o poder seria o meio para alcançar legitimidade dentro da sociedade. Dessa forma, o poder de *João Acaba Mundo* é fruto da desconfiança e, ao mesmo tempo, da vontade de poder.

Qual a moral dessa narrativa? Em nível psicanalítico, parece debruçar-se sobre o inconsciente coletivo, ao refletir sobre os dramas de um adolescente com problemas existenciais e sociais.

O final feliz dos contos oraís, neste nível, se presta a fornecer às crianças mecanismos que lhes permitam enfrentar seus medos e anseios. Em outra perspectiva, porém, a linguagem simbólica presente parece nos dizer algo além dessas determinações de existência.

Ao aprofundarmos o nível de análise veremos se o cenário no qual o conto *João Acaba Mundo* é narrado condiz com sua linguagem simbólica, embora já não se possa dizer o mesmo em relação às conquistas empreendidas pelo herói, posto que o contexto social (os seringais) no qual os contadores de história estavam envolvidos evidenciava um sistema de dominação hegemônico exercido pelo seringalista.

É sob esse prisma que podemos compreender o conto *João Acaba Mundo*: como é apenas um modelo abstrato de sociedade ideal comparado a uma estrutura social de qualquer sociedade concreta. Disso inferimos que os seringais representavam um modelo estrutural hierárquico concreto e as narrativas oraís um modelo cultural manifesto reforçando o processo de socialidade.

Mas o conto fantástico tem se renovado constantemente na Amazônia. Estes rincões onde ainda se preserva a oralidade, como é o caso do vale do Juruá, podem nos

ensinar muito a respeito de como os símbolos são absorvidos pela cultura e porque tais histórias exercem enorme fascínio entre jovens, crianças e adultos.

4. As Rezas dos Curandeiros e sua funcionalidade dentro da cultura

A religiosidade trazida pelo nordestino é um pontapé inicial no professor de fé do amazônida. A suplantação de novos valores religiosos é capaz de construir um universo mítico e simbólico, não permitindo a constatação de sua funcionalidade por estar presa à questão fenomenológica da fé.

Portanto, o encontro de culturas, a partir desta ótica, gera a “devoção popular”, que irá nortear a vida dos primeiros moradores desta região, com transferências para as futuras gerações. Por isso, a devoção popular não pode ser negligenciada como insignificante ou simplesmente supersticiosa, mas deve ser acolhida como um valor religioso. Pois, como defende Arias (2002, p. 54-55)

Es mediante el sistema simbólico construido per una cultura que los seres humanos están en capacidad de poder operar la realidad, de dar sentido a su existencia, a su ser y estar en le mundo, a sus universos de creencias, valores morales y praxis sociales y a su percepción de la realidad y la vida.

(...)

Aprendemos la cultura en la interacción social compartida, cada individuo se vuelve así agente de enculturación; aprendemos lo que nos enseñaron nuestros padres y nosotros enseñaremos a nuestros hijos: normas y contenidos simbólico de la cultura en la que nacimos; independientemente de sus características subjetivas y de su personalidad propia tienen que “someter-se” a los patrones culturales que han sido construido socialmente y que deben ser vividos y compartidos por el conjunto de la sociedad. La enculturación en ese sentido unifica las diferenciáis personales.

A devoção popular é uma transferência cultural capaz de operar mudanças na realidade, devido ao seu universo de crença que permite que os indivíduos se sintam como portadores de uma memória simbólica que, aliada a uma fé cristã, constrói cultura ao mesmo tempo em que realiza o mistério da cura, através dos benzedores. Percebe-se que, no espaço histórico de 1900 a 1980, tanto nas regiões onde a Igreja se acha implantada, quantos nos lugares onde ainda se encontra em vias de implantação, no Juruá, subsistem expressões na cultura e na crença popular da busca de Deus e da Fé.

A figura de Cristo e de Deus Pai, como descrito no cristianismo, é recorrente nas frases que compõem o repertório de fórmulas oracionais, o que leva a crer que, embora algumas orações fujam a essa realidade cristológica, há certa intimidade com o projeto salvífico de Deus no cristianismo e, por outro lado, esses elementos demonstram a criatividade do juruaense ao unir o divino e o humano, numa relação de respeito e, ao mesmo tempo, de assimilação dos valores de cultura local.

Um aspecto interessante destas “orações” é a presença da imagem do Deus vivo. Não existem referências à imagem cristológica da peregrinação e crucificação. Vejamos os exemplos abaixo:

“Deus quando no mundo andou...” (Espieira caída e vento caído)

“Andavam Jesus, Maria e José uma longa viagem...” (Constipação)

A figura mariana aparece em sua íntima união com Jesus ou nas representações da Sagrada Família. Maria como intercessora faz-se mais presente nas orações das “curandeiras”; há uma identificação com Maria – “mulher forte” e modelo de fé vivida no dia-a-dia. (Paulo VI, 1974).

Por tudo, percebemos que as rezas cumprem duas funcionalidades dentro da cultura juruaense, ao “curar” professa-se a fé e ao fazê-lo torna-se viva a nossa herança cultural; atribuindo um valor à religiosidade como parte de nossa identidade, carregando-a de significados e significações simbólicas.

Os curandeiros, do latim *curare* – *aquele que cura por meio das rezas* – realizam a atividade de consagrar ao divino e, ao mesmo tempo, invocam o poder do céu em favor dos sujeitos necessitados da cura; incumbidos de tal papel eles são co-autores da cura. Na cultura juruaense ainda é comum a figura do curandeiro, como o único capaz de “curar” alguns males para os quais a ciência não oferece intervenção.

Cascudo (2000, p. 270) define-o como: “sabedor de segredos para dirigir e tornar alguém invulnerável usando apenas a força de formas oracionais”. No contexto juruaense, o curandeiro adquire forças porque sua cura é uma extensão da magia dos feiticeiros da floresta. É ele que expulsa o espírito e as doenças; liberta a alma e torna são o corpo das feridas, dos quebrantes, dos ventos caídos, do mal olhado, frieiras e peito aberto.

É a única forma do “homem da floresta” provocar em si e para si as curas que ora o aproximam da fé cristã, ora o levam a repetições de jaculatórias, descontextualizadas, emotivas e alegóricas, como nos trechos a seguir:

Reza para frieira

A galinha e a rainha tem frieira, mas eu digo

Viva a galinha, viva a rainha e morra a frieira. Rezar 3 Pai- nossos

Reza para vento caído e quebrantes

Deus quando no mundo andou todo mal ele curou, espiela e arca levantou. Eu levanto a espiela de Fulana pelo vosso divino amor.

Rezar 2 Pai-nosso. Oferecer pela paixão de Cristo

Como vemos, há na reza para “Frieira” uma alegoria que usa elementos da cristandade, introduzindo no sujeito uma fé sem bases teológicas. No outro exemplo, há uma consciência de fé, baseada na relação de proximidade do divino com o humano. O Deus que cura, transfere “poder” para aqueles que o invocam para curar, aspecto marcado pela presença do pronome “Eu”.

O curandeiro é assim co-autor da intervenção. Para Lévi-Strauss a eficácia da magia do xamã e do curandeiro implica a crença do feiticeiro na eficácia de sua magia, a crença do doente e a confiança da opinião coletiva. Segundo o autor: “*O doente é a passividade, alienação de si mesmo, como o informulável é a doença do pensamento; o feiticeiro é atividade, extravasamento de si mesmo, como afetividade é a nutriz do símbolos*” (Lévi-Strauss, 1975, p. 211).

Dessa forma a cura coloca em relação esse pólos antagônicos, assegura a passagem de um a outro e manifesta, numa experiência total, a coerência do universo psíquico, ele próprio projeção do universo social.

A utilização dos ramos, da água, da linha de costura, do tecido, da corda, carvão em brasa, das folhas do olho da mandioca, dos chás, do barro e de outros elementos são representações da capacidade criadora do ser humano que no Juruá precisava urgentemente dar significações desconhecido. Essa fusão de elementos culturais para a aquisição de uma identidade cultural é compreensível e significativa, pois segundo Arias (2002, p. 59):

El ser humano es el único animal que ha sido capaz de llegar a la construcción de la cultura, pues gracias a su capacidad para la creación simbólica pudo ir más allá de su herencia biológica; capacidad que como ser simbólico le permitió libre y arbitrariamente dotar de significados y significaciones a las cosas y a los hechos y dar sentido a su forma de ser y estar en el mundo.

Se, por um lado, não há em todas as orações embasamento teológico, por outro, essas rezas cumpriam a única forma de intervenção no plano real. O curandeiro(a) é a dimensão dos teares mitológicos do caboclo, que incultura suas credences, e vê no Deus vivo do nordestino, a possibilidade de cura. Fé cristã, mito e folclore fundem-se no uso da água, dos ramos e demais elementos do mundo natural. O

mundo da cultura torna-se uma possibilidade de sobrepor o mundo natural, sendo ela instrumento adaptativo, construído e controlado que permite superar a sua condição de estranheza ao meio, e uma adaptação cultural como possível processo de humanização.

5. Conclusões

A criação de uma cultura planetária impõe a anulação das diversidades culturais e a criação de novas formas de representação e de significação simbólicas, transformando as realidades locais que são redimensionadas pelas redes de informações, o que leva, aos poucos, a desfazer a crença em atividades seculares. Por isso é importante preservar, estudar e analisar esse aprendizado histórico.

Um melhor entendimento dessa complexidade pressupõe a compreensão de que os indivíduos que compõem uma sociedade relembram constantemente dos símbolos que guiam suas atividades sociais.

Os contos orais são capazes de alimentar essa ação no grupo social como um todo. Eles tornam momentaneamente explícito aquilo que de outro modo é invenção e representação. Nossa infância foi pautada pelos mistérios. O mundo infantil é um refugio. Refugiar-se do mundo é necessidade da criança. O brincar, o fazer de conta, assumia naquele espaço do seringal a possibilidade de contato com um mundo que ainda não é das crianças, o contato com o mundo adulto.

Dessa forma o lúdico, o real e o místico convivem no mesmo espaço e tempo, não sendo mais possível tentar delimitar as fronteiras entre o universo recreativo e o universo mítico. Entre o universo da criança e o universo da cultura e da floresta.

Mas o que vale salientar é a importância desse espaço de brincadeira na vida dos povos da floresta, que passa de espaço físico a espaço social. O desejo de fazer o novo, de transpor aquela realidade de floresta, torna-se alternativa possível nas brincadeiras de roda. Lá as crianças antecipam a vida adulta, mas também sonham com um mundo novo além da infância e das privações.

Daí, a necessidade de entendermos a função social e cultural dessas narrativas e rezas, reativando assim a memória, e contribuindo para a reflexão e a permanência de nossa memória cultural, de nossa tradição perdida nos rincões do tempo ou esquecida em enormes baús nos nossos barracões, lá na margem do rio, ou na beira do lago. Ou, quem sabe, nos caminhos das florestas que encontravam os caminhos dos rios. Só o relato da memória e o estudo investigativo é que nos proporcionará a sobrevivência daqueles espíritos sensíveis que moravam em nós.

A cultura não é uma identidade oculta objetiva ou subjetiva, uma vez que o comportamento humano é visto como uma ação simbólica. Mas, o que devemos indagar é: qual a sua importância? No caso do Vale do Juruá, e, conseqüentemente, no município de Guajará, a cultura transplantada assume um papel preponderante, pois

recondicionam a tradição constantemente para ser vivenciada e isso possibilita criar estratégias de luta e, ao mesmo tempo, de defesa contra as possíveis adversidades do seu tempo.

Assim, a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam. Um por um, torna-se coletivo e individual, e nós só nos tornamos indivíduos sob a direção dos padrões culturais que são sistemas de significados, criados historicamente, a partir dos quais damos forma, ordem, objetivo, direção e sentido à cultura e ao nosso modo de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Afonso, Henrique (2005). *O Alto Juruá acreano: história, povo e natureza*. Brasília: Câmara dos Deputados.
- Arias, Patrício Guerreiro (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Ediciones Abya Yala. Disponível em: <<http://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10559/La%20cultura%20estrategias%20conceptuales.pdf>>.
- Bachelard, Gaston (2003). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bauman, Zygmunt (2005). *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Burke, Peter (2003). *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Ed. Unisinos.
- Carvalho, Deolinda Soares (2001). *O conto numa comunidade amazônica*. Dissertação de Mestrado. Araraquara, UNESP.
- Cascudo, Luís da Câmara (1984). *Literatura oral no Brasil*. 3.^a ed. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP.
- Cascudo, Luís da Câmara (2000). *Dicionário do Folclore Brasileiro*: São Paulo: Global.
- Cascudo, Luís da Câmara (2004). *Contos tradicionais do Brasil*. 13.^a ed. São Paulo: Global.
- *Conclusões da III Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano. Evangelização no presente e no futuro da América Latina - Puebla*. (1979). São Paulo: Edições Paulinas.
- *Conclusões da IV Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano. Nova Evangelização, promoção humana e cultura cristã - Santo Domingo*. (1992). Petrópolis: Vozes.
- Darnton, Robert (1986). *O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal.
- Disponível em: <<http://animacao5jc.com.br/paginas/downloads/projetoalicerce/02-Organizacao/01-Docamentos/Documento-Final-Puebla-III-CELAM-1979.pdf>>.
- Disponível em <http://www.missaoyeshua.com.br/documentos/santo_domingo.pdf>.
- Durand, Gilbert (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arqueotipologia geral*. 3.^a ed. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes.
- Geertz, Clifford (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- Guerrero, Ana Felisa & Hurtado, João Camilo (2003). *Tradições oraís de Nova Olinda do Norte*. Manaus: Valer / Gov. do Estado do Amazonas.
- Haguette, Teresa M. Frota (1992). A história de vida; A história oral. In T. M. F. Haguette, *Metodologias qualitativas em Sociologia*. 3.^a ed. Petrópolis: Vozes. (p. 79-101).
- Hall, Stuart (2003). *Da Diáspora*. Tradução Adelaide La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil.
- Laplantine, François & Trindade, Liana (1997). *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense.

- Laraia, Roque de Barros (2004). *Cultura: um conceito antropológico*. 17.^a Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.
- Lévi-Strauss, Claude (1975). A estrutura dos mitos. In: Claude Lévi-Strauss. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Lévi-Strauss, Claude (2003). *Introdução à obra de Marcel Mauss*. In: Marcel Mauss. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac e Naify.
- Lima, Nei C. (2003). *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: EDUNB.
- Loureiro, João de Jesus Paes (1995). *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP.
- Ludke, Menga & Andre, Marli (1989). *Abordagens qualitativas em educação*. São Paulo: EPU.
- Medeiros, M. L. (1975). O lugar da errância. In: Maria Ângela D` Incão & Isolda Maciel da Silveira (Org). *A Amazônia e a Crise da modernidade*. Belém: Musel Paraense Emilio Goeldi do livro.
- Paulo VI, Papa (1974). *Exortações Apostólicas Marialis cultus* (2 de fevereiro de 1974). Disponível em:
<http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19740202_marialis-cultus_po.html>.
- Propp, Vladimir (1989). *A morfologia do conto*. São Paulo: EPU.
- Ricouer, Paul (1978). *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago.
- Serra Pinto, Marlilina C. O. B. (2005). Epistemologia imagética. In Marilina Conceição O. Bessa Serra Pinto. *Cultura e ontologia no mito da cobra encantada*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas. São Paulo: PUC. Pp. 75-93.
- Zunthor, Paul (1993). *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.

Recebido: 6 de maio de 2012.

Aceite: 6 de junho de 2012.