



## O CONTEMPORÂNEO NO CONTO FANTÁSTICO ORAL NA AMAZÔNIA<sup>1</sup>

José Júlio César do N. Araújo<sup>2</sup>

### RESUMO

O conto parece ter encontrado seu esgotamento discursivo no século XX e, se encaminhado para a morte da representação. Porém, neste linear do século XXI, narrativas como *Harry Potter*, *Senhor dos Anéis* e *A Saga Crepúsculo* mostram uma profunda articulação dos campos simbólicos arquetípos e a morfologia do conto maravilhoso, elencada por Propp (1984), significativa nos estudos culturais e literários e de gêneros textuais, com forte aceitação pelo público juvenil e adulto, que parecem demonstrar um desejo de vivenciar a magia, como refúgio para uma modernidade aterrorizante. O presente texto reflete sobre a permanência e renovação das características levantadas por Vladimir Iakovlevich Propp (1984) nas narrativas como campos de significados nos contos maravilhosos orais articulados pelos narradores no Juruá, construídos a partir de suas falas, de suas vivências, de suas lembranças e, o modo pelo qual as redes de relações sociais e culturais serviram como referenciais para os sujeitos vivenciarem o passado, a partir de idéias e imagens do presente.

**Palavras-chave:** conto fantástico, literatura contemporânea, oralidade na Amazônia

### 1. A RENOVAÇÃO DO CONTO NA AMAZÔNIA: REFAZENDO OS CAMINHOS DA “EXPRESSÃO AMAZONENSE”

Pensar o conceito de modernidade significa aceitar o grande desafio de olhar a partir das suas inúmeras máscaras históricas do homem. Desde o pós-romantismo, ficamos reféns de um universo em desencanto, algo sempre por fazer, repetindo

---

<sup>1</sup> Ampliação das discussões apresentadas sobre o conto fantástico coletado no vale do Juruá, no livro *Simbolismo e imaginário: um olhar sobre a cultura no vale do Juruá* (ARAUJO; ARAUJO, 2007)

<sup>2</sup> José Júlio César do N. Araújo é graduado em Letras, pós – graduado em Gestão Educacional, professor da rede estadual de ensino do Acre e do Amazonas, Coord. dos cursos de Pós- graduação FARO/ Cruzeiro do Sul –AC e autor do livro *O homem Falando no Escuro e Simbolismo e imaginário* ( Editora Valer / Manaus,2007 ) Caminhos da pesquisa na Amazônia (Oficina de Livros, 2011). E-mail: [amadeus13julio@gmail.com](mailto:amadeus13julio@gmail.com)



e refazendo modelos que, fundados num percurso de precariedade, nos deram o humano como objeto maior da arte. O homem, apesar de toda a sofisticação de seu pensamento, jamais conseguiu se resilir de um impulso primordial de violência ao criar

A arte contemporânea analisada segundo a ótica da evolução temporal e sob o signo da modernidade apresenta traços marcados pelos “ismos” europeus e pelas teorias do pós-moderno. Menegazzo (2006) descreve esse enriquecimento da poética através de uma possível e inevitável evolução da representação. Segundo a autora, Walter Benjamim, ao analisar a formas de representação da fotografia e a invenção da *Art pop*, já deu notáveis indicações sobre o que se tornaria a representação a partir do século XX: uma profunda instantaneidade da Arte<sup>3</sup>.

Porém, Menegazzo (2006) não deixa de assinalar que a Arte pós-moderna não recusou ou destruiu as formas de representação que a antecederam, mas utilizou-as de modo subvertido, deu-lhes nova roupagem, novo rosto, nova cor. Pois:

a construção pós - moderna se dá conforme Lyotard, pela ausência de concretude e de sentido unificado. Assim, a indeterminação permeia todo tipo de discurso reforçando a ambiguidade e a fragmentação de suas formas. Se não é mais possível identificar com precisão o que apresentado pelo discurso artístico, isso se deve ao fato de que os descentramentos provocado pela Arte contemporânea atingiram seu objetivo: não é uma arte para representar. O escritor e o artista plástico, constroem seus discursos a partir de recortes do já representado, acentuando o relativismo e provisoriedade das imagens. (MENEGAZZO, 2006, p.68)

A representação do mundo passa a ser uma grande imagem de vários pedaços e cores que deve ser consumida com ou sem auto-reflexão. É a intertextualidade da multiplicação e intersecção de tempo/espazo/discurso e visões de mundo: a urgência de produzir sempre como forma de torna tudo obsoleto e superado. Para Zilberman (2009 p.05):

---

<sup>3</sup> A arte pós-moderna sempre procura novas formas de representação recusando, refazendo, reconstruindo, subvertendo formas de representação. O que Berman (2007, p.32) chama de tempos em que *“o indivíduo ousa individualizar. As possibilidades são ao mesmo tempo gloriosas e deploráveis. Nossos instintos podem agora voltar atrás em todas direções; nós próprios somos uma espécie de caos. O sentido que o homem moderno possui de si e da história vem a ser na verdade um instinto apto a tudo, um gosto e uma disposição por tudo.”*

No conto fantástico, a magia desempenha um papel fundamental, estando sua presença associada a uma personagem que dificilmente ocupa o lugar principal. Eis uma característica decisiva desse tipo de história: o herói sofre o antagonismo de seres mais fortes que ele, carecendo do auxílio de uma figura que usufrui de algum poder, de natureza extraordinária. Para fazer jus a essa ajuda, porém, o herói precisa mostrar alguma virtude positiva, que é, seguidamente, de ordem moral, não de ordem física ou sobrenatural. (...) É possível, pois, entender o que significa a magia nos contos fantásticos: é a forma assumida pela fantasia, de que somos dotados, e que nos ajuda a resolver problemas. Não significa que a fantasia está presente apenas nos contos fantásticos. Como depende dela a criação de histórias e de personagens para protagonizá-las, a fantasia manifesta-se em todos os gêneros de narrativa, sejam os populares, como mitos e lendas, sejam os literários, como epopéias clássicas e romances modernos.(...). Acontece que, nos contos de fadas, os seres da fantasia adotaram uma aparência facilmente reconhecível: os medos corporificaram-se em bruxas ou gigantes, e a vontade de superá-los, em benfeitores amáveis e solidários, como as fadas, que colaboram sempre, sem fazerem perguntas, nem cobrarem um preço.

Neste sentido, buscamos refletir sobre a permanência e renovação das características levantadas por Vladimir Iakovlevich Propp (1984) nas narrativas como campos de significados nos contos maravilhosos orais articulados pelos narradores no Juruá, construídos a partir de suas falas, de suas vivências, de suas lembranças e, o modo pelo qual as redes de relações sociais e culturais serviram como referenciais para os sujeitos vivenciarem o passado, a partir de idéias e imagens do presente.

Entenderemos o conto maravilha segundo o parâmetro proppiano:

Podemos chamar de conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (Wo) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (F), a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs), etc. (PROPP, 1984, p.85).

## **2. CONTEXTO, DIÁLOGO E NARRAÇÃO**

Langdon (2007) chama atenção para o fato que a história, tal como se apresenta nas biografias dos povos sul-americanos, não é narrada através de descrições gerais de eventos ou de grupos de pessoas que formam uma continuidade temporal, como se apresenta a história ocidental. Ao contrário, as falas, as vozes, os textos, as histórias dos povos tradicionais são compostas por —eventos críticos que relacionam as estratégias que são usadas para manifestar emoções e formular motivações (LANGDON 2007, p.26).

Por esse viés, os conflitos vivenciados são centrados no diálogo e são apresentados como discursos usando a fala como um dispositivo que apresenta as interações sociais e comunicativas e que revela pontos de vista diferentes, emoções, afetividades e mudança na subjetividade. Os narradores do Juruá aqui apresentados são exemplos possíveis a partir dessas observações, posto que suas trajetórias de vivência revelam momentos críticos e dramáticos.

Cada narrador tem um repertório diferente, mas a maioria das narrativas reflete as experiências sociais vivenciadas no seringal. Assim, as experiências individuais e subjetivas de cada narrador se tornam evidentes, por compartilharem motivos semelhantes, vividos de forma diferente.

Suas memórias individuais estão apoiadas e enraizadas nas memórias coletivas, cuja reconstrução se dá a partir de situações que revelam suas trajetórias de vida, umas vezes remetendo-se ao seringal, outras vezes à cidade. O momento das entrevistas revelou-se um desses momentos, verdadeiros encontros dialógicos que nos permitiram caminhar através de suas lembranças, de suas memórias enraizadas na tradição de narrar contos, fatos, acontecimentos em tempo e espaço diferenciado.

Dessa forma, a experiência não se dá apenas através de dados, da cognição ou da razão, mas também envolve sentimentos e expectativas. Posto que, a realidade só existe através da consciência dada pela experiência interior, assim, a experiência vivida, como pensamento e desejo, como palavra e imagem, é a primeira realidade.

Os eventos narrados pelos contadores compõem uma —metanarrativa extremamente rica e complexa, sendo pertinente a vários aspectos e características da experiência nos diversos lugares. Nesse contexto, o diálogo surge como possibilidade para a interação social da perspectiva dos narradores da história, e as possíveis relações entre o poder estabelecido (o patrão) e suas estratégias de ruptura e, finalmente, a questão da subjetividade, responsável pela elaboração de socialidades dentro do mundo da vida.

Enfim, refletir sobre o contexto da narração e a subjetividade dos narradores traz uma contribuição para o entendimento do papel do indivíduo na memória coletiva, pois a memória tem o papel fundamental de construir os lugares, os espaços em temporalidades diferentes. Assim, a memória de um lugar, de um

espaço social e físico, é reconstruída através das pegadas de quem narra o lugar, ao discorrer sobre onde mora ou onde morou. Nesse sentido, a memória é extremamente importante para compreender a formação social de uma comunidade, de um município, de um país, pois funciona como uma mediação entre o mundo e o indivíduo.

Nessa perspectiva, percebe-se que os contadores do Vale, ao contarem histórias fantásticas e narrarem suas experiências sociais, estão construindo uma —razão simbólica do lugar, do espaço, onde narram suas vidas, construindo uma —razão prática e uma razão simbólica, que é acionada no ato de narrar a vida, o mundo.

### 3. OS CONTOS ORAIS FANTÁSTICOS NO VALE DO JURUÁ

De acordo com MEDEIROS (1994, p.198):

[...] Talvez a Amazônia impulse 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 orais *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.

Pode-se dizer que a vida passa a ser 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.

Levando em conta essa inter-relação, dividimos as narrativas em quatro grandes grupos: histórias de trancoso, contos fantásticos, escatológicos, mito-conto amazônicos e causos. Cada contador seleciona uma história de acordo com sua visão de mundo. Utilizando o mesmo personagem, o contador pode tanto

narrar histórias de encanto como histórias cômicas. Um exemplo disso são as narrativas de Dona Terezinha<sup>4</sup>, que envolvem ambos os tipos de narração.

No conto *João Acaba Mundo*, há vários elementos e nuances lingüísticas 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 pela narradora 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. 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, a —mata a floresta, e *elementos mágicos* os —animais reiteram o imaginário do local. O herói, —*João Acaba Mundo*, ao ser batizado por uma

---

<sup>4</sup> Terrezinha Isidorio dos Reis, contadora de histórias, entrevistada durante a pesquisa: *Simbolismo e imaginário: um olhar para a cultura no vale do Juruá*.

intervenção divina evidencia a presença da religião, configurada na imagem de Maria, José e Jesus revelando uma íntima relação da narradora com o catolicismo.

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. Os permitem liberdade e 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* para 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:

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 minha. 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, 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. (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 fechado ele provoca em sua mãe a curiosidade de abrir a porta e a oportunidade de lhe trair. Ao escrutinarmos 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).

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). 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, por assim dizer, talvez semelhante ao sistema de barracão presente nos seringais do Juruá.

Porém, a única forma que João encontra para romper com a estrutura na 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, sociais. O final feliz dos contos orais, 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, ou seja, que percebe os contos orais como se alguma história não estivesse presente, analisando-os —numa linha horizontalizada como pacientes no divã, numa contemporaneidade atemporal (DARNTON, 1986, p.26).

Ao aprofundarmos o nível de análise veremos que, se o cenário no qual o conto —João Acaba Mundo é narrado condiz com sua linguagem simbólica, o mesmo não se pode dizer 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 um —ideal do que poderia ser, mas que efetivamente não era, ou seja, a estrutura social retratada em —João acaba mundo 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 orais, um modelo cultural manifesto no ato contado, reforçando o processo de socialidade.

### Conclusão

O conto fantástico tem se renovado constantemente na Amazônia. Estes rincões onde ainda se preserva a oralidade como forma do fazer literário, como é o 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.

Um melhor entendimento dessa complexidade pressupõe a compreensão de que os indivíduos que compõem uma sociedade relembram constantemente dos símbolos que guia 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, assume naquele espaço 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 universo recreativo e o universo recreativo, entre a brincadeira e o “sério”. 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. Para JUREMA (2001, p.63-64): *“as crianças recriam um espaço imaginário, os seus costumes. (...) Dessa forma o lúdico e o ritual convivem”*. 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, reativando assim a memória, contribuem para a reflexão e a permanência de nossa memória cultural, de nossa tradição perdida nos rincões do tempo ou esquecidas 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, o estudo investigativo é que nos proporcionará a sobrevivência daqueles espíritos sensíveis que moravam em nós. BOSSI (1994, p. 82) reafirma essa necessidade urgente do uso e do resgate da memória cultural, pois segundo ela:

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, à consciência de ter suportado, compreendido muita coisa (...). Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente.

A função social destas narrativas nas sociedades juruaenses, era socializar a criança, imprimindo nela a identidade nordestina e os valores caboclos. Hoje as redes sociais, a necessidade de urbanização rouba a convivência próxima das crianças, não permitindo a fuga subjetiva, desalienada, agora, de conceitos globalizados.

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. Mas, o que devemos indagar é; qual a sua importância? O que está sendo transmitido dentro de um determinado grupo social. No caso do Vale do Juruá e conseqüentemente no município de Guajará, a cultura transplantada e a local assumem um papel preponderante pois recondicionam a tradição constantemente para ser vivenciada, isso possibilita criar estratégias de lutas, 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 humano e torna-se individual, e nós só nos tornamos indivíduos sob a

direção dos padrões culturais, que são sistemas de significados criados historicamente a partir do qual damos forma, ordem, objetivo e direção a nossas vidas.

## Referencias

ALVES, Michele Moura; FERREIRA, Aline Paes. **O fantástico em as Crônicas de Nárnia**. 2007. 48 fls. Monografia (Superior em Letras) Faculdade de Ciências e Letras, Sorocaba, 2007

BACHELARD, Gastor. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2003

\_\_\_\_\_. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003

\_\_\_\_\_. **A Psicologia do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arquétipologia geral**. Tradução Helder Godinho. 3ed. São Paulo: Martins Fontes.2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

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

MEDEIROS, M. L. O Lugar da Errância. In: **D'INCAO**, Maria Ângela e SILVEIRA, Isolda Maciel da (org.). **A Amazônia e a crise da modernidade**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi do Livro, 1975

PIRES, Fabiana de Brito; WORTMANN Maria Lúcia Castagna, ZOPPAS, Isabel Christina. *Identidades juvenis e de gênero nas narrativas (mágicas) sobre Harry Potter*. Disponível em [http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anais16/sem03pdf/sm03ss08\\_03.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anais16/sem03pdf/sm03ss08_03.pdf), acesso maio 2010.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. A ciência e a tecnologia que se inscrevem na magia das histórias sobre Harry Potter. Buenos Aires: *Anales del I Congreso Argentino de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología*. Julho de 2007

MEYER, Stephenie. *Eclipse*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. 2ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

ZILBERMAN, Regina. *O conto fantástico: características e trajetória histórica*. Disponível em [www.sielo.com.br](http://www.sielo.com.br)

## ABSTRACT

The tale seems to have found their exhaustion discourse in the twentieth century and, when referred to the death of representation. However, this linear century, stories like Harry Potter, Lord of the Rings and The Twilight Saga show a profound articulation of symbolic archetypes fields and morphology of the wonderful tale, elencada by Propp (1984), significant in cultural studies and literary genres and textual, with strong public acceptance and juvenile, which seem to demonstrate a desire to experience the magic as a haven for modern terrifying. This paper reflects on the persistence and renewal of the characteristics Iakovlevich raised by Vladimir Propp (1984) Narrative as fields of meanings in the wonderful tales by storytellers in the oral pleadings Juruá, constructed from their speeches, their experiences, their memories and the way in which networks of social and cultural relations served as references for the subject to experience the past, from ideas and images of this

**Keywords:** fantastic tale, contemporary literature, orality in the Amazon

**Recebido em 13 de março de 2012; aprovado em 19 de setembro de 2012.**