

*Revista EDUCAMAZÔNIA - Educação Sociedade e Meio Ambiente, Humaitá, LAPESAM, GISREA/UFAM/CNPq/EDUA – ISSN 1983-3423 – Ano 3, Vol 2, jul-dez, 2010, Pág. 44-56.*

## ENTRE SÍMBOLOS E IMAGENS: - POR UMA CRÍTICA À NOÇÃO DE “CULTURA AMAZÔNICA”

Suellen Andrade Barroso\*

Jordeanes do N. Araújo\*\*

**Resumo:** O cerne da questão a ser discutida nesse texto, diz respeito às manifestações culturais da Amazônia, focalizando a atenção nos bois-bumbá de Parintins, apresentados como capazes de representar a cultura amazônica em sua totalidade. Nesse sentido, a análise a ser desenvolvida se presta a estabelecer uma crítica ao modo segundo o qual a cultura amazônica é usualmente apresentada, explicitando, para tanto, que a cultura, em seu processo de reinvenção, exprime continuidade e sofre descontinuidades.

**Palavras-Chave:** Cultura. Continuidades. Descontinuidades. Amazônia.

**Abstract:** The crux of the question to be argued in this text, says respect to the cultural manifestations of the Amazonia, focusing the attention in the oxen-bumba of Parintins, presented as capable to represent the Amazonian culture in its totality. In this direction, the quick analysis to be developed if to establish critical to the way according to a which the Amazonian culture usually is presented, explaining , for in such a way, that the culture, in its process of reinvention, states continuity and suffers discontinuities.

**Word-key:** Culture, continuity, descontinuities, Amazon.

---

\*Mestre em História Social / Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Amazonas. Pesquisadora do Núcleo de Estudos em Política, Instituições e Práticas Sociais – POLIS.

\*\*Mestre em Sociedade e Cultura / Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas. Professor da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Pesquisador do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia – PNCSA.

## INTRODUÇÃO

Muito se tem falado sobre imaginário amazônico. Principalmente a partir da década de 1990, começam a surgir estudos voltados para a discussão dos aspectos sócio-culturais da Amazônia, sobressalentemente preocupados com a conceituação do que viria a ser a identidade amazônica. A maioria desses estudos debruça-se por sobre as manifestações culturais consideradas de maior envergadura – tais como a festa do boi- bumbá, em Parintins/AM (BRAGA 2002) – consideradas capazes de esmiuçar os elementos compositores da cultura amazônica, quase sempre minimizando, ou deixando de lado, o papel desempenhado pelos mitos, contos e lendas na construção de uma identidade amazônica.

Nesse trabalho, tentaremos mostrar por que os mitos, os contos e as lendas também respondem pela reconstrução da cultura amazônica. Nossa pretensão caminha no sentido a apresentar a cultura amazônica a partir de um outro olhar, enfatizando como tempo, espaço, voz e perspectiva (CLIFFORD 1986) podem conduzir à visualização de novos horizontes imaginativos, capazes de levar à compreensão dos mecanismos segundo os quais ocorre uma fusão entre essas manifestações culturais ou, em outros termos, de que forma essas “constelações” simbólicas dialogam entre si.

Com isso em mente, iniciaremos nossas reflexões a partir da afirmação de Gil Braga: “O boi é bom para pensar” (2005). Mas pensar o quê? Conexões binárias que estão em constante oposição? O modo pelo qual as pessoas se identificam com as cores vermelha e azul? Uma reminiscência totêmica de classificação dos objetos que reinventam a passagem da natureza para a cultura? Ou será que poderíamos realizar um esforço a mais de interpretação e pensar esse fenômeno cultural como um movimento de reduplicação simbólica para todas as manifestações culturais que surgiram como movimento de espetáculo e disputa no início da década de 1990?

Nesse sentido, acreditamos ser valioso retomar o pensamento de Pierre Bourdieu, respeitante à prática de uma sociologia espontânea:

Não basta denunciar a ilusão da transparência e adotar princípios capazes de romper com os pressupostos da sociologia espontânea para acabar com as construções ilusórias que ela propõe. As advertências contra a contaminação da sociologia pela sociologia espontânea não passariam de exorcismos verbais se não fossem acompanhadas por um esforço feito no sentido de fornecer a vigilância epistemológica (BOURDIEU 2004: 32).

Podemos entender a análise de Bourdieu como uma advertência às armadilhas que se colocam ao pesquisador e que podem seduzi-lo à realização de uma pesquisa espontânea; daí a necessidade de estamos em constante vigilância epistemológica, nesse caso, ao estudarmos as diversas manifestações socioculturais na Amazônia.

Para se compreender a cultura amazônica é fundamental que pensemo-na a partir de uma perspectiva à guisa da antropologia reflexiva dialógica, elaborada com base nas noções de tempo, espaço, voz e perspectiva (CLIFFORD 1986). A inserção dessas categorias permite a elucidação dos meios pelos quais os processos históricos dos agentes sociais são construídos, bem como oportuniza a percepção do agenciamento material das paisagens no espaço, o que nos permite apreender as marcas dos mitos e do imaginário amazônico. É precisamente essa complexidade que precisa ser considerada ao se investigar a construção dos diversos processos sócio-culturais, nos quais os mitos, os contos, as lendas e as representações do cotidiano desempenham papel crucial, daí a necessidade de compreensão e interpretação de seu “texto”, capaz de fornecer um diagnóstico sério da história cultural da Amazônia.

Isso posto, entendemos que uma investigação científica que apresenta, por exemplo, os bois de Parintins como capazes de representar a cultura amazônica em sua totalidade, reduz o objeto de estudo em antropologia espontânea, pois exclui as outras partes que compõem o todo. Como parece óbvio, a cultura amazônica está para além de proposições analíticas tão reduzidas.

## **1. A identidade cultural reinventada na Amazônia**

A cultura amazônica costuma ser percebida, reconhecida e criada pela via do imaginário estético-poetizante (LOUREIRO 1995). O homem amazônico devaneia diante da beleza exuberante da floresta, dos seus habitantes e dos rios. A percepção e a aparência de um imaginário mítico reconstroem, reinventam e re-significam a cultura amazônica em sua própria dinâmica.

Em um tal cenário, o homem amazônico usa a tradição como resquício da continuidade e da descontinuidade cultural (FOUCAULT 2002), o que pode ser observado nos bois de Parintins. Até os fins da década de 1980, as toadas eram músicas cujas letras exaltavam principalmente o boi, como personagem principal, e as demais personagens, sobretudo o Pai Francisco e a Sinhazinha, além de exaltarem a cultura cabocla parintinense local. A partir dos anos 1990, a temática indígena, outrora introduzida, mas inexpressivamente presente, tanto nas canções, quanto nas apresentações, ganhou mais força. A partir daí os rituais indígenas converteram-se no ponto alto do festival. Nascia, assim, a chamada “toada comercial”. A toada comercial

cumpriu bem o seu propósito. O público da capital, Manaus, até então um tanto reticente em relaao a cadência do boi-bumbá, abraçou a toada como ritmo local, o que veio a contribuir para a transformaao da figura do boi em símbolo da cultura amazonense.

A preocupaao com a continuidade da tradiao se revela através da valorizaao e permanência da relaao dialética entre natureza e cultura que, por sua vez, origina um movimento de constante transformaao e mudança, a partir dos elementos simbólicos que se agregam à cultura local. Isto porque a tradiao não se resume em práticas passadas, mas na dinâmica das realizaoes praticadas no presente, ou seja, são aoes vivenciadas no cotidiano daqueles que a constroem. O passado, que continua presente, é construído a partir da memória coletiva e individual, nos seus múltiplos sinais e expressões. Trata-se de um presente não necessariamente definido por uma narrativa linear, mas por uma memória com suas próprias narrativas e interpretaoes do lugar, já que a tradiao, nessa perspectiva, é vivenciada e recriada como prova do auto-reconhecimento ao nível local de identidade cultural específica. Assim, o lugar pode ser interpretado de várias formas, pois “cada lugar é, à sua maneira, o mundo, mas, também, cada lugar irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais” (SANTOS 2004: 314).

Este espaço-lugar é parte da vida que se vive na Amazônia; é também inspiraao e devaneio, isto é, um acervo cultural do qual se produzem e se retiram novos símbolos para compor a cultura. Nesse sentido, novos mundos são buscados, novas experiências são refeitas e novas possibilidades de vivência são construídas e re-significadas no “mundo da vida”. São nesses espaços temporais, às vezes escondidos ou fragmentados pelo acaso, que se pode perceber os meios segundo quais a vida é reproduzida simbólica e materialmente pela sociedade, assumindo o lugar uma funao de intermediário entre o mundo e o indivíduo.

No que concerne à descontinuidade da tradiao, o que se percebe é uma junao ao moderno, ao estilo “pop” que se interliga ao tradicional em meio a um processo de hibridizaao cultural, onde o novo acaba convivendo com o tradicional, sem que as possibilidades de encontro cultural anulem a invenao cultural, antes se agregam.

No caso dos bois de Parintins, o hibridismo cultural é construído a partir do encontro de culturas: elementos amazônicos locais em confluência com partes da estrutura tradicional vinda do Nordeste. Para Burke (2003), a adaptaao de uma cultura pode ser analisada como um movimento duplo de des-contextualizaao e re-contextualizaao, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma que se encaixe em seu novo ambiente.

Conforme posto por Edward Said (1990), “todas as culturas estão envolvidas entre si”. Nenhuma delas é, necessariamente, única e pura, todas são híbridas e também heterogêneas. Assim, o hibridismo cultural, construído socialmente, de modo consciente ou inconsciente, pode ser visualizado nos bois a partir da mistura simbólica, do contato com outras culturas (ritmos diferentes) com os elementos locais da Amazônia, sofrendo suas descontinuidades. Não obstante a isso, a vigilância epistemológica nos adverte que a idéia cujo princípio sugere que encontros culturais levam a algum tipo de mistura cultural é ainda uma questão que precisa ser tratada com cautela, sendo indispensável a realização de uma discussão acurada do processo de mudança cultural. Apesar dessas ressalvas, inegavelmente as considerações feitas por Burke e Said nos ajudam a pensar os possíveis processos de hibridismo cultural nos bois, ao se apropriarem de elementos culturais externos que conferem à Amazônia uma nova roupagem.

A partir desse processo de reinvenção e recriação do mundo simbólico da vida, em que a cultura se apropria de elementos do imaginário amazônico e nordestino, toma forma aquilo que podemos chamar de “invenção da tradição” (HOBBSAWM e RANGER 1997), onde a continuidade e a descontinuidade cultural apresentam-se em constante tensão simbólica.

Se, como parece evidente, os bois possuem características próprias e muito específicas, que marcam as diferenças entre eles, ambos participam dessa invenção cultural que responde pela naturalização da cultura amazônica e fabrica uma imagem folclórica totalizadora. O não reconhecimento dos bois como invenções culturais híbridas e, portanto, apenas uma possibilidade entre miríades, resulta em uma visão nebulosa e reducionista do processo de construção da identidade cultural amazônica.

## **2. Os bois como processo de reduplicação simbólica para outras manifestações culturais na Amazônia**

Em que momento a cultura amazônica é usada como estratégia para agregar consumo em massa via indústria cultural, criando uma identidade camuflada? Seriam, de fato, os bois, assim como os mitos (LÉVI-STRAUSS 1975), bons para pensar?

Para Braga, o boi é “bom para pensar”. De que forma podemos entender a essa afirmação? Para o autor, o boi seria “bom para pensar”

[...] posto que se constituiria, enquanto signo, opondo metaforicamente identificações como aquelas que se encontram nos modelos de festas do batuque, e da embaixada, constituindo fragmentos de uma linguagem do sensível, sonora e visual, ressignificadas na dança dramática dos bumbás” (Braga 2005: 226).

Como reconhece o autor, os bois ainda conservam resquícios da passagem do estado de natureza para a cultura. No entanto, o que não se percebe em Braga  o reconhecimento de que essa manifestação cultural, durante o processo de apropriação de novas tecnologias, além de originar a descontinuidade da tradição, produz, na Amazônia, uma espécie de reduplicao simbólica, cuja esfera de influência se estende  outras manifestações culturais menores.

A tradição sofre descontinuidades no momento em que o boi deixa de ser brincadeira e passa a ser espetáculo, caracterizado pela disputa. A partir daí, o econmico se apropria da cultura, convertendo-a em produto de massa, integrando lucro e consumo. Nesse sentido, o lazer, o lúdico, enquanto recriao simbólica do mundo da vida desfalece, ao passo que o contínuo da tradição torna-se descontínuo no espaço e no tempo.

Segundo Foucault, a descontinuidade se encontra no limiar da natureza e da cultura, sofrendo irreduzibilidade mútua dos equilíbrios ou das soluções encontradas por cada sociedade ou cada indivíduo; constitui-se, ainda, em ausência das formas intermediárias, caracterizando a inexistência de um “continuum” dado no tempo e no espaço.

A existência dessa oposio se explica pelo caráter bipolar dos modelos: a análise em estilo de continuidade apóia-se na permanência das funções (que se encontra desde o fundo da vida numa identidade que autoriza e enraíza as adaptações sucessivas), no encadeamento dos conflitos (ainda que assumam formas diversas, seu ruído de fundo não cessa jamais) na trama das significações (que se retornam umas as outras e constituem como que a superfície de um discurso); na análise das descontinuidades, ao contrário, procura-se antes fazer surgir a coerência interna dos sistemas significantes, a especificidades dos conjuntos de regras e o caráter de decisão que elas assumem em relao ao que deve ser regulado, a emergência da norma acima das oscilações funcionais (FOUCAULT 2002: 497).

Nesse sentido,  na trama das significações que os bois reabsorvem, numa superfície de projeção da linguagem, novos sentidos, novas configurações culturais – a carnavalização do espetáculo.  o momento que deposita em torno de si, no que concerne a objetos, ritos, hábitos e discurso, toda a esteira de rastros constituída anteriormente, deixada atrás para servir ao propósito de constituir um novo conjunto coerente, envolvendo um sistema de signo descontínuo.

Porém, essa recondução do sensível (DURAND 1982) desfalece  medida que o signo torna-se descontínuo na tradição. Dessa forma, a recondução simbólica só ocorre caso exista um processo de retroalimentao via imaginação devaneante, produzida, por sua vez, a partir de um conjunto cultural. Isso só se torna possível a partir do

reconhecimento de que a recondução simbólica da cultura é o processo pelo qual as manifestações culturais retroalimentam-se via imaginação criadora devaneante, e os regimes da imagem, tanto diurno quanto noturno, entram em processo de complementaridade, pois o que reconduz as imagens são os símbolos que se agregam, reconstruindo o imaginário de um lugar, neste caso, o imaginário amazônico.

Já mencionamos que as manifestações culturais, tais como o Festival dos bois de Parintins, ocasionaram, na região norte, uma espécie de reduplicação simbólica da cultura, ou seja, um processo pelo qual uma manifestação cultural se redimensiona para funcionar como imagem cultural totalizante. Assim, outras manifestações culturais de menor envergadura sofrem influência do que podemos chamar de “política da competição”, que transforma o espetáculo em meio de retroalimentação via consumo em massa e produção cultural de massa. Surge o que podemos chamar de marketing da indústria cultural, a partir do qual o capitalismo associa suas marcas à cultura popular. Ora, a Coca-Cola não providencia recipientes de refrigerantes azuis para serem comercializados durante o festival de Parintins, de modo a que a torcida do boi caprichoso, cujo símbolo é a cor azul, não se sinta desprestigiada? Vale à pena ressaltar que esse fenômeno não é, de modo algum, exclusivo da região norte do Brasil. Antes, trata-se de um processo que abrange todo o país.

As conseqüências da reduplicação simbólica estão relacionadas ao enfraquecimento da singularidade cultural existente em cada cultura, sociedade, povo, comunidade, etnia, dadas as possibilidades de homogeneização da cultura a partir desse fenômeno.

Edgar Morin ressalta que a política cultural consiste na transformação da cultura de massa em cultura popular, levando-se em conta a ampliação da primeira e a difusão da segunda. Em um certo sentido, presenciamos, na região norte, o contrário, isto é, a cultura popular sendo transmutada em cultura de massa. Como observa Morin, esse processo de transformação é alimentado pelo Estado, pela ação de políticas culturais.

A cultura tornou-se uma produção que progride graças aos créditos, aos equipamentos e as edificações, do mesmo modo que as produções tecno-econômicas o fazem. [...] O que ocorre hoje é uma simbiose parasitária-antagonista entre a cultura e seu inimigo protetor-sufocador que a faz viver, ao mesmo tempo, que asfixia: o Estado-providencia e os grandes grupos o constituem (MORIN 2002: 206).

Na região norte do Brasil, onde a cultura indígena responde pela formação social e o imaginário artístico-cultural é notadamente marcado por elementos da cultura nordestina (Os bois-bumbá de Parintins/AM; a Ciranda, de Manacapuru/AM; O Sairé, de Alter do Chão/PA), percebemos facilmente o quanto a indústria cultural se apropriou

das manifestações culturais para solidificar seus slogans a serviço do consumo e do lucro.

De acordo com Noronha (2005) essa assimilação pela indústria cultural é refletida nas músicas populares (por exemplo, as toadas), provocando uma pseudo-afirmação da cultura. O discurso da afirmação é reforçado na medida em que a indústria cultural se dispõe a criar mais produtos a propósito do lucro e consumo, fortalecendo uma imagem da identidade falseada. Dessa forma, Noronha, enfatiza que, no caso da afirmação regional,

[...] estilos musicais com características locais – ou mesmo raciais – surgem, primordialmente, como simples representação cultural, ajudando a formar o estereótipo enquanto identificador sociocultural [...] se há nordestinos na Amazônia que se afirmam ao apreciar o ritmo do forró, haverá produtos para suprir essa demanda. Se há amazonenses que buscam resgatar sua pseudo-identidade indígena cabocla, há o boi-bumbá para atender a esta necessidade (NORONHA 2005: 45).

De fato, o boi se mostra “bom para pensar”, pois lança luz sobre aspectos importantes da cultura amazônica: o índio, o caboclo e a própria Amazônia. Contudo, entendemos que usar o boi para pensar envolve ir além das oposições. Logo, uma análise que prescinde o exame de questões relacionadas ao momento que o capital se re-apropria da cultura popular, transformando-a em cultura de massa; à percepção de como essas manifestações culturais, retroalimentadas via indústria cultural criaram, na Amazônia, um processo contínuo de reduplicação simbólica para outras manifestações culturais; uma análise que não procura refletir, a partir dos bois de Parintins e de outras manifestações culturais, o quanto problemáticas podem ser as políticas culturais efetivadas pelo Estado e centralizadas nos municípios onde se realizam os grandes eventos culturais, por deixarem sem assistência, no que concerne à empreendimentos culturais, o restante dos municípios, assume características redutoras, uma vez que uma análise mais profunda da construção das identidades amazônicas pressupõe a elucidação do momento no qual a cultura amazônica é contínua e descontínua nessas manifestações culturais.



Um dos maiores problemas relacionados à compreensão da identidade de um povo, é percebê-la de forma essencialista.

[...] uma identidade cultural é dinâmica, constrói, em diversos momentos e não se reduz apenas a uma dimensão. É um sentimento de fazer parte, que no senso comum chamamos de “raízes de um povo”, ou, em outras palavras, é a própria essência de um povo (FILHO 2002: 31)

Muitos antropólogos pensaram o conceito de identidade a partir de três modalidades: primordialista, essencialista e relacional. Segundo Cuche (2002), a identidade primordialista nos remeteria necessariamente ao grupo original, ou seja, a “raiz” seria o fundamento de toda identidade cultural, sendo a identidade definida como preexistente ao indivíduo.

A identidade essencialista procuraria no grupo os vínculos comuns, o compartilhamento de emoções e solidariedades mais profundas. Definida deste modo, a identidade é vista como algo essencial, inerente ao grupo, porque é transmitida no seu interior, sem participação dos outros grupos, constituindo-se em identificação automática. Estas definições são criticadas pelos que defendem uma concepção subjetivista e objetivista da identidade.

O que une estas duas teorias é uma mesma concepção objetivista da identidade cultural. [...] a identidade cultural, segundo eles, não pode ser reduzida a sua dimensão atributiva: não é uma identidade recebida definitivamente. Encarar o fenômeno dessa forma é considerá-lo como um fenômeno estático, que remete a uma coletividade definida de maneira invariável, ela também quase imutável (CUCHE 2002: 180).

Segundo Cuche, a concepção relacional da identidade é a que melhor expressa as ações e situações de um grupo identitário, pois permite pensar porque, em um dado momento, tal identidade construída por um grupo é afirmada ou, ao contrário, é reprimida. Conforme afirma o autor,

[...] a construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais (CUCHE 2002: 182).

Disso aduzimos que a identidade amazônica é uma construção discursiva que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos, com os quais mantêm interações sociais. Essa identidade é construída dentro de uma concepção tanto relacional como situacional, permitindo que se torne, para os grupos envolvidos, um

meio para organizar suas trocas. Ela se constrói e reconstrói constantemente oportunizando a existência de uma relação dialética, na qual a identificação acompanha a diferenciação.

### **3. Por uma recondução simbólica da cultura amazônica.**

O modo de ver e sentir o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, bem como os diferentes comportamentos sociais são produto da herança cultural. São, portanto, resultado das operações da cultura. Assim, entender a cultura amazônica como um sistema de símbolos e significados (que, por sua vez, compreende categorias ou unidades ou regras sobre relações e modos de comportamentos), significa perceber que tanto a simbologia quanto o significado estão representados nos mitos, nos contos orais, nas lendas, no cotidiano, constituindo o imaginário amazônico. Nessa perspectiva, compreender uma cultura é estudar um código de símbolos e significados partilhados pelos respectivos membros da mesma cultura.

A cultura pode ser vista como uma lente, através da qual o homem observa o mundo (BENEDICT 1972). Neste sentido, a cultura remete à compreensão da própria natureza humana. A observação das representações dos limites do pensamento, da consciência, da memória oferece possibilidades de fusão do inteligível e do sensível, operando nos modos de classificação do mundo:

Desde os tempos mais remotos, a humanidade utiliza a pesquisa dos sentidos e elabora conhecimentos por meio de formas, das cores, texturas e sabores. Os animais têm servido como fonte de emoções estéticas e de especulações intelectuais; a natureza biológica do homem constitui um meio ambiente e está de tal forma ligada ao meio físico, que o homem só aprende o primeiro, por intermédio do segundo (SERRA PINTO 2005: 75).

Mitos, lendas e contos estão carregados de símbolos e imagens arquetípicas em nível local e universal. Estão rodeadas de um pensamento concreto, operante tanto no sentido inteligível, quanto no sensível. Dessa forma, o mito revela uma visão do mundo; o conto apresenta uma moral estabelecida; a lenda conjuga e legitima as subjetivações e objetivações humanas. As três “constelações” simbólicas desvendam os mecanismos lógicos que ajudam a pensar as relações de continuidade e descontinuidade na cultura amazônica, estabelecida no reino das oposições e diferenças. As estruturas formais basilares dessas narrativas ilustram, ainda, que sua articulação parte de ações e relações para se pensar o meio físico e social. Por que a margem do “mundo do rio”, o “rio” e a

“floresta”, funcionam como lugar privilegiado para se observar os enigmas da Amazônia, convertidos em enigmas do mundo. Assim, as multiplicidades do ritmo da vida na voz, no tempo, no espaço e em perspectivas, se tornam passíveis de leitura e interpretação, localizadas na fronteira entre o real e o imaginário.

Como observa Serra Pinto (2005:76), as estruturas do imaginário são matéria-prima para o estudo das culturas, pois “o material desprendido do conjunto dessas narrativas comunica visões de mundo que devem ser validadas como conhecimento legítimo”. Segundo o autor, a natureza simbólica e a realidade material não se excluem porque os homens se comunicam por intermédio de símbolos. Nesse contexto, os mitos, os contos e as lendas movimentam os operadores simbólicos, potencializados constantemente na cultura, que passa a ser entendida não apenas como um conjunto de produtos do pensamento, mas como a reunião de formas simbólicas diferenciadas, por sua vez, interpretadas, explicitadas e traduzidas sem que seu sentido se esgote, uma vez que a cultura também funciona como um sistema de regulação, no qual funcionam instâncias contraditórias, antagônicas, que se compensam entre si.

É necessário que consideremos a cultura como um sistema dialético, capaz de viabilizar a “comunicação entre uma experiência existencial e um saber constituído pelos povos” (MORIN 2002:182). Disso aduzimos que a cultura não deve ser tomada como justaposta, tampouco superposta à vida, pois, se em certo sentido, a cultura substitui a vida, em outro, utiliza-a e transforma-a objetivando uma síntese de nova ordem (LÉVI-STRAUSS 1982).

Descendo um pouco mais nossa análise no campo da teoria social, percebemos, nos termos de Habermas (1996), que o “mundo da vida” (considerado o espaço construído pela cultura, a própria cultura sendo produto desse espaço e também como o lugar onde o entendimento mútuo é mediado pelas interações simbólicas) é construído tanto pelo mundo objetivo quanto pelo subjetivo. O “mundo da vida” é, portanto, o lugar transcendental, onde se localizam falantes e ouvintes, a edificar aspirações no mundo social. É o espaço lúdico e inventivo da criação humana. Se considerarmos que na Amazônia tanto ouvintes quanto falantes estão intimamente ligados pela via simbólica, veremos que os mitos, os contos e as lendas, enquanto exercício de comunicação quotidiana, transformam-se em resultado de realizações próprias dos sujeitos falantes, produtos e produtores de cultura.

É dessa forma que o “mundo da vida” forma o cenário no qual horizontes situacionais mudam, se expandem e se contraem. Nesse sentido, os membros de uma coletividade se consideram pertencentes ao “mundo da vida” na primeira pessoa do plural (nós) e essa comunhão se fundamenta no conhecimento consensual, em um

estoque de conhecimento cultural partilhada pelos membros. É baseado nisso que os sinais diacríticos se incluem no processo de construção das identidades.

Se continuarmos com Habermas e pensarmos que a linguagem é o traço distintivo do ser humano, entendida como a passagem de um estágio de interação mediado por gestos para um estágio de interação mediado por símbolos, transição esta considerada decisiva para o estabelecimento do homem como ser social, veremos que o conto, a lenda e o mito, como elementos simbólicos, narrados e ritualizados na Amazônia, funcionam como elementos mediadores da ordem social e também da organização social.

Diante do exposto, podemos interpretar os contos, as lendas e os mitos como a construção de um mundo social, como totalidade das relações interpessoais legitimamente reguladas, pelo medo, pela coragem, pelo perdão, pela conquista, pela diferença; um mundo subjetivo como uma totalidade de experiências subjetivas e objetivas, já que ambos são também linguagem viva.

Evidentemente, as proposições analíticas ora postas estão longe de esgotar a discussão que gravita em torno da construção de uma identidade amazônica. Contudo, se conseguirmos instigar o leitor a pensar a noção de identidade amazônica, particularmente a construída a partir de estudos culturais feitos na região, nossos objetivos já estarão cumpridos.

## Referências

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

ARAÚJO, Júlio César de. *O conto que sua escola conta*. Ipixuna, 2004, mimeo.

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

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1982.

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

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

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

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

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

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

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

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

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

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.

Recebido em 3/3/2010. Aceito em 30/5/2010.