

**CIDADE LABIRINTO E ARTICULAÇÕES SIMBÓLICAS DE UM IMAGINÁRIO
URBANO: REPRESENTAÇÕES INFANTIS SOBRE IMBITUBA, SANTA
CATARINA¹**

**MAZING CITY AND SYMBOLIC ARTICULATIONS OF AN URBAN
IMAGINARY: CHILD REPRESENTATIONS ABOUT IMBITUBA, SANTA
CATARINA**

Dr.^a Heloisa Jucklaus Preis Moraes²
Ma. Emanuelle Querino Alves de Aviz³

Resumo: Este artigo propõe a discussão sobre o imaginário urbano de Imbituba, Santa Catarina, a partir de representações infantis. O que nos instigou a proposta de análise foi parte dos resultados de uma pesquisa mais ampla sobre os símbolos da cidade, identidade e pertencimento. Aqui, especificamente, tratamos da articulação simbólica com o mito do labirinto. Estamos baseadas nas estruturas do Imaginário, a partir de Durand, entendidas como a razão interna que anima nossos modos de ser, pensar e estar no mundo. Assim, pela Hermenêutica simbólica, buscamos compreender as representações que forjam um imaginário de cidade, a partir das constelações simbólicas e emergência mítica que suscitaram, especialmente a imagem do labirinto. Pela representação dos (des)caminhos da cidade podemos perceber a busca de uma trajetória (do lugar e de si).

Palavras-chave: Imaginário; Imaginário Infantil; Hermenêutica Simbólica; Labirinto; Imbituba/SC.

Abstract: This article proposes the discussion about the urban imaginary of Imbituba, Santa Catarina, from children's representations. What prompted the analysis proposal was part of the results of a broader research on the symbols of the city, identity and belonging. Here, specifically, we deal with the symbolic articulation with the maze myth. We are based on the structures of the Imaginary, from Durand, understood as the internal reason that animates our ways of being, thinking and being in the world. Thus, through symbolic hermeneutics, we seek to understand the representations that forge an imaginary city, from the symbolic constellations and mythical emergence that aroused, especially the image of the maze. Through the representation of the (dis) paths of the city we can see the search for a trajectory (of place and of itself).

Keywords: Imaginary; Children's Imaginary; Symbolic hermeneutics; Maze; Imbituba/SC.

¹ Este artigo é uma análise gerado a partir, e para além, de parte dos resultados da dissertação “Símbolos de Imbituba/SC: análise comparativa entre o Brasão do município e o Imaginário das crianças das escolas municipais”, apresentada no dia 28 de junho de 2019 ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina e realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Doutora em Comunicação Social. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (CNPq-Unisul).

³ Mestre e doutoranda em Ciências da Linguagem na Universidade do Sul de Santa Catarina. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano (CNPq-Unisul).

1. Introdução

A perspectiva do Imaginário Social tem nos permitido, no Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano, pensar esta relação que nomeia o Grupo numa paisagem local e regional. Temos nos dedicado a refletir sobre questões que envolvam a identidade e o pertencimento pelas práticas simbólicas que estruturam o cotidiano ao nosso entorno, ainda que nossas discussões, por pregnância e recorrência simbólica, prestem-se a pensar sobre outros contextos, lugares e pessoas.

É no mundo imaginal que podemos encontrar o sentido das figuras simbólicas que desenvolvemos ao pensar as imagens através da cultura, da história e da mitologia. A imaginação é “a origem de uma libertação” na qual “as imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam” (DURAND, 2001, p. 39). Neste raciocínio, somos instigados a observar o mundo com atenção e profundidade na busca pela percepção do sentido e da força simbólica de imagens míticas recorrentes da Antiguidade à Pós-Modernidade (Maffesoli), e que são tão fundamentais para a construção do pensamento do Homem, mas nem sempre desvendadas.

Conceber a importância de observar uma imagem e sua potência simbólica para um grupo social e cultural, em um território específico, é decisivo para entendermos como se dá a formação de sentido perpassada por mitos e referências arquetipais. Da mesma forma, ao analisar o resultado de um trabalho desenvolvido com crianças é possível descobrir como estão se desenvolvendo as novas formas de representação simbólica nos cidadãos do futuro, entendendo como relacionam-se com a ideia de cidade. Ela é o local das relações em que fenômenos e práticas do urbano podem ser percebidos pelas narrativas do imaginário, através das quais podemos perceber o tipo de relação que se estabelece com o lugar. Partimos do princípio que a experiência de olhar uma imagem nos leva muito além do que está visível, mas ao que é possível encontrar abrindo as inúmeras portas da imaginação simbólica.

Este artigo tem como tema o mito do labirinto como representação da cidade de Imbituba/SC no imaginário infantil. As reflexões que faremos neste artigo são oriundas de uma observação dos resultados da dissertação “Símbolos de Imbituba/SC: análise comparativa entre o Brasão do município e o Imaginário das crianças das escolas municipais” (AVIZ, 2019), a

partir do recorte do labirinto e promovendo outras discussões em relação àquelas já apresentadas (enquanto dissertação). Os resultados apontam que, após a solicitação para que as crianças desenhassem, em grupo, a cidade de Imbituba no passado, no presente e no futuro, alguns desenhos foram feitos com base na vista superior de uma cidade, com as estradas dividindo as partes, estruturas que nos lembram um labirinto formado pelas ruas, avenidas, becos e vielas. Os desenhos incluem cidades quadradas e arredondadas, como uma pista de corrida, e uma cidade que parte de um círculo, em que no centro encontra-se a estátua de Henrique Lage, fundador da cidade moderna. Na dissertação tínhamos outros objetivos, mas há um dado que se tornou patente e, enquanto tal, interpelou-nos à reflexão.

A ocorrência de mitos foi verificada, mas tornou-se imperativa a discussão específica das ocorrências labirínticas, afinal “o material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, vital lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época” (CAMPBELL, 2015, p. 7).

O imaginário, para Maffesoli (2001a, p. 75), é “o estado de espírito que caracteriza um povo”, estabelece vínculo, é cimento social. Próximo da cultura de um grupo é “ao mesmo tempo, mais que essa cultura: é a aura que a ultrapassa e alimenta”. É coerente afirmar que agrupamentos sociais estão profundamente conectados por um mesmo imaginário e, portanto, é a partir dele que se criam imagens carregadas de poder simbólico para exercer a aderência e o sentimento de pertencimento entre seus membros.

Eliade afirma que os mitos não morrem, mesmo quando o homem moderno os ignora, afinal “mesmo na <<situação histórica>> mais desesperada⁴ [...] homens e mulheres cantaram romanzas, ouviram histórias [...]. Toda essa porção, essencial e imprescritível do homem que se chama *imaginação* voga em pleno simbolismo e continua a viver de mitos e de teologias arcaicas” (1979, p. 20). Ou seja, nossa humanidade anseia por modelos a seguir, algo que oriente e que dê um sentido a esta existência, para muitos, cruel. Os mitos atuam como fios de Ariadne na busca de um caminho no labirinto do mundo pós-moderno, seja para a saída ou para a sobrevivência.

Inspirados nestes conceitos e nos resultados da dissertação concluída sobre os símbolos municipais, surgiu a necessidade de discutir a *patência* do labirinto no imaginário infantil e as representações da cidade de Imbituba, Santa Catarina. O método que rege este artigo é a

⁴ Batalhas da Segunda Guerra Mundial e campos de concentração.

Hermenêutica simbólica, já que buscamos interpretar os sentidos simbólicos das representações relacionando-os com a imagem mítica do labirinto. Como metodologia utilizaremos a Hermenêutica Simbólica. Reforçamos que trabalhamos com a Teoria Geral do Imaginário, de Gilbert Durand, o qual afirma que estas metodologias são medidas aproximadas, pois “nunca seremos uma ciência exata”, e precisamos estar cientes que “uma obra [...] é viva” (1996, p. 257). Portanto, utilizaremos uma parte dos resultados obtidos na dissertação de Mestrado na qual este artigo é baseado, para uma nova constelação mítico-simbólica possível.

Esta forma filosófica de pesquisar é baseada na interpretação dos textos e dos símbolos. Considera a relação entre o pesquisador e o objeto - com um distanciamento entre o escritor e o texto - que é necessária para a compreensão de um mundo em comum, no qual “o sujeito não se conhece por intuição imediata, mas por meio do ‘grande atalho dos sinais de humanidade depositados nas obras de cultura’”(RICOEUR, 2008 p. 66 apud FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 107).

Em outras palavras, é na tentativa de entender um texto que o pesquisador compreende a si e ao mundo, pois “o texto [...] tem vida autônoma, é a proposição de um mundo” e “compreendo-me a mim mesmo, ao interpretar um texto, porque o texto me amplia, dialoga comigo, abre a minha preposição de mundo ao propor-se como mundo” (FERREIRA-SANTOS; ALMEIDA, 2012, p. 108). Desta forma, uma interpretação voltada aos mitos, através da Hermenêutica simbólica, permitirá o entendimento de um imaginário de território que perpassa ao humano que vive em sociedade, bem como as recorrências de estruturas míticas nas representações simbólicas do presente. Na prática, a Hermenêutica busca a síntese de opostos, de dualidades, em uma possibilidade de costurar as partes e tecer uma nova compreensão.

2. Imaginário infantil

O entendimento que o imaginário é inerente à nossa forma de perceber e estar em uma vida social, levou-nos a buscar compreender como o imaginário de cidade pode ser representado na infância. É nesta fase da vida que estes elementos de identificação estão sendo formados e influenciados por diferentes fatores, desde origem familiar, situação socioeconômica, migrações, vivências escolares e do cotidiano. Moraes (2012) explica que a “imaginação simbólica é produtora de significados. Entre todo o querer ser e o dever ser, está ‘simplesmente’

o ser, a vivência o estar junto” (2012, p. 74). Esta ideia desperta a curiosidade de procurar, neste contexto, o que revelam as conexões míticas nestes indivíduos que ainda estão em formação, mas que tem na cidade seu mundo, seu lugar de representação. “O imaginário [...] é uma linguagem simbólica universal através do qual conferimos forma às nossas emoções, às nossas imagens, às nossas ideias [...] é um tecido complexo de afetos e representações que permite [...] exprimir significações e produção de sentido” (ARAÚJO; ALMEIDA, 2018, p. 19).

Nossas discussões estão embasadas nas estruturas antropológicas do imaginário de Durand (2001), que prevê que os símbolos “constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações de um arquétipo” de modo que estas constelações, ou conjuntos simbólicos convergem “em torno de núcleos organizadores que a arquetipologia antropológica deve esforçar-se por distinguir através de todas as manifestações humanas da imaginação (2001, p. 43-44).

Assim, classificou as imagens em dois regimes, ou polaridades: Regime Diurno e Regime Noturno. O Diurno inclui as estruturas esquizomórficas, ou heroicas, está relacionado aos instintos verticais, marcado pelas simbologias de armas de luta, divisões e a noção de potência (PITTA, 2005) O Noturno, divide-se em sintéticas e místicas. Estas, por sua vez podem ser categorizadas em princípios de explicação lógicos, reflexos dominantes, ou posturais, esquemas verbais, arquétipos atributivos e substantivos, categorias do Tarô e, por fim, símbolos e sistemas (DURAND, 2001, 443). As imagens então, têm a possibilidade de serem classificadas nas diferentes estruturas, respeitando um núcleo organizador, mas podendo mudar de configuração de acordo com as mudanças de tempo e espaço: como uma constelação. Elas organizam nosso cotidiano: “as estruturas do imaginário, no entanto, não são fixas, imutáveis, dos imperativos subjetivos às intimações do meio, elas fazem parte de nossa experiência cotidiana, entre nossas próprias raízes psíquicas e as recepções que lhes reservam nossas sociedades e suas culturas” (BERTIN, 2016, p. 19).

Isto nos leva ao papel fundamental das imagens neste contexto, afinal é necessário ter em mente que “não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Esta afirmação nos serve de chave para selar a

importância de investigar o imaginário que envolve os símbolos presentes no imaginário infantil acerca de uma cidade e seus mitos âncoras⁵.

A observação do imaginário infantil nos auxiliou na reflexão de um possível caminho alimentador para a criação de representações relacionadas à cidade de Imbituba e aos mitos o que, agora, nos permite discutir e relacionar esta relação com a imagem do labirinto. Wunenburger afirma que a imagem simbólica possui uma “arquitetura cognitiva da imagem que, uma vez liberada de seu envelope exterior, contém um fio condutor vital, uma espécie de seiva nutritiva do pensamento” (2018, p. 62), de modo que a simbolização é uma atividade criadora do sujeito imaginante. Deste modo, podemos considerar, em termos míticos, que este fio condutor pode ser considerado um Fio de Ariadne que nos orientará no caminho da hermenêutica simbólica a qual nos propomos.

Durand considera os mitos como “a narrativa que legitima esta ou aquela fé religiosa ou mágica, a lenda e as suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca” (2001, p. 356). A interpretação de mitos deve levar em consideração o universo simbólico ao qual eles pertencem, sem reduzi-los ou fechá-los em classificações fixas e empobrecidas, pois “o mito nunca é uma notação que se traduza ou se decodifique, mas é sim presença semântica e, formado de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido (DURAND, 2001, p. 357). Portanto, a observação mítica de um imaginário infantil deve englobar um mundo em formação, mas que já contém um próprio trajeto antropológico, em que as “pulsões subjetivas” do sujeito e as “intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” confluem em um imaginário (DURAND, 2001, p. 41).

As potencialidades simbólicas na criança são muito ricas, pois “cada criança, ‘traz, ao nascer, e sob a forma de estruturas mentais esboçadas, a integralidade dos meios que a humanidade dispõe desde toda a eternidade para definir as suas relações com o mundo’” (LÉVI-STRAUSS apud DURAND, 2001, p. 46). Neste contexto Durand explica as dominantes posturais, ou *schèmes*, que são intenções de gesto inatas do ser humano: ascensionais (postura), rítmicas (copulação) e cíclicas (alimentação), as quais admite que “é a este nível que os grandes símbolos vão se formar” (2001, p. 51). Portanto, cada um de nós já nasce com estes instintos naturais que além de serem essenciais para o desenvolvimento e a sobrevivência, também são

⁵ Estamos entendendo os mitos âncoras como aqueles que sustentam o imaginário local e modulam o cotidiano de seus moradores.

estruturantes para a formação simbólica, o que justifica a definição ampla de que o imaginário pode ser considerado como “o conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (DURAND, 2001, p. 18), pois a formação do imaginário se dá ao nível inconsciente e influencia o consciente e, na maioria das vezes, escapa no cotidiano sem fazer-se notar.

Maffesoli, (2001a) que defende a teoria de Durand, afirma que o imaginário exerce funções de vínculo entre grupos, o que chamou de tribalismo pós-moderno. Para ele o imaginário reflete “o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação” e que, muito além da cultura “é a aura que a ultrapassa e alimenta” (2001a, p. 76), acima do indivíduo, o imaginário está impregnado na coletividade. Identificamos, na pesquisa anterior (AVIZ, 2019) que as crianças já possuem uma noção de cidade labiríntica, com diversas opções de atividades e entretenimento, várias portas para perderem-se em diversões e exageros alimentares. De certa forma, estão dentro de um Espírito da época ou tempo, clima cultural, que compreende o mundo como um grande parque de diversões onde podem brincar juntas, mas em uma pós-modernidade fragmentada, em que os caminhos não parecem ter começo, meio ou fim.

Ao considerar que o imaginário infantil está necessariamente ligado a um imaginário de grupo social e enraizado em configurações míticas iremos, na próxima seção, relacionar as noções de labirinto ao imaginário da cidade, tentando discutir a pregnância deste mito já na infância.

3. O labirinto e o imaginário da cidade

Consideraremos que, “como lembra Ricoeur, o símbolo dá o que pensar. Isso significa que o conhecimento simbólico só pode ser entendido como a conjunção entre uma imaginação que dá o símbolo e uma razão que o pensa e interpreta” (BARRETO, 2008, p. 32). As simbologias passam a existir quando o ser humano as observa e confere um sentido.

Deste modo, a vivência social e cultural necessariamente influencia na formação dos imaginários de uma época, pois “não há um grupo sem imaginário. Se um imaginário é banido, é substituído por outro, e tal função é análoga à dos mitos nas sociedades primitivas, por onde se verifica a função organizacional do imaginário [...]” (PAULA CARVALHO, 1989, p. 141). Tais alterações acontecem com o passar do tempo e sofrem influências culturais e naturais das transformações da vida humana.

Wunenburger (2007, p. 44) afirma que “o imaginário de um indivíduo é, por exemplo, inseparável dos grandes símbolos e mitos políticos que modelam suas representações do território nacional, da instituição do poder, das transformações sociais, etc”, ou seja, o contexto e os objetos que nos propomos a estudar e analisar estão inseridos nesta ideia de que o imaginário privado e o partilhado podem ser articulados.

Afinal, “para G. Durand, os mitos não morrem, passam apenas por eclipses (M. Eliade fala de ‘camuflagem’), como as águas que antes de ressurgir como fontes, desaparecem em labirintos subterrâneos” (WUNENBURGER, 2007, p. 46). Assim, como investigadores hermenêuticos buscamos observar todas as nuances mítico-simbólicas na tentativa de identificar como os mitos podem, ou não, relacionar-se com o imaginário da cidade. Desta forma, endossamos a ideia que “o imaginário (de uma obra, de um criador, de um povo, de uma época), longe de ser um conjunto anárquico, caótico, feito de associações heteróclitas de imagens, obedece a estruturas e conhece uma história marcada por um jogo sutil de constantes e de variações do tempo (WUNENBURGER, 2007, p. 27).

Há mitos que circundam a história (e o cotidiano) das cidades. São seus moradores que sentem esta aura cuja apropriação e pregnância formam cimento social. Saldanha (2018, p. 17) enfatiza, ao discorrer sobre a importância social e simbólica do mito, que à “mercê do princípio da recorrência mítica, a intemporalidade dos mitos é acompanhada por uma ressurgência conjuntural ao longo dos séculos, no imaginário de determinado grupo”.

Imbituba, em Santa Catarina, tem uma aura. Tal como aquela pela qual Maffesoli descreve o imaginário: que cria vínculos, sentido comum, experiência e pertencimento. A aura da cidade está ancorada nos símbolos de ascensão, ligados aos ideais desenvolvimentistas do fundador Henrique Lage (AVIZ, 2019). O local contribui para que os eventos, quer sejam cotidianos ou não, se tornem experiências e estas estão marcadas pelos arquétipos tal como a pesquisa nos revelou. Conforme Pitta (2015, p. 168), “toda organização do espaço passa pela imagem simbólica”. É esta representação que nos chamou a atenção.

Eliade (1979, p. 124) nos alerta sobre “a função ritual do labirinto como prova de iniciação”. Logo, podemos afirmar que o labirinto ganha uma representação simbólica recorrente na representação da cidade de Imbituba – do passado, do presente e do futuro, como veremos adiante. As incertezas, os (des)caminhos cotidianos do viver a/na cidade é, mesmo, labiríntico. Ao que parece, tal como preconizou Jung, o próprio processo de individuação que todos passam e, por isso, sentido coletivo.

Os retratos expressam a forma de relação (ser, estar e pensar) com a cidade e na qual identificamos uma aproximação mitológica. Há uma narrativa que pode ser lida/vista como interpelante da vida cotidiana e estruturada no devir. Rocha e Eckert (2013, p. 18) destacam o pertencimento territorial e simbólico quando identificamos nas representações das ruas, pontos de referência, comércios, micromundos de trocas e reconhecimento ordinários. Expressar é uma forma de apropriação, de registrar sentidos. Assim nos colocamos em ato interpretativo da vida urbana e de seus fluxos e irradiações entre passado, presente e futuro.

4. A cidade labirinto: articulações simbólicas

Na busca da compreensão do imaginário do território, especialmente em Imbituba, Santa Catarina, pudemos fazer relações com o mito de Teseu e o Minotauro. Nesta narrativa Dédalo, o construtor ou arquiteto, é chamado a Creta pelo Rei Minos para construir um labirinto onde seria preso o Minotauro⁶. Um dos filhos de Minos, Androgeu foi desafiado pelos atenienses a combater o touro e acabou morrendo. Como vingança o Rei exigiu que “a cada nove anos, sete rapazes e sete moças fossem enviados de Atenas a Creta para servirem de pasto ao cruel Minotauro” (MEUNIER, 1976, p. 132). O labirinto era uma mansão com voltas infinitas, emaranhados tortuosos em que era impossível a quem entrasse encontrar o caminho de volta. O Minotauro ficava preso ao centro e recebia como alimento pessoas vivas, geralmente criminosos. Teseu, compadecido dos jovens atenienses que seriam sacrificados, ofereceu-se para lutar contra o monstro. Chegando ao palácio de Minos, conheceu Ariadne, a filha do rei com Pasífae, e os dois se apaixonaram. Querendo salvar Teseu, Ariadne deu a ele uma espada mágica que era a única arma que poderia matar o Minotauro e também um novelo de fio, cedido pelo próprio Dédalo, para que o herói usasse como condutor para sair do labirinto. Teseu seguiu as orientações da amada e quando saiu vitorioso levou-a embora consigo. Porém, não se sabe ao certo o motivo⁷, abandonou Ariadne em uma ilha onde ela, posteriormente, foi resgatada pelo deus Dioniso.

⁶ Poseidon teria enviado um touro para que Minos sacrificasse, mas como o animal era muito belo e forte, o Rei não quis sacrificá-lo. Como vingança, Poseidon fez a esposa de Minos, Pasífae se apaixonar pelo animal, e desta relação nasceu o monstro com corpo de homem e cabeça de touro.

⁷ Alguns autores relatam que Ariadne sentiu-se enjoada e Teseu parou a embarcação em uma ilha para que ela pudesse descansar, mas ao precisar voltar ao navio para resolver um problema uma forte tempestade o levou para o alto mar e ele não mais voltou. Outros contam que ele apenas abandonou-a sem motivo.

A análise a seguir é baseada nos desenhos apresentados aqui, com destaque para a Figura 1 A, Figura 2 C e Figura 3 A e B:

Figura 1 – Cidade do passado



Fonte: AVIZ, 2019.

Figura 2 – Cidade do presente



Fonte: AVIZ, 2019

Figura 3 – Cidade do Futuro



Fonte: AVIZ, 2019

De acordo com Precioso (2005, p. 76) o labirinto mítico passou a ocupar o espaço urbano e a cidade moderna é este cenário de tentações para perder-se. Como se fossemos seduzidos (na concepção de Maffesoli) para uma aventura sem fim. Encontrar esta noção nos

desenhos do presente e do futuro é um indício de que as crianças já percebem a cidade como um emaranhado de caminhos. Afinal, este conceito tem perpassado toda a história civilizatória, figurando alguma tensão da humanidade, apenas trocando o foco de acordo com a época:

Na Antiguidade, a primária estaria relacionada com a escolha de Teseu, a tensão entre o uno e o múltiplo; na Idade Média, a ideia de pecado e inferno figura entre o horizontal e o vertical, as relações do humano com o divino; no Renascimento, a tensão do labirinto privilegia o interno e o externo, sugerindo que ela se encontra dentro do próprio homem; no período Clássico, o mundo passa a ser visto como um lugar de engano, e a tensão passa a ser entre o real e a aparência; com a Modernidade, a questão do limite, na experiência literária é traduzida entre o finito e o infinito (PRECIOSO, 2005, p. 76).

Podemos completar, que é possível na pós-modernidade, usando os desenhos em análise como fundamento, utilizar o labirinto mítico para representar nossa dúvida entre o artificial e o natural, o arcaico e o hipermoderno, a “árvore frutífera” e a “pista de corrida” asfaltada. Ariadne não apareceu ainda para nos dar o novelo de fio que permitirá sair deste labirinto e talvez seja a presença de sua figura mitológica que nos leve de uma a outra bacia semântica.

Estas representações labirínticas podem ser identificadas como no Regime Noturno da imagem, no *schème* cíclico, dentro das estruturas sintéticas, pois buscam “harmonizar os contrários, mantendo entre eles uma dialética que salvasse as distinções e oposições, e propor um caminhar histórico e progressista” (PITTA, 2005, p. 36). Nas estruturas sintéticas, “o tempo se torna positivo” e irá representar o “movimento cíclico do destino e da tendência ascendente do progresso no tempo” (PITTA, 2005, p. 33).

Abrindo para a análise dos desenhos em geral, podemos considerar que alguns mitemas⁸ representados nos mostram elementos da Tecnologia do Ciclo como “carro”, “carroça” e “bola”, representando o arquétipo da roda que remete à “engrenagem arquetipal essencial na imaginação humana”; percebemos também: “escorregador em espiral”, de modo que a Espiral é um simbolismo utilizado mitologicamente para “equilíbrio dos contrários”; “árvore frutífera” e “flores”, relacionadas ao Sentido da Árvore que, “idêntica ao homem, além de suas

⁸ Menor unidade de sentido em uma narrativa, pontos fortes, repetitivos. A mitocrítica tem o objetivo de extrair dos seus objetos de análise estes mitemas, a menor unidade de um mito, que são características para encontrar se há e qual é “o mito diretor subjacente”, evidenciado em uma obra, ou em um autor de uma época específica que permitirá identificar “os mitos diretores e as suas transformações significativas” (ARAÚJO; WUNENBURGER, 2003, p. 29).

características cíclicas (floração, frutificação), a árvore permite passar do devaneio cíclico para o devaneio progressista” (PITTA, 2005, p. 35).

Neste contexto é possível encontrar uma constelação para os mitemas do mitologema⁹ Proteção, que foram “casa”, “igreja”, “prédio”, “curral” e “hospital”. Pitta nos aponta uma série de interpretações para estes símbolos, como a intimidade e a caverna.

Porém, enquanto a maioria dos desenhos trouxe a visão de uma cidade quadrada, houve também um desenho com “a estátua de Henrique Lage” (Figura 1 A), sobre uma base circular, representando a estátua do fundador no centro da cidade que cresceu ao seu redor. Pitta nos leva até Bachelard que situa: “o recinto quadrado é aquele da cidade, é a fortaleza, a cidadela. O espaço circular é mais aquele do jardim, do fruto, do ovo ou do ventre, e desloca o acento simbólico para as volúpias secretas da intimidade” (BACHELARD apud PITTA, 2005, p. 32). Portanto, justamente o único desenho que citou o fundador da cidade, está configurado ao redor da figura central da história e da imaginação sobre como era a cidade do passado, corroborando o conceito de local sagrado.

Esta representação de cidade que nasce ao redor do pai, nos faz lembrar da referência mítica ao nascimento de Dioniso. Zeus (representação do céu), atendendo ao desejo de sua amante Sêmele (personificação da terra), que havia sido influenciada pela inveja de Hera, mostrou-se para a humana em todo seu esplendor. A mortal, não suportando a resplandecência do Rei do Olimpo transformou-se em pó, expelindo o embrião, filho que era fruto do seu relacionamento com o deus. Zeus o recolheu e costurou-o dentro de sua coxa, conservando-o até que estivesse pronto para nascer uma segunda vez (MEUNIER, 1976, p. 104). Assim, da coxa de Zeus, nasceu Dioniso.

Esta ligação mítica é profundamente simbólica, pois coloca Henrique Lage, claramente em uma função de Grande Pai, no centro, local mais importante da cidade para as crianças que criaram o desenho da Figura 1 A. De acordo com Randazzo “a paternidade e a consciência patriarcal representam o desenvolvimento de uma consciência moral e de uma ordem moral mais elevadas” (1997, p. 141). Este arquétipo personaliza as características de provedor, protetor, rei, professor e mentor. Enquanto a consciência matriarcal está ligada aos ciclos da

⁹ Temática do mitema, tal como uma narrativa resumida e abstrata de uma situação mitológica. “De acordo com Durand (1996), o mito decompõe-se em alguns *mitemas* ou *mitologemas* indispensáveis que lhe conferem, sincronicamente, o sentido arquetípico, enquanto diacronicamente ele é constituído pelas *lições*, que podem ser entendidas como *leituras* ou *recepção*” (ARAÚJO; ALMEIDA, 2018, p. 23).

natureza, “a consciência patriarcal representa o lado espiritual da humanidade” (RANDAZZO, 1997, p. 142).

O autor aponta alguns arquétipos do Grande Pai que também podemos aplicar a figura que Henrique Lage personificou para a cidade de Imbituba: mentor, presidente, diretor-executivo de empresa e, um pouco metaforicamente, capitão de navio e Rei. Nesta linha, é importante observar que é o esgotamento do culto ao feminino e à terra que faz surgir a ideia de um céu masculinizado, pois, como lembra Randazzo (1997), os homens precisavam criar algo, para competir com dom da mulher em criar nova vida, como podemos perceber no relato:

A mulher era um ídolo de barriga mágica. A mulher parecia engravidar segundo uma lei toda dela [...] um ser misterioso. O homem a honrava, mas a temia. Ela era a cavidade escura que o cuspira no mundo e voltaria a devorá-lo. Os homens, cerrando as fileiras, inventaram a cultura como meio de defesa contra a natureza das mulheres. O culto do céu foi o passo mais sofisticado neste processo, pois a mudança do lugar de criação da terra para o céu é uma passagem de magia-de-barriga para magia-de-cabeça (PAGLIA, 1990, p. 9 *apud* RANDAZZO, 1997, p. 164).

Assim, é possível relacionar ao fato histórico que quando Imbituba mudou de nome para Henrique Lage¹⁰, em um ato da Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina em 1949, houvesse um esgotamento do natural do feminino e as mitologias masculinas de realização material conquistaram espaço. Desta forma, podemos considerar, como Randazzo registra, que os conceitos de ordem, lei, razão, proteção e provisão, também estão ligados à figura arquetípica do pai. Todos estes “valores” podem ser reforçados pelo relato apresentado na fundamentação teórica que, nos tempos áureos da industrialização, tudo era provido pelas empresas de Henrique Lage, desde a alimentação ao lazer, de modo que Imbituba, nas palavras de Santanna (2016) era a Terra Prometida.

O escudo do Brasão de Armas do município forma uma pirâmide (porto – ferrovia – cerâmica), o que remete à ascensão, de modo que o maior símbolo municipal estaria no Regime Diurno da imagem, em um *schème* de subida.

¹⁰ Imbituba, já emancipada em 1924, teve seu nome alterado para Henrique Lage. Apenas dez anos depois, em 1959, um ano após a segunda (e definitiva) emancipação, “Imbituba” voltou a ser o nome da cidade pela Lei nº 446/59.

Figura 4 – Brasão de Armas de Imbituba



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Imbituba, 2016.

Adicionalmente, podemos retomar a interpretação que o brasão representa “as armas do Rei” e podemos classificá-lo como Símbolo de Divisão, como Armas do Herói, pois são símbolos de poder. O próprio Durand faz uma conexão deste símbolo ascensional com a heráldica, pois as aves utilizadas comumente nos brasões como o corvo, o galo, a pomba, passam pela desanimalização e devem, de fato, representar a nobreza (2001, p. 132), remetendo à nomenclatura “alteza” e “Altíssimo”, algo inacessível para o homem.

Elevação e potência são, de fato, sinônimos. [...] Todo o poderio soberano é triplo: sacerdotal e mágico por um lado, jurídico por outro e, por fim, militar”, de modo que “o monarca é então ao mesmo tempo mago inspirado, com prerrogativas ascensionais, soberano jurista e ordenador monárquico do grupo, e acrescentaremos que não podem se separar destas duas funções os atributos executivos e guerreiros [...] Se os planos verticalizantes vão dar, no plano do macrocosmos social, aos arquétipos monárquicos, do mesmo modo [...] no macrocosmo natural, vão dar à valorização do céu e dos cumes [...] (DURAND, 2001, p. 136-142).

O *schème* da ascensão também pode ser identificado nos desenhos. Esta dominante está representada no desenho que contém um prédio muito alto, no que mostra vários prédios e bandeiras indicando “picos” ou ainda em que as casas são de dois andares. Surgem também elementos como “pássaro”, “helicóptero”, “dragão”, “nave espacial” e “carro voador”, todos representados no ar, como símbolo de ascensão. Estas ocorrências podem ser compreendidas no sentido que, para a interpretação, o “animal” é colocado de lado, não importa qual a sua forma, pois o que é válido é a capacidade de voar (PITTA, 2005, p. 27).

Essa ideia de elementos voadores foi bastante presente para as crianças que trabalharam com o futuro. Animadas pelo fato poder “fazer o que quisessem” apareceram nas personagens toda uma variedade de objetos adaptados para a capacidade de voar. Durand explica-nos que “a extrapolação natural da verticalização postural é a razão profunda que motiva a facilidade com que as fantasias voadoras, tecnicamente absurdas, são aceitas e privilegiadas pelo desejo de angelismo” (2001, p. 130).

As referências do gesto de subida no brasão e nos desenhos nos permitem trazer uma continuação do mito que narramos anteriormente, pois dá origem a outro mito: Ícaro. Dédalo, por ter ajudado os amantes Teseu e Ariadne, foi condenado a ficar preso dentro do próprio labirinto que construíra. Para fugir de tamanha desgraça, percebeu que o único modo de escapar da ilha seria pelos ares. Construiu para si e para seu filho Ícaro, dois pares de asas e recomendou-o que voasse seguindo uma altura equilibrada, pois muito alto seria queimado pelo sol e muito baixo a umidade do mar deixaria suas asas pesadas. Quando estavam já afastados dos navios da guarda de Minos, Ícaro “deixou-se arrebatar pelo prazer do voo audacioso” (MEUNIER, 1976, p. 173) e subiu cada vez mais até o sol derreter a cera que fixava as plumas de suas asas. Caiu longamente e afogou-se no mar. Dédalo, que a partir de então seguiu infeliz, conseguiu chegar a Cumas, onde construiu um templo ao deus Apolo, como agradecimento pelas asas.

Estas crianças ainda deixam escapar este aspecto mítico do sonho de voar, de que a tecnologia mais avançada está relacionada a dotar os objetos desta capacidade. Pode ser uma forma de tomar o poder, exercer sua potência criadora, de crianças sem voz, sem cidadania – pois ainda são “os cidadãos do futuro” – que por um momento têm a possibilidade de representar seus mundos interiores e exteriores. Querem, como Ícaro, voar mais alto. O voo da imaginação é uma saída da cidade labirinto, afinal, é apenas do alto, olhando de cima, que é possível compreender o que é um labirinto.

Saída esta, que sem o fio de Ariadne, pode voltar-se a Dioniso. Afinal, é importante analisar o fato de que a temática das cidades do futuro é altamente voltada para a tecnologia, a diversão, o consumo e a alimentação. Temos mitemas como “café *mix*”, “pizzaria”, “mercado”, “lanchonete”, “loja de doces”, “loja de chocolates”, “donut”, “loja de brinquedos”, “*vídeo-game*”, “pista de corrida”. Voltamos ao Regime Noturno, nos Símbolos de Intimidade, em que os alimentos representam a “energia ao modificar sua essência [...] a estrutura mística do imaginário [que] diante da angústia existencial e da morte, vai, pois, negar suas existências e

criar um mundo em harmonia baseado no aconchego e na intimidade (de si e das coisas)” (PITTA, 2005, p. 33).

Nesta perspectiva, é possível interpretar que quando desafiados a criar o futuro, os alunos podem ter percebido que esta projeção poderia ser – inconscientemente – assustadora, de modo que buscaram criar uma cidade confortável, divertida, com muita oferta de alimentos e atividades, ao metaforicamente preencher o vazio existencial. Esta ideia é totalmente condizente com as orgias de consumo da pós-modernidade, tempo que Maffesoli (2001b) considera regido pelo retorno de Dioniso.

Dioniso - que resgatou Ariadne, após ser abandonada por Teseu e sobre o qual já contamos a história de seu nascimento - é o deus grego das festas, dos banquetes, das bebedeiras, dos esportes, da música, encontrando diferentes características em variadas culturas, mas que geralmente constela no sentido de comunhão e intensidade. Foi criado por ninfas na montanha Nisa. Enquanto ele crescia a vinha da gruta também se alongava, até que Dioniso colheu um cacho de uvas maduras, espremeu-as e inventou o vinho. Quando conheceu seus benefícios quis dar aos homens estes prazeres (MEUNIER, 1976, p. 103-105). É, geralmente, lembrado como o deus que anda embriagado, seguido por mênades, ou bacantes (Baco), apaixonadas e delirantes.

Portanto, compreendemos com Maffesoli que a figura deste deus age como uma sombra sobre nós “na importância do festivo, o poder da natureza e do meio ambiente, o jogo das aparências, o retorno do cíclico que acentua o destino, tudo coisas (sic) que fazem da existência uma sequência de *instantes eternos*”, ao reforçar o sentimento trágico da existência (2001b, p. 12).

O Dioniso pós-moderno pode ser encontrado nos hábitos das cidades, como a música alta, “o circuito automóvel, ruídos sem razão [...] transe desportivos” e outras práticas que, mesmo condenadas pela moral, fazem parte do cotidiano (MAFFESOLI, 2001b, p. 89) neste mundo tecnológico cheio de diversões. E, ao considerar o tempo como um ciclo, é natural que voltemos ao primeiro mito identificado nesta análise, uma cidade que nasceu de um pai e parece ser, por origem mítica, dionisíaca. É possível relacionar aqui, a referência de Neu (2003) ao contar que os pescadores de baleia¹¹, após a temporada de pesca, gastavam mal o dinheiro

¹¹ A pesca da baleia-franca foi uma das principais atividades econômicas de Imbituba entre 1796 a 1973, que ficou marcada como a última armação baleeira a encerrar suas atividades no Brasil. O período mais forte foi entre 1780 e 1790, quando a exploração da carne da baleia e seus derivados faziam parte da base da economia de Santa

“entregando-se à indolência, bebendo, tocando viola e cantando até esvaziarem completamente os bolsos” (2003, p. 32).

Com base nestas observações podemos perceber que, assim como no brasão, há ainda um imaginário de anseio pelo crescimento da cidade nos desenhos das crianças, fundamentado na intenção de gesto de subida, marcadamente no Regime Diurno, na estrutura heroica. Mas, ao mesmo tempo, pelo conjunto dos trabalhos analisados, podemos perceber uma tendência ao Regime Noturno e seus aspectos cíclicos, em uma possível busca pelo equilíbrio.

5. Considerações finais

Quando propomos dialogar com o lugar e suas pessoas, os símbolos e mitos aparecem. Não como histórias antigas e mortas, mas estão claramente vivas e escancaradas, desnudas, diante de nós.

Nosso interesse sobre a identificação de arquétipos e mitos em símbolos locais e regionais reforçam a proposta do nosso Grupo de Pesquisas, pois consideramos que é importante compreender os espaços e culturas em que vivemos, para a partir de então, tentar entender nosso sentido de estar no mundo. Estes objetos cheios de potência estão em diversos lugares, às vezes esquecidos e ao mesmo tempo sob as vistas de todos, esperando por um fio de Ariadne que nos permita explorar os labirintos de seus sentidos mais profundos e sair, heroicos, não com a cabeça do Minotauro, mas com a mente desvendando os mitos da nossa aldeia. As pesquisas do imaginário são, pois, uma possibilidade de compreensão de trajetórias e de colocar em cena articulações simbólicas que dão sentido ao cotidiano. Esta articulação que permitiu relacionar o imaginário infantil sobre a cidade de Imbituba, Santa Catarina, com o mito do labirinto.

Catarina, de modo que o óleo era considerado tão “valioso quanto o ouro e a prata” (NEU, 2003). A pesca chegou a passar de atividade artesanal para uma forma de enriquecimento da coroa portuguesa, durante o império.

Referências

- ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério de. Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitanálise. In: **Téssera**, v.1, n.1, p. 18-42, Uberlândia, jul-dez 2018.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; WUNENBURGER, Jean-Jacques. Introdução ao imaginário. In: ARAÚJO, Alberto Filipe. BAPTISTA, Fernando Paulo. **Variações sobre o imaginário**. Piaget: Lisboa, 2003. p. 23-44.
- AVIZ, Emanuelle Querino Alves de. **Símbolos de Imbituba/SC**: análise comparativa entre o brasão do município e o Imaginário das crianças das escolas municipais. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2019.
- BARRETO, Marco Heleno. **Imaginação Simbólica**: Reflexões Introdutórias. Loyola: São Paulo, 2008. 104 p.
- BERTIN, G. Gilbert Durand ou o novo espírito antropológico. In: TONIN, Juliana; AZUBAL, Larissa. **Comunicação e Imaginário**. Porto Alegre: Edipucrs, 2016. P. 17-34.
- CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2015. 260 p.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 552 p.
- _____. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979. 173 p.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012. 176 p.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 15, p.74-82, agosto. 2001a.
- _____. **O eterno instante**. Lisboa: Piaget, 2001b.
- MEUNIER, Mário. **Nova mitologia clássica**: a legenda dourada, história dos deuses e heróis da antigüidade. 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1976. 391 p.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **A descoberta e a vivência do virtual**: experiências infantis. Florianópolis: DIOESC, 2012. 194 p.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. Hermenêutica, Sentido e Simbolismo. In: ARAÚJO, Alberto Filipe. BAPTISTA, Fernando Paulo. **Variações sobre o imaginário**. Piaget: Lisboa, 2003. p. 93-139.
- PAULA CARVALHO, José Carlos de. Pedagogia do Imaginário e culturálise de grupos: educação fática e ação cultural. In. **R.Fac.Educ.**, São Paulo (15)2; 133-151 jul/dez 1989.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005. 106 p.

PRECIOSO, Adriana Lins. O Mito do Labirinto e o Percurso até a Cidade Moderna. In: RAMOS, Celeste. (Org.) **Mitos: perspectivas e representações**. Campinas: Alínea, 2005. p. 75-83.

PREFEITURA DE IMBITUBA. **Brasão de Imbituba**. Disponível em: <<http://www.imbituba.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaItem/49285>>. Acesso em: 04 mai. 2018.

RANDAZZO, Sal. **A criação de mitos na publicidade**: como os publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

WUNENBURGER, Jean-Jaques. A árvore de imagens. **Revista Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p. 58-69, jan./abr. 2018.

_____. **O imaginário**. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007. 104 p.

Artigo recebido em: 24.10.2019

Artigo aceito para publicar em: 03.12.2019