UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
EMANUELLE QUERINO ALVES DE AVIZ

SÍMBOLOS DE IMBITUBA/SC:
ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O BRASÃO DO MUNICÍPIO E O IMAGINÁRIO DAS CRIANÇAS DAS ESCOLAS MUNICIPAIS

Tubarão
2019

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

EMANUELLE QUERINO ALVES DE AVIZ

SÍMBOLOS DE IMBITUBA/SC: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O BRASÃO DO MUNICÍPIO E O IMAGINÁRIO DAS CRIANÇAS DAS ESCOLAS MUNICIPAIS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Prof. Dr.ª Heloisa Juncklaus Preis Moraes (Orientadora)

Tubarão

2019

Aviz, Emanuelle Querino Alves de, 1989-
A97 Símbolos de Imbituba / SC : análise comparativa entre o brasão do município e o imaginário das crianças das escolas municipais / Emanuelle Querino Alves de Aviz; -- 2019.
129 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientadora : Profa. Dra. Heloisa Juncklaus Preis Moraes.
Dissertação (mestrado)–Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2019.
Inclui bibliografias.

1. Imaginação. 2. Imaginação em crianças – Escolas municipais – Imbituba (SC). 3. Simbolismo. 4. Heráldica – Imbituba (SC). 5. Mitologia. I. Moraes, Heloisa Juncklaus Preis. II. Universidade do Sul de Santa Catarina – Mestrado em Ciências da Linguagem. III. Título.

CDD (21. ed.) 153.3

Ficha catalográfica elaborada por Francielli Lourenço CRB 14/1435

EMANUELLE QUERINO ALVES DE AVIZ

"Símbolos de Imbituba/SC: Análise comparativa entre o Brasão do município e o Imaginário das crianças das escolas municipais"

Esta Dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 28 de junho de 2019.

Professora Heloisa Juncklaus Preis Moraes, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

Professora Eunice Simões Lins, Doutora
Universidade Federal da Paraíba

Professora Jussara Bitencourt de Sá, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico aos meus avós, Francisco e Ieda, Manoel e Ferena, por todas as orações do passado; aos meus pais Salomão e Mariléia por todo o amor do presente; ao meu esposo Wagner, por todos os sonhos do futuro.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é o gesto mais nobre que podemos ter perante o outro. É colocar-se em posição de reverência e reconhecer o quanto cada pessoa faz por nós. Às vezes este fazer é apenas uma brisa suave, um sol nascente ou poente que colore o céu, um sopro de vida, agradeço a Deus. Outras vezes o fazer é presença de mão que segura, alimenta, molda o vaso de barro cuidando de cada aresta, cada curvinha, ora firme, ora solta, na medida certa do amor, sempre com a fé de que tudo esteja em paz, agradeço aos meus pais Salomão Pacheco Alves e Mariléia da Silva Querino Alves. Tem momentos também que o "fazer por nós" é pura alegria, é flor que enfeita o cabelo, risada que ecoa pela casa, beijo temperado de sal marinho, companhia do vinho e do chá, agradeço ao meu marido Wagner de Aviz. A vocês, minha base de vida, jamais poderei retribuir todo o amor e compreensão que a mim dedicam, minha mais profunda e eterna gratidão pela partilha da aventura da vida.

Agradeço a todos os membros da minha família, em nome deles cito minha prima Letícia Querino Alves Cardoso, por cuidar de mim em todas as crises de coluna e ansiedade com toda paciência. Agradeço também a Marianny Querino Aguiar, prima que mesmo distante vem sempre com suas histórias que me inspiram e divertem – minhas irmãs de coração. Agradeço às amigas de infância, que construíram este sonho comigo há muito tempo atrás e seguem firmes como mulheres determinadas em suas áreas de atuação, as quais represento no nome de minha prima Dr.ª Flávia Virgínio Fonseca.

As ideias não surgem do nada. São sementes que, quando bem cuidadas, germinam novas ideias, novas configurações, novas correlações. Na Galáxia do Imaginário, onde tudo é constelação, agradeço profundamente a comandante desta nave-mãe, professora Dr.ª Heloisa Juncklaus Preis Moraes, por ter me convidado para esta viagem interestelar ainda na graduação em Comunicação Social – Jornalismo, em 2010. Desde então, passamos pelos planetas Durand, Bachelard, Maffesoli e tantos outros por onde o aprendizado veio cheio de afetividades, que ficarão sempre em minha mente e em meu coração. Agradeço também a todos os colegas do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano, pelas tardes cheias de dúvida e sapiência, que me ajudaram a construir este trajeto – antropológico – até aqui.

O olhar para os objetos também precisa ser treinado. Às vezes somos anestesiados pela correria do dia a dia e não percebemos a potência simbólica do que está ao nosso redor. Agradeço ao amigo Dorvalino Pedro de Mello Filho, por conduzir meus olhos até o Brasão do Município de Imbituba, através de suas pesquisas anteriores, e encontrar neste símbolo o tema

principal desta dissertação. Agradeço também ao colega de profissão João Batista Coelho Júnior (*in memorian*) por todas as discussões sobre comunicação municipal, e ao ex-prefeito Jaison Cardoso, pela oportunidade de trabalhar em seu gabinete como Assessora de Imprensa, onde pude observar e executar o cotidiano da comunicação pública. Também registro minha gratidão para, a já amiga, Glaucia Maindra, bibliotecária, fiel guardiã da Biblioteca Pública Municipal Pe. Itamar Luiz da Costa, que tantas vezes me incentivou durante este percurso com sua paixão pela cultura local, reavivando as memórias de minha infância na biblioteca.

Faço um agradecimento especial às equipes das Escolas Basileu José da Silva, do Campo d'Aviação e Etelvina de Souza Pereira, da Vila Santo Antônio, por nos receber com total abertura, tanto para o fornecimento de dados quanto para entrar em sala de aula e interagir com os alunos. Ambas as instituições tive a oportunidade de conhecer como jornalista e comprovar a dedicação que têm para com a Educação.

Agradeço a Associação Empresarial de Imbituba, nas pessoas do Presidente Adilson Silvestre, do ex-presidente e Vice-presidente Jaime Pacheco Alves e do diretor-fundador Santos Pacheco Alves, e com um carinho cheio de amizade, à ex-gestora executiva Carina Genovez, por terem confiado no meu trabalho como Assessora de Comunicação e Marketing nesta entidade onde aprendi que quando "a gente quer, a gente faz". Em nome deles, estendo meu agradecimento a todos os colaboradores da associação que compartilharam e compartilham comigo os desafios e as conquistas do associativismo.

Também quero registrar meu agradecimento aos professores que fizeram parte deste Mestrado: Dr. Fábio Rauen, coordenador do Programa de Mestrado e Doutorado em Ciências da Linguagem; Dr. Alexandre Link; Dr. Artur Giorgi e Dr.ª Deisi de Farias. Registro também a gratidão a secretária do Programa, Kellen Oliveira, estendendo este agradecimento à Patrícia Amorim, por sempre cuidarem de todos os prazos, documentos e cafés cheios de alegria. Agradeço a todos os colegas do Mestrado, turma 2017/B pela amizade construída a cada leitura, troca de ideias, das gargalhadas na sala de estudos, dos cafés compartilhados, dos desesperos divididos.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes pela bolsa de estudos que permitiu que eu cursasse este Mestrado. Do mesmo modo, agradeço à Universidade do Sul de Santa Catarina, minha *alma mater*, onde entrei pela primeira vez em 2007 e desde então possibilitou-me muito além de estudar, estagiar, trabalhar e pesquisar, abrir minha mente para o mundo.

Assim, agradeço também aos professores que conheci em Portugal, Dr.ª Maria do Rosário Morujão, do Centro de História da Sociedade e da Cultura, da Faculdade de Letras da

Universidade de Coimbra, pelo acolhimento de minha proposta no I Congresso de Heráldica e Sigilografia da Península Ibérica e por todo o carinho e atenção que nos recebeu; e ao Dr. Miguel Metelo de Seixas, Presidente do Instituto Português de Heráldica, pelas considerações tão relevantes para o prosseguimento desta pesquisa, sobre a importância de investigar como os símbolos afetam aqueles a quem são representados e pela vasta bibliografia a que pude ter acesso.

Faço um agradecimento especial ao Dr. Mário Abel Bressan Júnior, que acompanha minha trajetória desde a graduação nas aulas de Semiótica, passando por duas pós-graduações, uma como orientador e outra como coordenador, e por último com tantas contribuições sobre Memória Afetiva, sempre amigo e com uma palavra de incentivo.

Destaco também um muito obrigada de respeito e reverência a Dr.ª Eunice Simões Lins, que faz parte deste Mestrado desde quando eu ainda escrevia o primeiro projeto para a candidatura ao programa, ao enviar para mim um dos últimos exemplares do seu livro, tão importante para a compreensão da prática do estudo de mitos; em seguida, por participar do meu primeiro dia no Mestrado, com uma aula inesquecível sobre o Baú de Símbolos e, por fim, por aceitar tão alegremente, como lhe é inerente, fazer parte da minha banca avaliadora, mesmo na outra ponta do país.

Por último, mas não menos importante, quero nomear especialmente a Dr.ª Jussara Bittencourt de Sá, pelo seu jeito delicado de ensinar e por toda a poesia que, desde as aulas de Estética na graduação (embaladas ao som de Cazuza) até as aulas de Teoria Literária, me fizeram descobrir que a narrativa da vida também tem um “fio de Ariadne”.

O mito é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.
- *Fernando Pessoa*

Se queres ser universal, começa por pintar tua aldeia.
- *Leon Tolstói*

RESUMO

Esta dissertação tem como tema a análise comparativa entre o Brasão do Município de Imbituba e o Imaginário das crianças das escolas municipais. O brasão, instituído em 1970, é o principal elemento imagético da comunicação municipal e apresenta figuras que registram parte da história da cidade. O objetivo foi descobrir se o imaginário infantil continua sendo alimentado pelo mesmo imaginário que o inspirou, a partir da identificação de *schèmes,* arquétipos, símbolos e mitos, assim como os Regimes Diurno e Noturno da imagem (DURAND, 2001). Como metodologia de aplicação da pesquisa utilizamos a culturanálise de grupos (PAULA CARVALHO, 1989, 1998 e 1999) com uma análise mitocrítica (DURAND 1985, 1996, 2011). Os resultados apontam que o imaginário infantil reflete em partes o imaginário do Brasão, mas também está permeado por outras influências, indicando uma mudança de fase na bacia semântica. O principal mito encontrado é o de Dioníso, com relações aos mitos do Minotauro e Ícaro.

Palavras-chave: Imaginário. Imaginação Simbólica. Brasão de Imbituba. Mitos.

ABSTRACT

This thesis has as its theme the comparative analysis between the Coat of Arms of the Municipality of Imbituba and the children's Imaginary of the municipal schools. The coat of arms, established in 1970, is the main imaging element of municipal communication and presents figures that record part of the city's history. The objective was to find out if the children's imaginary continues to be fed by the same imaginary that inspired it, from the identification of *schèmes*, archetypes, symbols and myths, as well as the Daytime and Night-time Regimes of the image (DURAND, 2001). As a methodology for the application of the research, we used the culturanalysis of groups (PAULA CARVALHO, 1989, 1998 and 1999) with a myth criticism analysis (DURAND 1985, 1996, 2011). The results indicate that the children's imaginary reflects in parts the imagery of the Coat of Arms, but it is also permeated by other influences, indicating a phase change in the semantic basin. The main myth found is that of Dionysus, with relations to the myths of the Minotaur and Icarus.

Keywords: Imaginary. Symbolic Imagination. Coat of arms of Imbituba. Myths.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Brasão do Município de Imbituba 18
Figura 2 – Estacionamento da Prefeitura Municipal de Imbituba 42
Figura 3 – Jesuítas e o Embitiba 46
Figura 4 – Imbé 47
Figura 5 – Fachada da prefeitura 47
Figura 6 – Baleia franca: foto de inspiração para a marca 59
Figura 7 – Marca Imbituba Capital Nacional da Baleia Franca 59
Figura 8 – Aplicação da marca Capital Nacional da Baleia Franca 60

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lugares mais importantes da cidade.....89
Quadro 2 – Mitemas e mitologemas encontrados nos desenhos 94
Quadro 3 – Criação da personagem.....118

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **16**
2 IMAGINÁRIO **22**
3 IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA **28**
4 HERÁLDICA **34**
4.1 HERÁLDICA MUNICIPAL 38
5 BRASÃO DE IMBITUBA **42**
5.1 IMBÉ 45
5.2 FERROVIA 48
5.3 PORTO DE IMBITUBA 51
5.4 INDÚSTRIA CERÂMICA IMBITUBA S/A 55
5.5 BALEIA FRANCA 57
5.6 ELEMENTOS CULTURAIS AUSENTES 62
6 BRASÃO X MARCA: UMA LEITURA ARQUETÍPICA **64**
6.1 *ANIMUS* X *ANIMA* 67
6.2 MITOS 70
7 METODOLOGIA **74**
7.1 COMO PESQUISAR O IMAGINÁRIO SOCIAL 74
7.2 CULTURANÁLISE DE GRUPOS 76
7.3 MITOCRÍTICA 80
7.4 RELATO SOBRE OS CONTEXTOS ESCOLARES 83
8 ANÁLISE **86**
8.1 ANÁLISE MITOCRÍTICA 93
9 CONCLUSÃO **106**
REFERÊNCIAS **108**
ANEXOS **114**

1 INTRODUÇÃO

"Não se pensa sem imagens" – Aristóteles

O ser humano é dotado de diferentes sentidos que nos permitem perceber o mundo. As imagens capacitam-nos para projetar mentalmente as experiências vividas, no passado e no presente, assim como desenhar o que suspeitamos poder vir a acontecer no futuro. Esta habilidade de criar imagens mentais não está baseada apenas na visão, pelas cores e formas do mundo, pois os demais sentidos corporais também nos permitem criar, inspirados naquilo que toca a nossa sensibilidade como um som, um aroma, uma textura, um sabor. Imagens que podem ser memorizadas e organizadas em nosso imaginário.

Além disso, muito mais do que receber e processar estímulos, somos capazes de desenvolver ideias abstratas e, principalmente, unir diferentes possibilidades e criar algo novo. Cada coisa que fazemos, especialmente a exclusiva faculdade humana de simbolizar, inicia no nosso pensamento, ou melhor, no mundo imaginal. A própria filosofia, ciência fundamental para a compreensão da vida, é profundamente embasada em um mundo de ideias explicado por mitos, metáforas e arquétipos primordiais: a raiz dos pensamentos simbólicos está enraizada em um universo de imagens mentais.

Portanto, é coerente concordar que a imaginação é "a origem de uma libertação" e que "as imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam" (DURAND, 2001, p. 39). Assim, tomaremos como linha de prumo desta Dissertação a ideia de que é neste mundo imaginal que podemos encontrar o sentido das imagens simbólicas que desenvolvemos, ao pensar as imagens através da cultura, da história e da mitologia.

Cassirer afirma que o homem, muito além de um animal racional deve ser definido como um "*animal symbolicum"* (apud BARRETO, 2008, p. 13-14). É a representação simbólica que é a ferramenta utilizada para expressar, registrar, compartilhar e perpetuar sentimentos, crenças, ideologias, visões de mundo, culturas. Estes símbolos podem vir a tornar-se referências coletivas, dependendo da potência e da capacidade de identificação coletiva estimulada por ele. Para compreender como a faculdade da simbolização é profundamente importante para a humanidade, basta observar o mundo e os diversos símbolos de referência, identidade e pertencimento, por exemplo, elementos religiosos como cruzes e estrelas, marcas de empresas e produtos, logotipos de uma variedade incontável de finalidades, selos e brasões.

Gilbert Durand (2001, p. 59) acredita que a imaginação parte de uma "concepção simbólica", pelo fato de as imagens "não serem signos, mas sim conterem materialmente, de algum modo, o seu sentido". O autor utiliza o argumento de Bachelard, ao determinar que "os símbolos não devem ser julgados do ponto de vista da forma, mas da sua força" (2001, p. 47). Neste raciocínio, somos instigados a observar o mundo com atenção e profundidade para tentar perceber o sentido e esta força simbólica das imagens, que são tão fundamentais para a construção do pensamento do Homem.

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 interessante sublinhar que "não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário, a existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado" (MAFFESOLI, 2001a, p. 76). Ao acolher que "não se pensa sem imagens" e que a imagem vem a *posteriori* da existência do imaginário, 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.

Inspirados nestes conceitos surgiu a curiosidade de compreender se os elementos simbólicos do brasão do município de Imbituba, no litoral de Santa Catarina, alimentam o imaginário local em seus cidadãos mais jovens, com idade média de 10 anos. Portanto esta pesquisa tem como tema a análise comparativa dos elementos simbólicos do Brasão do Município de Imbituba e o Imaginário das crianças de duas turmas de 5º ano das escolas municipais. Pois, se estas imagens são resultado de um imaginário elas devem ter sido fortemente presentes na emancipação do município. Queremos descobrir se hoje estes vínculos ainda permanecem sendo passados para a nova geração como elemento de identidade, valorização cultural e fortalecimento de laços de comunidade.

O brasão, instituído em 1970, apresenta algumas imagens que registram a história da cidade. Nos chama a atenção, à primeira vista, as três figuras dentro do escudo: o trem conhecido como Maria Fumaça, importante ferramenta para o transporte do carvão de Criciúma, até o Porto de Imbituba e também para a locomoção de pessoas. Atualmente a linha férrea é utilizada para o transporte de contêineres entre os mesmos destinos; ao lado vemos a, hoje extinta, Indústria Cerâmica de Imbituba S/A – Icisa, acompanhada de alguns azulejos, que foi a primeira indústria cerâmica de Santa Catarina e um dos maiores empregadores da cidade, chegando a ter mais de mil funcionários; e, no maior quadrante, um navio representando o Porto

de Imbituba, montado em uma enseada de mar aberto utilizada no tempo da colonização do Brasil por navegadores espanhóis e portugueses; e construído, de fato, na Era Lage, de forma que permaneceu até 2012 como único porto público com administração privada do Brasil, hoje sob direção do Governo do Estado de Santa Catarina. Abaixo do navio há o rabo de uma baleia, indicando a cidade que é reconhecida como Capital Nacional da Baleia Franca, por receber o mamífero anualmente para o nascimento e amamentação de seus filhotes, elemento incluído no brasão em 2001.

Esta é a atual imagem oficial do Brasão e da Bandeira de Imbituba, nosso objeto de estudo:

Figura 1 – Brasão do Município de Imbituba

Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Imbituba, 2016.

Nas laterais do escudo encontram-se a figura do Imbé, planta do gênero *Philodendron*, da família Araceae. A espécie de trepadeira que tem suas raízes expostas, similares a cipós, era encontrada em abundância na região, quando ainda habitada pelos índios Carijó e, de acordo com os relatos dos exploradores jesuítas, foi batizada de “Embitiba”, expressão indígena em Guarani, designando abundância de Imbé nesta região. A expressão evoluiu com a imposição da cultura europeia, chegando ao nome atual, Imbituba.

Outros elementos ainda aparecem, como uma coroa mural, ou muralha, amarela com duas torres e um portão na parte de cima do brasão. Na parte de baixo, vemos uma faixa

com a data da segunda emancipação da cidade, indicando 21 de junho de 1958. A soma de todos estes elementos forma o brasão do município de Imbituba que também figura em sua bandeira, o que o torna o símbolo mais forte e mais utilizado para a representação do seu povo, sua história e suas tradições. De fato, o brasão, além de ser a figura da bandeira, compõe também a temática das logomarcas municipais estampadas em placas, uniformes e demais materiais de comunicação pública.

A perenidade do brasão e as possibilidades de evocações simbólicas que ele emana, nos fazem refletir que "o imaginário é uma sensibilidade, não uma instituição" (MAFFESOLI, 2001a, p. 80), portanto, não é possível impor uma identificação ou uma interpretação quanto ao objeto. O problema da pesquisa inicia, então, na identificação se há, ou não, recorrências simbólicas relacionadas ao brasão no imaginário das crianças das escolas municipais. Temos a curiosidade de descobrir se os alunos trazem consigo as mesmas imagens ou outras. A problemática considera que o fato de os uniformes escolares municipais serem estampados com o brasão, deve despertar o interesse da criança em desvendar o que significa aquela imagem que ela diariamente carrega no peito.

O objetivo deste projeto foi analisar comparativamente os elementos simbólicos do brasão do município de Imbituba e o imaginário de crianças de idade média de 10 anos, estudantes do quinto ano de escolas municipais. Se, como fundamentamos anteriormente, a criação e simbolização de imagens dependem da existência de um imaginário, buscamos como objetivos específicos descrever o ambiente da cidade que pode ter inspirado a criação e instituição do brasão; observar se estes laços e memórias ainda estão presentes no imaginário infantil e descobrir se algum dos elementos, ou um novo, destaca-se como nova potência simbólica.

Consideramos o cenário que passaram 60 anos de emancipação político-administrativa de Imbituba e as mudanças políticas, econômicas, ambientais e tecnológicas podem ter influenciado alguma mudança no imaginário local. Também em 2020, o Brasão completa 50 anos de sua instituição.

É relevante considerar que esta pesquisa auxilia no entendimento de como as políticas públicas de comunicação municipal e outras influências, como a atuação da mídia, a cultura local e a economia, podem ser tecnologias formadoras de imaginários, ao influenciar a criação e perpetuação de determinados símbolos, em detrimento de outros.

Para atender aos objetivos propostos, no segundo capítulo identificamos a compreensão de Imaginário Social a partir de Gilbert Durand (2001, 2011) e Michel Maffesoli (2001, 2003, 2004), de modo a apresentar o campo de estudo e onde ele está situado dentro das

Ciências Humanas, com os principais conceitos teóricos que serão a base científica da pesquisa, como as dominantes posturais e os Regimes Diurno e Noturno da Imagem. No terceiro capítulo ainda falaremos de Imaginário, mas com uma revisão da literatura um pouco mais aprofundada sobre a Imaginação Simbólica e detalharemos o conceito de Bacia Semântica. O objetivo deste capítulo é conectar a Teoria Geral do Imaginário aos símbolos, de modo a interligar os objetos de pesquisa Brasão de Armas e a formação do imaginário infantil sobre a cidade.

O capítulo quatro faz uma revisão da história da Heráldica e apresenta as principais discussões desta ciência e a sua relação com a representação de sociedades. Dada a especificidade do tema, optamos por fazer uma subdivisão em que relacionamos o tópico Heráldica Municipal, para refletir sobre como os municípios utilizam esta arte secular como ferramenta de conexão, identidade e pertencimento de um povo.

Em seguida, no capítulo cinco faremos uma apresentação detalhada dos elementos existentes no brasão, contextualizados historicamente, devido a importância de cada um na compreensão da problematização desta pesquisa. Neste capítulo estão resumidos alguns trechos da história de Imbituba, que nos auxiliam a compreender a formação da cidade desde o naufrágio dos espanhóis no sítio indígena, passando pelas Missões Jesuítas, a vinda dos imigrantes açorianos até a chegada de Henrique Lage, marcando o desenvolvimento da cidade moderna. Especificamente, ao falar da baleia franca iremos introduzir o conceito da marca Capital Nacional da Baleia Franca e como ela tem se destacado como protagonista na imagética da comunicação municipal. No final deste capítulo, também introduzimos uma discussão sobre os demais itens da cultura local que não fazem parte do Brasão de Armas, questão que será trabalhada ao longo da dissertação.

O capítulo seis é uma introdução a análise do imaginário, sob a perspectiva dos arquétipos de Carl Jung (1998, 2006, 2008) e dos mitos de Joseph Campbel (1990). Afinal, depois de apresentar as relações entre brasão e marca, percebemos que seria importante fazer uma leitura inicial sobre como o inconsciente coletivo pode influenciar nossas criações simbólicas. Assim, esta seção apresenta ao leitor à profundidade a que estamos nos propondo investigar o imaginário simbólico local. Esta seção também é importante para entender, de maneira exemplificada, como os arquétipos podem ser identificados claramente na observação de brasão e marca, e que, muito além de competir, podem ser complementares.

Nossa proposta de metodologia, como poderá ser observado no capítulo sete, é a culturanálise de grupos (PAULA CARVALHO, 1989, 2010), em um estudo de caso, ao utilizar inicialmente personagens criadas pelas crianças. Personagens estas que estão nos tempos presente, no passado e no futuro. Em seguida, explicamos como os desenhos que os alunos

criaram sobre a cidade de cada tempo podem nos levar a descoberta de quais mitos estão alimentando este imaginário. Esta metodologia é adequada para estudos em ambientes escolares, dentro das formas de pesquisa para compreensão do imaginário. Queremos estimular memórias e relatos ao fazer emergir elementos que nos permitirão comparar a sua ocorrência com a presença, ou não, no brasão municipal.

Com os resultados da aplicação, a análise do material produzido pelas crianças será feita sob os critérios da mitocrítica de Durand. Isto nos permitirá descobrir os mitos fundadores que podem estar sustentando o objeto de pesquisa, bem como em quais regimes do Imaginário, Diurno ou Noturno e quais dominantes posturais são possíveis de serem identificadas nos desenhos em comparação com o brasão.

É indispensável registrar que este trabalho é desenvolvido a partir das leituras e discussões propostas pelo Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano, um espaço de livre proposição de ideias e argumentos, inspirados nas viagens de leitura pela Galáxia do Imaginário de Gilbert Durand. O compartilhamento de interpretações, proposições e compreensão do mundo, são para nós de importância imensurável, pois é na troca de conhecimentos que aprendemos e crescemos juntos, criando novas conexões, intelectuais e afetivas, além de fortalecer laços de uma amizade baseada na inspiração de desbravar os mistérios da imaginação.

2 IMAGINÁRIO

O termo “imaginário” é bastante popular, especialmente pela ligação ao mundo da imaginação: habilidade tão rica e estimulada na infância e tão procurada na vida adulta. Porém esta imaginação é apenas uma parte da Galáxia do Imaginário que vamos explorar neste trabalho. São diferentes nuances dentro de um mesmo escopo teórico que nos permitirão desvendar, ao menos parcialmente e dentro das delimitações propostas, o funcionamento da imaginação simbólica.

Gilbert Durand, o principal teórico do Imaginário Social, defende que o imaginário é “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (DURAND, 2001, p. 18) e essa definição tão ampla dá a noção da imensidão das possibilidades de investigação que se abrem nesta teoria. Porém, para compreender o universo precisamos primeiro entender o que está ao nosso redor. Wittgenstein faz despertar uma curiosidade: se os limites de nossa linguagem denotam os limites de nosso mundo (1968, p. 110) podemos romper as barreiras que nos prendem a determinadas ideias e ampliar nossos horizontes, brotando, frutificando e semeando novas conexões ao, pelo menos, tentar explorar perto da fronteira, ou quiçá além, do que a linguagem nos permite e, enfim, descobrir novos mundos, que podem estar até mesmo dentro de nossa (in)consciência. A partir da percepção do que nos rodeia, buscamos imagens relevantes para o contexto em que estamos inseridos, que nos auxiliem a compreender quem somos e onde estamos, que papeis desempenhamos neste mundo social.

Durand desenvolveu seu trabalho a partir de alguns dos conceitos e ideias de Gaston Bachelard, de quem foi discípulo, entre outros autores que se dedicaram a compreender o comportamento humano em sociedade através da linguagem e suas expressões simbólicas. Aberto, o autor relaciona seus conceitos com muitos outros pensadores e diferentes áreas do conhecimento. Considerado o responsável pela criação deste ramo entre a sociologia compreensiva, a antropologia e a filosofia, sua obra base é o livro As Estruturas Antropológicas do Imaginário. Nesta publicação, de 1969, cria uma classificação dos símbolos entre os regimes Diurno e Noturno e suas relações com os arquétipos, como veremos a seguir.

Ele negou a linearidade e o positivismo para “desvendar, através das manifestações humanas da imaginação, as constelações em que vêm convergir grandes imagens em torno de núcleos organizadores” (BERTIN, 2016, p. 19). Para isso criou o conceito de trajeto antropológico como “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões

subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social" (DURAND, 2001, p. 41). Assim, desenvolve o conceito 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).

Esta noção de constelação perpassa toda a obra durandiana como uma maneira de deixar claro que apesar de ter criado estruturas, chamadas Classificação Isotópica das Imagens, as classificações são abertas. Ou seja, podem estar ora de uma forma, ora de outra, como quando olhamos para um céu estrelado, que muda a cada momento de acordo com o movimento rotacional e translacional da Terra e dos outros corpos celestes, mas mantém a mesma formação principal. Ideia que é baseada no pensamento de Bachelard, quem definiu que o imaginário "muito longe de ser uma fantasia delirante, desenvolve-se em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o homem os núcleos ao redor dos quais as imagens convergem e se organizam" (PITTA, 2005, p. 14).

Durand classificou as imagens em dois regimes, ou polaridades: Regime Diurno e Regime Noturno. O Diurno inclui as estruturas esquizomórficas, ou heroicas, enquanto 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.

É necessário pontuar a importância dos reflexos dominantes, que são chamados de *schèmes,* ou intenção de gesto, como traduz Pitta (2005). São os instintos primordiais do ser humano, profundamente inconscientes. Durand considera três: a dominante postural, ou o *schème* da ascenção, principal característica do Regime Diurno; a dominante da descida digestiva, ligada aos gestos de alimentação, deglutição e digestão; e a dominante rítmica, que pode ser compreendida pela sexualidade que é projetada nos ritmos sazonais e cíclicos (2001, p. 54-56). Os dois últimos reflexos fazem parte do Regime Noturno. O antropólogo constata que existe "uma estreita concomitância com os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas [...] e é a este nível que os grandes símbolos vão se formar", e que estes são passíveis de identificação através da cultura (DURAND, 2001, p. 48-50).

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 o brasão do município de Imbituba e tentar entender de que forma este grupo social elencou estes elementos simbólicos como figura de expressão histórico-temporal.

Maffesoli é um dos principais autores vivos que trabalham com a teoria de Durand e para ele 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", acima do indivíduo, o imaginário está impregnado na coletividade (2001, p. 76).

O autor ainda afirma que o imaginário funciona pela interação e que a tudo contamina, inclusive a política, pois ela transfigura-se de convicção à sedução e à emoção. Para ele "o imaginário político trabalha a argumentação através de um arsenal de mecanismos emocionais, como os símbolos de um partido [...], os heróis e mitos que devem ser lembrados, os ritos que precisam ser atualizados. O marketing, em política, resume o cruzamento da razão [...] com a valorização do emocional" (MAFFESOLI, 2001a, p. 78).

Durand (2011) destaca que estamos na explosão de uma civilização da imagem sobreposta a uma supremacia da imprensa e da comunicação escrita. Para o autor, os reflexos da evolução da prensa de Gutemberg permitiram que pudéssemos estudar o "museu – que denominamos o imaginário – de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas" e questiona a importância deste processo na revolução cultural do ocidente em comparação com o oriente, em que os ideogramas, hieróglifos e caracteres "misturam com eficácia os signos das imagens e as sintaxes abstratas", enquanto civilizações como a América pré-colombiana e a Polinésia nunca utilizaram escrita, mas possuíram "uma linguagem e um sistema rico em objetos simbólicos" (2001, p. 06). Este pensamento denota como um símbolo pode ser de grande relevância para um grupo social, pois expressa uma ideia, uma visão de mundo que pode ser "lida" por um código que exige alguns simples referenciais.

O brasão de Imbituba está definido na Lei Orgânica Municipal como um dos símbolos municipais, ao lado da bandeira e do hino. Porém a bandeira é composta pelo brasão sobre um fundo branco, o que reforça a sua potência, tanto para quem conhece a cidade e tem contato com sua comunicação visual, quanto – e especialmente – para seus moradores, que têm acesso às lembranças individuais e coletivas sobre cada elemento. Olhar o brasão é muito mais

do que apenas identificar que nele contém um navio, um trem, uma indústria cerâmica, um rabo de baleia, uma muralha e uma planta: cada item faz emergir sua própria trajetória e, acima de tudo, identificações, memórias e narrativas.

Conceber a importância de observar uma imagem e sua potência simbólica para um grupo social e cultural é decisivo para entendermos os fatores que levaram estes elementos à sua relevância. Da mesma forma, é possível descobrir como estão desenvolvendo-se novas formas de representação simbólica nos cidadãos do futuro, a partir de como estes relacionam-se com os elementos do brasão municipal. Partimos do princípio que a experiência de olhar uma imagem nos leva muito além do que está na superfície.

> Olhar uma árvore, por exemplo, não desperta na consciência somente a representação de ideias simplesmente associadas, como um jardim de prazeres ou o corte da madeira para aquecer, mas conduz a, por exemplo, imagens de vida e mesmo de uma vida dotada de longevidade impressionante, e, finalmente à ideia de uma eternidade para além da morte. A imagem se torna, a partir de então, em sentido estrito, simbólica, no sentido de que sua força psíquica, sua consistência semântica vem de metassignificações que são, de uma só vez, ligadas ao conteúdo e desligadas porque pertencem a um outro nível de experiência sensível ou inteligível. A imagem enquanto símbolo repousa, portanto, ao mesmo tempo sobre um elo e uma ruptura (WUNENBURGER, p. 62, 2018).

São estes elos e rupturas sobre o brasão de Imbituba que queremos compreender melhor. Acreditamos que suas imagens representativas devem aparecer, em algum nível, nos relatos do imaginário infantil. Afinal, a amplitude das qualidades e características de Imbituba é notável. A primazia industrial, representada centralmente no brasão, é quebrada apenas pelo Imbé e pela baleia franca, periféricos. Somos levados a interpretar que o elo do brasão pode estar na tríade econômica trem-porto-cerâmica e sua ruptura nos parece apontar para uma inclusão acessória do Imbé, importante apenas por seu papel na definição do nome do município, e a futura adoção do rabo da baleia franca como um novo nicho de arrecadação, o que pode apontar separações do mundo industrial e do mundo natural, que fica às margens.

Porém este viés não é o único que percebemos ao observar outras formas de registrar o âmago da cidade. Por exemplo, o hino de Imbituba, que é uma canção bastante poética. A letra e a melodia são de Gabriel Garcia, que retratou a cidade de forma carinhosa e abrangendo diferentes partes da terra, falando de sua natureza, a cultura de seu povo e sua economia, como podemos perceber neste trecho:

> Esta terra imensa / Mantém a chama da emancipação / Arte, cultura e turismo / Caminham em grande evolução. / A natureza assiste / Ao progresso do teu despertar / Pescas, portos e indústrias / Belas praias, sol e mar / Eu te amo e te amarei / Eu te protejo e te protegerei (PREFEITURA DE IMBITUBA, 2014).

O hino casa os elementos naturais e econômicos, mas tende a exaltar as virtudes ambientais da cidade, mesmo de forma passiva, sem citar o Imbé ou a baleia franca. Como em qualquer grupo social, a multidimensionalidade abre espaço para diferentes correntes de compreensão deste pedaço de mundo. Por isso, ao focar nossa análise no brasão, iremos buscar o que pode ter motivado a definição destes determinados elementos como mais importantes para o município e não outros que, por sua vez, acabaram suprimidos, apesar de existentes.

A pesquisa do imaginário infantil nos auxiliará a encontrar um possível caminho alimentador para a criação de símbolos relacionados a cidade de Imbituba. 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.

Desta forma, consideramos que a Teoria do Imaginário, na perspectiva da investigação simbólica é a ideal para estudar a principal imagem de comunicação e identificação da cidade. Afinal, podemos considerar que "o imaginário é a partilha, com outros de um pedacinho do mundo [...]. Assim, as tribos de cada cultura, partilhando pequenas emoções e imagens, organizam um discurso dentro do grande mosaico mundial (MAFFESOLI, 2003, p. 17), confirmando a função do imaginário como "cimento social".

Portanto, o brasão de Imbituba pode ser considerado o que, naquele momento da história, deveria ser o que a cidade mostraria para o mundo como as suas armas econômicas, uma imagem claramente focada no progresso industrial. Porém "o imaginário é uma comunicação com ruídos, uma imagem alterada por 'fantasmas', uma narrativa entrecortada por rupturas que ainda reclamam interpretação. Ou uma linguagem cujo código ainda não foi decifrado por falta de uma chave universal (SILVA, 2016, p. 66), o que deixa aberto nosso caminho para tentar compreender quais águas regaram este imaginário. Isso nos levará a descobrir se as crianças hoje ainda bebem nas mesmas fontes imaginais da emancipação, pois "o imaginário é atividade que modifica o mundo, servindo de motor e energia criativa" (SILVA, 2016, p. 64).

O entendimento que o imaginário é inerente à nossa forma de perceber e estar em uma vida social, nos levou a identificar no brasão uma personagem que foi elementar para a existência dos três principais elementos do escudo: Henrique Lage, empresário e industrial brasileiro que é considerado o fundador da cidade moderna. Ele foi o responsável pela viabilização da ferrovia para o escoamento da produção de carvão, construiu o porto de Imbituba, mesmo sem autorização do governo, e preparou a cidade para o desenvolvimento,

com usina e rede de energia elétrica, água tratada e encanada, e ainda instalou uma nova e potente indústria cerâmica, que foi referência nacional e internacional na produção de azulejos, como compreenderemos melhor mais à frente, no item 4.

O cenário exposto nos leva a perceber que existe

> [...] a necessidade de uma organização em torno de uma imagem comum. É em função de sua força e pregnância que será avaliada a perdurabilidade, ou não de um determinado conjunto social. [...] um chefe não pode suscitar a adesão em volta de uma ideia, de uma imagem, de uma emoção, apenas pelo facto de o povo precisar se encontrar em estado de *conexão* [...]. Com efeito, é o desejo da efervescência, particularmente perceptível em períodos de mudança de valores, que vai fazer com que uma ideia, uma sociedade, uma imagem ou uma fantasia se torne uma realidade sagrada e <<o objeto de um verdadeiro culto>> [...]; poderá ser uma criação <<na sua totalidade>> [...] ou o reinvestimento numa figura antiga que se julgava ultrapassada. Tanto num como no outro caso, trata-se realmente de uma criação contínua que regenera uma sociedade (MAFFESOLI, 2004, p. 42-44).

Com isso podemos quase ver na prática a ação de um imaginário. É possível que em um período em que é necessário reunir as pessoas em torno de uma figura em comum, um momento de mudança, pode ter sido ideal para ação de um imaginário inspirado nos feitos de Henrique Lage. É possível considerar como evidência do peso que o empresário teve na história local, a mudança de nome da cidade, em outubro de 1949. A Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina alterou o nome de Imbituba, já emancipada em 1924, 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 de autoria do então deputado Ruy Hülse (PREFEITURA DE IMBITUBA, 2016).

Sendo assim, percebemos a relevância de aprofundar as pesquisas sobre o imaginário social e seu funcionamento. No próximo capítulo vamos apresentar uma visão sobre a imaginação simbólica e como é possível relacionar a teoria ao nosso objeto de análise.

3 IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA

Propomos analisar os elementos simbólicos no brasão de Imbituba e se eles ainda permanecem no imaginário da nova geração. Para isso precisamos compreender como a imaginação simbólica atua em grupos sociais e os efeitos destas imagens em sua coesão e identificação, de fato, com as pessoas e o viver em grupo, o laço de cidadania. Durand afirma que "o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos uns através dos outros, acrescentando-lhes um 'poder' simbólico suplementar" (1993, p. 13) e isso nos faz destacar a importância de observar o brasão, que é montado por diferentes imagens, sob o viés do Imaginário, pois, ao menos em teoria, emana este poder.

Pierre Bordieu defende que este poder simbólico é um "poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem" (1989, p. 7). De fato, o brasão como principal elemento de identidade e comunicação municipal toma uma importância de protagonista neste relacionamento entre cidadão e cidade.

Concordamos com Nogueira (2014) que, ao estudar a relações entre brasões e marcas nos municípios portugueses, entende que nesta dinâmica os símbolos não podem existir de forma isolada, pois perdem a sua potência. Para a autora "pensar em identidade territorial exige também a reflexão acerca das estratégias de relacionamento com os habitantes, especialmente as acções comunicativas contemporâneas" (2014, p. 22) em que o design visual e o virtual estão amplamente presentes na vida cotidiana. Isso nos leva a desenhar uma busca pela compreensão do imaginário local, porque Durand (1993, p. 11) acredita também que a "re-presentação simbólica nunca pode ser confirmada pela representação pura e simples do que ela significa". Neste caminho, entendemos que o brasão não pode ser considerado uma figura ou uma imagem qualquer, pois é um símbolo e pelo seu poder "faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério" (DURAND, 1993, p. 11).

O autor recorre a Paul Ricoeur (DURAND, 1993, p. 12) para fragmentar as três dimensões concretas de um símbolo autêntico, os quais vamos descrever e ao mesmo tempo relacionar com nosso objeto de análise: "o símbolo é simultaneamente cósmico", pois promove sua figuração no mundo visível; a esta dimensão podemos relacionar os elementos do brasão e sua existência física, como as construções do porto, da cerâmica e da ferrovia com o trem, além da existência e ocorrência natural do Imbé e da baleia franca. A segunda dimensão do símbolo é a onírica, que "enraíza-se nas recordações, nos gestos que emergem nos nossos sonhos e

constituem [...] a massa concreta da nossa biografia mais íntima". Ao onírico podemos conectar as experiências e memórias individuais experimentadas por cada pessoa que teve contato com os elementos do brasão ou através de terceiros. E a última dimensão é a poética, que "apela à linguagem", mas também aos "signos alegóricos, que podem ser ligados às músicas, poemas pinturas e monumentos" e, até mesmo, ao próprio brasão, que é uma representação artística dos elementos cósmicos.

Para Barreto (2008, p. 19) "o dilema de uma civilização da razão cifra-se na tensão que se estabelece entre a imagem e o conceito: a aliança entre homem e mundo, garantida pela imagem simbólica, vê-se profundamente alterada, quando não rompida, pela primazia do conceito". Podemos supor que exista uma ruptura sobre como os cidadãos se identificam com o imaginário local e como estes elementos foram transfigurados no brasão. Isso faz sentido se recorrermos à afirmação de Bordieu (1989, p. 9) que sintetiza o poder simbólico como "um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)". A partir de então, quando há uma desconexão entre esta ordem e a realidade construída, poderemos encontrar rupturas.

A imaginação simbolizante pode vir a assumir duas formas: "a imaginação linguística, poética e narrativa e a imaginação visual". Para observar o brasão nos deteremos, por enquanto, na imaginação visual que "privilegia mais o domínio da vida das imagens" que "excitam o poder imaginativo do espectador levando-o, por sua vez a engendrar [...] um encadeamento simbólico [...], outras vezes esta contemplação fá-lo entrar num sonho acordado e outras vezes convida-o mesmo a um devaneio de efeitos surpreendentes" (ARAÚJO e MONT'ALVERNE, 2017, p. 78). Portanto, precisamos considerar o brasão do município de Imbituba como uma potência simbólica, a partir da qual cada observador poderá seguir seu caminho interpretativo. E, se de fato, esta é a principal imagem que representa a cidade, precisamos analisar quais recorrências evoca.

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). É curioso suspeitar que uma imagem simbólica que está estampada em vários lugares pela cidade possa desempenhar uma função figurativa. Que as armas sustentadas pelo escudo do brasão já não tenham uma força que desperte orgulho para o povo que representa. Parece-nos que a potência econômica da indústria tem migrado, ou dividido espaço com a indústria do turismo, que não tem chaminés e também traz lucros para a cidade, de modo que toda uma linguagem visual e um discurso de preservação ambiental circulam no município.

A observação deste cenário, que apresenta a importância daquilo que é mais rentável economicamente, nos faz concordar que "as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações" (BORDIEU, 1989, p. 14). Sendo assim, é possível compreender que os investimentos no potencial turístico, feito pelos governos e empresários do segmento, podem ter agido sobre um imaginário industrial, de modo que a figura de Henrique Lage nos parece um pouco esmaecida, que ainda sobrevive pela permanência do porto e nas memórias de alguns.

Bachelard (1993, p. 9), ao detalhar a fenomenologia da imaginação poética, observa que do ponto de vista psicanalítico "a imagem poética tem sempre um contexto". O teórico, que lançou as bases para os estudos do Imaginário afirma que "a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro. [...] as imagens não aceitam ideias tranquilas, nem sobretudo ideias definitivas. Incessantemente, a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens" (BACHELARD, 1993, p. 18-9). Com esta fundamentação, o filósofo e poeta da ciência, registra que "os verdadeiros pontos de partida da imagem [...] revelarão concretamente os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu" (1993, p. 24). Portanto, consideramos relevante trazer neste trabalho as construções de Bachelard sobre os Quatro Elementos e como eles se relacionam com as imagens que produzimos.

Esta percepção quanto à "matéria alquímica" em Bachelard é bem desenvolvida por Freitas (2006, p. 41) ao explicar que a relação "corpo-matéria-imaginação" é mediada pela emoção. Assim, Bachelard usa os arquétipos dos elementos básicos, Terra – Fogo – Água – Ar, como domínios que estruturam a imaginação poética: os elementos terrestres estarão relacionados ao imaginário da intimidade; o fogo faz referência à gênese; a água às seduções, ao feminino e à imaginação material; e, por fim, o ar como movimento, a imaginação dinâmica (apud FREITAS, 2006, p. 42-43). Estes elementos estão presentes em nosso inconsciente e deixam-se perceber nas representações simbólicas, nas imagens criadas ou até mesmo nos sonhos.

Os quatro elementos são, para Bachelard, os "hormônios da imaginação. Eles põem em ação grupos de imagens. Ajudam a assimilação íntima do real disperso em suas formas" (apud FREITAS, 2006, p. 47). Como hormônios, estão sujeitos a oscilações de intensidade e também desencadeiam reações. Entre os quatro o mais importante é a água, por sua caraterística de transitoriedade e composição maleável com os demais elementos (FREITAS, 2006).

Líquido também é o Imaginário, um fluido que se transforma e pode ser influenciado por diferentes fatores, como tecnologia, culturas, políticas de governo, mídia, entre

outros. Podemos considerar a possibilidade de que algo tenha mudado desde a instituição do brasão. Estas mudanças podem ser explicadas pelas transformações que acontecem com o passar do tempo, o que Gilbert Durand (2011) classificou como Bacia Semântica, a dinâmica do imaginário.

Para explicar este conceito, Durand (2011) contextualiza que é possível perceber em diferentes culturas os estilos das épocas, como por exemplo nos ciclos econômicos ou tendências artísticas (barroco, gótico, romântico). Estes períodos, porém, não são fixos em um determinado ponto da história, mas esgotam-se, atualizam-se e retornam com alguma mudança, mas a mesma essência. O autor utiliza-se de uma metáfora "potamológica (referente a rio = potamos" (2011, p. 103) para definir as seis fases da Bacia Semântica.

A primeira é chamada de Escoamento e pode ser identificada quando surgem as primeiras correntes marcantes de um tempo, que estão ainda desorganizadas, sem firmeza quanto a sua consolidação; a segunda é a Divisão das Águas, em que alguns escoamentos se unem e começam a opor-se aos imaginários dominantes e a outros escoamentos, gerando disputas sobre visões de mundo, o que desencadeia a terceira fase: Confluências. É quando uma corrente começa a ser reconhecida, receber "o apoio das autoridades locais e das personalidades e instituições"; a quarta etapa é o Nome do Rio, momento em que é possível nomear o tempo em que se vive, nome que será a característica da própria bacia semântica; a penúltima etapa é a Organização dos Rios e pode ser percebida quando há uma "consolidação teórica dos fluxos imaginários", também é o momento em que ocorrem alguns exageros quanto às características da corrente; a última fase será a dos Deltas e Meandros, vez em que "o curso do rio se desgasta", satura-se e deixa-se penetrar por outros escoamentos, dando início novamente ao ciclo (DURAND, 2011, p. 104-114).

Nesta ideia, mudanças profundas de um imaginário vão muito além de uma geração, pois o autor constata que "sua duração, desde os primeiros escoamentos perceptíveis até os meandros terminais, era de cento e cinquenta a cento e oitenta anos", abarcando três ou quatro gerações, mas também que, em contraponto, pela influência de fatores como mudanças políticas é preciso considerar "o tempo da institucionalização pedagógica de cinquenta a sessenta anos, que permite ao imaginário familiar [...] se transformar num imaginário mais coletivo e invadir a sociedade ambiental global" (DURAND, 2011, p. 115-116).

Portanto, acreditamos que seja a hora de avaliar como o imaginário dos símbolos de Imbituba está, dado que temos 60 anos de emancipação, completados em 2018, e 50 anos da instituição do brasão, a serem comemorados em 2020. Estes períodos se encaixam parcialmente

com os tempos determinados na bacia semântica e acreditamos que será possível encontrar elementos que mostrem estas mudanças de imaginário.

A escolha pela aplicação da pesquisa com crianças se dá pelo interesse em compreender como ocorre a formação de sentido em relação ao lugar onde vivem. Moraes (2012) afirma 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 no contexto onde estamos vivendo como são feitas as conexões nestes indivíduos que ainda estão em formação.

O ambiente escolar é propício para esta investigação, pois integra o espaço em que a criança está influenciada por diferentes correntes, que podem sensibilizá-la ou não. Moraes contextualiza este cenário ao afirmar, fundamentada em Durand, que o processo de simbolização ocorre em três níveis "psicofisiológico (natural), pedagógico (educação) e cultural (laços simbólicos). É o nível pedagógico, intermediário entre os outros dois, que fixa as qualidades de afetividade e de sentimentos e confirma os símbolos estabelecidos que constarão de todo o simbolismo adulto" (MORAES, 2012, p. 74).

A autora descreve que é na fase lúdica que as crianças estruturam seus universos míticos, através de jogos e brincadeiras que "são verdadeiros conservatórios de símbolos e ritos'. É possível criar, imaginar, sentir com liberdade" (MORAES, 2012, p. 74). Desta forma, a pesquisa tentou abordar de maneira simbólica, a formação do imaginário infantil em relação à cidade ao procurar os indícios de uma significação mais profunda.

Durand (1993, p. 13) explica que "a redundância das relações linguísticas é significativa do *mito* e seus derivados" e é "uma repetição de certas relações lógicas e linguísticas", o que nos leva a identificar no Brasão de Imbituba a repetição de ideias industriais, e a um reforço cíclico do mito do fundador. Da mesma forma que a inserção da baleia no brasão, pode ter aberto o caminho para uma nova mitologia, centrada na mãe-natureza. O Brasão de Imbituba não nos parece passar a mensagem desta ambivalência, afinal já exclui elementos importantes para a história local como a cultura açoriana e todas as suas heranças.

> Podemos, então, fazer a aposta plausível de que as sociedades que souberem não se privar de suas raízes, cultivar modalidades de estar junto, baseadas na Comunidade e na Tradição, mantendo ao mesmo tempo em relação a elas, paradoxalmente e sem renega-las, a distância crítica que a Modernidade nos ensinou, poderão enfrentar as mutações da nossa relação com o ciberespaço, induzidas pela revolução digital e do que hoje chamamos de pós-humanismo (BERTIN, 2016, p. 33).

Isto posto, é possível arriscar que o fato de a cultura açoriana tradicional não aparecer no brasão pode ser a falta de valorização desta como elemento importante para o desenvolvimento local. Os costumes do cotidiano, a pesca da tainha, as orações ao Divino Espírito Santo e suas festividades, os engenhos de farinha e a arquitetura, nunca foram pilares de uma (r)evolução econômica. Sem esquecer dos índios e da importância da natureza na figura do Imbé, que deu nome à cidade. São partes da história que não obtiveram grau de relevância para serem designadas como elementos representativos de seu povo.

E se isso aconteceu no passado, e hoje já não temos mais a Indústria Cerâmica de Imbituba como um pilar de desenvolvimento, nem mesmo seu prédio como patrimônio histórico, é previsível que daqui a mais 60 anos talvez tenhamos vivido uma revolução que não esteja nem perto do que temos hoje como elemento simbólico do imaginário local. Isto justifica a importância de um brasão, de fato, ostentar elementos perenes de identificação com seu povo. Queremos destacar que a proposição de um novo brasão, ou ainda de correções, não é o objetivo deste trabalho, mas consideramos que é profundamente importante para a comunicação municipal ter este tema sob foco estratégico, com um plano de estudo profundo e detalhado da identidade cidadã de Imbituba como método para, no futuro, desenhar um brasão de armas adequado às normas heráldicas e, mais importante, com simbologias que dialoguem com esta identidade, independentemente de falências, mudanças econômicas ou de outra natureza.

No próximo capítulo apresentaremos a ciência Heráldica, seus aspectos históricos e importância na relação entre comunidades e governos, bem como a função de criar elementos identitários não somente para pessoas, mas principalmente para territórios.

4 HERÁLDICA

A construção de Brasões de Armas é feita sob as normas da ciência conhecida como heráldica. A criação deste tipo de simbologia remonta às batalhas medievais na Europa, por volta do século XIII (GOMES, 2014, p. 5) quando, sob os elmos das armaduras que cobriam todo o corpo e o rosto, era necessário identificar quem era o indivíduo lutando. Isso iniciou provavelmente na Alemanha, onde as batalhas aconteciam a cada três anos, partindo dali para outros lugares (BAENA, 1872, p. IX). Os cavaleiros vestiam os seus escudos com pinturas de formas geométricas e cores diferentes, enquanto os arautos, ou *heralds,* registravam e guardavam os detalhes e seus respectivos donos (GOMES, 2002, p. 100). A arte heráldica era "exercida exclusivamente pelos reis de armas, arautos e passavantes", ou chamados oficiais de armas (BAENA, 1872, p. X).

Baena (1872, p. IX) ao discorrer sobre a utilidade de seu trabalho no Arquivo Heráldico Genealógico, explica que já no século XIX havia discordâncias sobre a origem das armas familiares, pois para tê-los era necessário ter sido muito nobre e estado em um combate. Assim, o estudo da história desta ciência, para o autor e suas fontes, parece um abismo, de forma que suas referências se baseiam a partir de quando iniciam os registros cartorários em Portugal, tomando a "carta de brasão" de D. João I, Mestre de Avis, em 1427, por méritos da batalha de Aljubarrota a Gil Simões. O documento que reúne notícias histórico-heráldicas, genealogias e 2.452 cartas de brasão d'armas das famílias que em Portugal as requereram e obtiveram a explicação, em um índice heráldico e ainda um apêndice com cartas de brasão passadas ao Brasil depois da independência do Império, então ocorrida em 1822.

Gomes detalha que (2002, p. 102) com o advento da arma de fogo as armaduras deixaram de ser utilizadas, mas os brasões já tinham adquirido a função de marca daqueles cavaleiros, de modo que passavam as insígnias aos seus familiares. "Os arautos transformaram-se, em decorrência, em Reis-de-Armas, funcionários dos reis e outros soberanos, e passaram a controlar e fiscalizar o uso dos brasões", e cada reino europeu desenvolveu suas regras e particularidades (GOMES, 2002, p.102).

Os documentos, ou cartas de armas, são bastante detalhados quanto às informações sobre as qualidades daqueles que as detinham. A primeira carta heráldica portuguesa registrada, reproduzida no compêndio de Baena, revela as condições que levaram o cavaleiro Gil Simões, e seu irmão o escudeiro Vicente Simões, a receber tal honraria, por terem servido aos Infantes

D. Henrique e D. Fernando, a qual transcrevemos um trecho a título de rica curiosidade histórica e funcionamento da concessão da honraria:

> E que pero que assi sejam homens de boa geração e tenhão divido com alguns bons cavalleiros fidalgos dos nossos reinos de que elles poderiam trazer suas armas ou signaes direitamente a elles prazia mais de lhas nós darmos per seus bons merecimentos que as averem per outra maneira. [...] E nós vemdo seu justo pedir seemdo em verdadeiro conhecimento de todos seus bons feitos e serviços que delies temos recebidos e emtemdemos de receber. E queremdolhe fazer graça e merce como áquellos que por nosso serviço seu bom acrecemtamento sempre se trahalharom de acrecemtar de louvor darmas presemte os nobres do nosso comselho e fidalgos cavalleiros gentiis homens da nossa corte e officiaes darmas segundo se per direito requer lhe damos e outorgamos que elles sejam e possam trazer daqui em diante por armas pera eles e todos de sua linhagem que delies vierem descenderem hum escudo branco com uma pimta verde e em elle um liäo negro rompente gretado douro com unhas e lingua vermelhas as quaes armas lhe nos damos e outorgamos pera eles e todolos que delies vierem e descemderem e os avemos por fidalgos e gemtiis homens. E queremos e mandamos que ajam todos privilégios e liberdades e honras que os fidalgos ham e de direito devem aver como aquelles que per seus merecimentos o merecem (BAENA, 1872, p. XIII).

E assim como este registro outros também seguem descrevendo trechos de histórias que se passaram com o detentor do brasão, ou a qual cavalaria pertencia, onde vivia, quem eram seus pais e avós, esposa e, ocasionalmente, uma longa genealogia. Ao final, descreve-se como o brasão seria, em todos os detalhes. São evidências da valiosidade dos brasões como elementos de nobreza, da importância que determinada pessoa teve e adquiriu este *status* que poderia ser passado aos seus descendentes, porém as armas são individuais e devem ser sempre atualizadas por cada pessoa que as utiliza, registrando sua identidade.

A heráldica chegou ao Brasil com a Família Real portuguesa. De acordo com Seixas (2012, p. 57) "o príncipe D. João instituiu, a 8 de Maio de 1810, um corpo de oficiais de armas na nova sede da monarquia" e criou "o cargo de rei de armas América, Ásia e África" o que fazia parte de uma ação para "concretizar a política de afirmação do reino do Brasil". A Carta de Lei de 13 de Maio de 1816, assinada pelo então já Rei João VI, tinha o objetivo de criar os símbolos do novo Reino Unido de Portugal e do Brasil e Algarves, de modo que oficializou a heráldica no Brasil e uniu as armas dos três reinos (SEIXAS, 2012, p. 58).

Os brasões, em geral, para seguirem as normas heráldicas devem apresentar a paisagem "de forma simplificada, portando-se como uma imagem sintética das entidades territoriais", conforme cita Berg (2015, p. 131). Na compreensão do autor, forma-se "um mosaico discursivo da ação política do Estado através da combinação de símbolos e signos ressignificados em um conjunto de imagens pré-selecionadas que produzem uma narrativa espacial harmônica e homogênea" (2015, p. 131). Além disso, a importância da utilização de

brasões territoriais pode ser percebida pelas imagens escolhidas, pois a "sua iconografia torna-se uma estratégia para traçar uma ligação entre povo, memória e território [...], refletindo a existência de um sistema de poder", além da função como ícone identitário (BERG, 2015, p. 131).

Ao observar os fatos históricos é perceptível como as mudanças nos brasões da realeza representavam decisões e transformações importantes, geralmente de forte posicionamento político, afinal, de acordo com Seixas (2012, p. 58) a reunião dos três reinos em um brasão, como afirma a Carta de Lei, faz referência e destaca a união anterior dos Reinos de Algarves e de Portugal, de modo que este comportamento "inseria-se na mentalidade da época: na fase final do Antigo Regime, plena de mudanças amiúde difíceis de compreender e controlar, os homens tendiam a apegar-se ao passado, invocando-o mesmo (ou sobretudo) quando se encontravam a criar realidades novas" (SEIXAS, 2012, p. 58). Portanto, os brasões de armas, como símbolos oficiais, precisavam atuar como estandartes do presente, mas com uma forte lembrança do passado e indicações do possível futuro glorioso que viria: um elo entre o presente, o passado e o futuro.

Este poder de união, no caso da junção dos brasões dos três reinos, destaca a importância da afirmação do poder sobre as terras, afinal, como explica Seixas, "a Coroa assumia-se como constituída pela junção de entidades políticas diversificadas, cada qual dotada de territórios próprios, unidas por um passado histórico partilhado e sob a égide de uma dinastia comum", de modo que o advento de um brasão unificado para o Reino Unido "aparece diretamente relacionado com a manifestação de uma consciência da simbólica do território na heráldica oficial" (2012, p. 58-59).

Porém, a própria sequência dos fatos aponta que a simbologia das armas reais estaria relacionada mais à Coroa do que à dinastia. Seixas registra que "as armas do Reino Unido tiveram uma existência efêmera, pois deixaram de ser usadas após a morte de D. João VI, em 1826, quando a abdicação de D. Pedro (IV) arredou de vez a hipótese de reunião das coroas portuguesa e brasileira" (2012, p. 60). O autor completa que D. Pedro II seria o herdeiro das armas do avô, mas que com a abdicação isso já não fazia mais sentido quanto à política atual. Então D. Maria II ficou com o brasão português, enquanto D. Pedro II ficou com a armaria brasileira (2012, p. 60). A decisão de D. Pedro separou oficialmente, no Brasil, as armas da dinastia ou do Estado, o que podemos relacionar a uma tensão entre o que era "o entendimento quase exclusivo como armas do reino, no sentido político-institucional, territorial e nacional", o que culminou na "manutenção simbólica do Estado, mesmo depois de proclamada a

República", quando as armas foram mantidas com a "natural exclusão da coroa" (SEIXAS, 2002, p. 61).

Enquanto isso, centenas de cidadãos do Império solicitaram títulos de nobreza e o desenvolvimento das respectivas armas, pois bastava pagar um alto valor e cumprir as exigências do "Regimento das Armas". Assim, 1211 títulos nobiliários foram concedidos entre dezembro de 1822 a novembro de 1889 para "barões, viscondes, condes e marqueses" (GOMES, 202, p. 103). Gomes nos apresenta uma curiosidade: por mais que a maioria dos brasões seja de famílias tradicionais portuguesas, surgiu um grupo que pode ser denominado como "Heraldica Brasiliense", pois "é formado por escudos de armas nos quais aparecem novas figuras como o café, o fumo, a cana de açúcar, o índio, a palmeira, a abelha, e ferramentas agrícolas, os emblemas profissionais e também vários motivos simbólicos de caráter cívico" (2002, p. 103).

Também os critérios de nobreza no Brasil passam a ser mais relacionados às funções exercidas pelos detentores. Ao buscar as palavras-chaves citadas por Gomes (2002) encontramos nos registros de Baena (1872) trechos que trazem poucas informações genealógicas, como o de "Henrique José da Silva, barão de Ariró, proprietário fazendeiro do municipio do Bananal, na provincia de S. Paulo, major da guarda nacional da mesma província" em que o brasão de 1869 apresenta "um cafeeiro ao natural" e "duas cabeças de índio afrontadas" (BAENA, 1872, p. CCVI).

Ou ainda, a carta de 1863, que podemos considerar como um retrato da época, pois o brasão descreve elementos da colônia brasileira:

> Joaqim José Gomes Da Silva, barão de Villa-Maria, fazendeiro lavrador em Albuquerque, provincia de Matto-grosso. Em campo de ouro, um indio ao natural cortando canna de assucar com um podão de azul, em um canavial de verde. Campanha de azul, carregada de um pira-pitanga (peixe) de prata, com barbatanas rabo de goles (BAENA, 1872, CCXIII).

O "podão azul" seria uma ferramenta simples, como uma foice de cabo curto (CANCIAN; BRAZIL, 2009). Ao observar atentamente este pequeno registro, percebemos que a assunção a barão, está relacionada não apenas às funções exercidas por seu detentor, mas também, indissociavelmente, ao trabalho do índio e aos elementos naturais da região. Esta breve carta nos revela que os elementos do brasão registram a história do seu detentor. Por isso, ao consultar uma versão mais abrangente desta história, confirmamos que este homem

> ocupou no século 19, as terras localizadas entre os rios Taquari, Paraguai e o Negro, marcando a história da ocupação do Pantanal sul-mato-grossense. Proprietário de

> gado, terras e trabalhadores escravizados, destacou-se no cenário político e social, ocupando cargos importantes na cidade de Corumbá como juiz de paz e vereador. Como outros proprietários das terras provincianas de Mato Grosso, o barão serviu-se da mão-de-obra cativa para cultivar em sua principal fazenda, a Piraputangas, os alimentos necessários ao abastecimento da vila de Albuquerque e Santa Cruz de Corumbá. Figura emblemática, o barão foi pioneiro na formação dos latifúndios do sul de Mato Grosso ao fundar no Pantanal a histórica Fazenda Firme, transformada por seu filho Nheco, no mais importante centro pecuarista regional (CANCIAN; BRAZIL, p. 93, 2009).

A própria pesquisa ainda destaca, ao relacionar o alto valor imobiliário de um dos imóveis do barão deixados por herança, que "possivelmente, a moradia era apreciável à época, pois se tratava da residência de uma família nobiliárquica, com brasão próprio e detentora de muitos trabalhadores escravizados" e que consta no inventário "uma bandeja de prata com o brasão da família" (CANCIAN; BRAZIL, 2009). Portanto, os brasões, além de evidências da nobreza também eram utilizados como marcas e estampas, figuras de propriedade e pertencimento, aumentando o valor de onde, e a quem, figurassem. Ademais, como exemplificamos, são também pontos de partida para investigações mais aprofundadas sobre as histórias e significados que carregam.

Portanto, para compreender melhor como estes símbolos atuam no nosso campo de estudo, vamos relatar a seguir uma introdução às discussões sobre Heráldica Municipal.

4.1 HERÁLDICA MUNICIPAL

Foi somente a partir da Constituição de 1891, já no Brasil República, que "os Estados federados poderiam ter bandeira, hino e brasões próprios, sem deixar de omitir os símbolos nacionais" (BERG, 2015, p. 125) e isso abriu precedente para que diferentes figuras de identidade regional viessem à tona. "Estes documentos heráldicos podem ser analisados dentro da perspectiva da geografia histórica e cultural, de forma a reconstruir suas práticas e imaginários na cultura cívica no Brasil através do uso da paisagem como tema central de suas representações" (BERG, 2015, p. 125). Deste modo, é evidente o caráter simbólico expressado pelos brasões como forma de diferenciação, pois são meios de "reforçar a legitimidade da nova organização política, vincando os princípios que constituíam a sua base cívica e difundindo sua simbólica exclusiva (SEIXAS, 2012, p. 64). Ou seja, há uma importância institucional do brasão claramente aceita e difundida, observe-se a tentativa de desenvolver laços emocionais entre

cidadãos e símbolos nacionais, especialmente a bandeira (SEIXAS, 2012, p. 64) que, muitas vezes, também estampa o brasão.

É importante destacar que apesar de a Heráldica ser uma ciência, com regras claras para a criação dos brasões, nem mesmo em Portugal conseguiu-se instituir com perenidade métodos de controle e aprovação dos brasões e isto, muitas vezes, levou [em Portugal], os municípios a adotarem as armas do monarca, o que não era adequado, pois não tinham a função de representa-lo (SEIXAS, 2012, p. 65). Independentemente disto, esta era uma prática comum, pois

> É possível que pela apropriação das insígnias régias os municípios pretendessem exprimir a relação privilegiada que mantinham com a Coroa [...]. Aplicando a mesma lógica aos concelhos que dependiam de determinado poder senhorial, verifica-se que estes adotaram por vezes as insígnias dos respectivos senhores, quer se tratasse de armas de família, de ordens militares, de ordens religiosas ou mesmo de empresas. De resto, era comum a figuração dos sinais identificativos do rei ou dos senhores nos principais símbolos da administração e da justiça locais [...] uma opção que as edilidades tomavam, aliás sem consultar a autoridade heráldica existente no reino, ou solicitar autorização (SEIXAS, 2012, p. 66).

Esta explicação leva a compreender que adotar as armas reais era considerada uma forma de respeito e também de *status* para o município, mas esta insubordinação somada a falta de um modelo fixo para a elaboração dos brasões, fez surgir "variadíssimas interpretações gráficas" que por vezes tornavam-se fantásticas (SEIXAS, 2012 p. 74) e completamente fora das normas heráldicas. Em Lisboa, segundo Seixas, o fato de o município ter buscado a aprovação das suas insígnias pelo governo foi tida como "um exemplo de indevida submissão ao Estado centralizador e de cerceamento simbólico das liberdades autárquicas", ao ponto que, "sob o regime Republicano, a controvérsia gerada em redor das armas levou ao seu abandono [...] e a sua substituição por um emblema assumido" (2012, p. 74). O resultado foi que (re)ssurgiram símbolos da época da monarquia constitucional, outrora considerados como nacionais, assim "se entendia que eles já não identificavam primacialmente o rei nem mesmo o Estado, mas sim um conceito mais amplo de 'comunidade imaginada' de Benedict Anderson (1991), unida por laços históricos, culturais e cívicos" (SEIXAS, 2012, p. 75).

A ideia de comunidades imaginadas é fundamentada na origem do conceito de nacionalidade, afinal, Benedict Anderson (2005), discorre sobre este poder de nos sentirmos, afetivamente, pertencentes a uma nação, mesmo sem jamais conhecer todas as pessoas que também fazem parte deste grupo. O autor afirma que a tecnologia oferecida pelo "capitalismo de imprensa" foi fundamental para criar estes laços, pois inicialmente padronizou a língua e lançou "as bases das consciências nacionais de três maneiras distintas" (ANDERSON, 2005, p.

72). A primeira foi a percepção de que milhares ou milhões de pessoas falavam o mesmo idioma. A segunda foi a construção de uma "imagem de antiguidade", pelo entendimento que a língua atual é diferente da língua antiga e a terceira relacionada às afirmações dos dialetos. "No seu início, a fixação das línguas de imprensa e a diferenciação dos estatutos entre elas foram, em grande medida, processos não conscientes, resultantes da interação entre o capitalismo, a tecnologia e a diversidade linguística da humanidade" (ANDERSON, 2005, p. 72).

Ou seja, a unificação da linguagem através da imprensa, para Anderson, foi dos aspectos que permitiram o desenvolvimento desta ideia de que fazemos parte de algo maior. Por outro lado, as figuras pictóricas têm um poder ainda mais universal, pois além das palavras e dos idiomas, os símbolos são carregados de significados que estão enraizados no nosso inconsciente e podem ser eficazes na construção de uma de nação.

Sendo assim, fica cada vez mais evidente que os grupos sociais viam-se representados por estas imagens heráldicas, porém, em algum momento as regras eram menos importantes do que a utilização de suas imagens simbólicas. Em Portugal, onde durante o século XIX "as manifestações plásticas da heráldica estatal e municipal funcionaram [...] como instrumentos de expressão do seu poder e da sua legitimidade histórica" por parte dos poderes constituídos, a arte "passou a desempenhar um papel de agente de cultura visual plenamente integrado na lógica de construção da memória coletiva" daquele país (SEIXAS, 2010 apud SEIXAS, 2012, p. 76). Mais profundamente, durante este período, apenas as pessoas que viviam na localidade compreendiam os significados das imagens dos brasões e "por estas características, a heráldica municipal inscrevia-se como memória colectiva de cada comunidade representada" (SEIXAS, 2011, p. 464).

Suspeitamos que mesmo hoje, a compreensão dos elementos simbólicos dos brasões municipais ainda esteja restrita à sua comunidade de influência, ou até menos, apenas entre aqueles que lidam diretamente com a simbologia como profissionais dos governos, professores e pesquisadores. Portanto, os estudos desta arte visual tão oficial e, ao mesmo tempo, tão invisível, são essenciais para a recuperação da história e do imaginário local, como evidência de que as mudanças sociais despertam a necessidade de uma leitura adequada e cuidadosa do que nos representa como povo e, mostra que a existência de símbolos é perene, porém, alguns são esquecidos, ou deixam de fazer sentido, enquanto outros surgem.

Agora que já é possível compreender a importância histórica dos brasões e como eles estão intrinsecamente fundamentados no poder das simbologias, vamos apresentar detalhadamente o Brasão de Armas do Município de Imbituba, a princípio com sua composição

legal e aspectos administrativos e, em seguida, trabalharemos exclusivamente a relevância de cada elemento para a cidade. Contaremos esta história recortando os fatos a partir do ponto de vista do imaginário e de autores que já se dedicaram à pesquisa histórica, de forma que não é nosso objetivo trazer novos fatos ao que já é considerado aceito na memória local, apenas destacar e relacionar o que poderemos utilizar na análise desta pesquisa.

5 BRASÃO DE IMBITUBA

A escolha do Brasão de Imbituba como objeto deste trabalho surgiu a partir da percepção de que, enquanto um símbolo de identidade local, ele pode estar perdendo espaço dentro do imaginário. Ao compreender a relevância do poder simbólico que uma imagem desta categoria tem para uma comunidade, causa curiosidade o fato de que o brasão esteja colocado na fachada e nos fundos do paço municipal em um local de difícil visibilidade para quem passa pelo edifício caminhando, enquanto a parte da frente do prédio, em que o cidadão é recepcionado, estampa a marca turística da Capital Nacional da Baleia Franca (como pode ser observado na Figura 5, página 47). Porém precisamos reconhecer que a imagem pode ser facilmente vista por quem está na estrada e funciona como um sinal de que a prefeitura está ali. Inclusive, podemos ver dois carros plotados com a marca turística.

Figura 2 – Estacionamento da Prefeitura Municipal de Imbituba

Fonte: Arquivo pessoal.

Para ler brasões precisamos comparar as imagens apresentadas necessariamente junto de sua descrição. O Brasão de Imbituba foi instituído pela Lei Municipal nº 229/1970, 12 anos após a emancipação da cidade, que ocorreu 1958. De acordo com o documento sancionado pelo então prefeito Edward Euzébio de Araújo o símbolo do brasão de armas de Imbituba é composto por:

> a) ESCUDO cujo campo será partido superiormente em dois quartéis ou divisões por uma linha ou barra vertical e inferiormente cortada em linha horizontal, formando um único quartel ou divisão; b) No primeiro quartel ou divisão superior direito, encontra-se uma peça ordinária representada por um trem carregado de carvão, principal

> produto de exportação do Município, a caminho do Porto; c) No segundo quartel ou divisão superior esquerdo, outra peça ordinária representando a fabricação de Cerâmica Industrial, uma das maiores do sul do país; (CÂMARA MUNICIPAL DE IMBITUBA, 2018).

O terceiro quartel foi alterado em 2001 pela Lei nº 2.198 para a inclusão da baleia franca, identificando o município como berçário do mamífero, e o texto ficou com a seguinte disposição:

> d) Na parte inferior cortada, um único quartel representado o porto com um cargueiro atracado para receber os Produtos (carvão, fécula, farinha de mandioca, etc...), exportáveis pelo Município; e uma figura de baleia centralizada logo abaixo do cargueiro, que simboliza o Município de Imbituba como berçário da Baleia Franca (CÂMARA MUNICIPAL DE IMBITUBA, 2018).

A Lei descreve ainda que sobre o escudo estará uma coroa mural com duas torres, duas vigias e uma porta central, representando a cidade, e sob o escudo um listel, espécie de faixa, com o nome Imbituba ao centro; a data da emancipação política, 21 de junho, à esquerda; e o ano, 1958, à direita. Nas laterais deve conter "a representação de uma espécie de cipó denominado IMBÉ (*philodendron*) que originou o nome do Município" (CÂMARA MUNICIPAL DE IMBITUBA, 2018).

É natural que há 50 anos atrás, com menos facilidade de acesso às informações, o brasão tenha sido criado a partir de critérios empíricos. Em entrevista à autora deste projeto, o radialista Manoel Martins, contou-nos que participou da criação do símbolo municipal. O então prefeito chamou-o para criarem juntos o brasão, pois a cidade estava crescendo, e um símbolo lhe conferiria o devido grau de importância. De acordo com o comunicador, ambos elencaram os principais elementos representativos da cidade e a ideia teria sido passada para que algum funcionário, não conseguimos descobrir se da prefeitura ou cerâmica, que trabalhava com desenho, criasse a figura de fato. Na investigação para a fundamentação deste trabalho, ainda encontramos outras possibilidades para a história da criação do Brasão de Armas de Imbituba, mas ainda com carência de fontes.

Queremos deixar registrado que não é nosso objetivo comentá-lo de maneira crítica, dizer o que está certo ou errado, afinal, como afirma Barthes, a obra moderna, depois de pronta pode ser interpretada pelo que é, independentemente do que seu autor quis dizer intencionalmente. "O nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor" (1988, p. 71). Assim, consideramos que como um discurso "não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, [...] mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se

contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura" (BARTHES, 1988, p. 69), as imagens também são entrecortadas por influências do trajeto antropológico de cada indivíduo, o imaginário de seu tempo.

Portanto, queremos que fique claro, que é nesta perspectiva de "obra pronta" – e como simbolicamente as imagens que formam o brasão ainda estão presentes no imaginário local produzindo um sentido de identidade, mesmo que não seja pelo brasão em si, mas a essência que está representada nele – a partir da qual damos a nossa contribuição para os estudos do imaginário relacionados aos símbolos de Imbituba. Pois, embasados na fundamentação antropológica de Durand, nosso olhar se dará para a busca de sentido primordial, com seus meandros conscientes e inconscientes, que transformou algumas imagens em um símbolo, sem deixar de observar que um objeto que se propõe a ser um Brasão de Armas, precisa seguir as regras da ciência que o normatiza.

Mello Filho (2016) já destacou que o brasão de Imbituba desrespeita algumas normas de heráldica, como a forma e a divisão do escudo, que seriam interpretações livres, assim como às torres, que estão em número abaixo do que qualifica um Municipío. Deveriam ser cinco torres, representando uma muralha de dez torres, enquanto atualmente são duas torres apenas, deixando a cidade em um *status* inferior ao de aldeia. A cor da cora mural também está incorreta, pois o amarelo utilizado é reservado para capitais de Estados, enquanto os municípios devem usar a cor prata. "O poder público deve se fazer representar por uma simbologia que reflita a imagem dos cidadãos e sua história, para prover um cotidiano e um futuro em consonância com suas aspirações" (MELLO FILHO, 2016, p. 12).

Este não é um problema exclusivo de Imbituba. A cidade de São Paulo possuía um escudo com uma coroa mural de aldeia. Após uma advertência da Sociedade Brasileira de Heráldica, em 1987 foi instituído o brasão corrigido (MELLO FILHO, 2016, p. 11). Uma forma de dar novo significado aos elementos simbólicos municipais é através da criação de marcas, que atualizam o *design* das imagens. Com as mudanças sociais, que naturalmente acontecem ao longo do tempo, e a necessidade de mensagens claras na comunicação em tempos digitais, os brasões são imagens fortes em tradição, porém, às vezes, ficam em dissonância com a identificação de seu povo.

Prova disto pode ser encontrada no trabalho desenvolvido por Nogueira (2014) que levanta e compara a evolução e transformação de brasões em marcas municipais portuguesas, com base na heráldica, no design e na potência da simbologia e da identidade municipal. Com o cuidado e o alerta de que os modismos não devem tornar as marcas municipais efêmeras,

inconstantes, similares às marcas de empresas comerciais, a autora defende que a simbologia municipal é um "elemento aglutinador, que revela a personalidade de uma cidade". Daí a necessidade de que as alterações necessárias estejam dentro de um planejamento de comunicação que respeite a instituição, "um serviço que contempla o passado, o presente e os objectivos futuros do município" (NOGUEIRA, 2014, p. 2).

Os elementos simbólicos de organizações político-sociais, como os municípios, precisam ser perenes e de identificação coletiva, prova que os brasões ainda exercem, em parte, este papel. Mas entendemos que com o passar do tempo e as mudanças naturais estas imagens heráldicas acabam ficando defasadas quanto ao seu design e, o mais preocupante, quanto ao fato de as pessoas sentirem-se, ou não, representadas.

De acordo com Nogueira (2014) presume-se que o Brasão Municipal de Armas é o símbolo mais importante do município, afinal ele reflete a história, seus principais símbolos, identidade, evolução política, administrativa e econômica, costumes e tradições. O brasão é dotado de "prestígio e interesse histórico, sendo um símbolo universal em torno do qual todos os cidadãos se revêem" (2014, p. 51). Também, em seus elementos não observamos os símbolos de identidade, evolução política, os costumes e as tradições. Apenas é perceptível o reflexo da economia, destaque do escudo, e o Imbé, planta que dá nome à cidade.

Para compreender melhor a importância de cada elemento e sua relação com a história da cidade, descreveremos individualmente os itens, com o cuidado de explorar sua potência simbólica a partir de dados já consolidados por outros pesquisadores. Ao final, também faremos a apresentação de elementos culturais que existem, porém são suprimidos do destaque no brasão de armas, bem como os possíveis motivos desta escolha.

5.1 IMBÉ

O nome Imbituba vem da planta Imbé (*philodendron imbe*). Ele está representado nas laterais do escudo do brasão, na posição heráldica denominada como suporte. O registro da nomeação da região pode ser encontrado num antigo documento das missões jesuítas na região dos índios Carijó no litoral sul de Santa Catarina, de 11 de agosto de 1605. O registro relata que "aqui, neste Porto de D. Rodrigo, que se chama o Embitiba, estivemos estes dous anos (LEITE apud MELLO FILHO, 2009, p. 19): primeiro a nomeação dada pelos ibéricos na época, seguida

pela identidade indígena. Para os Carijó, que falavam Guarani, “Embitiba” significava região com abundância de Imbé, expressão que com o tempo e a miscigenação cultural evoluiu para Imbituba.

Mello Filho (2009, p. 19) apresenta o precioso trecho destacado do material produzido pelo Padre Jerônimo Rodrigues, missionário jesuíta em 11 de agosto de 1605: “Aquí, neste porto de D. Rodrigo, que se chama o Embitiba, estivemos estes dous anos”. No Museu da Ciência na Universidade de Coimbra, em Portugal encontramos uma exposição sobre as missões Jesuítas pelo mundo, onde lemos “Embitiba, 1605” como último registro após o desbravamento de outras cidades conhecidas do Brasil.

Figura 3 – Jesuítas e o Embitiba

Foto: arquivo pessoal da autora.

A planta é hemiepífita, ou seja, vive sobre árvores, mas possui raízes no solo para absorver água e nutrientes. Da família Araceae, é heliófita, pois alonga-se até a copa das árvores para se desenvolver melhor. Suas raízes formam um cipó, bastante resistente e utilizado para a fabricação de cordas e artesanato. As folhas, por serem grandes, possuem alto valor decorativo. (VIEIRA, 2011). Os indígenas utilizavam o cipó para fixar a ponta da flecha na haste e para proteger as pernas (MARTINS, 1978, p. 17).

A família Araceae compreende cerca de 100 gêneros e aproximadamente 1.800 espécies (FEITOSA *et al.,* 2007*).* Desta família, a espécie representada no brasão, por seu aspecto visual, é similar a *Philodendron bipinnatifidum Schott* que além de ser comumente chamada de “Guaimbé”, também é conhecida como banana-de-bugre, pelo fruto – tóxico - que

desenvolve. As folhas são utilizadas na medicina popular para tratar erisipela e inflamações reumáticas (VIANNA; SOARES; APEZZATO-DA-GLÓRIA, 2001).

Figura 4 – Imbé

Fonte: Arquivo da autora.

Também é comum encontrar outras espécies da mesma família, com folhas mais arredondadas e recortadas na parte interna. Atualmente em Imbituba, ao menos na região central não há abundância de Imbés, mas eles são encontrados, sim, em variadas partes da cidade, como resultado de ocorrências naturais, especialmente em áreas onde a mata nativa é mais abundante. Há alguns exemplares que foram plantados na Rua Manoel Antônio de Souza, conhecida como Beira Mar, porém padecem sob o sol forte, já que a espécie se adapta melhor a ambientes mais úmidos e sombreados. Encontramos exemplares de Imbé com alguns moradores e estabelecimentos comerciais que o utilizam como planta ornamental. Na fachada da Prefeitura Municipal de Imbituba há um exemplar entre outras espécies. Dentro do prédio também há um Imbé em um vaso.

Figura 5 – Fachada da prefeitura

Fonte: Acervo da autora.

Uma outra interpretação da origem toponímica de Imbituba ou *Imbetuba*, porém pouco conhecida e difundida, liga os elementos morfológicos a grande quantidade de vento, ou praia de marés altas (SANTANNA, 2016, p. 36). A condição geográfica da cidade realmente é acometida por ventos fortes, especialmente o Nordeste, além marés e grandes ondas, o que faz Imbituba ser conhecida internacionalmente por ter sediado a etapa brasileira do Campeonato Mundial de *Surf*, devido a qualidade e constância das ondas para a prática do esporte. O município também já sediou etapas de campeonatos de *windsurf*, esporte que exige ventos muito fortes.

O Imbé pode ser a planta que dá nome à cidade, mas os outros elementos do brasão são, de fato, o que registrou o nome de Imbituba na História. Vamos apresentar agora a tríade ferrovia-porto-cerâmica que foi, e em parte ainda é, a base econômica da cidade, e está no centro do brasão de armas.

5.2 FERROVIA

A Estrada de Ferro Dona Tereza Cristina configura-se como um modal logístico estratégico para o Porto de Imbituba e para o desenvolvimento da região sul de Santa Catarina. Os projetos para construir a linha férrea começaram nos anos 1880. O foco principal era o transporte do carvão do sul do Estado de Santa Catarina para o porto. Porém, muito se discutia quanto à qualidade do carvão e as dificuldades de transportá-lo para outras regiões do Brasil. Na época a união oferecia garantia da concessão de juros para a expansão ferroviária e foi quando o Visconde de Barbacena buscou capital inglês, bem como um estudo geológico estrangeiro, atestando a grande quantidade de carvão de boa qualidade na região carbonífera. A proposta de construir uma ferrovia para escoar o carvão também atenderia a produção agrícola do interior, mesmo que de forma complementar para o negócio (NEU, 2003, p. 37-38).

Nasce então a empresa Donna Thereza Christina *Railway Company Limited* e a construção dos primeiros 130 quilômetros de trilhos, a partir de Imbituba até as minas. A região de Laguna precisava do carvão para o funcionamento das embarcações à vapor. Em 1884 a linha férrea iniciou suas atividades (NEU, 2003, p. 38). Porém o progresso não foi fácil já que a infraestrutura portuária dificultava as operações, o custo da mineração era alto e o primeiro grande carregamento para exportação, apresentou muitas impurezas, somados ao fato de que

enchentes destruíram parte da linha (NEU, 2003, p. 40) e a movimentação natural das dunas costumava interromper o tráfego.

Em 1886, com a possível paralisação dos trabalhos, o Visconde de Barbacena associou-se a Antônio Martins Lage Filho, pai de Henrique Lage, que representava a companhia Lage & Irmãos, grupo com um grande patrimônio de diversificadas atividades econômicas no Brasil. A parceria incluía a co-exploração das minas da cabeceira do Rio Tubarão e a divisão das despesas para construir o molhe de abrigo do Porto de Imbituba, bem como a partilha dos lucros, parceria que durou cerca de um ano, quando o Visconde vendeu sua parte aos sócios, devido a liquidação da companhia inglesa que explorava a ferrovia (BOSSLE, 1979, p. 30-31).

Porém Lage & Irmãos não exploraram também o carvão ou a ferrovia, o objetivo era investir para o futuro, o que viria a acontecer a partir da Primeira Guerra Mundial (BOSSLE, 1979, p. 43). Afinal, com a suspensão das principais atividades da empresa - o comércio de cabotagem[1] - era necessário abrir um novo mercado: a comercialização do carvão nacional, pois o carvão importado também estava suprimido (BOSSLE, 1979, p. 44-45). Com muitos privilégios e incentivos do governo o cenário era favorável para o desenvolvimento do sul catarinense e para a chegada de Henrique Lage, em 1912.

O balancete demonstrativo do período 1910/1914 afirma que "essa era uma estrada que nunca deu saldo positivo, apesar de estar situada em uma das melhores zonas do estado" (NEU, 2003, p. 40). Mesmo assim, a movimentação de cargas e pessoas continuou até que em 1918 o grupo Lage começou a explorar definitivamente a Ferrovia (NEU, 2003, p. 43) e viu a necessidade de ter infraestrutura e pessoas para viabilizar o desenvolvimento do sul catarinense baseado no comércio carbonífero.

A cidade de Imbituba foi construída para um futuro grandioso: as ruas principais são largas e a infraestrutura urbana era um diferencial. As vilas operárias, construídas pela empresa, em 1929 já eram abastecidas de luz e água tratada, serviços públicos vistos, na época, apenas em grandes cidades (NEU, 2003, p. 44). Algumas destas casas ainda existem hoje e o centro da cidade é bem servido de vias públicas devido a este planejamento ocupacional.

O nascimento do município relativamente moderno irá basear-se na tríade ferrovia-porto-cerâmica, de forma que a ocupação laboral promissora disponível na região era em uma das companhias de Henrique Lage, que faziam de Imbituba a "terra prometida" (SANTANNA, 2016, p. 149). Toda a estrutura econômica, política e social dependia das empresas, que mantinham, inclusive, a Granja Henrique Lage, fornecedora de produtos hortifrutigranjeiros.

[1] Navegação costeira, entre portos de um mesmo país.

Santanna registra a importância dos negócios do empresário no relato de Cândido Jorge, filho de um dos administradores da granja, Pedro Jorge:

> Disse que os operários da Cia. Docas viviam num regime praticamente socialista. Produtos da granja, mantimentos da Cooperativa, farmácia, luz, ingressos para os jogos de futebol e para os bailes eram anotados em cadernetas de compras de cada operário, armazenadas na Secção de Pessoal da Companhia, para o devido controle e desconto no final do mês. O salário do seu pai ficava zerado, porque tinha muitos filhos. Isso acontecia com muitos dos empregados da Cia. Docas (SANTANNA, 2016, p. 184).

Atualmente a ferrovia conta com 164 quilômetros e movimenta o carvão mineral que abastece o Complexo Termelétrico Jorge Lacerda, em Capivari de Baixo, contêineres com diversos produtos para cabotagem e exportação pelo Porto de Imbituba (FTC, 2018). Ação que além dos benefícios logísticos emite menos gases poluentes do que caminhões. Uma das principais lutas das associações empresariais da região sul do Estado é a ligação da Ferrovia Tereza Cristina à malha ferroviária nacional, pois o modal não permite o escoamento dos produtos locais por trilhos para outras partes do Brasil ou América Latina, bem como o Porto de Imbituba fica isolado nesta opção logística.

Em Imbituba a antiga estação de trem abriga hoje a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Turístico, onde há um ponto de informações turísticas. A cidade utilizou a ferrovia para transportar os materiais produzidos pela Indústria Cerâmica Imbituba até o porto, tanto que a linha férrea, ainda hoje, passa por dentro de onde eram as instalações da fábrica, condição de extrema vantagem comercial, implantada nos anos 1980.

A movimentação do carvão também deixou marcas na cidade. De acordo com Santanna (2016, p. 125), os “morros de carvão” ocupavam boa parte da região central, e aterraram parte da Lagoa dos Cágados, onde hoje está a Escola Estadual de Educação Básica Henrique Lage, e também a região onde foi instalada a, hoje extinta, Indústria Carboquímica Catarinense - ICC no final da Avenida Dr. João Rimsa. A Lagoa, que ainda é vizinha da ferrovia, está morrendo, além de boa parte permanecer aterrada, serve de esgoto, bem como a região da ICC, que deixou todo o seu passivo ambiental no local, onde permanece há mais de 20 anos, mesmo com uma empresa explorando o beneficiamento dos rejeitos.

Por outro lado, as memórias das “inesquecíveis viagens de trem” são relatadas por Santanna (2016, p. 129). A professora descreve suas lembranças em detalhes: que os bancos dos vagões ficavam uns de frente para os outros, permitindo que os passageiros conversassem. O comércio de produtos locais fazia parte da rotina das estações, com vendedores oferecendo

butiá, araçá e mexerica, além de quitutes como pé-de-moleque e puxa-puxa, sem faltar o tradicional camarão recheado:

> Viajava eu, ainda pequena, com meus pais, para Tubarão, quando um passageiro, um tanto zangado, depois de comprar um camarão recheado, falou em voz alta para o vendedor: "Só com a cabeça e o rabo!!!". E perguntou: - "Cadê o camarão?!". Nesse meio-tempo, o vendedor já havia pulado para outros vagões até o trem dar partida. Lembro-me bem das viagens de trem aos domingos, quando as famílias atleticanas acompanhavam o time do coração a jogos de outras cidades do sul catarinense. Numa delas, Orleans ou Lauro Müller, o Imbituba Atlético Clube venceu. Inconformados, torcedores de lá passaram a apedrejar os vagões. Foi um susto imenso (SANTANNA, 2016, p. 129).

Neste relato, podemos perceber como a ferrovia fez parte da história de Imbituba e sua gente, o que nos deixa ainda mais motivados a pesquisar como as crianças estão construindo seu imaginário em relação a este elemento simbólico do brasão, além dos demais que estão sendo apresentados, como o Porto de Imbituba, principal destino da ferrovia.

5.3 PORTO DE IMBITUBA

A Praia do Porto, tradicionalmente conhecida como enseada ou Praia de Imbituba, é considerada calma, protegida por costões, ideal para o abrigo de embarcações. A tranquilidade das águas atualmente se dá, em grande parte, pela proteção dos molhes de abrigo do cais do porto, necessários para as boas condições de atracação dos navios, que mesmo com vento, ancoram, carregam e descarregam contêineres e cargas a granel, destinadas a outros portos do Brasil e do mundo.

No século XVI a Espanha buscava novas rotas marítimas, tentando encontrar caminhos alternativos para chegar às especiarias, enquanto a Coroa Portuguesa pouco atentava para a América. E foi uma das expedições espanholas que trouxe o navegador que daria o primeiro nome ao local:

> A criação da *Casa de Contratación de La Coruña* foi decisiva para o desenrolar de nossa História, pois através dela se viabilizou a Expedição Loaysa, que trazia entre seus pilotos aquele que viria dar nome ao ancoradouro de Imbituba. Don Rodrigo de Acuña, a bordo do galeão *San Gabriel*, foi personagem importante na designação do Porto que recebeu seu nome. Ao ancorar na Enseada de Imbituba em 28 de março de 1526 foi testemunha de motins, naufrágios, deserções, além de presenciar o afundamento de um tesouro Inca no mar de Imbituba. "*Como prova material de*

> *atribulada romaria do capitão castelhano pelo nosso litoral, dois pontos guardam-lhe até hoje o nome. O porto de Don Rodrigo, ao sul da ilha de Santa Catarina e os baixios de Don Rodrigo* [...]*, no estado de Alagoas* (MELLO FILHO, 2009, p. 155-156).

De acordo com Mello Filho, navegadores espanhóis e portugueses, chegavam ou naufragavam na enseada, que se tornou um ponto de comércio com os indígenas. Alguns ficaram e constituíram família, outros seguiram viagem em busca de uma passagem do Oceano Atlântico para o Pacífico, e ao longo do tempo outros exploradores vieram, escravizaram e dizimaram os índios que viviam na região.

A enseada também serviu por muitos anos como ponto de partida e retorno das embarcações que avançavam ao mar em busca da pesca da baleia, atividade econômica de alta relevância para a cidade e para o Estado, em seu auge, tema que trataremos em mais detalhes no item 4.5. As atividades pesqueira e portuária convivem há muito tempo, pois a praia do porto também é tradicional por abrigar os barracões de pesca onde ainda hoje pescadores fazem "lanços" de tainha, capturada em grandes redes chamadas arrastro, somando toneladas do peixe, que é muito estimado na gastronomia açoriana. Os surfistas aproveitam o local para a prática esportiva nos dias que combinam vento sul, ou oeste fraco, com ondulação de leste.

Em 1884, com o início das atividades da estrada de ferro, era necessária uma adequação do porto de Imbituba para o escoamento dos produtos. Bossle (1979, p. 26) registra que era necessária a construção de um quebra-mar para proteger o trapiche era indispensável, pois a enseada só permitia atracação em dias de mar calmo. A administradora da ferrovia não tinha interesse nos investimentos pois a exportação tinha fracassado (BOSSLE, 1979, p. 27).

De acordo com Martins (1978, p. 22) Henrique Lage desembarcou em Imbituba pela primeira vez no dia 2 de novembro de 1912, em frente à Capela da Praia, no navio Itaqui. Nos anos seguintes os interesses da empresa levaram o empresário a fazer altos investimentos em tecnologia e logística nas minas da região de Araranguá e Lauro Müller. Porém o maior entrave era a falta de infraestrutura dos portos de Imbituba e Laguna. Imbituba se apresentava como

> uma enseada aberta com abrigo restrito e incerto, localizada em área diminuta, tendo, porém, como vantagem, um acesso imediato com grandes profundidades d'agua no ancoradouro, para os maiores calados existentes. [...] necessitava da construção de um quebra-mar de mil metros, abrigando a enseada dos fortes ventos norte e nordeste, e da construção de 300 metros do cais. Feito isso, o porto se tornaria viável passando a receber carvoeiros com maior segurança e maior capacidade de tonelagem (BOSSLE, 1979, p. 58).

Após anos de disputas políticas sobre qual porto deveria receber investimentos, em 1917 Henrique Lage "pediu autorização para a construção, uso e gozo do Porto de Imbituba, sem garantias de juros pelo prazo de 90 anos, sem ônus para a nação", pedido que foi negado, seguido da indicação para que os investimentos fossem transferidos para Laguna (BOSSLE, 1979, p. 60). Mesmo assim, continuou investindo na cidade já que, de acordo com Bossle, sua companhia era dona de todos os terrenos de marinha. Construiu o quebra-mar, uma usina elétrica de ar comprimido, rede de canalização de água potável, linha telegráfica, um farol e uma estação meteorológica (BOSSLE, 1979, p. 62).

Bossle (1979, p. 63-65) nos conta que mesmo sem a autorização, em 1922 Henrique Lage funda a Companhia Docas de Imbituba S/A para terminar a construção do quebra-mar e viabilizar o funcionamento do comércio no local. Isso fez aumentar a frequência de navios para exportação de carvão e outras mercadorias, caracterizando uma empresa próspera que chegou a ser sócia para a criação do Banco Sul do Brasil S/A, garantindo crédito e apoio político para o grupo de Lage.

Porém a crise do carvão estava por vir. A qualidade questionável do minério, que exigia beneficiamento e encarecia o produto final, não era o único fator a diminuir a competitividade. A recuperação econômica do pós-guerra e a concorrência nacional não eram empecilhos maiores que "a precariedade nos meios de transporte [...] para que possa o combustível tornar-se disponível nos mercados (BOSSLE, 1979, p. 73).

Então, incentivos do governo - aparelhamento dos portos de Imbituba e Laguna, redução de fretes, utilização do carvão nos trens, obrigatoriedade do uso do carvão na Central do Brasil, entre outros, como o aproveitamento dos rejeitos do carvão na indústria siderúrgica - deram fôlego ao mercado (BOSSLE, 1979, p. 75-77). Mesmo assim, de acordo com Bossle, Henrique Lage promoveu o consumo do carvão na região, adquirindo locomotivas que fossem adaptadas para utilizar o minério sem beneficiamento, ou com baixo potencial de queima.

O próximo grande momento do Porto de Imbituba seria em 1940, em meio à Segunda Guerra Mundial, quando um decreto aumentou para "20% a taxa de consumo obrigatório do carvão misturado ao importado" e o "aparelhamento do porto de Imbituba, mediante concessão para sua exploração" com um novo pedido da Cia. Docas de Imbituba, que foi aprovado em 1941 (BOSSLE, 1979, p.101), ano em que Henrique Lage, já doente e parcialmente afastado dos negócios, morreu.

Neu (2003, p. 45) lembra que a única herdeira do grande empresário era sua esposa Gabriella Besanzoni Lage, cantora lírica italiana, que por não ser naturalizada precisou voltar para Roma. A autora explica que todo o patrimônio foi tomado por Getúlio Vargas como saldo

de suas dívidas e empréstimos, bem como "cedido" a empresários amigos do falecido: Álvaro Catão, senador, herdou todos os empreendimentos de Imbituba, exceto a Indústria Cerâmica, mais tarde comprada pelo administrador de origem lituana Comendador João Rimsa (2003, p.45). Catão falece também, apenas um ano depois, em um acidente de avião. Seus filhos, sem interesse em administrar os negócios, passam a direção para os funcionários.

A concessão de exploração permaneceu com a Cia Docas até 2012, quando terminaram os 70 anos determinados. O Porto de Imbituba era o único porto público do Brasil com administração privada. A empresa entrou com processo judicial, e inclusive ganhou liminar para permanecer no comando do porto até julho de 2016, argumentando que a concessão foi suprimida por três anos e dez meses pelo presidente Getúlio Vargas, durante a Segunda Guerra. Porém a decisão foi revertida e desde 26 de dezembro de 2012 a administração portuária está concedida pela União ao Governo do Estado de Santa Catarina, através da SCPar Porto de Imbituba (VALOR, 2013).

Hoje o Porto de Imbituba possui a maior profundidade de cais acostável entre os portos do sul do país, um diferencial competitivo somado à enseada de mar aberto: os navios cargueiros de nova geração, como os *super post-panamax*[2], são cada vez maiores, de forma que o porto oferece boas condições de manobra e atracação. Assim, o porto está apto a receber linhas do comércio internacional para o transporte de contêineres e as principais cargas movimentadas: granéis, especialmente alimentos e fertilizantes.

Os molhes de abrigo do porto, que o transformaram de porto natural a porto industrial, já receberam obras de recuperação em 2012, mas hoje, devido à força das marés, mantêm-se na pauta do empresariado local pela necessidade de uma nova intervenção para fortalecimento da proteção do cais. Estes temas relacionados ao porto e a importância da ligação ferroviária à malha nacional estão muito mais fortes nas discussões locais, ao contrário da Indústria Cerâmica de Imbituba, elemento do brasão que hoje já não existe mais.

[2] Navios com tamanhos superiores à capacidade das eclusas do Canal do Panamá.

5.4 INDÚSTRIA CERÂMICA IMBITUBA S/A

Ao constatar que o carvão do sul catarinense era abundante, Henrique Lage decidiu aproveitar o potencial de queima do minério para criar uma indústria cerâmica. O sul de Santa Catarina tornou-se um polo de referência neste produto, elaborado em quantidade e com alta qualidade para ter como destino final a exportação. “Entre 1917 e 1919 uma grande indústria foi construída [...] a produção era realizada com equipamentos importados da Itália e capaz de abastecer de louças e azulejos todos os navios da frota de H. Lage”, mas a partir de 1925 a produção passou a ser exclusivamente de azulejos (NEU, 2003, p. 88).

A qualidade dos produtos era a principal preocupação, de modo que registros resgatados por Santanna (2016, p. 192-193) contam que tudo era “aperfeiçoado” e com “requinte” e o barro utilizado era exclusivamente o retirado das minas de Lauro Müller, o barro branco. A escritora conta que Henrique Lage não desistiu até trazer para a cidade o artista português Eduardo Ferreira especialista em pintura de azulejos, em 1932 e que ele cuidou da empresa até morrer, em 1940, quando João Rimsa o sucedeu.

O comendador João Rimsa, engenheiro agrônomo nascido na Lituânia, administrava a Granja Henrique Lage e a Cerâmica, mas tornou-se proprietário da indústria com a morte de Henrique Lage. A empresa oferecia potência política, de forma que Neu apresenta algumas curiosidades sobre as circunstâncias que o levaram à propriedade do negócio:

> [...] houve entre eles [Rimsa e Catão] disputas para a divisão destes bens de forma equivalente, mas nunca entraram em acordo. Isso auxiliou a disputa política que foi travada na cidade durante muito tempo. Chegando ao cúmulo de que quando um Prefeito era de confiança da Cerâmica, não fazia qualquer benefício para os que estivessem do lado do Porto, ou vice-versa. Essas informações foram retiradas das entrevistas com moradores mais antigos da cidade em 1998 (NEU, 2003, p. 88).

Este cenário representa como a dependência econômica dos empreendimentos herdados de Lage eram vitais para o município, de forma que mantendo seus funcionários como força eleitoral orientavam a política para os rumos que lhes eram mais interessantes. A conduta assistencialista de Rimsa atingia toda a comunidade. Martins (1978, p. 155) registra as preocupações do empresário, que recebeu dezenas de honrarias estaduais e nacionais, e “a nobreza de sua alma” pela fundação de um jardim de infância, com a doação anual de

uniformes, material didático, brinquedos no Natal e o pagamento de todas as despesas, incluindo os salários das professoras.

O autor também cita a doação de todo o azulejo para a construção do Hospital São Camilo e o acompanhamento da obra; a colaboração financeira para construção do salão paroquial de Vila Nova; a doação do terreno para a construção da escola João Guimarães Cabral; e a doação semanal de dinheiro para "150 velhinhas desamparadas". Para os funcionários, além dos salários "pagos religiosamente entre os dias 3 e 5 de cada mês", Rimsa oferecia gratificação de 1º de maio; antecipação do 13º salário em duas parcelas, agosto e novembro, além de uma gratificação de Natal todo dia 20 de dezembro. Ainda doava material escolar para três mil estudantes, filhos dos funcionários, e era paraninfo de praticamente todas as formaturas realizadas na cidade (MARTINS, 1978, p. 156).

Em 1951 a cerâmica já contava com mais de 300 operários, em 1970 eram 665 e no início da década de 80 passavam dos 970. O auge do emprego deu-se entre 1989 e 1990 quando a fábrica empregava mais de mil pessoas (NEU 2003, p. 89-92), entre homens e mulheres tornando-se vital para Imbituba e região. Neu (2003, p. 92-93) explica que a modernidade trouxe equipamentos automatizados e incentivou a redução do quadro ocupacional, de forma que em 1998 eram apenas 290 trabalhadores. O cenário também foi incentivado pela necessidade de redução de custos e melhoria da competitividade frente à cerâmica internacional, pois mesmo com menos funcionários a produção aumentou e a Indústria Cerâmica de Imbituba S/A – Icisa começou a exportar em 1995 (NEU, 2003).

No início dos anos 2000 a empresa, que foi pilar econômico e político, entrou em sua mais grave crise. De acordo com Neu (2003, p. 94) a soma de fatores como atraso tecnológico, falta de capital de giro, concorrência e abertura econômica do governo agravaram os problemas, piorados pela má administração. A Icisa encerrou suas atividades em 2009, com decreto da falência no ano seguinte. A massa falida foi adquirida pelo empresário Eraldo da Rosa por R$ 13,6 milhões em leilão. O dinheiro tem como destino o pagamento dos funcionários que ficaram à mingua sem seus direitos honrados, o que gerou uma crise na cidade devido ao grande número de desempregados e credores de antigas dívidas trabalhistas, somando aproximadamente 400 pessoas. Ainda hoje o processo para pagamento corre na justiça devido à necessidade de correções de valores.

O espaço que era ocupado pela Icisa já foi completamente limpo e está sendo preparado para o início das obras de um grande condomínio comercial e residencial. As casas e apartamentos terão como diferencial a vista para o mar, onde os futuros moradores poderão observar, entre junho e novembro, os saltos da baleia franca.

5.5 BALEIA FRANCA

Imbituba recebe anualmente, entre os meses de junho e novembro, grupos de baleias da espécie franca. Os mamíferos procuram as águas da região de Santa Catarina pois o Oceano Atlântico está mais quente do que na região do extremo sul, com condições ideais para reproduzir, ter e amamentar seus filhotes. A baleia-franca-austral (*eubalaena australis)* é assim chamada por seu comportamento dócil. "As fêmeas e seus filhotes permanecem em zonas costeiras de pouca profundidade até o final da temporada reprodutiva; [...] No Brasil, estudos recentes realizados por pesquisadores do Projeto Baleia Franca indicaram uma maior abundância de baleias em profundidades de até 10 metros" (INSTITUTO AUSTRALIS, 2018) o que as deixa muito próximas de embarcações e da interação com os seres humanos.

Estes mamíferos podem chegar a 17 metros de comprimento, com corpo negro e oval. As fêmeas adultas pesam em média 60 toneladas, enquanto os machos pesam em torno de 45 toneladas. É conhecida pelo borrifo em "V", resultado de sua respiração, que ao expirar o ar quente move a água da superfície, quando emerge. Um detalhe peculiar são as calosidades no alto e nas laterais da cabeça, que são únicas em cada baleia, como impressões digitais, e por isso permitem a identificação de cada indivíduo, bem como seu desenvolvimento e processo migratório (INSTITUTO AUSTRALIS, 2018).

A pesca da baleia foi uma das principais atividades econômicas de Imbituba entre 1796 a 1973, quando a última baleia foi pescada na cidade (MARTINS, 1978), 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 Catarina, de modo que o óleo era considerado tão "valioso quanto o ouro e a prata" (NEU, 2003).

A pesca passou de atividade artesanal para uma forma de enriquecimento da coroa portuguesa, durante o império:

> A mão-de-obra escrava fazia a preparação do azeite, enquanto a pesca era feita por homens livres, pagos à base de animais pescados, ou mesmo de escravos. A instalação da armação de Imbituba aconteceu a 3km da Vila Nova, na Praia do Porto, com condições propícias para a atracação das embarcações e a pesca da baleia. Os próprios açorianos de Vila Nova certamente já tinham construído habitações nesta praia, e pescavam baleia antes das armações. As armações foram criadas para legalizar uma prática lucrativa, e da qual o governo português desejava cobrar impostos. [...] a produção de "azeite de peixe" distribuída através de pequena cabotagem, coloca o litoral catarinense em comunicação com inúmeras vilas e cidades costeiras da colônia (NEU, 2003, p. 29).

Assim, o que era pesca tornou-se atividade de caça – 8 a 10 animais por ano –, e ao criar oportunidades de desenvolvimento para a região atraiu centenas de pessoas interessadas na exploração como colonizadores portugueses, especialmente açorianos. Em 1801 o Governo Imperial decretou o fim dos monopólios no Brasil: as armações poderiam ser exploradas desde que com o pagamento dos impostos. Como não houve interessados nas armações catarinenses a Fazenda Real manteve os negócios, com 525 escravos (NEU, 2003, p. 31), porém não era mais uma atividade lucrativa e enquanto alguns pescadores tornaram-se pequenos empresários, outros não aproveitaram a oportunidade para acumular capital, pois as conjunturas econômicas mudaram, especialmente com a concorrência internacional dos arpoadores americanos e ingleses. Além disso ao final da temporada os pescadores não voltavam para a lavoura e gastavam mal o dinheiro ganho "entregando-se à indolência, bebendo, tocando viola e cantando até esvaziarem completamente os bolsos" (NEU, 2003, p. 32).

A pesca de cetáceos foi oficialmente proibida no Brasil com a promulgação da Lei 7.643 de 1987. O documento proíbe "a pesca, ou qualquer forma de molestamento intencional, de toda espécie de cetáceo nas águas jurisdicionais brasileiras" (PLANALTO, 1987). Mas a consciência ecológica sobre as consequências ambientais da pesca já havia surgido, como mostra o relato do pescador José Herculano Pires registrado pelo comunicador Manoel Martins:

> Ela não é perigosa. Se alguém quiser deitar sobre ela pode até dormir que ela não faz nada [...]. Agora, quando ela se vê ameaçada, fica bem desajeitada e bate para tudo quanto é lado. Eu tenho um amigo que uma vez foi pescar em Armação da Piedade, quando viu uma baleia carregando o filhote no corso *[sic]* ficou tão emocionado com a maneira que ela carregava, que acabou desistindo da pesca e nunca mais quis voltar a pescar baleia (MARTINS, 1978, p. 43).

O brasão do município foi alterado no ano de 2001, como já detalhado anteriormente, para colocar a representação do rabo de uma baleia franca, através da Lei nº 2.198, sob a justificativa de identificar a cidade como berçário do mamífero. (CÂMARA MUNICIPAL DE IMBITUBA, 2018). Em 2010, por indicação do então Deputado Federal Edinho Bez, baseado em dados do número de avistamentos de baleias, especialmente na Praia da Ribanceira (PREFEITURA DE IMBITUBA, 2016), Imbituba recebeu o título de Capital Nacional da Baleia Franca. A nomeação foi confirmada pela Lei nº 12.282 (PLANALTO, 2010). A partir desta época os governos municipais e os empresários do segmento turístico, uniram forças para divulgar a marca da cidade no Brasil e no mundo, focados na promoção do avistamento de baleias como atividade comercial.

Mais recentemente, como ação de retorno social, a indústria Votorantim Cimentos contratou a empresa Laske Design Gráfico para a criação de uma marca turística. Foi uma ação integrante do Plano Estratégico para o Turismo, uma iniciativa do Conselho Comunitário da cidade (mediado pela Votorantim), juntamente com os núcleos de turismo da Associação Empresarial de Imbituba - ACIM, proprietários de hotéis, pousadas e restaurantes, Instituto e Projeto Baleia Franca e Secretaria e Conselho de Turismo. O grupo de trabalho montado com representantes das instituições definiu que a baleia franca seria o principal produto turístico do município, de forma que este deveria ser o foco da nova marca.

Figura 6 – Baleia franca: foto de inspiração para a marca

Fonte: Votorantim Cimentos/Laske Desing Visual.

O grupo passou como sugestão de desenho o uso de um coração, remetendo ao "amor de mãe" das baleias. Foi escolhido um pictograma[3] e, passando por um estudo de marca, logotipos, conceitos, cores, formas e, em especial o comportamento da baleia franca a partir de fotos, chegou-se a uma proposta final, aprovada pelo Município e lançada como marca turística em setembro de 2013 durante a Semana Nacional da Baleia-Franca:

Figura 7 – Marca Imbituba Capital Nacional da Baleia Franca

Fonte: Votorantim Cimentos/Laske Desing Visual.

[3] Símbolo que representa o produto ou algo relacionado a ele.

De acordo com a descrição da imagem, fornecida pela empresa Laske, a proposta da marca “Imbituba Capital Nacional da Baleia Franca” é ressaltar que o litoral de Santa Catarina é o berçário desta espécie. Descrevem que o símbolo é a representação de uma mãe e seu filhote nadando juntos, de forma que, a união dos dois, forma um coração, representando o amor materno e também um convite para os turistas conhecerem toda hospitalidade de Imbituba, que está no coração (no centro geográfico) da Área de Preservação Ambiental da Baleia Franca - APA”.

A APA da Baleia Franca é uma área de proteção federal, criada por decreto no ano 2000:

> Com uma área de 156 mil hectares, 130 km de costa marítima, abrange nove municípios, desde o sul da ilha de Santa Catarina até o Balneário Rincão. As finalidades da APA da Baleia Franca são proteger, em águas brasileiras, a baleia franca austral (Eubalaena australis), ordenar e garantir o uso racional dos recursos naturais da região, ordenar a ocupação e utilização do solo e das águas, ordenar o uso turístico e recreativo, as atividades de pesquisa e o tráfego local de embarcações e aeronaves. Em sua rota migratória reprodutiva, a baleia franca passa pela região entre os meses de junho e novembro. As riquezas naturais protegidas pela APA vão além da Baleia Franca, incluem outras espécies de animais e vegetais nativos, promontórios, costões rochosos, praias, ilhas, lagoas, banhados, marismas, área de restinga, dunas, além de sítios arqueológicos, como os sambaquis e as oficinas líticas (ICMBIO, 2018).

A marca da Capital Nacional da Baleia Franca além de estar na fachada da prefeitura, também é aplicada em diversos materiais turísticos, como *flyers*, revistas, *banners*, *outdoors* e até mesmo os carros do Município, que antes utilizavam a logomarca do Governo Municipal que continha o brasão, agora, mesmo que não sejam da Secretaria de Turismo, estão sendo plotados com a marca. Como podemos ver na Figura 8, em que aparece o carro da Procuradoria Geral do Município e abaixo da marca turística a marca da atual gestão da Prefeitura de Imbituba, que contém o brasão.

Figura 8 – Aplicação da marca Capital Nacional da Baleia Franca

Foto: arquivo pessoal.

Imbituba possui também o Museu da Baleia Franca. Está localizado na Praia do Porto, perto da antiga Armação Baleeira de Imbituba, criada em 1976, onde hoje é o Porto de Imbituba. O local do museu é conhecido como "barracão da baleia", pois era onde a matéria prima era beneficiada. Após anos de abandono, o espaço foi tombado pelo Município em setembro de 1998. O Projeto Baleia Franca adotou o local e o transformou em museu, com exposição de equipamentos e instrumentos usados na caça, além de painéis com fotos e informações sobre o trabalho de preservação do mamífero e algumas ossadas. Porém, devido a dificuldades financeiras de manutenção, a organização não governamental ficou sem condições de manter o espaço, concomitantemente às frequentes queixas de vandalismo e roubos no local, o museu foi fechado. Em 2015, em nova parceria entre a Secretaria de Turismo da Prefeitura Municipal de Imbituba e o Projeto Baleia Franca, o barracão foi restaurado e reaberto ao público e em apenas um ano recebeu mais de 5 mil visitantes, nacionais e estrangeiros (PREFEITURA DE IMBITUBA, 2016). Hoje o museu está fechado, mais uma vez, sob razões de segurança, especialmente quanto à estrutura do prédio, já bastante antigo. Não há previsão de reabertura, mas a prefeitura trabalha em um projeto de restauração.

A baleia como simbologia municipal tem tomado força. A pesquisa desenvolvida por Alves (2015), com foco na relação entre sociedade e patrimônio cultural, observando a formação da identidade social, aplicada a alunos do Ensino Médio Inovador da Escola de Ensino Médio Engenheiro Annes Gualberto, em Imbituba, mapeou elementos que aparecem como significativos:

> Os dados foram quase que unânimes, mostrando que para os alunos os patrimônios naturais representados pelas praias e pelas baleias são os símbolos da identidade de Imbituba [...]. Quando justificam o motivo pelo qual consideram as praias e a baleia franca como símbolos da identidade de Imbituba, as respostas são semelhantes, afirmam que: esses patrimônios atraem os turistas para a cidade, fazendo render lucros (ALVES, 2015, p. 138).

Imbituba também conta com alguns referenciais à baleia em sua arquitetura urbana. A cidade continha lixeiras com rabos de baleia em suas bordas, tanto na região central quanto na orla da Praia da Vila, porém estas foram recentemente retiradas pelo Município sob a justificativa de que se tornavam pontos de acúmulo de lixo. A avenida beira-mar ostenta postes de iluminação pública inclinados e com hastes de sustentação das lâmpadas no formato de baleias. Os chuveiros na saída da praia são esculturas de baleias, uma mãe, maior e seu filhote, menor. O prédio da antiga prefeitura também continha uma obra de arte similar, além da pintura de uma baleia mergulhando ao pôr-do-sol na parede externa, ambos destruídos em sua

demolição. O prédio atual da prefeitura conta com a marca turística que apresentamos acima em sua fachada, vide Figura 5. O Projeto Baleia Franca mantém uma escultura de baleia e a pintura do prédio de sua sede, em Itapirubá, é temática. A caminho da Praia da Vila, o Hotel Silvestre tem na parte da frente do prédio uma escultura de baleia, com piscina, água e borrifo, assim como outras referências promovidas por particulares espalhadas pelas regiões turísticas da cidade.

Desta forma, compreendemos que é necessário investigar mais profundamente como a formação simbólica dos elementos municipais está se construindo, com atenção para a identificação de como o imaginário infantil expressa estes reflexos sociais, e como tem se dado a formação dele em relação aos itens representativos do Brasão Municipal. Esta curiosidade não deixou de atentar para os elementos culturais ausentes, afinal a história e a identidade de um município não são formadas apenas por seus componentes econômicos e naturais, mas também pelo cotidiano e os costumes de sua gente.

5.6 ELEMENTOS CULTURAIS AUSENTES

O brasão de Imbituba não mostra nenhum elemento simbólico que esteja relacionado aos índios Carijó, habitantes do período pré-colonial, ou ainda aos espanhóis naufragados (MELLO FILHO, 2009) ou, de forma mais relevante, os imigrantes portugueses açorianos, que nos deixaram uma forte cultura religiosa, gastronômica, arquitetônica - especialmente nas igrejas - e de hábitos culturais. Elementos do cotidiano da cidade em formação, como os engenhos de farinha, a pesca da tainha, as festividades religiosas de Sant'Anna e do Divino Espírito Santo, resistentes nas comunidades tradicionais de Mirim e Vila Nova ainda nos dias de hoje, passam longe de qualquer menção. Isso, sem citarmos as belezas naturais, como cantadas no hino.

São vivências e atividades que mobilizavam as pessoas de Imbituba que não são lembradas em sua bandeira como um forte item de identificação. Também nos causa estranheza o espaço reservado ao Imbé, planta que deu origem ao nome da cidade que, apesar de presente, parece ter um papel acessório e decorativo, podendo passar até despercebido por olhares desatentos. Outras plantas nativas importantes para a região são o butiá (*Butia capitata)* que é

protegido pela legislação ambiental por estar sob risco de extinção, assim como o araçá (*Psidium cattleianum*) e poderiam figurar na lista de simbologias locais.

Estas ausências nos despertam ainda mais a curiosidade de identificar a construção do imaginário infantil em relação ao espaço em que vivem, de modo a perceber se estes elementos que estão excluídos do brasão, de fato, não são repassados entre gerações ou se ainda detém uma relevância simbólica no grupo a ser pesquisado. Portanto, antes de apresentar uma proposta de metodologia para este estudo de caso, vamos relacionar o brasão e a marca da baleia franca, em uma comparação arquetipal, para ampliar a base de leitura fundamentada no inconsciente coletivo.

6 BRASÃO X MARCA: UMA LEITURA ARQUETÍPICA

A inspiração deste capítulo parte da percepção de que há na cidade de Imbituba um esforço comunicacional para consolidar a marca turística Capital Nacional da Baleia Franca, enquanto o Brasão de Armas, símbolo oficial nos parece manter seu espaço pela necessidade institucional de uma imagem neutra, que possa ser utilizada como "rosto da cidade", ou logotipo, em seus materiais de comunicação. Esta aparência de neutralidade, supra governos, que é incorporada no brasão é importante também para evitar apropriações político-partidárias ou estranhas ao interesse público.

Desta forma, surgiu paralelamente a curiosidade de compreender como ambos os símbolos, brasão e marca, podem ser comparados e interpretados arquetipicamente. Portanto, apresentaremos algumas possibilidades neste capítulo, de modo que a profundidade desta análise específica será importante para o entendimento da análise do trabalho como um todo. Também pretendemos aqui iniciar o leitor na relação entre a temática arquetípica, imaginário e os objetos de estudo, elucidando o trajeto que percorremos para as conexões que serão apresentadas.

A compreensão da influência dos arquétipos e mitos na vida em sociedade exige uma observação criteriosa dos símbolos produzidos e valorizados por determinadas culturas. Em um município estas representações podem ser encontradas nos símbolos oficiais, como os brasões de armas e bandeiras, e também nas marcas, forma mais atual de transmitir conceitos e ideias de maneira clara e objetiva através de figuras sucintas. As decisões sobre quais imagens representarão um povo passam pelas políticas públicas de comunicação municipal, que precisam apontar os elementos de convergência da cultura em questão, para que os símbolos estejam em sintonia com os sentimentos, memórias e anseios de sua gente.

Buscar o entendimento de como os arquétipos influenciam e emergem na observação dos símbolos municipais é relevante para encontrar um caminho que nos leve até as origens destas imagens coletivas. O conteúdo nos permitirá observar a cultura deste local através dos símbolos instituídos. Para Jung (2008, p. 104), o homem protege-se da separação entre consciente e inconsciente dividindo seu ser em compartimentos que não permitem o confronto, mas não será seu próprio dono até conscientizar-se das "maneiras secretas pelas quais os fatores inconscientes se insinuam nos seus projetos e decisões".

Para encontrar possíveis sinais sobre como os elementos do inconsciente coletivo podem influenciar a criação de símbolos, vamos analisar o brasão e a marca em questão sob a

perspectiva de *anima* e *animus* no imaginário. Ao final, poderemos claramente observar como cada símbolo está relacionado a um arquétipo e quais podem ser as inspirações do imaginário local.

Os arquétipos identificam "padrões universais no modo de funcionamento multifacetado da imaginação" e foi a partir deste conceito que as Estruturas Antropológicas do Imaginário foram desenvolvidas por Gilbert Durand (apud BARRETO, 2008, p. 35). Barreto (2008, p. 35) explica que estas classificações abertas nos levam para "um verdadeiro mapa das formas imaginativas, uma 'arquetipologia geral' que descreve a imaginação criadora em seus regimes estruturas e lógicas diferenciadas".

Dentro dos arquétipos, duas figuras fazem o elo entre o consciente e o inconsciente, e foram identificadas por Jung como *animus*, "o lado masculino da psique feminina" e a *anima*, o "lado feminino da psique masculina" (HALL, 1992-93, p. 38). Em resumo, são características femininas no homem e masculinas na mulher (JUNG, 2006, p. 15). Se, de fato, o inconsciente coletivo é um "reservatório de imagens latentes" ou "primordiais" (HALL, 1992-93 p. 32) que são herdadas evolutivamente, podemos considerar que determinados grupos sociais e culturais terão seu próprio inconsciente coletivo. Com estes conceitos como base, partimos do pressuposto que as imagens em análise se revestem de um poder simbólico e tornam-se expressões patentes no mundo físico. Isso nos faz considerar as imagens simbólicas do município de Imbituba como representações do inconsciente coletivo de seu povo, em diferentes épocas.

A relação entre heráldica e design tem sido cada vez mais comum e temos percebido a coexistência de brasões territoriais e marcas, devido a necessidade da utilização de imagens que sejam de alto impacto, fácil leitura e aplicação em materiais impressos e digitais. Em Portugal, um dos berços da tradição heráldica, esta relação tem sido objeto de estudos acadêmicos, como o de Marques (2016) que discute "A evolução da identidade visual autárquica: da heráldica do século XIII à marca municipal do século XXI" ou de Nogueira (2014), já citado anteriormente, em "Do brasão à marca: tradição e inovação na identidade visual dos municípios portugueses". É interessante notar a atualidade do tema, pois os estudos desta ciência ainda são relevantes na compreensão da história.

Sob esta perspectiva, é interessante a relação que Marques (2016, p. 05) apresenta ao comparar a armaria dos guerreiros com as "armas municipais", a "heráldica com a criação e gestão de marcas, marcas com brasões, reis com diretores criativos e heraldistas com designers". O autor defende que "quando a nova marca instaura um novo universo simbólico, consideramos que ela prevalece sobre o brasão" e quando a situação é invertida e o "brasão

convive com um logótipo personalizado, quase como um segundo listel[4], consideramos que a representação simbólica identitária é o brasão" (2016, p. 55).

Enquanto isso, Nogueira (2014, p. 03) argumenta a fim de "saber em que medida é que o design de identidade visual se fundamenta na tradição e/ou na inovação" e afirma que "há necessidade de um carácter de imutabilidade na identidade dos municípios, que marque a memória através da existência de um conjunto estrutural de símbolos que associam as cidades a valores de permanência, manutenção e integração" (2014, p. 85). Estes trabalhos nos mostram que, de fato, os brasões continuam sendo importantes para a comunicação municipal. Em alguns casos os brasões e marcas convivem harmonicamente, em outros estão passando por processos de atualização, releituras ou ainda migração completa do brasão até uma marca moderna, mas nem sempre harmônicas ou alinhadas a uma identidade territorial.

Não é o caso de Imbituba, pois a marca da Capital Nacional da Baleia Franca, não representa o município, apenas o segmento turístico, de modo que o brasão ainda possui seu espaço e função na comunicação do municipal. Assim, a marca turística está apresentando um novo elemento de identidade, em interpretação baseada em Marques (2016). Lembramos, como apresentado anteriormente, que chama a atenção o fato de que o prédio do paço municipal exibe na parte mais visível da fachada a marca turística da baleia franca e, na frente e nos fundos, no alto do prédio, há uma placa com a gravura do brasão. Esta perspectiva marca x brasão, nos instigou a investigar se as imagens poderiam revelar algo mais profundo do que seus significados superficiais, quando comparadas.

Mesmo ambos os símbolos tendo sido criados por pequenos grupos de pessoas, consideramos que estes indivíduos estejam exteriorizando um pensamento grupal, pois "quando nos esforçamos para compreender símbolos, confrontamo-nos não só com o próprio símbolo, mas com a totalidade do indivíduo que o produziu", e aí inclui-se seu "universo cultural" (JUNG, 2008, p. 115), ou Imaginário. Deste modo, consideramos que cada imagem tem a sua própria narrativa e que apenas desvendando-a conseguiremos chegar ao seu sentido primeiro, inspirado no imaginário local, pois não existe imaginário individual, que não esteja imerso em um imaginário, que por natureza, é coletivo.

Durand afirma que Jung percebeu que "todo o pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos, 'esquemas ou potencialidades funcionais' que 'determinam inconscientemente o pensamento'" (2001, p. 30). Paula Carvalho aprofunda que o Imaginário é tanto "o capital inconsciente de gestos do 'sapiens'", quanto "as polissemias simbólicas como

[4] Faixa abaixo do brasão.

conjuntos psico-culturais", que podem ser abordadas compreensivamente a partir das "produções simbólicas, que agenciam as funções da imaginação simbólica" (1998, p. 38-39). Sendo assim, o autor ainda esclarece que "o símbolo só se dá em configurações, que são os mitos, em sentido, racionalizante, ou em sentido imaginal" e que este, mesmo quando pessoal, será sempre uma parte fragmentada do mito coletivo de uma época (1998, p. 42-43).

Neste sentido, o artista está entre um "eu criador" e o "eu social", configurados pelo mito, que atua como um mediador "no sentido de trazer e propiciar as configurações, ou seja, a verdadeira mediação simbólica através da 'função transcendente' de Jung (PAULA CARVALHO, 1998, p. 92). Portanto, é possível utilizar estas imagens que são públicas e já contam com determinados tempos de utilização, como meio para chegar mais perto dos arquétipos da cultura que estamos observando.

Fundamentados no conceito que "os símbolos constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações sobre um arquétipo" (DURAND, 2001, p. 43), para atingir o objetivo deste capítulo, iremos identificar as características dos arquétipos *anima* e *animus* na marca e no brasão, e em seguida, relacionar os sentidos dos arquétipos a possíveis interpretações míticas.

6.1 *ANIMUS* X *ANIMA*

Os arquétipos são "tendências instintivas", de origem desconhecida e que surgem como recorrências em diferentes lugares ao longo do tempo. De acordo com Carl Jung (2008), funcionam como impulsos que tendem a formar representações, reveladas através de imagens simbólicas, que se repetem em variadas formas, mas sem perder a sua "configuração original", sem permitir comprovar a sua transmissão ou origem, de modo que "a energia dos arquétipos pode ser concentrada (por meio de ritos e outros apelos à emoção das massas) com o objetivo de levar as pessoas a ações coletivas (JUNG, 2008, p. 83). O psiquiatra afirma que "a autonomia do inconsciente coletivo se expressa nas figuras da *anima* e do *animus*" e que esta "relação *anima-animus* é sempre 'animosa', isto é, emocional, e por isso mesmo coletiva" (1998, p. 14-17).

A teoria desenvolvida por Jung define que a *anima* é "a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem" e que apresenta como características

“a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e [...] o relacionamento com o inconsciente” (JUNG, 2008, p. 234). Ela também é responsável por forçar o amadurecimento do homem e sintonizar “a mente masculina com os seus valores internos positivos, abrindo assim caminho para um conhecimento interior mais profundo” (JUNG, 2008, p 241). A *anima* apresenta quatro estágios de desenvolvimento: o primeiro é ligado ao “relacionamento puramente instintivo e biológico”; o segundo “personifica um nível romântico e estético [...] também caracterizado por elementos sexuais”; o terceiro “eleva o amor (*eros*) à grandeza da devoção espiritual” e o quarto é a “sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade” (JUNG, 2008, p. 246-247). Franz cita Jung ao afirmar que a *anima* “é o arquétipo da própria vida” (2010, p. 119).

Já o *animus* toma a forma de uma “convicção sagrada” que “afasta as mulheres de qualquer relacionamento humano e, sobretudo, de qualquer contato com os homens”, de forma a afastar “a mulher da realidade da vida”. Positivamente, “pode lançar uma ponte para o *self* por meio da atividade criadora (JUNG, 2008, 251-255). O *animus* aparece de maneira recorrente como um “grupo de homens”, de forma a representar “um elemento mais coletivo do que pessoal” (JUNG, 2008, p. 257). Também desenvolve-se em quatro estágios: personificação da força física; iniciativa e capacidade de planejamento; “torna-se ‘o verbo’, aparecendo como professor ou clérigo” e, por fim, é a “encarnação do pensamento”, o que leva a conclusão de que o “*animus* positivo expressa [...] pensamentos e ideias que estimulam os homens a novos empreendimentos (JUNG, 2008, p. 258-259).

Jung afirma que a mentalidade científica fez o mundo se desumanizar, ao isolar o homem no cosmos. Para ele a falta de conexão com a natureza e os vínculos simbólicos dos acontecimentos naturais se perderam. “Já não temos uma alma da selva que nos identifica com algum animal selvagem. Nossa comunicação direta com a natureza desapareceu no inconsciente, junto com a fantástica energia emocional a ela ligada” (JUNG apud BARRETO, 2008, p. 30). Esta relação poderia nos levar a um sinal da necessidade desta reconexão, baseado primeiramente na inserção da baleia no brasão e, em seguida, na emergência de uma marca turística à parte do brasão.

Franz (2010, p. 23) contextualiza que “o herói masculino nos mitos luta, vence, conquista o monstro”, o que nos remete aos pescadores ou caçadores de baleias, que durante tanto tempo viveram da pesca e do beneficiamento das partes do animal, e também às conquistas econômicas, o sucesso financeiro promovido pelas empresas de Henrique Lage que estão no centro do brasão. Por outro lado, o “feminino segue o caminho da individuação, sofrendo e fugindo. É suficiente se uma mulher puder entrar na situação humana, reconstruir vínculo humano” (FRANZ, 2010, p. 23), o que nos permite destacar que a busca pelo equilíbrio faz

parte da *anima* e que o surgimento da marca turística da baleia franca pode ser interpretada como o preenchimento de um espaço simbólico que estava ausente, percebido na falta do feminino e do natural, pois o brasão destaca as figuras industriais e fabris, deixando o Imbé e a baleia, que foi inserida depois, nas periferias.

A autora ainda destaca que "o *animus* é propenso a demonstrações brutais de seu poder – sua força bruta. A *anima* tem meios mais astutos de obter o que deseja, ou de afirmar sua presença" (FRANZ, 2010, p. 35). Esta afirmação nos faz pensar na força do trabalho das indústrias, ligadas à queima e ao transporte de carvão e outros bens, assim como nas indústrias do centro do brasão, especialmente o porto e a cerâmica, que atuavam como centros de poder político. Ao mesmo tempo, as simbologias relacionadas à baleia foram chegando aos poucos, primeiro no brasão, depois na arquitetura urbana e, por fim, a criação da marca e sua valorização na fachada do paço municipal entre outras aplicações.

Acreditamos que é possível relacionar o Brasão ao *animus*, pois ele "se refere às criações feitas pelo ser humano no que tange o seu fazer, de maneira mais instrumental" enquanto a *anima* está ligada a "tudo aquilo que inspira o ser humano a criar e o vivifica" (FERREIRA SANTOS E ALMEIDA, 2012, p. 80), o que permite relacionarmos este arquétipo feminino à marca turística da baleia franca.

Deste modo, o brasão e suas figuras ficam evidentes na personalidade masculina deste inconsciente coletivo municipal. Já a marca afirma uma valorização do feminino, da mãe-natureza, pois mostra uma baleia – o selvagem - e seu filhote, fruto da reprodução, e ambos ainda formam um coração. Isto destaca a importância da afetividade e do relacionamento entre homem e natureza, possivelmente como uma forma (in)consciente de recuperar os danos causados no tempo da caça às baleias, mas, concomitantemente, continuar a receber rendimentos pela defesa ecológica e exploração turística.

Assim, após apresentar a discussão sobre a convivência e adaptação de brasões e marcas municipais, identificamos o brasão com o arquétipo do *animus* e a marca com a *anima*. Agora vamos apresentar algumas possibilidades de sentido para a configuração atual dos símbolos de Imbituba, baseada na leitura de mitos.

6.2 MITOS

Uma das formas de compreender como o inconsciente coletivo manifesta-se na vida humana é através da identificação dos arquétipos e mitos, para compará-los às narrativas do cotidiano, nas mais diversas culturas. Durand entende o mito como um "sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas[5] que, sob o impulso de um esquema[6], tende a compor-se em narrativa" (2001. p. 62). O antropólogo, sociólogo e filósofo afirma que a diferenciação entre arquétipo e símbolo é a falta de ambivalência, por exemplo, "a roda [...] é o grande arquétipo do esquema cíclico, porque não se percebe que outra significação imaginária lhe poderíamos dar, enquanto a serpente é apenas um símbolo do ciclo, símbolo muito polivalente" (2001, p. 62). Neste caminho, para o autor, é "na perspectiva simbólica" e metafórica que a teoria utiliza para "estudar os arquétipos fundamentais da imaginação humana" (2001, p. 31). Este conceito nos permite já identificar a marca da baleia como um símbolo que remete ao *schème* cíclico.

Para Campbell (1990, p. 145) "um herói lendário é normalmente o fundador de algo, o fundador de uma nova era, uma nova religião, uma nova cidade, uma nova modalidade de vida" e para isso precisa "abandonar o velho e partir em busca de uma idéia-semente". Fica bastante claro, que é possível relacionar a história do empreendedor Henrique Lage com este perfil, pois após sua chegada, em 1912, para assumir os empreendimentos da companhia que herdou de seu pai, como já citado anteriormente, a cidade de Imbituba tornou-se "a terra prometida" do sul de Santa Catarina, pois todos queriam trabalhar em suas empresas - porto, ferrovia, cerâmica (SANTANNA, 2016, p. 149).

A jornada do herói de Henrique Lage, pode ser considerada como a busca pelo funcionamento do Porto de Imbituba, afinal o empreendedor buscou viabilizar o funcionamento do porto ao longo de toda a sua vida, recebeu recusas do governo federal, não acatou a ordem de investir na cidade vizinha de Laguna e mesmo assim, continuou investindo no porto e na cidade de Imbituba, mesmo que a liberação como porto comercial só foi autorizada pela União perto de sua morte (BOSSLE, 1979, p. 101).

Da mesma forma, podemos considerar o abandono do velho como a supressão do nome Imbituba para a nomeação da cidade como Henrique Lage, uma ação de forte potência simbólica. É a supressão de um nome histórico e indígena, relacionado a natureza, para a

[5] No sentido de estruturas, constelações durandianas.

[6] No sentido de *schème,* intenção de gesto, dominante postural.

valorização de um herói que chegou para transformar a cidade em um local moderno, com indústrias, máquinas e desenvolvimento fabril. Como se a maternalidade da Terra fosse posta de lado – mas de certa forma permanecido, ficando nas laterais do brasão – para valorizar o legado do Homem. A volta do nome original da cidade, a partir do pedido da comunidade, mostra como ambas as forças já influenciavam o imaginário local, entre a tradição e a inovação.

Também é possível identificar um ciclo simbólico elementar: inicialmente o Imbé ou o elemento Terra, era a divindade que mereceu a nomeação da localidade pelos indígenas; após a colonização, com a industrialização, a qual podemos relacionar ao elemento Fogo e a queima do carvão, a cidade nova, ou moderna, passou a ter o nome de seu "pai", Henrique Lage, suprimindo a maternalidade. Com o passar do tempo e a percepção de a baleia franca pode ser explorada economicamente junto de uma consciência ecológica, surge a valorização da figura da baleia. A natureza retorna pela fluidez do elemento Água, como meio de transformar e ressignificar a simbologia deste povo com tantas possibilidades identitárias.

Campbell também fala sobre o herói que é engolido pela baleia, como no mito e na história bíblica de Jonas. "A barriga é o lugar escuro onde acontece a digestão e uma nova energia é criada [...] o herói é engolido por um peixe e volta, depois transformado" (1990, p. 155). Como estamos lidando com uma região que tem forte relação com baleias reais e que passa por um processo de ressignificação deste modo de conviver, da caça à preservação, podemos identificar que a baleia da marca turística, em sua função de *anima* e mãe, a divisão de espaço entre brasão e marca, pode estar engolindo Henrique Lage no esquema arquetipal de *animus* e pai do brasão, para que ele retorne a ocupar seu espaço de símbolo municipal, quando, e se, estiver revigorado.

Esta interpretação nos leva a antever um possível ressurgimento do masculino, afinal, o caminho possui estágios, como explica Campbell: "Primeiro, o primordial, da Deusa, em que o homem é uma divindade pouco significativa. Depois a reversão, que é quando o homem assume o papel da Deusa. E finalmente o estágio clássico, quando os dois interagem" (1990, p. 183). Em Imbituba podemos comparar o estágio inicial com a força do Imbé e da mãe-natureza, quando a terra era apenas dos índios. Em seguida, após a colonização e a industrialização, o homem tomou o espaço e se tornou a principal referência. Hoje, já percebe-se o crescimento da consciência sobre o meio-ambiente, ecologia e preservação, o que, somado ao fato político de ter o título de Capital Nacional da Baleia Franca, pode ter estimulado o retorno do mito da Deusa.

Campbell (1990, p. 192) explica que "voltar à natureza certamente trará à tona, outra vez, o princípio da mãe", porém o autor não sabe como será a convivência com os

arquétipos patriarcais, pois "a organização do planeta será uma operação gigantesca, e essa é uma função masculina, de modo que é impossível prever como serão as coisas. Mas a natureza, sem dúvida, está voltando". Portanto, podemos estar presenciando o início de uma nova configuração, em que *anima* e *animus,* brasão e marca, pai e mãe, homem e natureza, chegam a um possível equilíbrio, ou a um novo conflito.

As sucessivas crises econômicas do Porto de Imbituba, a saída das oficinas da Ferrovia Tereza Cristina de Imbituba para Tubarão e a falência da Indústria Cerâmica de Imbituba, causaram desemprego e insegurança na cidade em diferentes épocas. Estes fatores podem ter despertado uma percepção de que as armas de um povo não podem ser representadas apenas pelo que ele produz, com a necessidade de uma identificação simbólica atualizada, mais profunda, recentralizada e reconectada com a natureza, o que está transformando os potenciais naturais em capitais da indústria turística. Pois, mesmo com os longos anos de caça, as baleias francas continuam vindo para o litoral catarinense, como algo cíclico, perene e com identificação de diferentes gerações. Se antes a chegada das baleias abria a temporada de caça e os rendimentos do beneficiamento do óleo e dos ossos, além do consumo da carne, hoje "baleia à vista" é sinal de que começou a "temporada de inverno" e a "Rota da Baleia Franca[7]" vai trazer visitantes, turismo e rendimentos para os segmentos hoteleiro e gastronômico.

Acreditamos que o brasão indica o *animus* e a marca aponta a *anima* das representações simbólicas municipais em Imbituba, tal como esboçamos na seção anterior. Se, como afirma Jung (2008, p. 259), "*animus* e *anima* tendem sempre a levar o diálogo ao seu nível mais baixo, gerando um desagradável clima de irascibilidade e emoção", podemos inferir que apresentar esta discussão publicamente para a comunidade pode gerar uma série de desentendimentos causados pelo poder simbólico que atua no imaginário social, ou inconsciente coletivo da cidade de Imbituba em relação ao brasão e a marca. Afinal, o brasão de Imbituba já apresenta alguns problemas heráldicos e os estudos culturais, firmados em metodologias de pesquisa de populações e imaginários, podem ser uma oportunidade para atualizar as estruturas e imagens, sem perder sua história, tradição e representatividade.

Em resumo, poderíamos fazer as seguintes comparações e tríades: quanto ao escudo do brasão temos a economia em ferrovia-porto-cidade; elementarmente podemos relacionar índio – imbé - terra; Henrique Lage - indústria – fogo e, por fim, baleia - mãe - água. Estas

[7] Projeto de desenvolvimento empreendedor criado pelo SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, em parceria com as prefeituras de Imbituba, Garopaba e Laguna, atualmente gerido pelas Associações Empresariais destas cidades, através da FACISC (Federação das Associações Empresariais de Santa Catarina.

inferências apontam como a simbologia municipal está permeada pela influência de arquétipos e mitos, o que a torna ainda mais relevante para estudos detalhados do imaginário social, que serão aprofundados na análise desta dissertação.

Porém, nosso foco foi apresentar uma linha de interpretação que esclareça a origem arquetípica e mitológica de determinadas escolhas simbólicas e as localizem no âmbito universal, para podermos aprofundar esta pesquisa posteriormente. Este recorte nos mostrou como é importante procurar compreender de forma mais abrangente as identificações do povo de Imbituba quanto aos seus símbolos representativos, pois a análise dos resultados da pesquisa aplicada nos permitirá perceber que esta leitura é muito mais ampla do que nos foi permitido compreender e analisar apenas as referências bibliográficas.

Esta constatação é um indício, de que as pesquisas sobre o Imaginário precisam estar conectadas com o mundo cotidiano. Sair das salas e ir buscar as respostas no mundo sensível, de pés no chão e mente na imensidão do universo. Como Ferreira-Santos cita: “é preciso estudar muito, dedicar-se intensamente aos labirintos das bibliotecas, enfurnado entre as traças e os fungos das páginas. Mas para criar, é preciso sair da biblioteca e respirar ar puro. Tornar-se a sua própria escritura” (*apud* ARAÚJO, GOMES E ALMEIDA, p. 12).

Concluímos aqui a fundamentação teórica para este trabalho e passaremos agora para as bases metodológicas para explicar como a pesquisa foi realizada e os resultados analisados.

7 METODOLOGIA

Para dar conta do trabalho proposto será feito um estudo de caso que utilizará como metodologia a culturanálise de grupos e para a análise será aplicada a mitocrítica. Vamos delimitar como funciona cada característica dos procedimentos metodológicos para explicar como esta pesquisa foi desenvolvida e, por fim, chegar à análise.

Entre as técnicas utilizadas com as crianças estão a criação de personagens, inspirados por iscas semânticas, dentro da culturanálise de grupos e a proposta de expressão por desenhos. Vamos abrir uma breve discussão sobre as metodologias do Imaginário, para contextualizar como funcionam as pesquisas no campo das Ciências Humanas de forma científica e seguiremos pontuando os aspectos da teoria.

7.1 COMO PESQUISAR O IMAGINÁRIO SOCIAL

A Teoria do Imaginário nos permite opções de pesquisa ainda hoje vistas como diferentes, mesmo dentro das Ciências Humanas, a exemplo da Mitodologia, metodologia que inclui a mitocrítica e a mitanálise, como a veremos adiante. Por isso, antes de avançar, é relevante discutir como estas pesquisas do Imaginário modelam-se em nossos tempos, afinal as investigações sobre sociedades e comportamentos sofrem resistência quanto sua relevância e validade científica, em um cenário repleto de dados e números como indicadores de realidade.

Cabe aqui registrar, que as pesquisas quantitativas são de extrema importância para a sociedade, pois é a partir delas que geramos dados que, aplicados devidamente, são pontos de partida para o entendimento exato de fatores calculáveis. Porém, números também podem ser subjetivos, pois podem ser interpretados sob diferentes aspectos, incluindo ou excluindo fatores, especialmente os sociais e humanos, de difícil mensuração tradicional.

Da mesma forma, as pesquisas qualitativas, focadas na compreensão de fenômenos sociais ou, também, no desvendamento de partes do funcionamento da mente humana e de suas implicações na vida em sociedade – como esta que apresentamos – mostram que é possível utilizar metodologias específicas para validar estes conhecimentos. Com os resultados apresentados neste trabalho poderemos iniciar uma discussão para, no futuro, suportar o

desenvolvimento de estratégias de políticas públicas de comunicação para o fortalecimento de laços sociais, de compreensão da história do local onde vivemos, de ressignificação de símbolos e da busca por uma identidade, mesmo que fragmentada e temporária, como grupo social territorialmente definido.

Michel Maffesoli, discípulo de Durand e disseminador de suas ideias na pós-modernidade, afirma que

> [...] ao mesmo tempo em que Durand criticava o racionalismo estreito próprio do século XIX, ele ressaltava a importância do não racional, que tem sua racionalidade própria: "compreender o real a partir do irreal". Aliás, talvez seja essa a característica essencial do imaginário de Durand, que consiste em apreender, a partir das imagens, a "razão interna" que anima os modos de ser e pensar dos homens (MAFFESOLI, 2016, p. 13).

Teves, ao compreender as abordagens compreensivas do Imaginário Social, afirma que "nos estudos das sociedades modernas torna-se necessária a exploração do invisível que existe na realidade social, aquilo que tem força, que impele, mas que se encontra em outras instâncias do saber" (2002, p. 62). Isto quer dizer que muito se esconde nas entrelinhas das pesquisas tradicionais e que o Imaginário busca justamente encontrar estes silenciamentos, acontecimentos intangíveis, um aspecto humano que pode fazer toda a diferença no resultado das pesquisas sociais. Afinal nosso campo de investigação "considera como de igual valor, as funções do real e do irreal. Constituído de narrativas míticas, religiosas e ideológicas, o imaginário é um campo simbólico, [...] semântico. Acessá-lo significa adentrar pelas vias sinuosas da linguagem" (TEVES, 2002, p. 64).

Portanto, é relevante demarcarmos aqui que o imaginário que estamos tratando vai muito além do mundo dos sonhos e das fantasias, ele o inclui, mas não é o foco desta pesquisa. "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).

Concluindo esta subseção, é relevante trazer o conselho do próprio Gilbert Durand (1996, p. 257) ao explicar que suas metodologias são medidas aproximadas, pois "nunca seremos uma ciência exata", e precisamos estar cientes que "uma obra [...] é viva". Ainda adverte: "é preciso que não nos contentemos em colar de uma vez por todas uma etiqueta numa obra e de arrumar esta última no bocal de uma das 'estruturas figurativas' que estabeleci" (1996, p. 253).

Após uma breve discussão sobre como se caracterizam as pesquisas do Imaginário Social, iremos apresentar a culturanálise de grupos, para em seguida detalhar a mitanálise e os contextos sociais das escolas selecionadas para participar desta pesquisa.

7.2 CULTURANÁLISE DE GRUPOS

Este trabalho foi desenvolvido com 29 crianças de duas escolas públicas municipais, como destacaremos e detalharemos na seção 7.4. A aplicação da pesquisa consistiu na proposta individual da criação de personagens que vivem em Imbituba no passado, no presente e no futuro. Em seguida, as crianças se reuniram em grupos, que integravam aqueles que tinham criado personagens para a mesma época, para desenhar esta cidade. Vamos apresentar agora os pontos necessários para compreender esta forma de abordagem.

Entendemos que este tipo de pesquisa caracteriza-se como estudo de caso, pois consiste na "análise profunda e exaustiva de um ou de poucos objetos, de modo a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado em desenhos caracterizados pela flexibilidade, simplicidade de procedimentos e ênfase na abordagem qualitativa integral dos eventos" (RAUEN, 2015, p. 160). Desta forma, seguimos os procedimentos de execução, que incluem a delimitação da unidade de caso, a coleta de dados com técnicas próprias, e o recorte para a análise qualitativa, para que a partir deste ponto possamos elaborar o relato de pesquisa com as considerações finais (RAUEN, 2015, p. 160).

Como lidamos com um imaginário, e ele é algo intangível, precisamos criar oportunidades para que os participantes da pesquisa narrassem suas ideias, experiências ou sentimentos. Para Rauen (2015, p. 72) "o ser humano e seus artefatos sociais implicam abordagens em geral muito mais complexas do que aquelas pressupostas para as ciências naturais. Para estes objetos, é necessário considerar métodos alternativos, tais como aqueles fornecidos pela dialética e pela fenomenologia, por exemplo". Sendo assim, encontramos na culturanálise de grupos proposta por José Carlos de Paula Carvalho, uma metodologia compatível com nossa proposta e alinhada à Teoria do Imaginário.

A abordagem consistiu em buscar "os núcleos arquetipais e as constelações mitemáticas emergentes nos relatos de estórias de vida, procurando identificar 'o mito pessoal' o(s) fragmento(s) de mito(s) coletivo(s)" (PAULA CARVALHO, 1998, p. 10). O conceito,

desenvolvido a partir do Círculo de Eranos e da função simbólica de Cassirer, está fundamentado na noção de que "toda abordagem do real só pode ser feita pela mediação simbólica, ou seja, pelos sistemas e práticas simbólicas e, assim, esse universo das formas simbólicas organiza o real social como cultura" (BADIA; PAULA CARVALHO, 2010, p. 68), ou ainda, pode ser entendida como uma "antropologia das organizações educativas".

Paula Carvalho propõe ir "da cultura patente para a cultura latente, ou seja, dos códigos, modelos de comportamento instituídos nos sistemas de ação rumo às matrizes instituintes da significação sócio-sêmica" (1989, p. 138). Nos interessamos por este método 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). Sendo assim, acreditamos que os grupos de foco desta pesquisa devem reproduzir ou refletir, em algum nível, o imaginário social da cultura em que estão inseridos.

O autor defende a importância do imaginário na compreensão das formas simbólicas de estruturar a vivência social em escolas e, por isso, consideramos importante trazer sua forma de observar e analisar também para esta pesquisa, pois mesmo o objetivo não sendo o entendimento do ambiente escolar, o tomaremos como espaço de estudo de caso. Afinal, ele acredita que "os modos segundo os quais as crianças de um grupo são educadas que constitui a verdadeira base para a compreensão da motivação em história" (DE MAUSE *apud* PAULA CARVALHO, 1989, p. 145). Por isso, a educação sobre os elementos simbólicos municipais deve passar pelo currículo escolar e pela pauta familiar, de forma que nos interessa descobrir como o imaginário relacionado aos símbolos do brasão está atuando no grupo a ser analisado.

> Assim a noção de cultura como imaginário identifica três funcionamentos ou aspectos da cultura: a cultura patente, a cultura emergente e a cultura latente. A cultura patente está nos limites daquilo que os teóricos da organização chamam de cultura organizacional, ao passo que a cultura latente refere-se aos dinamismos inconscientes de estruturação e funcionamento da cultura manifesta. A cultura emergente, por meio dos ritos, mitos, ideologias e valores, permite captar tanto o aspecto patente – praxeológico da cultura de um grupo quanto os componentes afetivos-residuais da ação sociocultural nos grupos (BADIA e PAULA CARVALHO, 2010, p. 68).

A culturanálise, no sentido de uma análise da cultura, nos permite acessar tanto a pluralidade dos grupos sociais e suas culturas, quanto a preocupação com a noção de cultura (PAULA CARVALHO, 1999, p 135). Sendo assim, propomos para os alunos a criação de uma personagem que vivesse em Imbituba. As crianças foram divididas aleatoriamente em três temas: passado, presente e futuro. Ou seja, as personagens criadas deveriam viver no passado,

no presente ou no futuro. Cada uma recebeu um questionário para orientar a criação desta personagem (Apêndice) em que estavam as iscas semânticas, termos que deveriam sugestionar as crianças para buscar em suas memórias, contextos e projeções, as chaves de um imaginário sobre Imbituba.

As iscas utilizadas incluíam, a princípio, os tempos "passado", "presente" e "futuro", bem como aspectos da vida da personagem que são interessantes para a nossa análise, como "casa", "trabalho", "lugar mais importante da cidade", "praia", "comidas", "problema no seu dia a dia" e "melhorias para a cidade". Podemos já identificar que "em todo grupo sociocultural, há duas dimensões do trabalho e da ação: o polo técnico (as tarefas que levam o grupo a se organizar) e o polo fantasmático (a vida afetiva dos grupos [...])" (BADIA e PAULA CARVALHO, 2010, p. 69). Cuidamos para que a estrutura de montagem da personagem incluísse tanto a parte prática da vida, em "trabalho", "problemas" e "melhorias", quanto o que cria memórias afetivas, como "casa", "lugar mais importante" e "comidas".

A intervenção com a sugestão de que fosse criada uma personagem que vivesse na cidade em determinados tempos, sem datação, para inspirar os alunos a pensarem sobre o espaço em que vivem, baseia-se na noção de que

> o mundo do texto não é o mundo da linguagem cotidiana; neste sentido configura um novo tipo de distanciamento do real consigo mesmo, tratando-se do distanciamento que a ficção introduz em nossa apreensão da realidade. [...] pela ficção [...] novas possibilidades de ser-no-mundo estão abertas na realidade cotidiana; ficção e poesia visam ao ser, não mais sob a forma de ser-dado, mas sob a modalidade do poder-ser. [...] a ficção é o caminho privilegiado da re-descrição da realidade e que [...] o mundo do texto [...] é uma proposição de mundo, de um mundo tal como eu possa habitar para aí projetar um dos meus possíveis mais íntimos (RICOUER *apud* PAULA CARVALHO, 1998, p. 66).

Partindo deste princípio, podemos considerar que o desafio permitiu que cada estudante projetasse nas personagens fictícias alguns elementos da sua realidade, do seu mundo, não importa se tenha sido baseado nas memórias (suas, da família ou da história), das vivências do cotidiano contemporâneo, ou nas expectativas e invenções que esperam do futuro, mas em essência, tinham a possibilidade de recriar-se em uma metáfora temporal. Além disso, inventar as personagens deixou que as crianças entrassem nestes mundos para que na etapa do desenho desta "cidade imaginada" compartilhassem os principais elementos umas com as outras, de modo a fazê-las pensar e discutir sobre como retratar estes espaços.

Teixeira (1999, p. 23) contextualiza que a culturanálise de grupos de Paula Carvalho "é um instrumento de sócio-diagnóstico que permite a apreensão da cultura dos grupos (e do imaginário que nela se manifesta)" e que a descrição e o inventário da paisagem cultural do

grupo é a primeira etapa, permitindo identificar a cultura patente, "ideário [...], modos de pensar e agir, enquanto a segunda etapa, analítica revela a cultura latente "imaginário, vivências, vínculos afetuais". Ambas as perspectivas precisam aparecer juntas.

Após criar as personagens individualmente, os estudantes reuniram-se em grupos de acordo com o tempo em que a personagem está e desenharam esta cidade, apresentando os desenhos para toda a turma ao terminar. Afinal "as imagens que se interpõem entre o grupo e o entorno, entre o grupo e o próprio grupo, são vitais, porque, globalmente em toda [...] situação de grupo, grande ou pequeno, de trabalho e de lazer, de cultura e de vida econômica, há uma representação imaginária subjacente" e é ela que instaura a coesão (PAULA CARVALHO, 1989, p. 141). Do mesmo modo, e complementarmente, "a cultura de uma sociedade dada é portadora de uma mensagem simbólica, e logo preenche o arquétipo de seu lastro de imagens arquetípicas" (PAULA CARVALHO, 1998, p. 106). Portanto, a criação dos desenhos em grupo, promoveu esta partilha inicial para uma coesão final, e são estes dados que serão analisados a partir da seção oito.

Ainda é importante demarcar que a sugestão do desenho da cidade insere-se na ideia de que

> As cidades e as pátrias [...] são também divindades eminentemente psicóides porque na estrutura do "sapiens" está a estrutura do "faber" como a do "politicus". Desde então, teoricamente nada se oporá ao fato de que os métodos de realização psicológica do Si-mesmo individual – onde tantas imagens arquetípicas são hauridas no património cultural – não se apliquem também à estruturação da cidade. "Para o médico que sou, diz Jung, a alma de um povo nada mais é senão uma formação mais complexa que a do indivíduo" (PAULA CARVALHO, 1998, p. 107-108).

Ou seja, as noções de cidade já devem estar no imaginário das crianças pesquisadas, do mesmo modo que também devem, como já mencionado anteriormente, refletir o que seus contextos vivenciais – cultura – entendem por estrutura de uma sociedade. Reforçamos que cada indivíduo é considerado para este trabalho como uma parte de um todo, o espelho uma coletividade, por vezes não muito nítido, mas que pelo simbólico torna-se legível e interpretável.

Esta maneira de pesquisar propõe um mapa detalhado de heurísticas possíveis de serem aplicadas, das quais vamos destacar as possibilidades que vemos adequadas ao nosso objeto como, por exemplo, para descobrir a cultura latente é possível aplicar as "heurísticas mitopoiéticas" como a mitocrítica (BADIA; PAULA CARVALHO, 2010, p. 69-70), que iremos apresentar agora.

7.3 MITOCRÍTICA

A metodologia de análise adotada é a mitocrítica, pois "o mito é o método" na teoria do imaginário de Gilbert Durand, que "procura desvendar nas produções do imaginário de um indivíduo e/ou grupo essas figuras 'numinosas'[8] [...] de nós mesmos" (PAULA CARVALHO, 1999, p. 241), imagens que podem ser compreendidas no sentido de que são resultado de um "efeito dinâmico que não tem sua causa num ato arbitrário da vontade" (1999, p. 133). Desta forma, acreditamos que através deste tipo de observação mítica, poderemos acessar alguns pontos do mundo imaginal que, ora ou outra, permite-se revelar através das frestas da imaginação.

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.

Esta forma de investigação foi criada por Gilbert Durand em 1970, inspirada na psicocrítica[9], pois no seu entendimento, era necessário criar um "método de crítica que seja a síntese construtiva das diversas críticas [...] que até então se confrontavam de modo estéril" (1985, p. 252). O autor explica que a mitocrítica engloba críticas como a psicológica e a psicanalítica, a psicanálise existencial, assim como na crítica estrutural do próprio texto. Sua proposta, no entanto, é que a mitocrítica preserve e acumule estes progressos já conhecidos e atue de "modo 'centrípeto' nas 'formas simbólicas' (Cassirer) coordenadas num relato simbólico ou 'mito', no que realmente se instaura a leitura e se desvendam seus níveis de profundidade" (DURAND, 1985, p. 252).

A técnica "parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para compreender os mitos diretores dessas produções" (FERREIRA-SANTOS e ALMEIDA, 2012, p. 113). Esta forma de análise aborda "o próprio

[8] Parte divina, ou características inspiradas na transcendentalidade. "Termo de R. Otto para designar de modo mais originário o divino, no sentido daquilo que é anterior à separação entre o Sagrado e o Profano" (PAULA CARVALHO, 1999, p. 242).

[9] A psicocrítica é uma metodologia desenvolvida por Charles Mauron, criador da crítica literária psicanalítica. A técnica "busca a associação de ideias involuntárias sob as estruturas construídas no texto", de forma a ser obtida pela mistura dos conteúdos conscientes com repetições obsessivas e vínculos inconscientes, o que levará o autor a conceituar "pensamento inconsciente" como, dentro da psicocrítica, "pensamento das estruturas" (PAULA CARVALHO, 1998, p. 82).

ser da ‘obra’ no confronto entre o universo mítico, que forme o ‘gosto’ ou a compreensão do leitor, e o universo mítico que emerge da leitura” (DURAND, 1985, p. 252). Deste modo, tomaremos como narrativas, ou ainda obras artísticas, os desenhos feitos pelas crianças nas escolas, consideradas, como Durand denomina, “obra de pequena dimensão” na escala da narrativa (1996, p. 247), pois os estudantes desenharam esboços da cidade que imaginaram para suas personagens.

O autor (DURAND, 1985, p. 252) detalha que esta metodologia é dividida em três etapas: inicia na identificação dos temas redundantes e sincronias míticas, ou mitemas; segue para a análise das situações e suas possíveis combinações, para terminar na descoberta das lições do mito e suas relações com outras lições e outros mitos. Passo este que já seria o primeiro da mitanálise, metodologia que não iremos nos expandir.

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). Esta metodologia geralmente irá além dos próprios textos ou documentos em análise, e situa-se “na produção do universo das imagens simbólicas, e do mito que é a forma dinâmico-cultural dessas configurações organizatórias da sociedade, suscita um novo e acrescido interesse antropológico pelas mitologias, tanto negligenciadas pela perecida era dos positivismos (DURAND, 1985, p. 256).

Durand (1985, p. 244) explica que o mito configura-se como um discurso mítico que apresenta personagens e cenários “segmentáveis em seqüências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença contrariamente à fábula ou ao conto – (chamada “pregnância simbólica” por Cassirer”). A metodologia aplicada busca encontrar as recorrências míticas nos desenhos e personagens apresentados pelos estudantes, de modo que seja possível identificar também se os recortes podem ser classificados nos regimes Diurno e Noturno da Imagem, além das estruturas místicas, heroicas ou cíclicas, descritas por Durand (2001).

O antropólogo do imaginário descreve que o mitema pode agir ou manifestar-se de duas formas: patente, “pela repetição explícita de seu ou seus conteúdos (situações, personagens, emblemas, etc.) homólogos” ou latente, “pela repetição de seu esquema de intencionalidade implícita” (DURAND, 1985, p. 254). Ou seja, será possível observar nos trabalhos desenvolvidos pelas crianças se há a criação de mitemas relacionados a elementos

repetitivos ou, então, intenções de gesto gerais que recorrem em desenhos diferentes ou dentro das mesmas peças.

Esta redundância, quando patente, tenderá ao "estereótipo identificador", que irá valorizar mais o descritivo do que o sentido, estereotipando o próprio mito, deixando quase que explícito seu "nome próprio". Já a redundância latente apresenta-se como parábola: "a transformação se dá por meio de uma espécie de drible da intenção em detrimento da indicação descritiva do nome próprio" (DURAND, 1985, p. 255). Portanto, quando os mitemas são patentes poderemos identificar com mais clareza os itens que coincidem e remetem às características do mito. Por sua vez, quando os mitemas são latentes, será necessária uma análise mais global, que pode indicar a "evaporação do espírito" ou algum recalque (1985, p. 255).

É importante salientar que estes objetos de estudo deixam sempre algo "por descobrir" e "é o 'mito' que 'descobre a interpretação", evidenciadas nas redundâncias (DURAND, 1996, p. 251). Desta forma, como propusemos a criação de personagens e cidades em diferentes épocas, procuramos suscitar nas crianças a evocação do mito como "o 'poço sem fundo do passado'. Cada época, cada momento cultural apenas guarda o grupo das lições que lhe convém" (DURAND, 1996, p. 255), afinal, por mais que seja perene, o mito altera-se ao longo do tempo e é a ocorrência, ou não, de mudanças que procuramos observar.

Esta noção de diferentes tempos fundamenta-se na ideia de bacia semântica, como explicado na seção Imaginação Simbólica, em que durante suas fases percebemos as mudanças culturais, baseadas em média no ciclo de vida de quatro gerações de 30 a 50 anos. Assim uma bacia semântica dura cerca de 150 a 170 anos (DURAND, 1996, p. 257) e contém diferentes etapas. A mudança de uma corrente para outra, chamamos de *trends:* quando dentro de um período de 30 a cem anos notam-se "mudanças significativas, tanto quantitativas quanto qualitativas, motivadas pela reinjeção, que não é uma repetição mecânica e estereotipada, de informação e de acontecimentos sociopolíticos, culturais e econômicos que marcam os estilos duma época" (ARAÚJO; ALMEIDA, 2018, p. 32).

Portanto, relembramos que a cidade de Imbituba celebrou 60 anos de emancipação político-administrativa em 2018 e em 2020 completam-se 50 anos da criação do Brasão de Armas Municipal. Portanto, após cerca de duas gerações e com a consideração de que a sociedade se transformou de industrial para pós-moderna, aplicamos a pesquisa imbuídos da missão de identificar como as crianças representam o imaginário da cidade. Assim poderemos comparar estes resultados aos cenários que analisamos ao longo da Dissertação.

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 miticianos buscamos observar todas as nuances mítico simbólicas dos desenhos produzidos pelas crianças, na tentativa de identificar como os mitos dos desenhos podem, ou não, relacionar-se com os do brasão. 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), sutilezas estas, que esperamos tornar evidentes no próximo capítulo.

Diante dos elementos metodológicos acima expostos, acreditamos que a mitocrítica é a metodologia de análise que nos permitirá identificar os símbolos municipais que nutrem, ou não, as crianças das turmas de foco das escolas municipais e se estes elementos estão relacionados, ou não, ao brasão municipal. A partir de agora iremos expor os contextos escolares onde a pesquisa foi aplicada.

7.4 RELATO SOBRE OS CONTEXTOS ESCOLARES

Esta pesquisa de dissertação foi realizada com crianças dos 5º anos de duas escolas municipais: Basileu José da Silva, no bairro Campo d’Aviação e Etelvina de Souza Pereira, no bairro Vila Santo Antônio. Selecionamos aleatoriamente uma turma de cada escola. O 5º ano foi escolhido porque o Plano Curricular Municipal define o ensino da história do município no 4º ano, portanto, partimos do entendimento de que as crianças já têm alguma noção formal sobre o tema proposto.

A Escola Básica Municipal Basileu José da Silva atende cerca de 450 crianças que moram nos bairros Campo d’Aviação, Sagrada Família e São Tomaz, desde a Educação Infantil até o 9º ano. Pedagogicamente, possui perfil realizador de projetos inovadores e criativos, além de atividades integradoras, de modo que foi considerado um aspecto positivo para a aplicação da pesquisa, identificada esta tendência para a receptividade de ações externas. Economicamente, as crianças atendidas têm um perfil de classes B, C e D. Os anos iniciais do

Ensino Fundamental obtiveram nota 6,8 no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica – 2017, acima da meta da escola que era 5,4.

De acordo com o Projeto Político Pedagógico da escola Basileu, o bairro Campo d'Aviação recebeu este nome por estar em volta de um antigo campo de pouso de aviões de pequeno porte. "A pista foi construída na época para aterrissagem de aviões do Grupo Henrique Lage, campo este que atualmente é desativado", descreve. O projeto ainda detalha que o bairro "vem crescendo significativamente no setor econômico e populacional, por conta da localização praiana de fácil acesso e com extensão em terras para construção civil", contando com estabelecimentos comerciais variados.

O documento reforça que, baseados nos Parâmetros Curriculares Nacionais, o aluno deve em História "situar acontecimentos históricos e localizá-los em uma multiplicidade de tempos"; "compreender que as histórias individuais são partes integrantes de histórias coletivas" além de "conhecer e respeitar o modo de vida de diferentes grupos, em diversos tempos e espaços, em suas manifestações culturais, econômicas, políticas e sociais". Estas noções corroboram que as crianças devem ter as condições necessárias para dar conta dos objetivos propostos pela pesquisa.

A Escola Etelvina de Souza Pereira, atende em média 280 estudantes dos bairros Vila Santo Antônio e Vila Nova, desde a Educação Infantil até o 5º ano. A maioria é oriunda do próprio bairro ou nucleadas das comunidades de Morro do Mirim e Morro do Pacheco. O grau de escolarização dos pais em sua maioria é o Ensino Médio. Também possui um perfil pedagógico que destaca projetos educativos e criativos e possui um desempenho no Ideb de 7,0, dado de 2013, o que está acima da média nacional. Crianças de todas as faixas econômicas frequentam a escola, da Classe A até D, porém, há uma boa colaboração das famílias e da comunidade, pois é a única escola pública do município em que as salas estão equipadas com aparelhos de ar condicionado.

Nossa experiência em ambas as escolas também foi de diferenças. Podemos relatar que as crianças da escola Basileu levaram toda a tarde para fazer as atividades propostas, enquanto na escola Etelvina em metade da manhã a atividade já estava concluída. Em ambas as escolas as crianças tiveram vergonha de apresentar os trabalhos na frente da classe. Na criação das personagens, as duas escolas tiveram reações similares. Os estudantes que trabalharam o passado acharam a atividade difícil, os do presente acharam fácil, mas sem muito desafio, enquanto os que projetaram o futuro relataram que gostaram muito da atividade porque poderiam "inventar o que quisessem".

Ao final, na escola Basileu as crianças relataram que desenhar foi o mais interessante, mas quando um dos alunos afirmou ter gostado mais de criar a personagem, alguns colegas mudaram de ideia também. Na escola Etelvina, 100% das crianças gostaram mais da atividade de desenho.

Um fator importante a ser relatado é que na escola Basileu apenas uma criança estava vestindo o uniforme de Escola Municipal, que estampa o brasão na camiseta e na bermuda, e uma estava vestindo uma camiseta do Estado de Santa Catarina; enquanto que na escola Etelvina, todas as crianças estavam uniformizadas pelo menos com a camiseta do Município. A pesquisadora foi informada, no dia da aplicação da pesquisa que haveria uma reunião de pais das crianças da escola Basileu e o uso do uniforme seria um dos temas tratados. Consideramos importante registrar este fato, pois a metodologia de aplicação da pesquisa, sem trabalhar explicitamente com os elementos do brasão para as crianças identificarem, foi desenvolvida considerando que elas estariam com os símbolos visíveis em seus uniformes, o que não foi constatado em uma das escolas selecionadas.

Um fato interessante foi que a sala de aula da Escola Basileu estava enfeitada e caprichosamente decorada com elementos náuticos e marinhos, como barcos, marinheiros, âncoras, peixes e baleias. Na escola Etelvina, não havia decoração temática.

Também queremos deixar registrado que na escola Basileu duas crianças com transtorno do espectro autista participaram da atividade, necessitando do auxílio da professora para a criação da personagem e de uma colega para o desenho no cartaz. Já na escola Etelvina, um aluno com a mesma condição participou da atividade de criação da personagem com a orientação da professora auxiliar, mas não participou do desenho em equipe, fazendo seu desenho individual e sem relação com a pesquisa.

Em ambas as turmas, participaram crianças que são naturais de Imbituba, mas também que vieram de outras cidades e estados e outras regiões do Brasil, com um caso, inclusive de uma criança que morou fora do país. Portanto, nem todas as crianças participantes estudaram os anos iniciais do Ensino Fundamental na cidade ou com contato mais profundo com os elementos simbólicos. Na escola Basileu a turma era formada por 17 alunos e na escola Etelvina, 12.

Concluímos toda a exposição metodológica com detalhes específicos de cada etapa. Agora nos ateremos à análise e às amarrações necessárias entre os assuntos dissertados.

8 ANÁLISE

Esta análise é dividida em partes diferentes, mas que apresentam uma sequência entre si, desenvolvida para dar conta de todos os objetivos propostos. Primeiramente apresentamos e comentamos de dados paralelos obtidos e em seguida passaremos para a análise mitocritítica dos desenhos das crianças, com a identificação dos mitos subjacentes. Por fim, retomaremos alguns pontos sobre a análise do brasão sob o viés do Imaginário para comparar com os resultados obtidos nas escolas e responder as perguntas que surgiram ao longo da revisão da literatura.

Como proposto na metodologia, a atividade iniciou pedindo para as crianças criarem personagens que vivessem na cidade de Imbituba do passado, do presente e do futuro. Foi frisado que elas poderiam usar da imaginação, das memórias e do que percebem onde vivem para criar as características, sendo que o ponto principal, e que não poderiam esquecer ao longo do trabalho, era que tudo deveria estar relacionado à cidade de Imbituba. Todas receberam o questionário do apêndice.

A tabulação de todas as respostas, sem justificativas e interpretações, está no Anexo A, Quadro 3, em que dispusemos as iscas semânticas embutidas no questionário e as respostas que obtivemos. Para uma melhor compreensão desta tabela, precisamos informar que as crianças da escola Etelvina estavam sentadas em dupla, como disposição tradicional da sala de aula, de modo que este fator tornou a criação das personagens em alguns casos repetitiva. Quando o termo foi citado mais de uma vez na mesma categoria, um numeral ao lado fará esta indicação.

Esta atividade inicial foi indispensável para que as crianças pensassem sobre a tarefa que estava sendo proposta antes de desenhar a cidade. De fato, podemos perceber que diversos elementos que estão nos questionários aparecem nos desenhos, assim como é possível identificar que na dinâmica de funcionamento de um grupo, as ideias e opiniões de um ou dois líderes acabam sobressaindo-se, e foi possível perceber as concessões e formas de trabalho que cada equipe precisou adotar para conseguir cumprir o objetivo.

Assim, a tarefa individual, apesar de não ser o objeto principal de nossa análise, nos forneceu dados interessantes do ponto de vista da comparação com o brasão. Portanto apresentaremos os aspectos mais relevantes para a compreensão do contexto.

Os únicos elementos que aparecem no brasão e nas citações são o Porto de Imbituba e a baleia, pela citação a extração de seu óleo. O Imbé, a cerâmica, o trem ou ferrovia, não

foram citados nas personagens de nenhuma criança, nas duas escolas. O fato de a ferrovia não ser representativa, nos chama ainda mais a atenção, pois a Escola Basileu está ao lado da linha férrea, por onde passam trens diariamente e a ferrovia corta o bairro. Assim, nesta perspectiva, as crianças não percebem o trem como um elemento relevante do cotidiano da cidade.

Por outro lado, elementos culturais ausentes no brasão, herdados das tradições açorianas, apareceram nos hábitos e costumes das personagens criadas, através das recorrências "pirão d'água com peixe", "peixe" que foi citado quatro vezes apenas na escola Basileu, "pescar", "igreja de Vila Nova", "Rua Santana"[10] e outros similares. Este conjunto nos mostra que há ainda algumas referências vivas na cultura local, pois aparecem nas personagens do passado. Portanto, as crianças reconhecem que são indicações temporais de um imaginário talvez inspirado em seus pais e avós, de modo que esta geração, por mais que não tenha estes costumes como seus, considerou que são relevantes em grau suficiente para serem retratados de maneira simbólica.

Ainda chama a atenção a recorrência de termos relacionados a preocupações econômicas na isca "problemas". No tempo passado foram registrados os termos "sem dinheiro", "contas a pagar", "muito trabalho", "dinheiro difícil" e no futuro "contas" e "dívidas". É interessante observar que estas interpretações das crianças podem indicar que nas suas percepções o passado foi muito pobre e o futuro também pode ser. Esta inferência pode justificar-se pela comparação com outros termos que estão em projeções do futuro, como na isca "casa" aparecem os termos "grande" e "rico" três vezes cada e "mansão", na maioria das vezes relacionados a personagens que possuem artigos digitais e tecnológicos, o que pressupõe a necessidade de um alto poder aquisitivo.

Também consideramos interessante a noção de meio ambiente expressada pelas crianças. Na isca "problema" foram citados "poluição", "muito lixo na rua" três vezes, "muito lixo na praia", e "poluição das praias". Esta tendência foi confirmada na isca "melhorias" com as referências a "fazer mutirão de limpeza", "mais cuidado com a natureza", "não jogar lixo na rua" e "nas praias", "mais árvores e flores", "que parem de matar os animais por esportes", "menos poluição", "que parem de poluir a cidade" e, curiosamente na seção futuro uma das crianças sugeriu que sua personagem desejaria "mais natureza do que tecnologia". Assim, é natural que o Imbé não tenha aparecido na pesquisa, mesmo que tenhamos falado várias vezes

[10] A Rua Santana vai desde a Igreja de Sant'Ana de Vila Nova, até o bairro Campo d'Aviação, passando pela frente da escola Basileu José da Silva.

que o trabalho era relacionado a “Imbituba”. A escola Basileu possui um exemplar de Imbé no jardim, mas a escola Etelvina, não.

Esta forma de ver o mundo, focada na necessidade de preservação da natureza e do retorno ao arcaico, é considerada uma das características da pós-modernidade para Maffesoli. Este cenário é evidente ao ponto de o autor defender que

> Pode-se ver em todos esses fenômenos o retorno do mito naturalista. À economia, em que a lei da casa (oikos) era dada pelo poder dominante, sucede, subrepticiamente, uma “ecosofia”, sabedoria menos brutal em que a relação com os outros entra em conjunção em um misto sem fim. Talvez seja preciso ver em tal processo a revivescência desses deuses da vegetação: Osíris, Átis, Adônis e, principalmente, Dionísio, que, regularmente, imprimem sua marca no imaginário dos homens (MAFFESOLI, 2014, p. 66).

O autor afirma que “a ecosofia destaca a saturação do antropocentrismo e do individualismo que é sua expressão” e que “as tribos pós-modernas não se reconhecem mais, no essencial, nos valores que caracterizaram o ciclo moderno” (2014, p. 73). Isto corrobora a ideia de que é necessário “estar junto” em uma cidade sustentável para que a própria tribo sobreviva. Estes discursos estão submersos no imaginário das crianças, inclusive com o ápice ao desejar menos tecnologia e mais natureza, em uma referência ao esgotamento e à esterilidade, o que Maffesoli chamaria de “ética da estética, um elo que se colabora a partir de um sentimento coletivo”, neste caso a “marca de um tempo” (2014, p. 64) que não acontece apenas aqui em Imbituba, mas em um contexto global.

Para encerrar a análise sobre a criação das personagens, é importante relatar que ao final da aplicação das duas atividades, após todos observarem os desenhos e apresentações dos colegas, percebemos que poderia ser necessário um reforço da principal isca semântica deste trabalho: Lugares mais importantes da cidade. Durante a aplicação, percebemos que as referências eram bastante diversas, e consideramos que seria interessante adaptar a intervenção para garantir um relato um pouco mais coeso das turmas escolhidas.

Afinal, conforme pode ser observado no quadro disponível no Anexo A, nesta isca as crianças fizeram referências relevantes nos três tempos. No passado apareceram termos contundentes com a realidade como “escola”, “trabalho”, “igreja de Vila Nova”, “porto de Imbituba”, “prefeitura” e “estátua de Henrique Lage”, que de fato existiu e ficou exposta por muitos anos ao lado das Torres Gêmeas, porém o busto foi retirado para restauração e não foi mais recolocado em exposição pública. No presente as palavras foram mais corriqueiras, mas ainda fiéis à realidade deles, como “praia” quatro vezes, “igreja” duas vezes”, “lagoa”, “faculdade” duas vezes e “sorveteria”. No futuro já é possível perceber uma mistura dos

elementos anteriores pois volta a aparecer “porto de Imbituba”, “escola”, “trabalho” e “oficina”, “praia” três vezes e “pizzaria”, “parque” e “pista de corrida”.

De um ponto de vista crítico, é bastante preocupante para a sociedade que uma criança tenha como local mais importante da cidade uma pizzaria ou uma pista de corrida, afinal antes de responder esta questão elas tiveram a oportunidade de contar sobre o que considerava como um “lugar legal” - seção a qual está repleta de referências variadas, mas em que é possível perceber que no passado os lugares legais são para estar com, ou encontrar, pessoas: “praia”, “praça”, “parque”, “casa do amigo”. No futuro voltam-se para o consumo e alimentação como “mercados muito grandes para andar de carro dentro”, “shopping”, “pizzaria”, “loja de doces”, etc. Já sob um ponto de vista compreensivo, as crianças apenas refletem os estímulos que recebem da sociedade em que estão inseridas, daquilo que consomem e são induzidas a consumir, especialmente nas mídias digitais.

Assim, após conversar com os estudantes sobre o que acharam da atividade, para aprofundar esta questão, perguntamos sobre quais os lugares mais importantes da cidade, ou o que havia de mais importante. Informalmente as crianças citaram os itens, que foram anotados e estão transcritos no Quadro 1 por ordem de citação.

Quadro 1 – Lugares mais importantes da cidade

Escola Basileu	**Escola Etelvina**
Porto	Praia
Caminhão	Porto
Hospital	Estátua de Henrique Lage
Praia	Torres Gêmeas
Navios	Teatro Usina
Morro da Antena	Prefeitura
Bastante vegetação	Pracinha
Restaurante Humberto	Câmara de Vereadores
Pizzaria	Calçadão
-	Museu da Baleia

Ao observar estas respostas, percebemos que só este trecho já poderia ser objeto de outra dissertação, mas atenhamo-nos aos pontos principais. Acreditamos que como as crianças estavam livres para usar da memória e da imaginação, os desenhos não tenham deixado estas informações tão explícitas, afinal várias vezes perguntavam se algo estava certo ou errado, se

poderia ou não fazer determinada coisa. A pesquisadora primou por responder que poderiam fazer como desejassem, que nada estaria errado naquele dia e não valia nota.

Antes de entrar na discussão mais aprofundada, queremos relatar dois dos resultados que chamam a atenção por parecer que não pertencem ao grupo: Restaurante Humberto e Pizzaria. Na escola Basileu, enquanto as crianças falavam o que consideravam mais importante na cidade, o assunto pareceu esgotar e uma delas lembrou de uma forma animada: "- Já sei, o Restaurante Humberto"! Este restaurante é uma das referências gastronômicas da cidade, especialmente no Portinho da Vila – comunidade atendida pela escola - na oferta de pratos à base de frutos do mar. Com esta informação, e com o objetivo de aprofundar o que de fato significava esta reposta, a pesquisadora questionou a aluna sobre que tipo de comida o restaurante servia. A menina respondeu que não sabia, pois nunca havia ido ao local. Neste momento um dos colegas informou que lá serve-se pizza, o que é verdade, já que uma das especialidades é a pizza de camarão. Esta informação levou outro aluno, do outro lado da sala, a fazer a última referência: "- Pizzaria, em Imbituba tem pizzaria", aprovado pela concordância dos demais.

Esta ocorrência no ambiente de pesquisa nos levou a pensar que de fato as representatividades econômicas são relevantes no imaginário para definir o que é importante. Os estabelecimentos de alimentação são abundantes na cidade de Imbituba e ao mesmo tempo que são referências para momentos de lazer para uns, também significa trabalho e renda para outros. A aluna, mesmo sem conhecer o restaurante, tem entendimento que ele é representativo no seu bairro. Posteriormente, veremos nos desenhos, como as referências alimentares são abundantes nas cidades do futuro imaginadas pelas crianças.

Para retomar a discussão dos elementos principais, é profundamente marcante que as duas primeiras recorrências sejam "porto" e "praia". Podemos fazer uma analogia às discussões que existem na cidade sobre "vocação portuária" e "vocação turística". A partir dos dados analisados em pesquisa bibliográfica e na observação empírica da história de Imbituba, podemos inferir que o brasão da cidade nos parece uma pirâmide econômica, que conta como base o Porto de Imbituba e acima, dividindo a mesma latitude, cerâmica e ferrovia. Com o advento da exploração turística do produto baleia franca a inclusão da sua figura no brasão no mesmo quadrante do porto, pode ter igualado – simbolicamente - a importância das diferentes economias: turismo x atividade portuária.

Como pesquisadores inseridos no cotidiano da cidade, percebemos diferentes correntes de desenvolvimento: aqueles que defendem o investimento apenas no trade portuário e industrial; outros que defendem a erradicação da atividade portuária, justificando a

importância da preservação do meio ambiente, especialmente pela característica de transporte de graneis alimentícios e químicos e inclusive de possíveis impactos às baleias; e uma terceira linha que acredita na conciliação das atividades portuárias e turísticas, a partir de um planejamento de ocupação urbana que respeite e atenda às necessidades de cada setor, em uma lógica de cooperação mútua.

É interessante observar que os resultados das escolas, mesmo com a distância de apenas dois quilômetros entre uma e outra, foram bem diferentes. As respostas das crianças da Etelvina são mais politizadas e de acordo com o discurso histórico-cultural. Já na Basileu, as citações nos parecem mais voltadas à observação empírica do cotidiano. Este fato nos faz registrar a importância de uma educação que valorize tanto o conhecimento científico, quanto o conhecimento comum, pois é no dia comum que a vida acontece e estas marcas podem sobreporem-se ao que é ensinado nos bancos escolares, por falta de vivências, experiências afetivas e aproximação entre a teoria e prática. E é no decorrer da vida escolar que recebemos os conceitos primordiais quanto ao espaço que ocupamos na sociedade e fazemos as conexões simbólicas e de memória afetiva que levamos para a maturidade.

Deste ponto de vista, o resultado geral da pesquisa espontânea permite que façamos uma leitura deste período atual, que retratamos acima, dentro das características da Bacia Semântica de Durand (2011). Pois, se de tempos em tempos passamos por mudanças de imaginários, podemos estar no momento em que as correntes terminam a primeira etapa de escoamento. Deixam de estar diluídas e amorfas, e transformam-se em noções com um pouco mais de forma, com um percurso próprio. É possível situar esta discussão como representativa da fase de "divisão das águas" em que "alguns escoamentos formam uma oposição mais ou menos acirrada contra os estados imaginários precedentes e outros escoamentos atuais" (DURAND, 2011, p. 107), a segunda fase de uma bacia semântica.

Esta constatação é adequada ao período considerado como *trends*, das mudanças de gerações, porém, ainda não configura a mudança de uma bacia semântica à outra, mas sim, que é possível perceber como as dinâmicas do Imaginário Social podem ser observadas na cidade de Imbituba. Cabe aqui ressaltar que nestas fases é comum acontecerem disputas acirradas ou até mesmo guerras, que Durand exemplifica como as "querelas das escolas" e cita os conflitos entre platônicos e aristotélicos, góticos e franciscanos, franceses e alemães, cientistas e surrealistas, formalistas e fenomenólogos, entre outros que podem ser identificados facilmente ao longo da História (2011, p. 107-109).

São nestes cenários que a próxima fase se apresenta, as "confluências", pois – na metáfora potamológica do antropólogo – da mesma forma que "um rio é formado por seus

afluentes, uma corrente nitidamente consolidada necessita ser reconfortada pelo reconhecimento, o apoio das autoridades locais e das personalidades e instituições". Assim, em Imbituba já podemos observar autoridades e entidades que defendem determinadas ideias em detrimento de outras, porém, ainda informalmente para evitar o embate ideológico, cultural e político. Portanto, acreditamos que nesta questão a cidade não tenha chegado ainda à terceira fase da bacia semântica, mas há indícios que encaminha-se para ela.

Também precisamos destacar que essas transformações não são naturais, mas sim, na maioria das vezes, incentivadas pelas tecnologias que engendram o imaginário, como a imprensa, a publicidade, a política, as ideologias, entre outras. Deste modo, as correntezas não passam sem (in)fluir uma série de reações sociais e, por este motivo, serão sempre interpretadas considerando que "o julgamento conforme um paradigma dominante, embora se revista de autolegitimidade, colmata as fissuras e tenta impedir as infiltrações, vazamentos e rupturas" (SILVA, 2017, p. 91), porque temos naturalmente a necessidade de estabilidade, especialmente para o controle das massas urbanas. Este homem pós-moderno que nos habita, ou talvez o hipermoderno que nos seduz, ainda está programado pelo *homo symbolicus* que criou todo este excesso de significação. No fundo, ainda estamos criando símbolos para "combater as faces do tempo" (DURAND, 2001) e sermos um pouco mais perenes que a nossa finitude.

As mudanças de Imaginários são inevitáveis, afinal "o imaginário é cíclico. Nem sempre [...] se esgota por depressão, mas a impossibilidade de manter ou de produzir novos imaginários tende a resultar em doença. Imaginário é presença. O homem não suporta a ausência de significação" (SILVA, 2017, p. 85). Por isso estamos sempre buscando uma "moral da história", algo que outorgue sentido às nossas lutas cotidianas, o que nos leva à perenidade das narrativas mitológicas.

Para Durand, o mito é um prolongamento dos *schèmes,* arquétipos e símbolos e utiliza "o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias" (2001, p. 62). Assim, depois de analisar as palavras-chave utilizadas pelas crianças, vamos para análise mitocrítica dos desenhos.

8.1 ANÁLISE MITOCRÍTICA

A metodologia de execução da análise mitocrítica, explicada no item 7.3, será aplicada nas próximas linhas. Devemos destacar que nesta análise buscamos "desvelar as 'entidades simbólicas coordenadas numa narrativa simbólica, ou 'mito' que constitui a leitura e os seus níveis de profundidade" (DURAND, 1979 apud ARAÚJO, GOMES E ALMEIDA, 2014, p. 29), em busca de um relato que "reconcilia num tempo originário as antíteses e as contradições traumáticas ou simplesmente embaraçosas no nível existencial" (PAULA CARVALHO, 1998, 73). Nos utilizamos de obras simples para buscar a raízes mitológicas que as nutrem e entender como as relações simbólicas entre a comunicação municipal e os cidadãos têm funcionado. Os trabalhos de criação artística, por envolverem a habilidade de representação, permitem-nos investigar a cultura latente.

Primeiramente identificamos os temas redundantes ou sincronias míticas dos desenhos, chamados por Durand de mitemas. Estes mitemas foram observados nos nove trabalhos - podem ser consultados nos Anexos – e a partir deles identificamos em um quadro os possíveis mitologemas e relações.

Os mitologemas nos auxiliam a compreender a amplitude do que está sendo analisado e funciona como um esqueleto da obra (GOMES, 2011), ou ainda "a organização de elementos, motivos, ou temas mitológicos" (ARAÚJO, GOMES E ALMEIDA, 2014, p. 29). Estes nos permitirão classificar as redundâncias de modo a aproximar-nos das temáticas, fazendo a combinação destas, que é a segunda etapa da mitocrítica.

Deste modo, apresentamos o quadro de identificação dos mitemas e mitologemas:

Quadro 2 – Mitemas e mitologemas encontrados nos desenhos

MITOLOGEMAS	**MITEMAS**					
	Escola Basileu			**Escola Etelvina**		
	Passado	*Presente*	*Futuro*	*Passado*	*Presente*	*Futuro*
Alimentar	Árvore frutífera	Árvore frutífera Mercado Peixes	Donut Café Pizzaria Mercado Chocolateria	Mercado		Lanchonete
Natureza	Cavalo Praia	Praia Peixes	Morro	Praia	Praia	
Trabalho	Carroça Pesca	Mercado	Porto/navio Comércios Mercado Chocolateria	Usina Henrique Lage/estátua		Piloto Oficina
Proteção	Casa de madeira Curral Igreja	Casa Prédio Hospital Igreja	Casa Prédio Hospital Igreja		Casa	
Diversão		Esportes Bolas	Escorregador em espiral	Praça	Video-game	Corrida
Ar	Nuvens Pássaros	Helicóptero Pássaros	Helicóptero Carro Voador Nave espacial	Pássaros;		
Fogo	Sol	Sol Carro	Dragão robótico Rua de asfalto		Sol Rua de asfalto	Pista de asfalto
Terra	Árvore Flores Rua de barro	Árvore	Morro	Árvores	Grama	Grama
Água	Lagoa Peixes Mar	Peixes Mar	Mar	Mar Chafariz	Mar	

Lembramos aqui que na escola Basileu tivemos mais grupos de crianças pois a turma era maior, o que consequentemente nos dá mais informações para a análise. Não devemos considerar que uma turma desenhou menos elementos que a outra, mas sim, que eles são similares entre si.

Ao observar os mitemas dos desenhos pudemos organizá-los em mitologemas que se concentram em “alimentar”, “natureza”, “trabalho”, proteção” e “diversão”. Também foi possível identificar como os quatro elementos configuram-se nas estruturas. A partir de agora, é o quadro acima que servirá de orientador para a terceira fase da mitocrítica, com a identificação das lições do mito e comparações com outros mitos.

Inicialmente, vamos destacar que nos quatro elementos identificados – ar, fogo, terra e água – podemos perceber que há uma preponderância de elementos aquáticos no passado com um escasseamento destes para o futuro. São citados elementos que mostram a fecundidade da Água, como “peixes” tanto no passado quanto no presente da escola Basileu, mas nas demais referências ficamos apenas com “mar” e o artificial “chafariz”. O desenho do futuro da escola Etelvina, não incluiu nenhum elemento relacionado à Água. A ausência pode ser uma justificativa do motivo pelo qual a baleia franca não aparece nos desenhos, pois é um ser aquático e este elemento, não está fortemente marcado nas projeções.

Já o elemento Terra também aparece mais potente no passado, por exemplo com “árvore” e “árvore frutífera”, “flores”, para no futuro aparecer apenas em “morro”, sem detalhamento da composição e “grama”. Ou seja, apesar de aparecer não é mais em abundância e nem para prover o alimento. Isto pode ser um reflexo das ideias de desmatamento, bem como das campanhas de reflorestamento, que reforçam os riscos da perda da mata nativa e a importância de recuperá-la. Este dado é simbólico, pois o nome da cidade Imbituba, vem de Imbé, que é uma planta, e poderíamos projetar um questionamento: sem Imbé, a cidade ainda é Imbituba? O que nos representa como “comunidade imaginada”? Fica a sugestão para uma próxima pesquisa, mas para a qual este trabalho pode ser um ponto de partida.

Na contramão do que apresentamos até aqui, os elementos Fogo são relatados em menores quantidades no passado e mais presentes no futuro. Esta noção pode indicar que há uma ideia de que assim como no passado havia água em abundância, mas no futuro ela irá existir em menor quantidade, da mesma forma o fogo aumenta em direção ao futuro. Este, por sua vez, poderia ser relacionado nas estruturas do passado apenas em “sol”, quando depois adquire novas leituras como “carro”, pela queima do combustível, “dragão robótico” pelas labaredas que estão implícitas, e em “ruas” e “pista de asfalto”, pintadas de cinza ou preto, lembrando a queima do betume, matéria prima asfáltica.

Por fim, como último elemento essencial, em Ar podemos observar que as crianças da escola Basileu desenharam “pássaros”, “nuvens”, “helicópteros”, “carro voador” e “nave espacial”, bem divididos nos três tempos, mas na escola Etelvina já é possível perceber que este elemento aparece apenas com “pássaros” no passado. Mais um indício de imaginário de futuro

em uma natureza estéril. Esta leitura corrobora as sugestões de melhorias indicadas pelas personagens que pedem “mais natureza do que tecnologia”, uma prova clara de que as crianças não têm imaginado um futuro “verde”. Também é interessante registrar que todos os desenhos do passado e do presente são coloridos, com uso de bastante verde e azul, inclusive. Já os desenhos do futuro, são praticamente acinzentados ou usam cores mais frias.

Para amarrar as observações feitas acima, podemos afirmar que as ideias relacionadas aos quatro elementos do Brasão de Imbituba, como apresentamos também no Capítulo 6, ainda ecoam no imaginário infantil, pois reforçam os mitemas industriais, que remetem a termos como “carvão” e “queima”, afinal a exploração de carvão que atraiu Henrique Lage. A Maria Fumaça era movida a carvão e transportava o minério para abastecer os navios. Da mesma forma, o modo de fabricar cerâmica também necessita de fornos e queima para formar as peças.

O Imbé no Brasão representa a terra e a baleia a água, dois elementos que nos desenhos observados aparecem em tendência de escassez. Se considerarmos que, de fato, as crianças reproduzem o imaginário que estão inseridas, o símbolo da marca turística realmente cumpre a sua função de busca pelo equilíbrio (*animus*/*anima*) em relação ao brasão. Muita água apaga o fogo, muito fogo evapora a água. Por outro lado, reforça o entendimento de que o brasão não está em equilíbrio, pois mesmo tendo incluído um rabo de baleia no escudo, tornou-se necessário para a cidade criar um novo símbolo que abarcasse os novos significados que surgiram.

Também somos levados a refletir que a baleia franca (água) no tempo da caça tinha sua gordura queimada (fogo) para a extração do óleo, e que esta era a maior fonte de renda e energia. Depois, como explicamos no parágrafo anterior, a cidade dependeu da queima do carvão e dos fornos para a produção dos azulejos para sobreviver. Nos anos 80, a maior empregadora da cidade era a Indústria Carboquímica Catarinense, que utilizava a pirita do carvão, rica em enxofre, para obter matérias-primas como o ácido sulfúrico. Quando faliu causou – assim como a ICISA – uma grande crise econômica, pois a economia local e regional dependia dela.

Sob esta perspectiva vemos o fogo como um elemento que sempre fez parte do cotidiano da cidade e é natural que ele apareça nas representações infantis. Se entre as preocupações das crianças percebemos a “falta de dinheiro”, isto pode ser reflexo da “falta de fogo”, falta de trabalho na cidade relacionados aos empreendimentos industriais. Desde a chegada de Henrique Lage, há 107 anos, até a falência da Indústria Cerâmica de Imbituba este fogo queimou. Porém, nos últimos 10 anos – idade média das crianças - a única empresa desta

época que continua perene é o Porto de Imbituba, o que justifica ser o único elemento do centro do brasão que aparece nos desenhos.

Isto nos leva a tentar compreender este imaginário do território. Os desenhos da cidade do futuro (Anexos H e J) e um dos desenhos do presente (Anexo E) deixam clara a importância das ruas na ideia que os alunos tentaram passar. A vista superior de uma cidade, como eles a representaram, colocam as estradas dividindo as partes, estruturas que nos lembram um labirinto formado pelas ruas, avenidas, becos e vielas. Quanto maior a cidade, maior a facilidade para perder-se.

Estes trabalhos nos permitem identificar 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 Minotauro[11]. 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 motivo[12], abandonou Ariadne em uma ilha onde ela, posteriormente, foi resgatada pelo deus Dioniso.

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

[11] 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.

[12] 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.

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 hiper-moderno, 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 salvaguarde 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).

Para fazer um paralelo, a marca turística de Capital Nacional da Baleia Franca também se encaixa neste regime. Como símbolo de inversão, está na categoria Mater e Matéria, junto de Grandes Mães aquáticas, representadas no Brasil em formas como Iemanjá. Deste imaginário surgem "os isomorfismos, mãe, matéria, terra, mãe-terra, pátria, pátria-mãe" (PITTA, 2005, p. 31). Afinal, a marca compõe-se claramente de uma fêmea com seu filhote, são elementos aquáticos que estão implicados um no outro simulando um círculo, um *schème* primordial.

Podemos considerar que alguns mitemas identificados nos mostram elementos da Tecnologia do Ciclo como "carro", "carroça" e "bola", representando o arquétipo da roda que representa a "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 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 mitologema 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, o desenho do Anexo B apresenta “a estátua de Henrique Lage”, 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). Ou seja, 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 do Anexo B. 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 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 masculizado, pois, como lembra Randazzo, 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).

Ou seja, é possível que quando Imbituba mudou de nome para Henrique Lage 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 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. 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 ascenção também pode ser identificado nos desenhos. Esta dominante está representada no desenho do Anexo I, que contém um prédio muito alto, no Anexo J, que mostra vários prédios e bandeiras indicando "picos" ou ainda no Anexo E, 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, especialmente com os desenhos dos anexos J e K. Animadas pelo fato poder “fazer o que quisessem” apareceram nas personagens toda uma variedade de objetos adaptados para a capacidade de voar, como “casa voadora” e “mega TV flutuante”. 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.

Ou seja, 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.

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 angustia 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.

Dioníso - 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 Dioníso pós-moderno pode ser encontrado nos hábitos das cidades, como a música alta, "o circuito automóvel, ruídos sem razão [...] transes desportivos" e outras práticas que, mesmo condenadas pela moral, fazem parte do cotidiano (MAFFESOLI, 2001b, p. 89) neste mudo 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. Retomamos aqui, a referência de Neu que os pescadores de baleia, após a temporada, gastavam mal o dinheiro "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.

É perceptível que o brasão remete ao trabalho de Henrique Lage, a industrialização e formação da cidade moderna viabilizada por ele. O objeto aponta para um reflexo de um imaginário de progresso, focado no trabalho fabril e comercial. Encontramos uma pista de que o tema tomava a pauta do cotidiano local quando Bossle (1979, p. 16), ao explicar suas fontes de pesquisa para a dissertação "Henrique Lage e o desenvolvimento do sul catarinense", cita que o jornal *O Imbituba*, de propriedade da grande empresa "Lage & Irmãos, entre os anos de 1925 e 1928 "tinham sempre a mesma preocupação, o carvão e os portos".

Se este estudo fosse feito nos anos 1920 talvez tivéssemos encontrado como mitemas os termos "carvão" e "portos", pois o relato de Bossle aponta para um veículo de comunicação que pode ter sido utilizado como fomentador de um imaginário local. O fato de Imbituba ter passado a chamar-se Henrique Lage é uma importante evidência de como sua figura foi influente no imaginário, pelo menos entre os responsáveis pelas decisões políticas, a ponto de suprimir o nome histórico e, talvez, junto dele os demais patrimônios culturais desenvolvidos até então, mas que, talvez pela perpetuação de algumas tradições familiares, ainda apareceram no imaginário infantil como "natureza", "peixes", "pesca" e "igrejas". Ao mesmo tempo, talvez encontrássemos mitemas relacionados à "caça às baleias".

É possível relacionar a importância desta figura com a existência de uma aura, no sentido de Walter Benjamin que "justapõe tradição e autenticidade. A perda da aura implica o desaparecimento da autoridade da coisa. O imaginário, porém, é uma aura em constante mutação" de modo que "a pós-modernidade reinventa a aura pela reprodução total e viral da imagem" (SILVA, 2003, p. 20). Portanto, podemos constatar que, após 60 anos, a ausência de figuras empresariais reforçando o imaginário sobre Henrique Lage, ou ainda seus sucessores como Rimsa e Catão, podem ser consideradas parte do processo de perda da aura dos anos industriais, bem como do esmaecimento da força do brasão como símbolo, mas que apesar disto, os *schèmes* e arquétipos ainda são verificados, ao menos no grupo de crianças analisadas.

Do mesmo modo, quando se suprimiu o nome Imbituba, podemos supor a mesma ação sobre a figura do Imbé. Estas ausências, somadas à facilidade de reprodução das imagens, deixam espaço para que figuras mais atuais, como a marca turística da Capital Nacional da Baleia Franca, cresça como simbologia atualizada, estilizada e que também faz sentido ao estar

parcialmente alinhada aos anseios econômicos municipais. Reforçada pelos gestos de acolhimento, afetividade e maternalidade, também importantes neste caso.

Silva (2003, p. 20) reflete que "o imaginário, contudo, não surge do nada. Não se trata de uma aquisição meramente espontânea. Em outras palavras, pode ser induzido". Portanto, acreditamos que o fato de Imbituba ter o título de Capital Nacional da Baleia Franca foi um estímulo ao crescimento desta referência simbólica. Afinal, a cidade foi projetada internacionalmente como um dos poucos lugares do planeta onde é possível ver baleias da beira da praia. Nos parece importante registrar que todo estímulo visual e publicitário faz referência à docilidade e ao aspecto divertido e maternal do mamífero, sem referências ao período da caça, nem ao fato de a cidade ter sido a última a encerrar as atividades da armação baleeira no Brasil.

Por outro lado, todo o investimento de comunicação sobre este tema, ainda não apareceu no imaginário infantil com grande relevância, dado que tivemos apenas duas citações ao termo "baleia": relacionado ao "óleo de baleia", quando uma das personagens do passado foi caracterizada como anseio para ter outros tipos de concreto, pois antigamente as construções levavam misturas com o óleo do mamífero; e também "Museu da Baleia", o último elemento citado na pesquisa espontânea sobre quais os lugares mais importantes da cidade. O que é curioso se percebermos que o museu, apesar de ser um espaço de educação para a preservação, é focado em registrar o tempo da pesca e da caça comercial.

É interessante revelar que no desenho do Anexo F as crianças chegaram a rascunhar em outra folha de papel o desenho de uma baleia, porém não passaram para o cartaz. Elas foram questionadas sobre o motivo de não quererem reproduzir o desenho, mas apenas riram e disseram que não, sem explicar. Este resultado contrasta com as constatações de Alves (2015), apresentadas no Capítulo 5 de que os adolescentes investigados entendem que as praias e a baleia franca são símbolos de identidade de Imbituba por serem patrimônios que atraem os turistas e lucros para a cidade, afinal a "Praia" apareceu como um dos primeiros elementos importantes na citação espontânea apresentada no início desta análise, mas o Museu da Baleia foi o último a ser lembrado.

A relação entre os dois estudos pode ser feita ao pensarmos que a pesquisa de Alves foi aplicada com adolescentes, que já estão mais atentos e preocupados com o mercado de trabalho e, neste caso, sim, afetados pelo esforço comunicacional da marca turística. Enquanto, por outro lado, nosso trabalho pesquisou algo mais profundo, que é o imaginário, e mais especificamente com crianças, que ainda estão ligadas ao lúdico e ao simbólico, deixando escapar o que lhes afeta os sentidos.

Estas ocorrências relacionadas ao símbolo da baleia franca, nos levam a refletir sobre como a cidade tem se comunicado com seus cidadãos, que podem estar ainda ligados à temática da baleia, mas não pelo elemento água, mas sim pelo fogo. A única figura do brasão que se destaca como potência simbólica é o Porto de Imbituba, o que indica que laços e memórias ainda estão sendo passados, mesmo que em partes, para o imaginário infantil.

9 CONCLUSÃO

Nesta dissertação apresentamos o cenário histórico-cultural que nos parece ter inspirado a criação do Brasão de Imbituba, afinal, detalhamos cada um dos elementos presentes e também alguns ausentes, como método de registrar o contexto em que o objeto de estudo está enraizado. Ao longo de todo o trabalho relacionamos os dados já consagrados da tradição do Município aos conceitos do Imaginário, antecipando a análise do brasão, para que ao chegar na observação do imaginário infantil, pudéssemos ter os parâmetros necessários para a comparação.

Com a análise dos elementos apontados pelas crianças descobrimos que este imaginário que inspirou a criação do brasão do município ainda está presente na ideia de futuro, com uma cidade de asfalto, carros, prédios e objetos que voam, elementos construídos pelo homem, representados pelo *schème* da ascenção. A investigação do imaginário infantil contribuiu para reforçar que o Brasão de Imbituba é um símbolo do Regime Diurno, que representa um arquétipo do Grande Pai, inspirado no mito do nascimento de Dioníso, originado em um instinto primordial de desejo de subida.

A figura de Henrique Lage ficou caracterizada pelo arquétipo do Grande Pai, representado no brasão, como “as armas do rei”. Assim, como *animus* e *anima* tendem ao equilíbrio, o surgimento da marca da baleia-franca ao representar a Grande Mãe, seria uma prova destas configurações arquetípicas. Afinal, mesmo com o fato de a simbologia da baleia ter sido apresentada como um elemento importante para a cidade nos últimos anos, ela ainda não está no imaginário infantil como uma ideia de desenvolvimento econômico, mas voltada ao deleite e à diversão. Faz sentido estar à margem, assim como está no Brasão. Pois a afetividade que a marca turística promove nos parece fazer mais sentido ao visitante do que ao morador. Deste modo, é possível afirmar que podemos ter uma cidade *animus* com uma comunicação visual *anima.*

Porém, é interessante observar é que cada elemento é voltado para um público diferente e de fato, por maiores que sejam os esforços comunicacionais, a baleia franca ainda não afetou as crianças pesquisadas, no sentido de uma representação identitária. Nem com a sua inserção no brasão, nem com uma simbologia exclusiva. Talvez seja necessário aguardar o desaguar de uma próxima etapa da bacia semântica, para compreender como estas influências irão se desenvolver com o passar do tempo. Portanto, após a comparação, o único elemento do brasão que nos parece manter-se como potência simbólica é o Porto de Imbituba, que divide

espaço com as distrações cotidianas de alimentação. Os laços e memórias de um imaginário que inspirou a criação do brasão têm, parcialmente, passado para as novas gerações.

Dioníso é o mito que, em nossa análise, aparece como mais representativo nos desenhos e ainda com a possibilidade de conectá-lo aos relatos da história da cidade. Os trabalhos das crianças nos permitiram correlacionar ainda outras bases míticas com as narrativas do labirinto do Minotauro e Ícaro. Leitores com olhares distraídos podem observar as cidades imaginadas e até rir da imaginação infantil, mas nós esperamos ter provado que a representação simbólica vai muito além da superfície.

No decorrer da prática miticiana fomos surpreendidos com as conexões míticas que surgiram pois, como no poema de Fernando Pessoa, citado na epígrafe, não víamos os mitos de início, mas ao imergir na prática da mitodologia durandiana, eles brilharam. E por mais que pareçam histórias antigas e mortas, estão claramente vivas e escancaradas, desnudas, diante de nós.

Esperamos que esta dissertação tenha despertado o interesse sobre a identificação de arquétipos e mitos em símbolos municipais, 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.

REFERÊNCIAS

ALVES, Luana. **Cultura escolar e identidades: pesquisa com alunos e professores do ensino médio inovador da escola de ensino médio Annes Gualberto, Imbituba, SC.** Dissertação: Unisul, 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas.** Lisboa: Edições 70, 2005.

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; GOMES, Eunice Simões Lins, ALMEIDA, Rogério de. **O mito revivido:** a mitanálise como método de investigação do imaginário**.** São Paulo: Képos, 2014.

ARAÚJO, Alberto Filipe; MONT'ALVERNE, Iduína. Educar para a imaginação. In: **Revista Memorare**, Tubarão, SC, v. 4, n.2 espe. Dossiê II, p. 73-105 mai/ago. 2017.

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.

BADIA, Denis Domeneghetti; PAULA CARVALHO, José Carlos de. A escola de Grenoble e a culturanálise de grupos. In: SILVA, M. e VALDERMARIN, VT., orgs. **Pesquisa em educação: métodos e modos de fazer** [online]. São Paulo: UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

BAENA, Visconde de Sanches de. **Archivo Heraldico-Genealogico.** Typographia Universal de T. Q. Antunes: Lisboa: 1872.

BARRETO, Marco Heleno. **Imaginação Simbólica:** Reflexões Introdutórias. Loyola: São Paulo, 2008.

BACHELHARD, Gaston. **A poética do espaço.** Martins Fontes: São Paulo, 1993.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Brasiliense: São Paulo, 1988.

BERG, Tiago José. Geografia e Heráldica: lendo a representação da paisagem nos brasões de armas dos estados brasileiros. In: **Geografia Ensino & Pesquisa**, 19, especial, 2015; (p. 123-133)

BERTIN, Georges. **Gilbert Durand ou o novo espírito antropológico.** In: Comunicação e Imaginário. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Diefel: Lisboa, 1989.

BOSSLE, Ondina Pereira. **Henrique Lage e o desenvolvimento do sul catarinense.** Dissertação (Mestrado em História Área Econômica)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1979.

CÂMARA MUNICIPAL DE IMBITUBA**. Lei nº 229, de 08 de abril de 1970: Cria o brasão deste Município de Imbituba e dá outras providências.** Disponível em: <http://www.legislador.com.br/imgLei/586076657_pdf18_1_229_1970.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2018.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. Palas Athena: São Paulo, 1990.

CANCIAN, E. ; BRAZIL, M. C. O Barão de Vila Maria: poder, história agrária e memória em Mato Grosso. In: BORGES, F.T. de Miranda; PERARO, Maria Adenir; COSTA, Viviane G. da S. (Org.). **Trajetórias de Vidas na História.** Cuiabá: EDUFMT, 2009, v. 1, p. 93-116.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Tradução da 6 ed. francesa. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Campos do Imaginário.** Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. **O imaginário:** ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 5 ed. Rio de Janeiro: Diefel, 2011.

_____. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, análise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1- 2, p. 244-256, 1985.

FEITOSA, Chistiane Mendes, et al. **Constituintes químicos de *Philodendron imbe* Schott**. Quim. Nova, Vol. 30, No. 1, 41-44, 2007.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário:** bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.

FITOECOLOGIA. **Flora Digital do Rio Grande do Sul e Santa Catarina.** Disponível em: <http://www.ufrgs.br/fitoecologia/florars/open_sp.php?img=10781, 2018>. Acesso em 20 mai. 2018.

FRANZ, Marie Louise Von. **Animus e Anima nos contos de fadas.** Campinas: Versus, 2010.

FREITAS, Alexander de. Água, Ar, Terra e Fogo: Arquétipos das Configurações da Imaginação Poética na Metafísica de Gaston Bachelard. In: **Educ. e Filos**., Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.

FTC, Ferrovia Tereza Cristina. **Estrutura operacional.** Disponível em: <http://ftc.com.br/a-empresa/estrutura-operacional>. Acesso em 29 mai. 2018.

GOMES, Eunice Simões Lins. **Em busca do mito:** a mitocrítica como método de investigação do imaginário. João Pessoa: UFPB, 2011

GOMES, Renato Moreira. Heráldica Brasiliensis. In: **Ventura**, Ed. especial. FAAP: Campos do Jordão, 2002. (p. 98-106). Disponível em: <https://heraldicabrasil.wordpress.com/biblioteca/>. Acesso em 15 jan. 2019.

_____. Heráldica no Brasil: um breve panorama histórico da área. In: **O Tuiuti** – Boletim Profissional de História Militar, nº 126. AHIMTB/RS: Rio Grande do Sul, 2014. (p. 4-18) Disponível em: <http://www.acadhistoria.com.br/otuiuti/O%20TUIUTI%20126.pdf>. Acesso em 15 jan. 2019.

HALL, Calvin S. NORDBY, Vernon J. **Introdução à Psicologia Junguiana**. Cultrix: São Paulo, 1992-93.

ICMBio, Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. **Área de Proteção Ambiental da Baleia Franca.** Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/apabaleiafranca/>. Acesso em: 02 jun. 2018.

INSTITUTO AUSTRALIS. **A baleia > Características.** Disponível em: <http://baleiafranca.org.br/a-baleia/caracteristicas>. Acesso em: 18 mai. 2018.

_____. **A baleia > Comportamento.** Disponível em: <http://baleiafranca.org.br/a-baleia/comportamento>. Acesso em: 18 mai. 2018.

JUNG, Carl G. [et al.]. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 2 ed. especial. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2008.

_____. AION - **Estudos do simbolismo do si-mesmo.** 5ª ed. Vozes: Petrópolis, 1998.

JUNG, Emma. **Animus e Anima**. Trad. Dante Pignatari. Cultrix: São Paulo, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação.** In: Genealogia do Virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário. Porto Alegre: Revista Famecos, 2003.

_____. **A transfiguração do político:** a tribalização do mundo pós-moderno. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

_____. Compreender o real a partir do irreal**.** In: AZUBEL, Larissa; TONIN, Juliana. **Comunicação e Imaginário.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

_____. **Homo eroticus – comunhões emocionais.** Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS***,* Porto Alegre, n. 15, p.74-82, agosto. 2001a.

_____. **O eterno instante.** Lisboa: Piaget, 2001b.

MARTINS, Manoel de Oliveira. **Imbituba: história e desenvolvimento.** Criciúma: Editora e Gráfica Ribeiro, 1978.

MARQUES, Tiago Alexandre Campos da Silva. **A evolução da identidade visual autárquica: da heráldica do século XIII à marca municipal do século XXI**. [Dissertação] Design de Comunicação e Novos Média, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/29165>.

MELLO FILHO, Dorvalino Pedro de. **Porto de Don Rodrigo: uma história do Brasil Meridional.** São Paulo: Scortecci, 2009.

_____. **Brasão Municipal de Imbituba: Reconstituição heráldica e política pública de comunicação.** Monografia (Pós-graduação em Políticas Públicas Municipais)-Centro Universitário Leonardo Da Vinci, 2016.

MEUNIER, Mário. **Nova mitologia clássica: a legenda dourada, história dos deuses e heróis da antigüidade.** 2. ed. São Paulo: IBRASA, 1976.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **A descoberta e a vivência do virtual:** experiências infantis. Florianópolis: DIOESC, 2012.

NEU, Márcia Fernandes Rosa. **Porto de Imbituba**: de armação baleeira a porto carbonífero. Tubarão: Unisul, 2003.

NOGUEIRA, Sónia Patrícia Marques. **Do brasão à marca:** tradição e inovação na identidade visual dos municípios portugueses. Covilhã: LabCom Books, 2014.

PAULA CARVALHO, José Carlos de. **Imaginário e Mitodologia:** Hermenêutica dos Símbolos e das Estórias de Vida. UEL: Londrina, 1998.

_____. **Mitocrítica e arte:** trajetos a uma poética do imaginário. Londrina: UEL, 1999.

_____. Pedagogia do Imaginário e culturanálise 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.

PLANALTO. **LEI Nº 7.643, de 18 de dezembro de 1987. Proíbe a pesca de cetáceo nas águas jurisdicionais brasileiras, e dá outras providências.** Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7643.htm>. Acesso em: 20 mai. 2018.

_____. **Lei nº 12.282, de 5 de julho de 2010: Confere ao Município de Imbituba, Estado de Santa Catarina, o título de Capital Nacional da Baleia Franca.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12282.htm>. Acesso em: 04 mai. 2018.

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.

PREFEITURA DE IMBITUBA. **Agora é oficial, Imbituba é a Capital Nacional da Baleia Franca.** Disponível em:

<http://www.imbituba.sc.gov.br/noticias/index/ver/codMapaItem/16434/codNoticia/401143>. Acesso em: 04 mai. 2018.

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

_____. **Hino de Imbituba.** Disponível em: <http://www.imbituba.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaItem/49308>. Acesso em: 05 jun. 2018.

_____. **História.** Disponível em: <http://www.imbituba.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaItem/49267>. Acesso em: 06 jun. 2018.

_____. **Museu da Baleia Franca já recebeu mais de 5 mil visitantes desde a reabertura.** Disponível em: <http://www.imbituba.sc.gov.br/noticias/index/ver/codMapaItem/16434/codNoticia/40323>. Acesso em: 28 mai. 2018.

_____. **Museu da Baleia-Franca volta a receber visitantes.** Disponível em: <http://www.imbituba.sc.gov.br/noticias/index/ver/codMapaItem/16434/codNoticia/402922>. Acesso em: 28 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.

RAUEN, Fábio José. **Roteiros de iniciação científica:** os primeiros passos da pesquisa científica desde a concepção até a produção e apresentação. Palhoça: Unisul, 2015.

SANTANNA, Maria Aparecida Pamato. **Imbituba nas conjunturas do tempo.** Livro Postal: Imbituba, 2016.

SEIXAS, Miguel Metelo de. **A heráldica em Portugal no século XIX:** sob o signo da renovação. In: Análise Social, XLVII, Vol. 202, 2012. (p. 56-91).

_____. **Heráldica, representação do poder e memória da nação**: o armorial autárquico de Inácio de Vilhena Barbosa. Universidade Lusíada: Lisboa, 2011.

SILVA, Juremir Machado da. **Em torno de uma noção de imaginário.** In: AZUBEL, Larissa; TONIN, Juliana. Comunicação e Imaginário. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

_____. **Diferença e descobrimento:** o que é imaginário? A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Imaginário e Cultura: A organização do real. In. TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; PORTO, Maria do Rosário Silveira (orgs.). **Imaginário, Cultura e Educação.** São Paulo: Plêiade, 1999.

TEVES, Nilda. Imaginário Social, identidade e memória. In: FERREIRA, Lúcia M. A.; ORRICO, Evelyn G. D. (orgs.). **Linguagem, Identidade e Memória Social.** Rio de Janeiro: Faperj/DP&A, 2002.

VALOR. **Docas de Imbituba quer reverter perda de controle do porto em SC.** Disponível em: <http://www.valor.com.br/empresas/2963592/docas-de-imbituba-quer-reverter-perda-do-controle-de-porto-em-sc>. Acesso em: 01 jun. 2018.

VIANNA, Wânia de Loveira; SOARES, Marli Kasue Misaki; APEZZATO-DA-GLÓRIA, Beatriz. **Anatomia da raiz escora de philodendron bipinnatifidum**. In: Acta bot. bras. 15(3): 313-320. 2001.

VIEIRA, Pâmela Martins. **Análise do processo extrativista do cipó-imbé (Philodendron corcovadense Kunth – araceae) em Garuva-SC.** [Monografia Engenharia Agrônoma) UFSC, 2011.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

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.

ANEXOS

APÊNDICE – Pesquisa escrita

Hoje estamos procurando três pessoas em Imbituba. São pessoas muito especiais: a primeira está no **passado**, a segunda está no **presente** e a terceira está no **futuro**. Você é nosso convidado a nos ajudar a criar um perfil, de como são estas pessoas aqui em Imbituba, seus costumes, sua forma de viver, seus sonhos. Esta atividade deve ser respondida individualmente, e depois será compartilhada com a sua equipe para desenhar.

Assinale o **tempo** em que vive a pessoa que estamos criando, de acordo com o que foi sorteado pela sua equipe:

( ) Passado ( ) Presente ( ) Futuro

Vamos agora às pistas. Preencha de acordo com o **tempo** assinalado acima. Use a sua memória e a sua criatividade!

1. Qual o nome e idade desta pessoa?
   Nome: .....
   Idade: .....

2. Considerando o tempo em que ela vive, onde esta pessoa mora?
   (descreva o que tem na casa e no bairro dela)
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....

3. Onde ela trabalha e o que faz no trabalho?

   .....
   .....
   .....
   .....
   .....

4. Pense no tempo em que a pessoa vive e escreva 3 coisas que ela gosta de fazer nas horas de descanso:

   a) .....
   b) .....
   c) .....

5. Quais os três lugares mais legais da cidade para esta pessoa, neste tempo em que ela vive?

   a) .....
   b) .....
   c) .....

6. Para esta pessoa e seus amigos, qual é o lugar mais importante da cidade. Justifique sua resposta.

   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....

7. Esta pessoa gosta de praia? Se sim, o que ela costuma fazer na praia?

   .....
   .....

.....

.....

8. Que tipos de comidas esta pessoa, e as pessoas deste tempo, costumam comer? Cite 3:
   a) .....
   b) .....
   c) .....

9. Quais os problemas que a pessoa deste tempo enfrenta no seu dia a dia?
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....

10. Que tipo de melhorias a pessoa deste tempo quer para a cidade de Imbituba?
    .....
    .....
    .....
    .....
    .....
    .....

Agora que já identificamos as pistas sobre como a pessoa deste tempo vive, converse com a sua equipe sobre o que eles criaram e desenhem um cartaz com as características que vocês consideram mais importantes em relação a vida das pessoas que vocês criaram no tempo em que elas estão.

Em seguida, toda a equipe irá até à frente da sala para explicar os desenhos.

ANEXO A – Iscas semânticas e elementos descritos

Quadro 3 – Criação da personagem

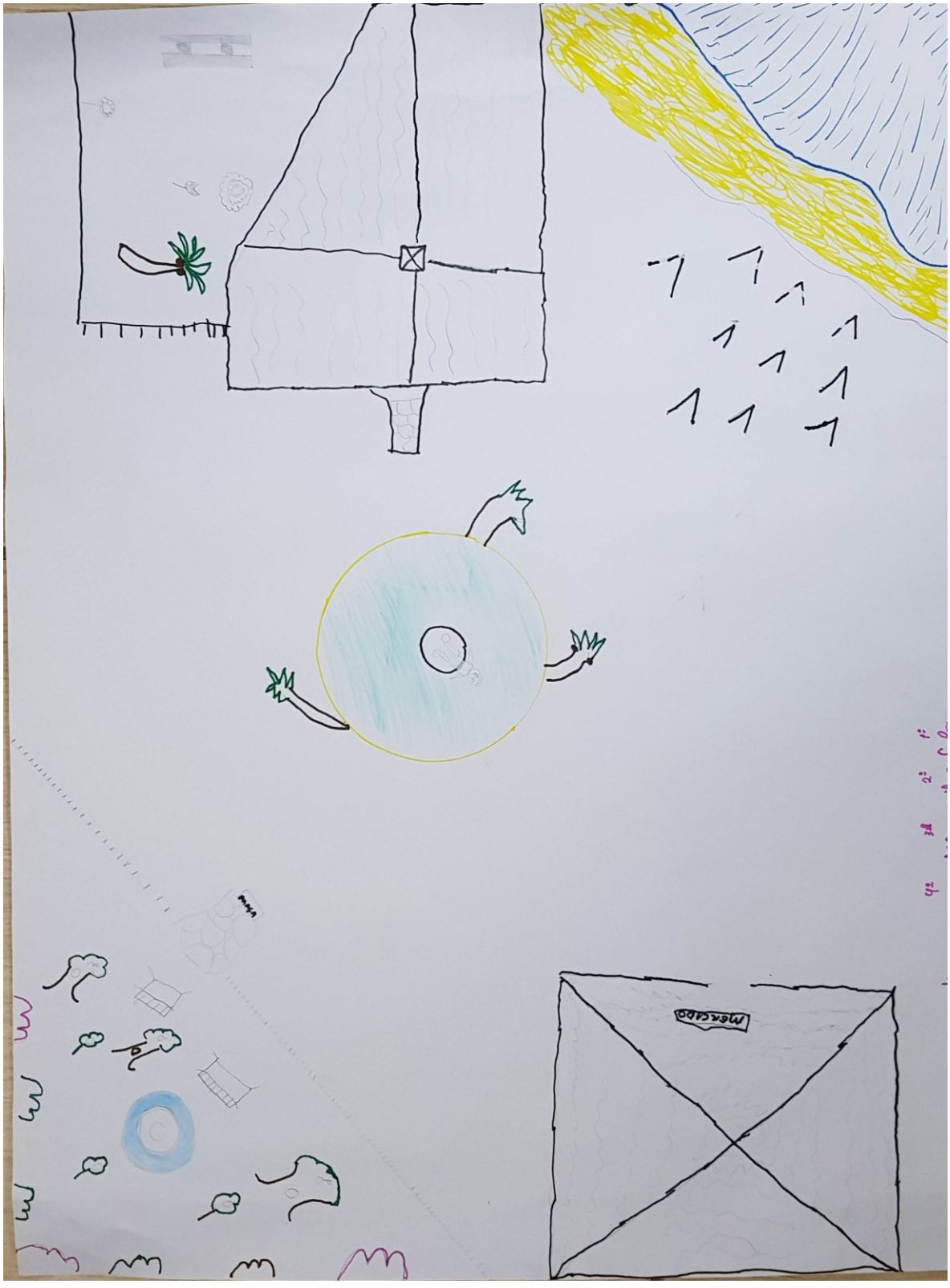
Isca Semântica	Escola Basileu			Escola Etelvina		
	Passado	*Presente*	*Futuro*	*Passado*	*Presente*	*Futuro*
Casa	Madeira 2; Carroça 3; Passarinho Cavalos 2; Barraco; Barro; Dois andares Chaminé;	Árvore Garagem 2; Grande; Furão; Mansão; Moto; Piscina 2; Prédio 2; Animais; Carro 2;	Tijolos; Dois andares; Carro; Carro voador 2; Bis; Casa blindada; Casa voadora 2; Cachorro; Cachorro robô 2; Gato; Tartaruga. Muro alto; Flores; Grande 3; Pequena Coisas tecnológicas e robóticas; Rico 3;	Tijolos; Madeira 2; Bem humilde; Na árvore 2; Telefone; Televisão; Quintal	Jardim 2; Cachorro 2; Carro; Tijolos 2; Gato Dois andares; Sala de Jogos; Normal; Pônei	Pequena; Madeira; Grande; Mansão; Quintal grande 2; Mega circuito high-tech; Mega TV flutuante; Dois Andares Cachorro
Bairro	Campo d'Aviação; Vila Nova 2; São Tomaz; Rua dos Reis Barro; Bairro de chão; Igreja; Flores; Árvores 3; Bichos; Plantação; Carroças;	Portinho da Vila; Centro Escola; Escola abandonada; Sagrada Família; Árvores; Animais Bicicletas 2; Igreja; Líder Atac.; Padaria; Praia; Casas; Prédio 2; Restaurante; Quadra; Vila Nova;	Imbituba; Vila Nova; Campo d'aviação; Bairro Lagoa Azul; Bairro Estrelar 444 Carros; Árvores 2; Parquinho; Lagoa; Perto da delegacia; Ruas; Muitos animais; Muitas pessoas;	Oficina mecânica; Vila Nova 2; Coqueiros; Prédios; Praça; Rotatória; Morro;	Vila Nova 4; Mercado 3; Padaria 3; Feira 2; Farmácia 2 Salão de Beleza 2; Pracinha; Árvore; Igreja; Loja; Parque	Centro; Paes Leme;; Vila Nova 2; Rua Santana Rua Maranata Prédios; Superpermer-cado Mercado Igreja Farmácias; Lojas; Calçadão; Praça; Praia; Porto; Rua larga;
Trabalho	Costureira; Fotógrafo; Construir quadro;	Pescador no portinho; Estoquista Mag. Luiza;	Veterinária; Inventora de armas; tecnológicas;	Mecânico Conserta computador; Caixa merc.	Cria jogos de PS4; Cria jogos;	Youtuber e faz vídeos de games;

	Pescador Não tem exato ou não trabalha;	Caixa no Líder Atac.; Caixa merc. Policial;	Faz sucos; Policial; Piloto de fuga e assassino profissional; Professora	Estoquista de mercado;	Youtuber e faz vídeos de jogos e desafios; Cria celulares	Corredor em uma equipe de corrida bilionária; Dono de empresa de chocolate; Porto de Imbituba;
Gosta de fazer	Olhar a natureza; Andar; Andar à cavalo 2; Comer 2; Deitar na rede; Escrever; Favores; Ouvir rádio; Passear; Pescar Tiro ao alvo	Surfar; Ver filmes; Ver vídeos; Ver TV; Video-game 2 Fanfarra; Dormir 2; Usar computador; Ler; Shopping; Comer 2 frutos do mar;	Estudar; Escrever; Ver TV; Andar de bicicleta; Dormir 2; Mexer no celular 2; Treinar; Trabalhar em casa; Ouvir música; Brincar com o cachorro robô; Jogar bola; Video-game; Praia; Brincar; Festas;	Dormir 4; Usar computador Usar celular; Estudar 2; Brincar com os amigos; Visitar amigos; Ler; Passear na praça;	Dormir; Netflix 3; Usar celular; Video-game 2 Gravar vídeo para o canal; Passear na rua dela; Dormir; Ouvir música; Youtube;	Praia 2; Sair com amigos; Cinema; Descansar; Ver Youtube Surfar; Jogar bola; Usar celular 2; Dormir; Ir ao Restaurante;
Lugar legal	- Praia dos Amores Praia Campos com flores e árvores; Bar 2; Praça 2; Rio; Lagoa 2; Trabalhar; Casa do amigo; Floresta; Montanha; Pescar no rio	Casa; Casa de amigos; Centro Igreja; Mercado 2 Praia 4; Praça; Pesque e Pague; Shopping; Surfar; Tomar milk-shake;	Aeroporto; Cachoeira Caixa d'àgua; Loja de roupa; Loja de doces; Faculdade; Praça; Cafeteria; Cinema 2; Parquinho Pizzaria 2; Praia 2; Parque aquático; Mercados muito grandes pra andar de carro dentro;	Parquinho; Fonte; Parque público; Brincar na rua; Campo de basquete; Praia 2; Lagoa; Casa; Praça; Jardim; Chafariz;	Praia 4; Sorveteria 3; Centro 2; Loja de tecnologia; Praça Pizzaria;	Campo de futebol; Cinema; Festa 2; Mercado; Pizzaria; Praça de alimentação 2; Praia Shopping 2; Sorveteria;
Lugar mais importante	Escola; Trabalho; Igreja de Vila Nova; Floresta;	Praia; Igreja 2; Ruas Lagoa	Parque Praia; Delegacia; Pizzaria; Escola;	Oficina mecânica; Parque;	Faculdade 2 Praia 3 Sorveteria	Praia 2 Pista de Corrida Pizzaria

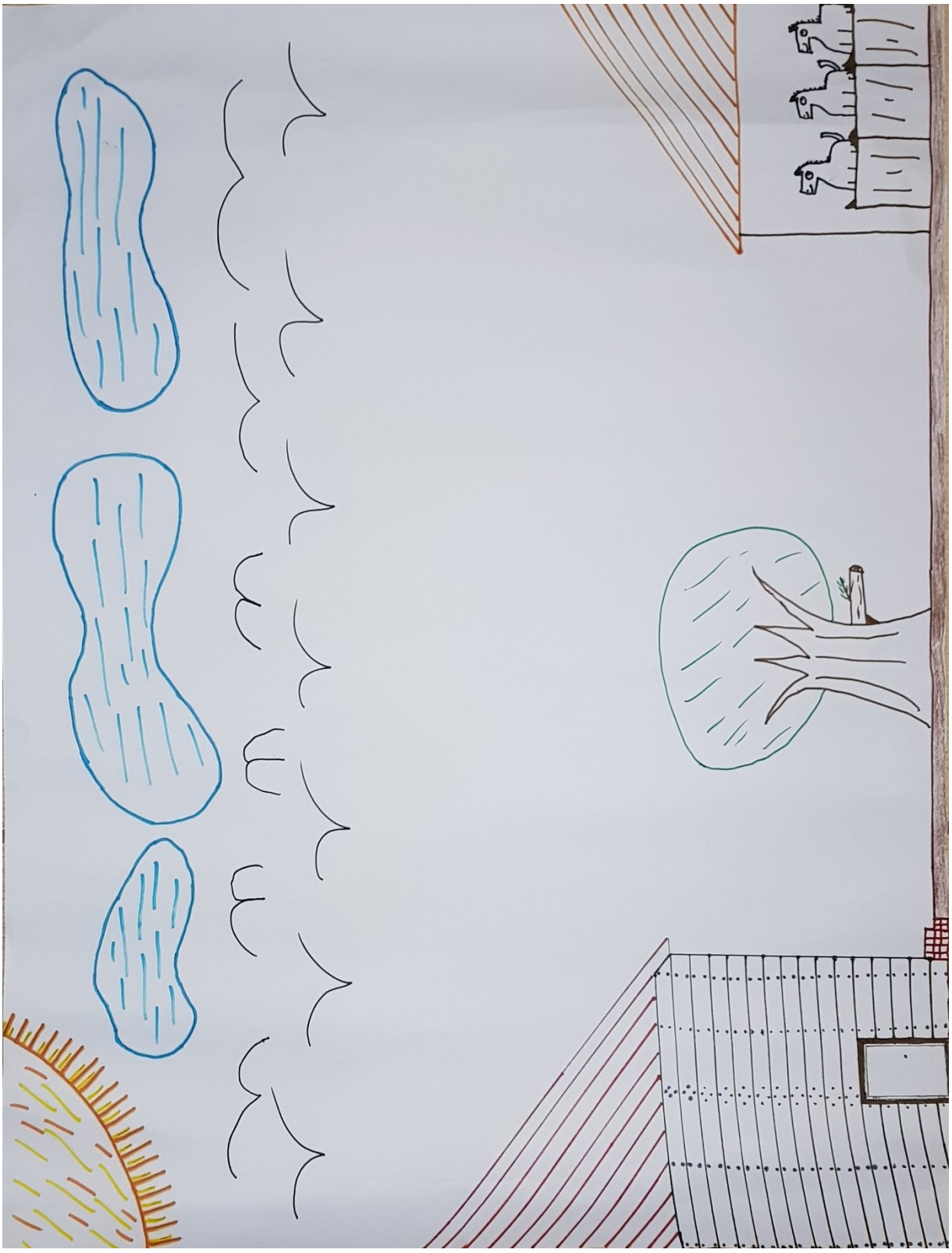
	Porto de Imbituba; Cemitério;		Trabalho;	Estátua de Henrique Lage; Prefeitura		Porto de Imbituba
Praia	Andar Ver o mar Não gosta 3 Surfar	Banho de mar 2; Comer picolé; Nadar 2; Pescar; Sufar 2;	Levar os cachorros para andar; Brincar com o cachorro robô; Nadar 2; Tomar banho; Tomar suco; Brincar;	Não gosta; Banho de Mar; Jogar vôlei; Ler; Descansar; Tomar sol; Nadar; Olhar a paisagem;	Banho de mar 3; Tomar sol 2;	Surfar Jogar bola 2 Nadar Não gosta
Comidas	Arroz 2; Cachorro-quente; Carne; Carne com batatas; Carne de caça; Carne moída; Feijoada; Frango Galeto Milho Pão Peixe 4 Pirão 2 Pirão d'água com peixe Pirão de farinha	Alface; Arroz 2; Camarão; Carne Chocolate; Estrogonofe; Feijão 2; Frango; ensopado; Frutos de mar; Macarrão 2; Macarrão com carne moída Pizza;	Arroz 2; Batatinha; Carne; Espaguete; Feijão 2; Salada; Sorvete; Macarrão chinês; Macarrão com carne moída; Hambúrguer 3; Pão; Pizza 2; Tomate;	Arroz; Arroz com carne; Brócolis; Tomate; Frango 2; Carne; Marreco; Macarrão com carne moída 2; Feijão 2;	Legumes; Macarrão; Pizza 3; Sorvete 2 Chocolate 2 Alface; Cachorro-quente; Hambúrguer	Açaí; Bala Fini; Batata frita; Espaguete; Frutos do mar; Hambúrguer; Lasanha; Macarrão; Pizza 3; Sorvete
Problema	Briga com a mulher Cavalo machucado Contas a pagar Dor Sem dinheiro Animais selvagens Loucura	Cansaço; Corrupção; Poluição; Trânsito 2; Temporal; Rajada de vento; Sol demais;	Dirigir muito longe até o trabalho; Muitas lutas; Falta d'água; Enfrenta bandidos; Nenhum; Não tem carro;	Muito trabalho; Muitos problemas com carros; Não tinham carros; Foto preto e branco; Dinheiro difícil; Falta d'água; Falta de energia elétrica; Muito lixo na rua. Moradia	Muito lixo na rua 3; Lixo na praia;	Poluição das praias; Corridas; Contas; Dívidas; Se machucar; Não sabe;
Melhorias	Mais brincadeiras Mais casas 2 Mais carros	Melhoria nas ruas 3; Menos corrupção;	Carros rápidos sem precisar dirigir;	Mais trabalho Meios de transporte 2;	Não jogar lixo na rua 3 e nas praias;	Fazer mutirão de limpeza; Shoppings;

	Mais cuidado com a natureza Mais árvores e flores 2 Mais postos de saúde Mais hospitais Mais remédios Menos poluição Que parem de matar animais por esporte Que a cidade evolua e tenha “presidentes” bons;	Menos trânsito 2; Construir uma praça; Mais hospitais; Mais postos de saúde; Mais legal;	Carros voadores; Tecnologia; Mais praias; Mais natureza do que tecnologia; Sem bandidos; Muitas casas; Muito dinheiro; Não tenha guerra; Não tenha sofrimento; Melhoria no supermercado;	Menos falta de energia elétrica e água 2; Outro concreto (que não fosse óleo de baleia);	Respeitar o trânsito 2; Mais tecnologia;	Pistas de corrida Que parem de poluir a cidade. Menos roubo 2.

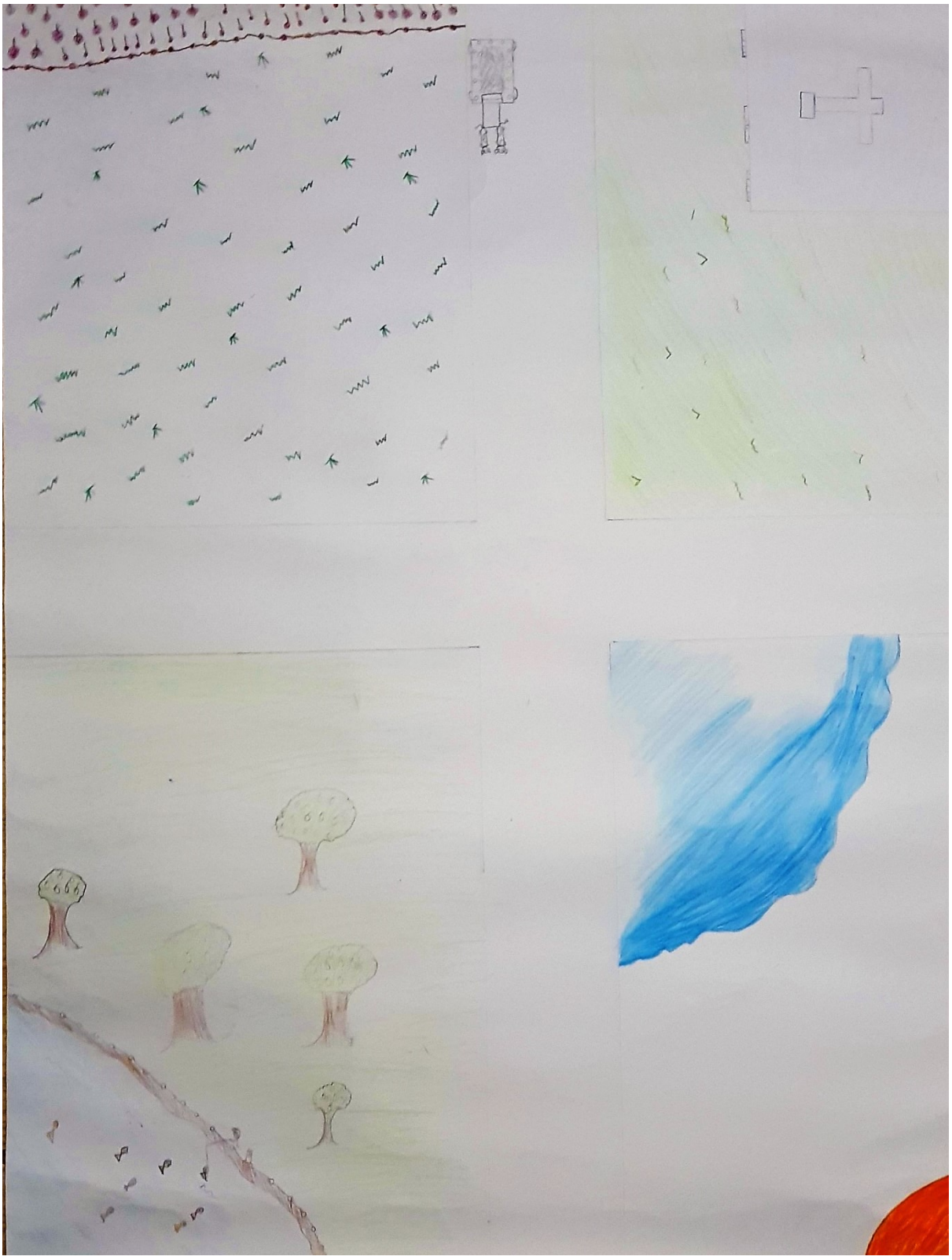
ANEXO B – Desenho Passado - Etelvina de Souza Pereira



ANEXO C – Desenho Passado - 1 Basileu José da Silva



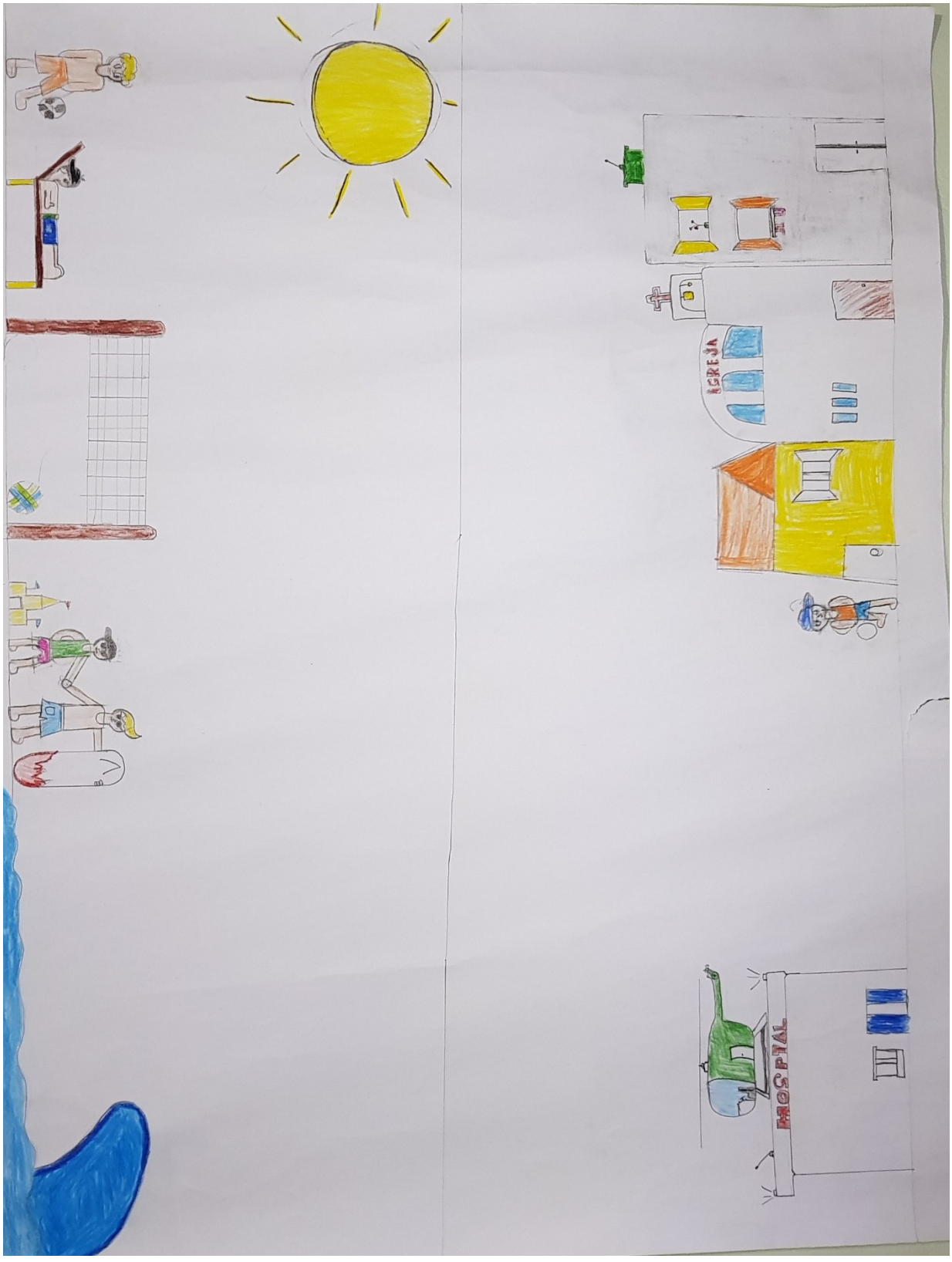
ANEXO D – Desenho Passado - 2 Basileu José da Silva



ANEXO E – Desenho Presente – Etelvina de Souza Pereira

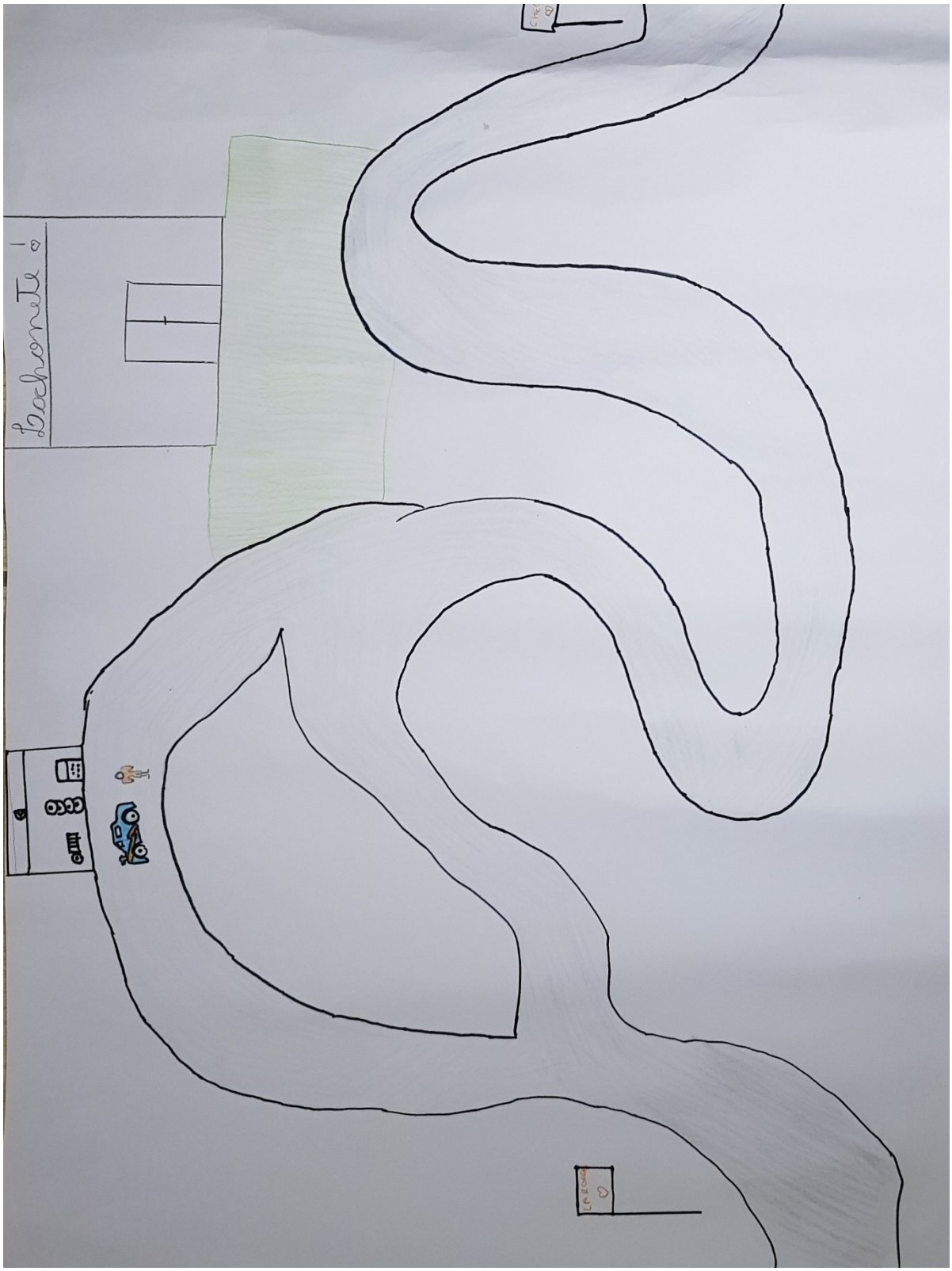
ANEXO F – Desenho Presente – 1 Basileu José da Silva

.

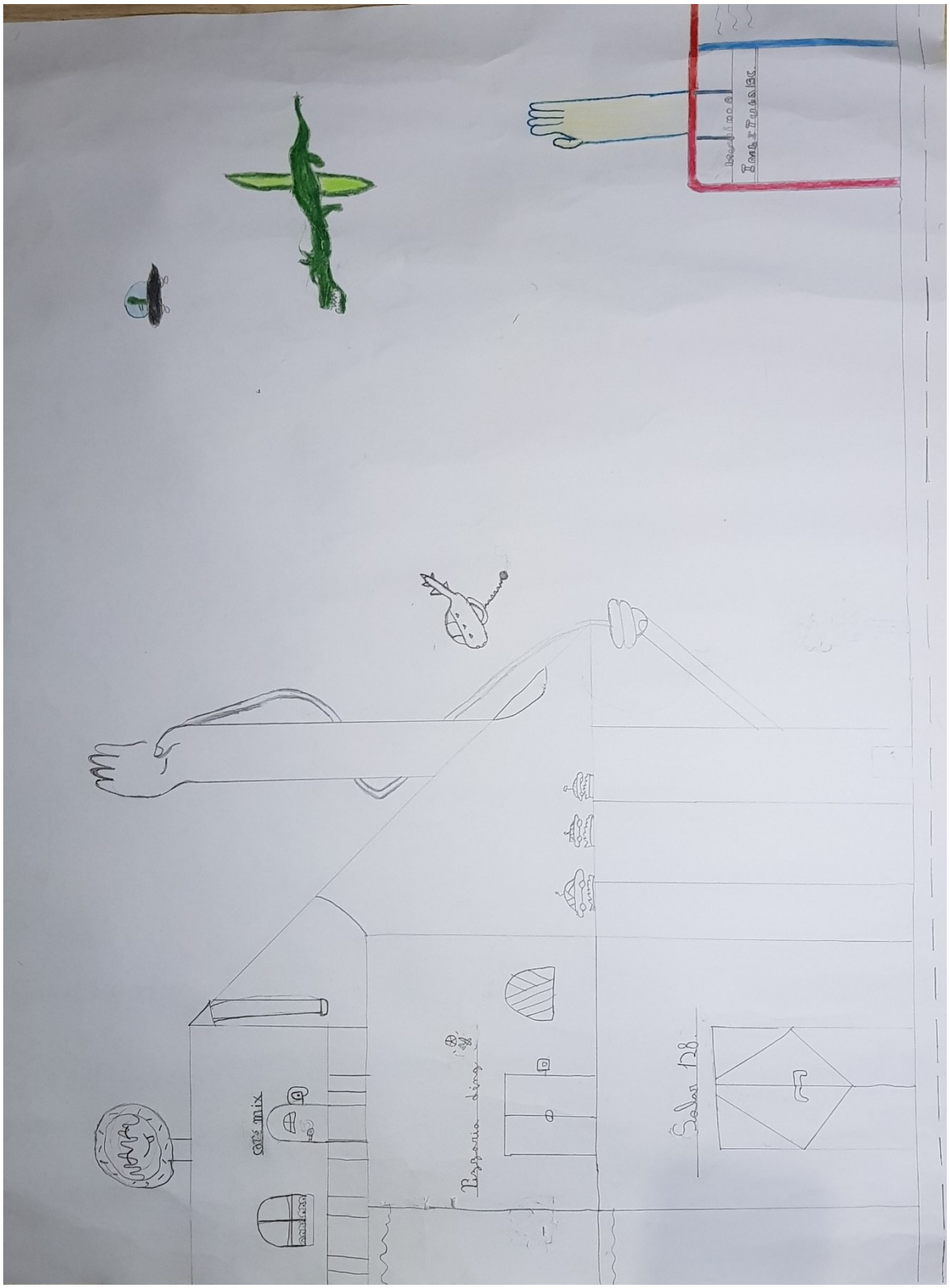


ANEXO G – Desenho Presente – 2 Basileu José da Silva

ANEXO H – Desenho Futuro – Etelvina de Souza Pereira



ANEXO I – Desenho Futuro - 1 Basileu José da Silva



ANEXO J – Desenho Futuro - 2 Basileu José da Silva