



**Os dispositivos simbólicos  
utilizados para  
reafirmação da condição  
indígena: uma análise sob  
a ótica do regime  
noturno da imagem**

**The symbolic devices  
used for reaffirmation  
of the indigenous  
condition: an analysis  
from the perspective of  
the image of the night  
regime**

***Heloisa Juncklaus Preis Moraes***

Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da UNISUL. E-mail: [heloisapreis@hotmail.com](mailto:heloisapreis@hotmail.com)

***Leidiane Coelho Jorge***

Mestre e doutoranda em Ciências da Linguagem pela UNISUL.

**Resumo:**

Quando refletimos acerca do que representa o índio no cenário nacional, mergulhamos em construções imagéticas reforçadas pela gama de conceitos e imagens que nos foram apresentadas ao longo de nossas vidas. Partindo desse pressuposto, pretendemos nesse artigo, analisar os elementos simbólicos que remetem à imagem do indígena no Imaginário Social, na matéria “Indígenas fazem bloqueios em rodovias em protesto contra a PEC 215”, exibida pelo RBS Notícias, Santa Catarina, no dia 11 de novembro de 2015. Para tanto, balizaremos nossa percepção analítica no viés do Regime noturno da Imagem, na teoria geral do imaginário de Gilbert Durand (2002).

**Palavras-chave:** Dispositivos simbólicos. Imaginário. Condição indígena.

**Abstract:**

When we think about what is the Indian on the national scene, we dived in imagistic buildings reinforced by the range of concepts and images that were presented to us throughout our lives. Based on this assumption, we intend in this article to analyze the symbolic elements that refer to the image of the Indian in the Social Imaginary, in the news report "Indigenous make blockades on highways in protest against the PEC 215" displayed by RBS News, Santa Catarina, on 11 November 2015. To this end, we will guide our analytical perception in the night Image regime in imaginary general theory of Gilbert Durand (2002).

**Keywords:** Symbolic devices. Imaginary. Indigenous status.

## Introdução

A essência do imaginário está no ato de vislumbrar, pelas atitudes imaginativas, o embate com os semblantes do tempo. Para tanto, como homem simbólico, utilizamos de estratégias imaginais para criar laços de identidades, identificação e pertencimento, ainda que muitos partam que uma imagem arquetipal inconsciente. As imagens são atualizadas e ressignificadas em função da ambiência sociocultural, mas, ainda assim, mantem uma raiz antropológica.

É com a ideia de Durand de que nenhuma situação social, ainda que excluída, esteja reduzida à inércia imaginária, propomos analisar quais dispositivos simbólicos, em determinada situação, os indígenas (sabedores da cobertura midiática) utilizaram para reafirmar sua condição enquanto tal. Ritos e artefatos simbolicamente atualizam o imaginário social sobre

## Situando a materialidade

O objeto em análise consiste em uma entrevista intitulada “Indígenas fazem bloqueios em rodovias em protesto contra a PEC 215”, exibida pelo RBS Notícias no dia 11 de novembro de 2015. A reportagem veiculada possui apenas um minuto e dezesseis segundos, tempo suficiente para apresentar as manifestações que ocorreram nas rodovias BR- 101 em Palhoça, BR- 158 em Chapecó e SC- 480 no trecho que faz divisa com o estado do Rio Grande do Sul, situadas em diferentes regiões de Santa Catarina.

Os protestos realizados pelos indígenas objetivam reclamar a possível mudança de autoridade para demarcação dos territórios indígenas. Poder esse que até o momento era exercido pela União e passaria a ser executado pelo poder Legislativo.

Para tanto, o modo como foi pensada a manifestação, as frases impressas nos cartazes, as vestimentas retiradas e as mantidas, os instrumentos selecionados (lança, cocar, instrumentos musicais), as pinturas corporais, os cantos e danças executados em círculo/roda, serão percebidos a partir da teoria do Imaginário considerando as perspectivas dos grupos indígenas em relação à escolha das estratégias utilizadas para reafirmarem a sua condição.

Após a definição de tais elementos, realizamos um detalhado exame a fim de comparar com traços elementais tratados na teoria idealizada por Gilbert Durand<sup>1</sup> ao propor seus estudos de Imaginário. Os conceitos de estereótipo e pregnância simbólica propostos por Felinto<sup>2</sup>, também contribuíram para a compreensão da percepção indígena acerca da sociedade e, nesse mesmo movimento, a percepção da sociedade em relação aos grupos indígenas. Os escritos de Pitta<sup>3</sup>, Legros *et al*<sup>4</sup> e Teixeira<sup>5</sup> também embasaram as formulações de Imaginário e sociedade. Ambas, as

---

<sup>1</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

<sup>2</sup> FELINTO, Erick. *Novas tecnologias, antigos mitos: apontamentos para uma definição operatória de imaginário tecnológico*. Galáxia. n. 6, out. 2003, p. 165-188.

<sup>3</sup> PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

<sup>4</sup> LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

referências citadas, agregadas ao viés do Regime noturno da Imagem abordado por Gilbert Durand<sup>6</sup> em sua obra “As Estruturas Antropológicas do Imaginário”, publicada no ano de 2002, balizaram nossa percepção analítica.

Considerando que a materialidade é um texto cultural, a leitura do objeto se fará pela vertente metodológica da mitocrítica. Ferreira-Santos e Almeida<sup>7</sup> (2012) apresentam a mitocrítica como sendo “uma técnica de investigação que parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para depreender os mitos diretores dessas produções”. Os autores ainda enfatizam que há um relato mítico inerente à significação de todo relato reafirmando as proposições de Durand<sup>8</sup> no que confere a estrutura do mito:

O mito se configura como um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situações, cenários geralmente não naturais, segmentáveis em sequências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença – contrariamente à fabula ou ao conto – (chamada “pregnância simbólica” por Cassirer). Tal relato faz funcionar uma lógica que escapa aos clássicos princípios da lógica da identidade. [...] O mito aparece, assim, como discurso último (último ou primordial, pouco importa) de constituição – alijado que está da tensão antagonista fundamental a todo “engendramento” do sentido. É, paradoxalmente, a “disseminação” diacrônica das sequências (mitemas) a responsável pela coerência sincrônica do discurso mítico.

A utilização dessa técnica permitirá “compreender que uma obra estrutura-se a partir de símbolos, de recorrências simbólicas, que em seu conjunto revelam a ligação da obra a um mito, ainda que este sofra os desgastes do tempo e se apresente camuflado ou mesmo em partes, ou seja, apenas como alguns mitemas”<sup>9</sup>. Da mesma forma favorecera a identificação dos elementos simbólicos que foram acessados pelos índios na busca por reafirmarem sua condição.

## O Regime Noturno da Imagem

Atualmente nos deparamos em um cenário onde as constelações de imagens perpassam todas as relações/interações estabelecidas em sociedade. E perceber quais elementos compreendem essas constelações, como se organizam estruturalmente e seus efeitos no cotidiano é a empreitada a que se dedicam os estudos do imaginário.

Refletir em profundidade os enredos tecidos pelo ‘Imaginário’ permite-nos desaguar em teorias diversas que buscam conceitua-lo e, que por vezes esbarram em conceitos e terminologias que se aventuram a defini-lo de modo simplista e desinteressante.

Como já citado anteriormente, neste trabalho, balizaremos as definições de imaginário na vertente teórica apresentada por Gilbert Durand<sup>10</sup>. A partir das proposições de vários pesquisadores

---

<sup>5</sup> TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. *Gilbert Durand: imaginário e educação*. Niterói: Intertexto, 2013.

<sup>6</sup> DURAND, 2002.

<sup>7</sup> FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.

<sup>8</sup> DURAND, 1985, p. 245.

<sup>9</sup> FERREIRA-SANTOS E ALMEIDA, 2012, p. 115.

<sup>10</sup> DURAND, 2002.

do Imaginário, desenhou um trajeto antropológico que descreve o curso do imaginário e suas especificidades estruturais. O autor apresenta um mapa conceitual capaz de proporcionar uma viagem ampla e satisfatória a bordo desse fascinante e envolvente conceito que alicerça a formação do homem enquanto ser simbólico. E, para tanto, sugere que para que possamos delimitar os trajetos antropológicos que constituem os símbolos, devemos utilizar o método pragmático e relativista de convergência que tende a mostrar vastas constelações de imagens, constelações praticamente constantes e que parecem estruturadas por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes<sup>11</sup>.

Turchi<sup>12</sup> salienta o esforço de Durand para ampliar e, ao mesmo tempo, simplificar a compreensão do imaginário

Buscando essa generalização, vai considerar o imaginário como a dinamização da totalidade das imagens produzidas pelo homem, sem nenhuma determinação histórica ou geográfica, individual ou coletiva, consciente ou inconsciente, normal ou patológica. A visão ampla do imaginário, com a soma das representações do homem, despreza o conteúdo do princípio de realidade, a noção de real e falso, aceitando o princípio de verdade, e reforça o postulado da semanticidade das imagens.

As construções imaginárias são produzidas, ao longo dos tempos, através do trajeto antropológico que, segundo Durand<sup>13</sup>, é “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”. Elas são fruto dos semblantes do tempo, consciência do tempo e da morte que geram o embate (imaginal) do ser frente à vida. Este embate cria uma perspectiva geral do imaginário, em Durand<sup>14</sup>, que liga os gestos reflexológicos corporais, aos arquétipos, símbolos e mitos, importantes categorias para a análise do objeto ora proposto.

Esse processo de estabelecimento de relações subjetivas e com o meio passa a ser percebido por Durand como um local de constituição de símbolos e mitos que solidificam e reafirmam “a imagem, manifestada no símbolo, que dinamiza a estrutura”<sup>15</sup>. Por isso a cultura também é categoria importante para a análise da narrativa, uma vez que ela é formada pelos sujeitos ouvidos, mas também os forma. Ainda que as intimações subjetivas sejam um dos pólos, há uma configuração sociocultural.

Dessa forma, podemos considerar conforme propôs Durand<sup>16</sup>, que o trajeto antropológico pode indistintamente partir da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do simbólico está contido entre esses dois marcos reversíveis. Os símbolos ganham pregnância simbólica socialmente, é no conjunto da socialidade que se atualizam. Ora, se há um traço subjetivo, inconsciente e primordial das imagens, é no polo social que as imagens se atualizam e os símbolos ganham semanticidade.

---

<sup>11</sup> DURAND, 2002, p. 43.

<sup>12</sup> TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003, p. 24.

<sup>13</sup> DURAND, 2002, p. 41.

<sup>14</sup> DURAND, 2002.

<sup>15</sup> TURCHI, 2003, p. 26.

<sup>16</sup> DURAND, 2002, p. 42.

Assim, os símbolos se originam a partir das propriedades que compõem as dominantes reflexas vão gerar as reflexões simbólicas. Há, portanto, para o autor<sup>17</sup>, relação entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas. Acrescenta Turchi<sup>18</sup>:

É assim que o primeiro gesto, a dominante postural, exige as matérias luminosas, visuais e a técnicas de separação, de purificação, de que as armas, as flechas, os gládios são símbolos frequentes. O segundo gesto, ligado à descida digestiva, implica as matérias da profundidade; a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentais, as taças e os cofres, e faz tender para aos devaneios técnicas da bebida ou do alimento. Enfim, os gestos rítmicos, de que a sexualidade é o modelo natural acabado, projetam-se nos ritmos sazonais e no seu cortejo astral, anexando todos os substitutos técnicos do ciclo: a roda e roda de fiar; a vasilha onde se bate a manteiga e o isqueiro e, por fim, sobredeterminam a fricção tecnológica pela rítmica sexual.

Partindo desse pressuposto, Durand<sup>19</sup> descreve as estruturas que embasam as dominantes, que por sua vez, estruturam os regimes, conforme veremos a seguir. O nível mais abstrato da imagem são os *schemes*, que podem ser entendidos como “uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, a factividade e a não-substantividade geral do imaginário. [...] faz a junção [...] entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. São estes esquemas que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação”<sup>20</sup>. Assim, os *schemes* podem ser compreendidos como a linguagem única e inicial manifestada através dos gestos.

Os *schemes* estão relacionados aos gestos e às pulsões inconscientes e são a fonte, o capital referencial de todos os gestos possíveis da espécie *homo-sapiens* e, por conseguinte, como a dimensão mais próxima da intenção e do gesto, manifestadas através dos reflexos biológicos postural e de deglutição e do aconchego na intimidade<sup>21</sup>. Nesse sentido, a dominante de posição está associada ao gesto postural que corresponde a dois esquemas: o da verticalização ascendente e o da divisão visual e manual, e, ao gesto do engolimento que corresponde ao esquema da descida e acocoramento na intimidade. Todavia, os gestos diferenciados em esquemas vão determinar, em contato com o ambiente natural e social, a constituição dos grandes arquétipos, conforme sugere Gilbert Durand<sup>22</sup>. São esses arquétipos que vão mediar todas as construções imaginais ao longo da vida das pessoas.

Durand<sup>23</sup> busca a definição de arquétipo em Jung como a imagem primordial, substantificação do *scheme*. Carl Gustav Jung concebe os arquétipos como estruturas psicológicas que servem de alicerce para toda e qualquer construção humana. O arquétipo se configura, então, em Durand, como sendo essa imagem inicial que viabiliza a concretude dos gestos (*schemes*), e

---

<sup>17</sup> DURAND, 2002.

<sup>18</sup> TURCHI, 2003, p. 27.

<sup>19</sup> DURAND, 2002.

<sup>20</sup> DURAND, 2002, p. 60.

<sup>21</sup> TURCHI, 2003, p. 27.

<sup>22</sup> DURAND, 2002, p. 60.

<sup>23</sup> DURAND, 2002.

pode ser compreendido enquanto marco zero que fundamenta, gere, orienta, ampara, estrutura e (re)estrutura as nossas ações. Como já propôs Pitta<sup>24</sup>:

Imagem primordial de caráter coletivo e inato, é o estado preliminar, zona matricial da ideia (JUNG). Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Ele é uma forma dinâmica, uma estrutura organizadora de imagens, mas que está sempre além das concretudes individuais, biográficas, regionais e sociais, da formação das imagens.

Os arquétipos para Durand<sup>25</sup> constituem-se como as substantificações dos *schemes* e são desencadeados durante toda nossa vida “e a partir daí coordenam o campo psicológico. Apesar de presentes em todos nós, sua intensidade e momento de manifestação são imensamente variáveis de um ser humano para outro, tanto quanto a voz, a audição ou a forma de pensar e de sonhar”<sup>26</sup>.

São muitos os arquétipos resultantes do processo de vivências e experiências humanas, pesquisados por Jung, De acordo com as experiências, cultura e até mesmo ambiência cultural de cada sujeito, os arquétipos podem ser apropriados e utilizados de diversas formas. Durand<sup>27</sup> acrescenta que: “Jung evidencia claramente o caráter de trajeto antropológico dos arquétipos quando escreve: A imagem primordial deve incontestavelmente estar em relação com certos processos perceptíveis da natureza que se reproduzem sem cessar e são sempre ativos [...]”.

Os arquétipos na qualidade de substantificarem os *schemes* podem ser compreendidos durante esse processo da seguinte maneira:

Os arquétipos vêm mediar entre os esquemas, puramente subjetivos, e as imagens concretas proporcionadas pela percepção, sendo como imagens primordiais, unívocas e adequadas ao sistema. Os arquétipos constituem a junção entre o imaginário e os processos racionais. Os gestos dominantes diferenciados em esquemas, no contato com o ambiente ao redor, natural e social, determinam os grandes arquétipos<sup>28</sup>.

Podemos citar como exemplos de arquétipos: o guerreiro, o bobo, o Matriarcal, o Patriarcal, o da Alteridade (da *Anima* - no homem e do *Animus* - na mulher), da Totalidade, do Herói, da Bruxa, do Velho sábio, da Morte, do Mestre-Aprendiz, do Caçador, do Líder, do Sacerdote, do Inocente, entre outros. Segundo Byington<sup>29</sup>, os arquétipos principais que compõem a nossa formação social são: o Matriarcal, o Patriarcal, o da Alteridade (*Anima* e do *Animus*) e o da Totalidade.

As representações arquetípicas e as influências dos arquétipos em nossas vidas também podem ser percebidas de diferentes formas. Identificar alguns dos arquétipos que se manifestam, seja na forma de pensar, no comportamento cotidiano e mesmo na forma da produção intelectual, é de grande importância pela possibilidade de impulsionar e adequar a busca de conhecimentos que atendam às necessidades individuais. Todos nós lidamos com as representações arquetípicas e suas influências sobre nós. Nem percebemos que estamos

<sup>24</sup> PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário, Cultura e Comunicação. *Revista eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário*. UFRO. Ano IV, n. 6, jan-dez. 2004, p. 4.

<sup>25</sup> DURAND, 2002.

<sup>26</sup> BYINGTON, C. A. B. A missão de seu Gabriel e o arquétipo do chamado. *Junguiana - Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, n. 12, São Paulo, 1994. p.7.

<sup>27</sup> DURAND, 2002, p. 60.

<sup>28</sup> TURCHI, 2003, p. 28.

<sup>29</sup> BYINGTON, 1994.

“nos fazendo” de vítimas, inocentes ou algum outro padrão arquetípico que se possa constelar em nosso modo de pensar e agir<sup>30</sup>.

Podemos inferir que os arquétipos estão presentes em todo o processo de desenvolvimento do homem desde o momento em que ele é gerado, perpassando pelo seu nascimento e encerrando-se ao findar da vida. Pensando nessa constância arquetípica e, por conseguinte, na estabilidade dos arquétipos podemos ressaltar que,

É assim que aos esquemas da ascensão correspondem imutavelmente os arquétipos do cume, do chefe, da luminária, enquanto os esquemas diaréticos se substificam em constantes arquetipais, tais como o gládio, o ritual batismal, etc.; o esquema da descida dará o arquétipo do oco, da noite, do “Guliver”, etc.; e o esquema do acoramento provocara todos os arquétipos do colo e da intimidade. O que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo é geralmente a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao esquema: a roda, por exemplo, é o grande arquétipo do esquema cíclico, porque não se percebe que outra significação imaginária lhe poderíamos dar, enquanto a serpente é apenas símbolo do ciclo, símbolo muito polivalente, como veremos. É que, com efeito, os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas vem se imbricar.<sup>31</sup>

A força do arquétipo vem das suas possibilidades de formação e adequação e principalmente das possibilidades de atualização. Se os *schemes* podem ser entendidos como a parte mais abstrata da imagem, os símbolos integram um conjunto de signos que propiciam a representação da concretude.

É, como viu Sartre, uma forma inferior, porque singular, do esquema. Singularidade que se resolve na maior parte das vezes na de um “objeto sensível”, uma “ilustração” concreta do arquétipo do esquema. Enquanto o arquétipo está no caminho da ideia e da substantificação, o símbolo está simplesmente no caminho do substantivo, do nome, e mesmo algumas vezes do nome próprio [...]. Deste comprometimento concreto, desta reaproximação semiológica, o símbolo herda uma extrema fragilidade<sup>32</sup>.

O símbolo é, então, a busca por uma imagem representativa, produzida através de uma construção imaginal arquetípica para materializar ou concretizar a atribuição de um sentido. O símbolo culturalmente disseminado funciona como elo, une (e faz reconhecer-se) os integrantes de um grupo social. Ao analisar o devaneio poético, por exemplo, Bachelard<sup>33</sup>, enfatiza que há um hibridismo entre a pregnância cultural e a ressonância da subjetividade materializada do poeta, em nosso caso, dos narradores. Aqueles que operam as imagens, que semantizam os símbolos, pois é o imaginário que promove imagens e não o contrário. Assim como as imagens arquetipais são representações e não o próprio conteúdo arquetípico inconsciente, como nos alerta Freitas<sup>34</sup>:

o arquétipo não é um museu de imagens do qual o sonhador se apropria e copia; ao invés disso, conforme Jung (2002, p. 58), é uma sugestão de ação ou percepção que remete a uma situação típica repetida pela humanidade, sendo, portanto, um modelo abstrato que depende da elaboração consciente para se converter em imagem arquetípica.

<sup>30</sup> SILVA, 2006, p. 7.

<sup>31</sup> DURAND, 2002, p. 61-62.

<sup>32</sup> DURAND, 2002, p. 62.

<sup>33</sup> Citado por FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Bachelard. *Educação e Filosofia*. Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.

<sup>34</sup> FREITAS, 2006, p. 63.

Já o mito, viés racional e discursivo, é resultante das relações estabelecidas entre os *schemes*, os arquétipos e os símbolos. Podendo ser percebido como:

[...] sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou, bem como viu Bréhier, a narrativa histórica e lendária<sup>35</sup>.

O mito, de acordo com Pitta<sup>36</sup>, insere-se assim, no plano do discurso, da narrativa, “o mito aparece como um relato [...] colocando em cena personagens, cenários, objetos simbolicamente valorizados, segmentável [...]. É este relato – habitado pelos estilos da história e as estruturas dramáticas – que chamamos mito”. O mito não segue uma lógica pré-estabelecida, pois busca a essência do surgimento: o mundo e as coisas em seu início, em seus traços fundamentais.

O local que o mito ocupa e sua forma de organização assemelha-se a um espaço super povoado por imagens que alimentam o imaginário e a própria constituição do homem. A potência poética das imagens se configura na narrativa mítica como a esperança de vencer os semblantes do tempo, pois é esta a função, segundo Durand (2002) do próprio imaginário. Ele tem um papel de eufemismo. O homem, com consciência do tempo (e sua passagem que leva à morte), produz atitudes imaginativas para driblá-la. As narrativas míticas tem uma ênfase primordial, explicação sobre o “ser” do mundo e das coisas. São nestas narrativas que os símbolos são atualizados e representam as *schemes* e arquétipos. Cria-se um universo imaginal ou, *mundus imaginalis* para Corbin (citado por ANAZ et al, 2014).

[...] a organização dinâmica do mito corresponde muitas vezes à organização estática a que chamamos “constelação de imagens”. O método de convergência evidencia o mesmo isomorfismo na constelação e no mito. Enfim, este isomorfismo dos esquemas, arquétipos e símbolos no seio dos sistemas míticos ou de constelações estáticas levar-nos-á a verificar a existência de certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis agrupados em torno dos esquemas originais e a que chamaremos de estruturas<sup>37</sup>.

Podemos destacar que o mito é o combustível que alimenta esse reservatório/motor das construções imaginais da sociedade<sup>38</sup>. E, nesse segmento podemos reforçar que esse conjunto de imagens ou de estruturas vizinhas originam os regimes do imaginário conforme sugere Gilbert Durand<sup>39</sup>, “uma vez que esses regimes não são agrupamentos rígidos de formas imutáveis, pôr-nos-emos por fim a questão de saber se são eles motivados pelo conjunto de traços caracterológicos ou tipológicos do indivíduo, ou ainda qual é a relação que liga as suas transformações às pressões históricas e sociais”.

<sup>35</sup> DURAND, 2002, p. 63.

<sup>36</sup> PITTA, 2004, p. 4.

<sup>37</sup> DURAND, 2002, p. 63.

<sup>38</sup> SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

<sup>39</sup> DURAND, 2002, p. 64.



O autor propõe que, para entendermos as grandes constelações simbólicas que fundamentam o Imaginário, precisamos compreender as estruturas que fundamentam os regimes grandes regimes da imagem: o Diurno e o Noturno.

O Regime Diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais de elevação e purificação; o Regime Noturno subdividi-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos, e os dramas astrobiológicos<sup>40</sup>.

O autor destaca que “o Regime Diurno da imagem define-se, portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese. Desse modo, devemos partir de uma concepção simbólica de imaginação que priorize o semantismo das imagens e o poder que elas têm de produzir sentido”. O Regime Diurno, postulado por Durand<sup>41</sup>, pode ser compreendido como o

Regime específico da imagem, caracterizados por constelações simbólicas, todas polarizadas em torno de dois grandes esquemas, diarético e ascensional, e do arquétipo da luz. É com efeito o gesto diarético que parece subentender todo esse regime da representação [...]. E pode-se dizer que a atualização do Regime Diurno da imagem se faz pelo gládio e pelas atitudes imaginárias diaréticas. O Regime Diurno é, portanto, essencialmente polêmico. A figura que o exprime é a antítese [...].

Ao retratar o Regime Diurno pelo viés da dominante postural, Turchi<sup>42</sup> sugere que podemos situá-lo “à tecnologia das armas, à sociologia do soberano mago e guerreiro, aos rituais da elevação e da purificação” e, acrescenta que “com a noção do trajeto antropológico, Durand conecta o pólo subjetivo, da natureza humana, e o pólo objetivo, das manifestações culturais que se relacionam através dos esquemas, dos arquétipos e dos símbolos”.

O Regime Noturno da Imagem surge da inversão dos valores atribuídos aos termos da antítese, dessa forma, a autora<sup>43</sup> relata que a imaginação passa a desenvolver “uma outra atitude imaginativa que consiste em captar as forças vitais do devir, transmutando os aspectos tenebrosos do tempo em virtudes benéficas”.

O Regime Noturno é fundamentado por Durand através das estruturas míticas e sintéticas produzidas a partir de um conjunto símbolos. Neste regime, as alegorias são impressas por símbolos que reforçam o temor a tudo que contradiz a luz e o dia. Teme-se o que não se pode ver e o que está por vir e que se oculta na noite que se prolonga à medida que o emaranhado de símbolos se agrupa e fortalece esse imaginário.

---

<sup>40</sup> DURAND, 2002, p. 58.

<sup>41</sup> DURAND, 2002, p. 179.

<sup>42</sup> TURCHI, 2003, p. 27.

<sup>43</sup> TURCHI, 2003, p. 34

## Os dispositivos simbólicos: a reafirmação da condição indígena

As inúmeras transformações culturais e sociais ocorridas na sociedade tem proporcionado diversas consequências nos modos de vida dos indivíduos. Como consequência dessas transformações, torna-se necessário que os indivíduos realizem certo esforço no sentido de se adaptarem ao contexto social vigente.

Nesse movimento, o processo de significação das nossas práticas sociais e culturais é diretamente afetado e, em muitos momentos, acaba sendo ressignificado e atualizado. Ainda assim, muitas vezes são necessárias práticas e rituais que reforcem o sentimento de pertença. Tal situação pode ser observada na manifestação realizada pelos grupos indígenas em alguns municípios de Santa Catarina durante o protesto contra a aprovação da PEC 215 que sugere que o poder de demarcação do território indígena passe ao Legislativo.

Na matéria exibida pelo RBS Notícias, Santa Catarina, no dia 11 de novembro de 2015, os indígenas utilizaram elementos culturais simbólicos para reafirmar sua condição. Deste modo, os índios aparecem sem camisa, com colares, cocares, instrumentos musicais, lanças, descalços, ainda que também com sapatos e calças jeans, dançando em círculo.

Os indígenas buscaram nestes símbolos (artefatos, colares, instrumentos musicais, cocares e lanças, vestimentas de palha) a reafirmação da sua condição de fato por acreditarem na potência imagética e na repercussão que esses aparatos proporcionariam na identificação da sua própria identidade. Durand (2002, p. 54), salienta que “esta “dupla entrada” que os objetos propõem concede, assim, uma enorme liberdade à interpretação tecnológica dos utensílios e que esse caráter de polivalência de interpretação acentua-se ainda nas transposições imaginárias”.

A estratégia dos indígenas foi utilizar esses dispositivos simbólicos no intuito de reativar na memória dos telespectadores e dos demais que acompanharam as manifestações, a imagem primeira, a matriz arquetipal que eles representam. Reconhecimento pela imagem, pelos símbolos. Propósito este que é reforçado pelo discurso do cacique da aldeia Toldo Chimbangue, Idalino Fernandes: “Esse manifesto é para mostrar para o governo e para os parlamentares que nós estamos vivos e não queremos que nossos direitos sejam violados”.

De modo que, antes de pensarem no protesto em si, os indígenas refletiram como eles se ‘apresentariam’ durante a manifestação idealizando uma visibilidade que causasse um efeito de sentido de reconhecimento da condição indígena. A utilização de elementos culturais que nem são mais tão relevantes (ou presentes) para alguns grupos, sugere a necessidade de buscar comportamentos e acessórios que permeiam a construção de um imaginário social acerca dos índios. Buscar o resgate de uma imagem que já é perpetuada culturalmente torna-se necessária à reafirmação do guerreiro.

As lanças, o andar em círculo, os gritos de guerra, agora também manifestados em cartazes, imprimindo a posição de guerreiros, demarcando seu território, expressando sua

disposição para o combate e defesa dos seus direitos, são sinalizadas por todos e trazem à tona os traços elementares que caracterizavam o índio primitivo em sua essência.

Nesse sentido, considera-se que não basta apenas protestar, é necessário inicialmente reafirmar a importância de quem está protestando. Um ‘ser’ índio que possui traços físicos e certidão de nascimento, mas um ser índio que também é brasileiro e pertence a essa nação conforme sugeriu uma das faixas utilizadas pelos indígenas que dizia: “Somos nação brasileira... Somos povos originários dessa terra...Não a PEC do Genocídio”.

Um ser índio que dá sua contribuição à sociedade, mas que tem que se utilizar de traços elementares diversos para mostrar sua identidade, para instigar o resgate da figura indígena e o que eles representam no imaginário social vigente.

Os indígenas recorrem a uma autenticidade encenada amparada em diversos dispositivos com o intuito de neutralizar as inúmeras transformações culturais ocorridas em seu próprio meio cultural e revisitam seus contextos/marcas culturais mais antigos para ativar no imaginário social quem eles são, sua origem e importância.

Assim, as marcas que evidenciam a condição indígena são acessadas na busca por expressar uma identidade indígena, que luta com armas primitivas – repletas de simbologias que ilustram a sua força, sua história e sua cultura - que está amparada nas leis e reclama os seus direitos, mas que ainda necessita recorrer aos dispositivos símbolos presentes no imaginário social para fazerem-se reconhecidas.

## Referências

BYINGTON, C. A. B. A missão de seu Gabriel e o arquétipo do chamado. *Junguiana - Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, n. 12, São Paulo, 1994.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. – São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CRIPPA, Adolfo. *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio, 1975.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. *R. Fac. Educ.*, 11 (1/2): 243-273, 1985.

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

FELINTO, Erick. Novas tecnologias, antigos mitos: apontamentos para uma definição operatória de imaginário tecnológico. *Galáxia*. n.6, out. 2003, p. 165-188.

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

FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Bachelard. *Educação e Filosofia*. Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.

LEGROS, Patrick *et al.* *Sociologia do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário, Cultura e Comunicação. *Revista eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário*. UFRO. Ano IV, n. 6, jan-dez. 2004.

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

SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. *Gilbert Durand: imaginário e educação*. Niterói: Intertexto, 2013.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.