



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE – CCBS
CURSO DE PSICOLOGIA**

MYCHEL ESTALONE SOARES FAUSTINO

**UMA IMAGEM FALA MAIS QUE MIL PALAVRAS: UMA MITOCRÍTICA DE
DESENHOS DE CRIANÇAS EM VULNERABILIDADE PSICOSSOCIAL**

**CAMPINA GRANDE – PB
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F268i Faustino, Mychel Estalone Soares.
Uma imagem fala mais que mil palavras [manuscrito] : uma mitocrítica de desenhos de crianças em vulnerabilidade psicossocial / Mychel Estalone Soares Faustino. - 2021.
66 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde , 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos ,
Coordenação do Curso de Psicologia - CCBS."

1. Imaginário. 2. Mitocrítica. 3. Crianças. 4. Vulnerabilidade psicossocial. I. Título

21. ed. CDD 153.3

MYCHEL ESTALONE SOARES FAUSTINO

**UMA IMAGEM FALA MAIS QUE MIL PALAVRAS: UMA MITOCRÍTICA DE
DESENHOS DE CRIANÇAS EM VULNERABILIDADE PSICOSSOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba, em cumprimento às exigências
para obtenção do título em Bacharelado
em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos

**CAMPINA GRANDE – PB
2021**

MYCHEL ESTALONE SOARES FAUSTINO

**UMA IMAGEM FALA MAIS QUE MIL PALAVRAS: UMA MITOCRÍTICA
DE DESENHOS DE CRIANÇAS EM VULNERABILIDADE PSICOSSOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual
da Paraíba, em cumprimento às
exigências para obtenção do título em
Bacharelado em Psicologia. Área de
concentração: Psicologia.

Aprovado em: 26/11/2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Jadcely Rodrigues Vieira

Prof. Dra. Jadcely
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Ms. Rafael Francisco Braz (Ori
Prof. Me. Rafael Francisco Braz

DEDICO à minha família, meu porto seguro
de todo tempo. Vocês são o antídoto para o
caos dos mares revoltos que eu ousou desbravar
e parte de tudo aquilo que em mim há de
melhor. Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que me fez filho da misericórdia desde toda a eternidade e me concedeu inúmeros favores, dos quais só posso exclamar: “Que poderei retribuir ao Senhor Deus por tudo aquilo que Ele fez em meu favor?”

Agradeço a intercessão dos meus amigos do céu, em especial, Nossa Senhora da Misericórdia, São José, Santa Terezinha do menino Jesus, São Tomás de Aquino, Santa Teresa de Ávila, São Padre Pio, São João Bosco e Beato Pier Giorgio Frassatti, que estão sempre me acompanhando com o seu doce auxílio nessa minha jornada terrena.

Agradeço à minha mãe, Elizete, por ser presença concreta do cuidado de Deus por mim e ao meu pai Maurício Silva e minhas irmãs Maria Mychele e Mycaele Eduarda por serem tão bons para comigo e por me ensinarem a cuidar da própria vida.

Agradeço a toda família extensa, em especial a tio João Eudivan, pela generosidade de coração e pelo acolhimento em sua casa. A torcida e boa vontade de todos vocês me alcança e com certeza tem grande parte na minha conquista de bacharel em Psicologia.

Agradeço à família do coração, meus queridos irmãos em Cristo: Júnior Raimundo, Maria Luiza, Kelly, Roney, Darlan e Fabiana, Adriano, Matheus Dantas, Felipe Nascimento, Pedro, Marcelo, Welinton e Ivana, Sylvester e todos aqueles aos quais estou unido pelo elo da Verdade e pelo amor fraterno que cuida, zela, corrige e faz questão de ser presença.

Agradeço aos de Sempre e para Sempre, Agnes, Matheus, Hellen, Tamires e Pâmela; por partilharem da vida, e me ajudarem no caminho da maturidade. Vocês são parte das melhores coisas que me aconteceram durante a graduação! Em outras palavras, vocês são um evento existencial na minha vida.

Agradeço a Clara e Malu pela parceria no PIBIC e pelas boas histórias e risadas partilhadas. Foi uma honra e alegria caminhar com vocês este percurso!

Minha gratidão também aos demais amigos e colegas de turma, de empresa júnior, de estágio e de curso, pelas vivências e participação no meu percurso acadêmico, bem como a todos os funcionários e professores da UEPB, aos quais agradeço na pessoa do meu supervisor e orientador, Gilvan. Vocês marcaram a minha história e agregaram o valor experiencial que fez desse percurso uma via de sentido.

“Todos aqueles que se inclinaram de maneira antropológica, isto é, a um só tempo com humildade de espírito e largueza de horizonte poético, sobre o campo do imaginário, estão de acordo em reconhecer à imaginação [...] esse poder realmente metafísico de erigir suas obras contra o apodrecimento da Morte e o Destino.”

Gilbert Durand

RESUMO

O presente trabalho monográfico aborda a importância da temática do imaginário e do uso da mitocrítica, enquanto método de análise dos mitos no campo literário, no contexto das intervenções da psicologia e da educação. O objetivo desse trabalho foi realizar um apanhado acerca do imaginário a partir de uma mitocrítica de desenhos infantis de 11 crianças na faixa etária entre 09 e 10 anos de idade, oriundas de uma escola da rede pública de Campina Grande-PB, com a intenção de evidenciar os benefícios do dar “asas à imaginação”, a partir da produção de imagens como modo de expressão capaz de promover saúde. Os dados utilizados neste trabalho tratam-se de um recorte de uma pesquisa-ação realizada a partir de um projeto de iniciação científica intitulado: “O significado dos contos de fadas para crianças em situação de risco psicossocial da rede pública de Campina Grande-PB” e a metodologia adotada compreende uma pesquisa qualitativa de tipo descritivo-analítico, na qual é realizada a análise dos desenhos destas crianças a partir da mitocrítica de Gilbert Durand e de contribuições de autores como Yves Durand, Carl Jung e Pierre Grimal. Com este trabalho pretendemos colaborar com profissionais na área de psicologia e educação e seus contextos de atuação, oferecendo subsídios na interpretação do imaginário de crianças em contexto de vulnerabilidade social e na construção de práticas transdisciplinares que visem a subjetivação do “capital pensado” dos atores sociais que compõe o espaço escolar.

Palavras Chaves: Imaginário; Mitocrítica; Vulnerabilidade Psicossocial.

ABSTRACT

The present monographic work addresses the importance of the subject of the imaginary and the use of mitocritique, as a method of analyzing myths in the literary field, in the context of the interventions of psychology and education. The objective of this work was to carry out a survey about the imaginary from a mitocritique of children's drawings of 11 children in the age group between 09 and 10 years old, coming from a public school of Campina Grande-PB, with the intention of highlighting the benefits of giving "wings to the imagination" from the production of images as a mode of expression capable of promoting health. The data used in this work is a cut-out of an action-research carried out from a scientific initiation project entitled: "The meaning of fairy tales for children at psychosocial risk in the public network of Campina Grande-PB" and the adopted methodology comprises a qualitative research of descriptive-analytical type, in which the analysis of the drawings of these children is carried out from the Gilbert Durand mitocritique and the contributions of authors such as Yves Durand, Carl Jung and Pierre Grimal. With this work we intend to collaborate with professionals in the field of psychology and education and their contexts of action, offering subsidies in the interpretation of the imaginary of children in the context of social vulnerability and in the construction of transdisciplinary practices that aim at the subjectivation of the "thought capital" of the social actors that compose the school environment.

Keywords: Imaginary; Mitocritique; Psychosocial Vulnerability.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Desenho do Participante 1 | 25 |
| Figura 2 – Desenho do Participante 2 | 29 |
| Figura 3 – Desenho do Participante 3 | 32 |
| Figura 4 – Desenho do Participante 4 | 35 |
| Figura 5 – Desenho do Participante 5 | 38 |
| Figura 6 – Desenho do Participante 6 | 41 |
| Figura 7 – Desenho do Participante 7 | 44 |
| Figura 8 – Desenho do Participante 8 | 47 |
| Figura 9 – Desenho do Participante 9 | 50 |
| Figura 10 – Desenho do Participante 10 | 53 |
| Figura 11 – Desenho do Participante 11 | 55 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 1 e elementos AT-9 presentes..... | 26 |
| Quadro 2 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 2 e elementos AT-9 presentes..... | 30 |
| Quadro 3 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 3 e elementos AT-9 presentes..... | 33 |
| Quadro 4 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 4 e elementos AT-9 presentes..... | 36 |
| Quadro 5 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 5 e elementos AT-9 presentes..... | 39 |
| Quadro 6 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 6 e elementos AT-9 presentes..... | 42 |
| Quadro 7 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 7 e elementos AT-9 presentes..... | 45 |
| Quadro 8 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 8 e elementos AT-9 presentes..... | 48 |
| Quadro 9 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 9 e elementos AT-9 presentes..... | 51 |
| Quadro 10 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 10 e elementos AT-9 presentes..... | 54 |
| Quadro 11 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 11 e elementos AT-9 presentes..... | 56 |
| Quadro 12 - Listagem dos Microuniversos Míticos emergidos | 58 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 11 |
| 2. REFERENCIAL TEÓRICO | 14 |
| 2.1. Conceituando imaginário, mito e arquétipo | 14 |
| 2.2. Desenho: Expressão da psique humana | 16 |
| 3. METODOLOGIA | 19 |
| 3.1. Caracterização | 19 |
| 3.2. População | 19 |
| 3.3. <i>Corpus</i> | 19 |
| 3.4. Espaço | 20 |
| 3.5. Aspectos éticos e ações da pesquisa | 20 |
| 3.6. Coleta de dados | 21 |
| 3.7. Critérios de inclusão e exclusão | 21 |
| 3.8. Método de análise | 21 |
| 3.8.1. Instrumento 1: A mitocrítica | 21 |
| 3.8.2. Instrumento 2: AT-9 - Arquétipos de nove elementos | 23 |
| 3.8.3. Procedimentos de análise | 23 |
| 4. RESULTADOS E DISCUSSÕES | 25 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 59 |
| ANEXO A - ADAPTAÇÃO DO CONTO “PINÓQUIO” DE CARLO COLLODI APRESENTADO PARA AS CRIANÇAS QUE PARTICIPARAM DA PESQUISA | 64 |
| ANEXO B - CLASSIFICAÇÃO ISOTÓPICA DAS IMAGENS | 65 |
| ANEXO C – DIÁRIO DE CAMPO PRODUZIDO DURANTE O PIBIC 2018/2019 | 66 |

1. INTRODUÇÃO

O que é o imaginário? Como se forma? Quais os elementos que o constitui? Responder essas questões não é tarefa fácil, dado que o homem na sua individualidade é um ser complexo, único e irrepetível, e por sua vez, atravessado de linguagens e vivências particulares, as quais diversificam a sua significação do mundo e a sua maneira de agir e pensar. No entanto, ao longo do século XX, para além dos entendimentos do senso comum acerca deste tema, alguns autores começaram a levantar alguns conceitos, que mesmo não estando em consenso, podem dar luz e resposta a esses questionamentos; entre os quais podemos citar Michel Maffesoli, Jaques Lacan, Gaston Bachelard, Sartre, Freud, Jung, Gilbert Durand, entre outros.

O ponto central das discussões acerca desse tema é multifacetado na sua hermenêutica e vai ao encontro do anseio de apreender os aspectos subjetivos e sociais do homem, enquanto sujeito construtor da história e construtor de si mesmo, sendo, portanto, levado em consideração seus aspectos emocionais primitivos e as suas construções sociais e culturais, enfatizando assim as representações que o sujeito carrega acerca de si e da realidade da qual é partícipe e agente transformador.

No que tange a este trabalho monográfico, damos proeminência aos estudos de Gilbert Durand (1921-2012), para adentrar esse que tem sido um dos campos de estudo mais pesquisados das últimas décadas, sendo somente no Brasil produzidas dezenas de trabalhos de teses, dissertações e artigos relativos ao tema desde meados de 1974 até os dias de hoje como aponta Danielle Perin em seu apanhado histórico intitulado “Estudos sobre o imaginário no Brasil e a influência de Gilbert Durand”. (ROCHA PITTA, D. P, 2018, p. 125).

Cabe ressaltar que, quando estamos tomando o imaginário enquanto objeto de estudo estamos nos reportando aos vários registros dessa construção e autoconstrução do homem nas mais variadas formas de arte ao longo do tempo como: nas pinturas rupestres do período paleolítico, nos hieróglifos da cultura egípcia, na literatura das mais diversas civilizações, no desenho e no grafite urbano dos tempos modernos, nas mídias sociais, entre tantas outras. Afinal, o mundo é simbólico e tudo o que há nele é passível de ser tomado pela imaginação do homem e por consequência pelo imaginário da humanidade, uma vez que o próprio Gilbert Durand afirma que o imaginário é o capital pensado do homem (DURAND, 1982).

Partindo dessa definição de imaginário e ciente da força expressiva do homem enquanto ser construtor de si e da realidade que o cerca, tomamos no presente trabalho o

seguinte questionamento: Que imaginário emerge de desenhos de crianças em contexto de vulnerabilidade psicossocial?

Esta passou a ser uma indagação significativa e densa, que congrega os aprendizados da nossa trajetória acadêmica, nosso contato com a arte e nosso desejo de uma psicologia clínica que seja articulada com o social, bem como também se insere num ponto de partida para a disseminação de estudos acerca do imaginário enquanto elemento relevante para o entendimento dos movimentos humanos, ou seja, seus modos de ser e fazer sua subjetividade. Falamos em primeira pessoa do plural vez que orientando e orientador caminham juntos tentando viabilizar, desse modo, entendimentos que insiram profissionais e pesquisadores no contexto da psicologia clínica em interface com a educação e a arte, através de pesquisas cujas temáticas sejam o imaginário e os processos de subjetivação nos papéis de promotores de saúde mental e catalizadores do desenvolvimento cognitivo e emocional de crianças, em especial aquelas afetadas pela vulnerabilidade psicossocial.

Para tanto, o presente trabalho consiste em uma pesquisa descritiva e analítica, que foi construída a partir de um recorte (especificamente análise de desenhos baseados no conto Pinóquio) de uma pesquisa-ação desenvolvida junto a 11 crianças de uma escola pública da cidade de Campina Grande, a qual consistiu em um projeto de iniciação científica (PIBIC), onde foi desenvolvida a leitura de contos de fadas e em seguida dado o espaço para a auto expressão por meio de desenhos, contação escrita/oral e dramatização.

Sendo assim, aprofundando apenas os desenhos produzidos na pesquisa anterior, o objetivo do presente trabalho foi analisar expressões pictóricas do imaginário de crianças entre 08 e 10 anos de idade, inseridas num contexto de vulnerabilidade psicossocial, utilizando-se da mitocrítica do antropólogo francês Gilbert Durand, que, de modo geral, podemos definir como sendo um método que procura trazer à tona o núcleo mítico ou a narrativa principal de uma dada obra, configurando-se enquanto uma crítica de tipo literária, seja ela de texto escrito, falado, dramatizado ou até mesmo em forma de imagem; como é o caso dos desenhos aqui analisados (DURAND, 1982). Como objetivos específicos, o estudo buscou classificar os desenhos a partir da mitocrítica de Gilbert Durand; realizar uma ampliação dos símbolos emergidos do imaginário a partir de teóricos que tratem da temática; e explorar a aplicabilidade da mitocrítica como instrumento de análise em intervenções no contexto escolar.

Além da mitocrítica Durandiana, buscamos contribuições do teste psicológico AT-9, proposto por Yves Durand, aportes teóricos de Carl G. Jung, quando trata dos arquétipos enquanto imagens primordiais, possuidoras de carga emocional e instintiva que estão

totalmente ligadas ao indivíduo e que lhe implicam tanto na vida psíquica quanto objetiva (JUNG, 2016); bem como de Pierre Grimal (2005), através do seu dicionário de mitologia grega e romana, quando apresenta mitos que viabilizam o recurso da comparação entre os símbolos e mitos emergidos do imaginário dos participantes e seus significados possíveis.

Quanto à estrutura do texto apresentado, serão apresentados os seguintes tópicos: explanação teórica acerca do que é o imaginário, apanhado histórico da imagem/desenho, apresentação da mitocrítica enquanto metodologia do trabalho e a exposição dos desenhos das crianças participantes da pesquisa, acompanhados respectivamente das discussões e resultados, que são apresentados no formato de análise mitocrítica. Por fim, teremos as considerações finais, onde fazemos nossos apontamentos e apresentamos o imaginário emergido nos desenhos.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1. Conceituando imaginário, mito e arquétipo

Para adentrarmos na temática central deste trabalho, partiremos da definição de imaginário segundo Gilbert Durand, antropólogo francês que o aponta como sendo: “o capital pensado do homo sapiens”, marcado por um “trajeto antropológico” (G. DURAND, 2012, p.18), termos que exprimem sua concepção de que o imaginário é o conjunto de imagens com as quais o homem interage e das quais toma posse e é possuído ao longo do seu percurso existencial.

Nesta perspectiva, segundo G. Durand (2012, p.18), o imaginário emerge das afetações pulsionais e da circunscrição social do sujeito, sendo, portanto, fruto de uma relação mediada entre o homem e seu meio, o que implica dizer que as circunstâncias e as influências recebidas, sejam elas atuais ou pregressas, acabam incidindo no modo como este pensa e sobre o que pensa. Essa concepção de imaginário parte das influências que G. Durand teve de Barcherlard, Betcherev, Jung e tantos outros que se debruçaram sobre o campo simbólico que habita o mundo; e a sua contribuição consiste em tomar parte nesse objeto de estudos e analisá-lo a partir de uma hermenêutica que é compilado de muitas outras e que resgata o recurso do mito e dos arquétipos como elementos capazes de elucidar a capacidade criativa do homem de retratar simbolicamente aquilo que vive ou que tem possibilidade de viver, projetando-se assim para além do meramente circunstancial. Citando o biólogo e vanguardista da Psicologia da Aprendizagem, Jean Piaget, Durand afirma que o imaginário é o “trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget”, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo” (Cf: DURAND, 2012, p. 41).

Dado este apanhado conceitual acerca de como G. Durand concebe o imaginário, cabe ressaltar que o mesmo possui uma vasta teorização da temática, que por sua vez, está compilada em livros como: “As Estruturas Antropológicas do Imaginário”, “A imaginação simbólica”, “o Imaginário” e outros, nos quais estão impressos o seu ecletismo hermenêutico e o seu posicionamento não racionalista quanto à análise das imagens que emergem nessa dimensão da psique.

Sob este aspecto, ao adotarmos a concepção de imaginário em Gilbert Durand, enquanto trajeto antropológico do homem, estamos a tomar o imaginário enquanto dimensão atravessada pela afetividade, fatores socioculturais, padrões pulsionais, experiências e influências que uma dada pessoa ou grupo recebe ao longo da vida; caracterizando-se sob a forma de enredos de pensamento, visões de mundo e imagens mentais que oscilam ao mesmo tempo entre uma representação da realidade vivida, a qual seu possuidor se adequa, e ao mesmo tempo à transcendência desta realidade, uma vez que, dentro desse processo, traz em si os elementos da inventividade e da criatividade. Assim sendo, em linhas gerais, podemos dizer que o imaginário é o modo como o homem enxerga o mundo e como este mundo lhe afeta e se lhe apresenta por meio dos seus sentidos, construindo representações da realidade.

Dados os elementos constitutivos do imaginário, percebemos que basicamente tudo que circunda o sujeito está imbricado nessa dimensão de sua vida, desde o lugar onde vive, os ambientes que frequenta, as pessoas, literaturas, mídias e cultura a que tem acesso, até mesmo sua língua nativa. Com isso corrobora Lahud Loureiro (1998, p.6) ao comentar o entendimento de G Durand sobre o imaginário, enquanto trajeto antropológico, tratando-o como:

“Trajeto antropológico – caminho circular que, a nível do imaginário, é percorrido por nossas pulsões subjetivas (internas), simbiotizadas com as intimações (externas) advindas do meio cósmico e social. Isto é, nossas ações e palavras não significam puramente a expressão dos nossos puros desejos; elas (ou eles) já se emitem misturadas, mais que misturadas, simbiotizadas com as conotações ou tendências, provenientes das pressões culturais, sociais e cósmicas (...) o trajeto permutacional constante (entre interior e exterior) é essencialmente constante e esse dinamismo é organizador, expressando as interações múltiplas e díspares que formam os arquétipos (...) É este trajeto antropológico que possibilita o processo de sutura epistemológica, entre a natureza e a cultura (Bios e Noos) e a noção de símbolo. Desse trajeto dinâmico e permutacional assíduo que se pode retirar as indicações imagético-simbólicas para a organização.”

É partindo dessa não dissociação entre os aspectos cultural e biológico na formação do imaginário, que a hermenêutica de Gilbert Durand apresenta o imaginário classificado em três estruturas antropológicas de acordo com o conjunto de imagens que emerge, quais sejam: a heroica, a sintética e a mística; as quais se correlacionam com dominantes gestuais, quais sejam respectivamente: as posturais, as copulativas e as digestivas (que por sua vez, indicam os aspectos instintivo-biológicos) e com um conjunto de símbolos e arquétipos (que por sua vez indicam os aspectos culturais).

Nesse contexto, no que tange aos aspectos culturais, é importante destacar também, que esta classificação, ao se vincular ao aspecto mitológico e arquetípico, carrega consigo a dimensão do simbólico das imagens e da narrativa que elas condensam ao emergirem no imaginário. Logo, cabe pontuarmos o que é mito, que segundo Leenhardt, 1947 (apud

BRANDÃO, 1986, p. 36), corresponde aquilo que “[...] é sentido e vivido antes de ser inteligido e formulado. Mito é a palavra, a imagem, o gesto, que circunscreve o acontecimento no coração do homem, emotivo como uma criança, antes de fixar-se como narrativa.”

E cabe definirmos também arquétipo de acordo com a junguiana, que segundo Nagy (2003, p.157), ao se referir ao psicólogo suíço, diz que:

[...]É uma figuração do mundo, representando a um só tempo a sedimentação milenar da experiência. Com o correr do tempo, foram-se definindo certos traços nessa figuração. São os denominados arquétipos ou dominantes – os dominadores, os deuses, isto é, configurações das leis dominantes e dos princípios que se repetem com regularidade à medida que se sucedem as figurações, as quais são continuamente revividas pela alma. Na medida em que essas figurações [acumuladas no cérebro] são retratos relativamente fiéis dos acontecimentos psíquicos, os seus arquétipos, ou melhor, as características gerais que se destacam no conjunto das repetições de experiências semelhantes, também correspondem a certas características gerais de ordem física. Este é o motivo pelo qual é possível transferir figurações arquetípicas como conceitos ilustrativos da experiência, diretamente ao fenômeno físico.

Destarte, nesse contexto, referenciados em G. Durand, adentramos a seara do imaginário no intuito de apreendermos das imagens-desenho o intercâmbio de significados pessoais e coletivos que tangenciam a subjetividade humana e suas particularidades, contextualizando, assim, dilemas e anseios, visões de mundo e representações imagéticas das afetações causadas pelo coletivo ao qual se pertence, bem como também pela objetividade do real advinda dos sentidos e das vivências dos sujeitos. Para tanto, apresentamos a seguir um apanhado histórico do uso do desenho, com especial destaque para a relação da psicologia com este objeto de estudo.

2.2. Desenho: Expressão da psique humana

A vivência humana em relação ao uso do desenho como modo de expressão da subjetividade, é algo que remonta provavelmente à origem do próprio homem, e diz muito sobre a capacidade do mesmo em pensar e representar a própria existência e o ambiente do qual faz parte. Segundo a historiografia do desenho, apresentada pela professora Nélia Miranda (2012), podemos inferir que já o homem pré-histórico do paleolítico se valia do desenho como forma de autoexpressão, pois são evidentes nos sítios arqueológicos desse período, em especial nas cavernas, desenhos de animais, plantas e figuras humanas que procuram representar as caçadas, os ritos religiosos e a vida cotidiana dos sujeitos.

Na história do desenho, ainda segundo Miranda (2012), perpassados os períodos neolítico, da antiguidade, idade média, renascença e todos os períodos subsequentes, o homem continua se expressando através do desenho, o que aponta para a relevância desse recurso enquanto expressão da subjetividade e intersubjetividade do homem, ou seja, autoexpressão que transborda na e da interação com o outro e com o mundo, apresentando-se enquanto representação simbólica e produção de significados dos sujeitos, bem como também do imaginário que os habita sob a forma de cultura.

No que tange ao desenho infantil, o ano de 1887 é apontado por Cox (2007) como um marco histórico para os estudos desse campo, pois foi publicado o livreto “A arte das crianças pequenas”, do autor italiano Corrado Ricci, deflagrando assim o interesse por esse objeto de estudos e inaugurando o fascínio de psicólogos, educadores e analistas de arte sobre a temática.

No âmbito da história, o desenho, enquanto expressão humana, já foi tanto valorizada quando desprezada, valendo lembrar o status de arte ganho na renascença e a iconoclastia do século VIII como polos dessa ambivalência. No contexto da psicologia, por exemplo, essa ambivalência toma nuances similares posto que a ciência psicológica possui “uma estranha relutância em reconhecer, em descrever, ou estudar seriamente esta sempre imutável constelação da memória, dos sentidos, antecipações, fantasias, pensamentos racionais e imagens que constituem a consciência de cada momento ao longo de nossas vidas.” (POPE & SINGER apud JEROME & KENNETH, 1978, p. 3)

É importante ressaltar, no entanto, que existem estudos significativos no universo da Psicologia acerca da imagem e que, apesar de restritos dentro da ciência psicológica como um todo, acabam apresentando contribuições muito importantes acerca da mente humana, como é o caso da Gestalt-terapia e da Psicologia analítica, que valorizam a imagem como fonte de conhecimento para acessar a subjetividade e as estruturas que norteiam a psique do sujeito.

Desse modo, podemos recordar o papel da imagem e por extensão do desenho dentro do âmbito da psicologia, quando fazemos um resgate da construção dos vários testes projetivos como o HTP, CAT-A, SAT, RORSCHACH entre outros, bem como também, quando consideramos as noções arquetípicas de Jung, uma vez que tais trabalhos circunscrevem a imagem/desenho enquanto instrumento de acesso aos conteúdos psicológicos, bem como também colaboram no entendimento acerca da personalidade, inteligência, atenção, e tantos outros fenômenos e faculdades da psique.

É nessa perspectiva, de valorização da imagem/desenho e dos seus aspectos simbólicos, que fazemos uma mitocrítica do desenho, valendo-nos dos mesmos para desvelar o imaginário; no nosso objeto particular, o imaginário infantil, a partir do significado do “não dito”, que

acaba encontrando expressão nos desenhos; e procura, por meio da mitocrítica, estabelecer uma reflexão acerca do significado desse “não dito” que emerge na imagem/desenho e que possui um importante papel no processo de subjetivação.

3. METODOLOGIA

3.1. Caracterização

O presente trabalho se trata de uma pesquisa qualitativa de tipo descritiva e analítica, especificamente uma análise mitocrítica de desenhos; e foi construída a partir de um recorte de uma pesquisa-ação desenvolvida junto a onze crianças com idade entre oito e dez anos de idade, de uma escola da rede pública de ensino, da cidade de Campina Grande, que aqui receberá o nome fictício de escola Arco verde. Enquadra-se, por sua vez, enquanto uma verticalização e aprofundamento desta pesquisa-ação, que é advinda de um projeto de iniciação científica- PIBIC cota 2018-2019, desenvolvida por mim juntamente com duas colegas graduandas em psicologia, Ana Clara e Maria Luiza, sob a orientação do professor Gilvan Melo, com a colaboração da professora Juliana Gama.

3.2. População

Os participantes da pesquisa foram 11 crianças com idade entre 09 e 10 anos de idade, de ambos os sexos e estudantes da escola pública Arco Verde que participaram da pesquisa de PIBIC. Todos os participantes pertencem ao bairro Colorado (nome fictício) da cidade de Campina Grande-PB, onde se encontra a referida escola, e estão inseridos em um contexto de alto risco de vulnerabilidade psicossocial, dada a precariedade da infraestrutura e das condições de construção do próprio bairro, bem como também o baixo IDH do local que se apresenta como um dos mais baixos do município.

3.3. *Corpus*

O *corpus* da pesquisa remeteu a 11 desenhos de crianças em vulnerabilidade psicossocial, referentes a uma releitura do conto “Pinóquio”. “As Aventuras de Pinóquio foi um romance escrito pelo italiano Carlo Collodi em Florença no ano de 1881 e publicado dois anos depois com ilustrações de Enrico Mazzanti. Trata-se de um clássico da literatura infanto-juvenil.”¹

¹ Cf: https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Aventuras_de_Pin%C3%B3quio. Acesso em 16 de novembro de 2021.

3.4. Espaço

O local da pesquisa foi a Escola Municipal Arco Verde de Ensino Fundamental da cidade de Campina Grande; instituição fundada em 2004, e que, à época da referida pesquisa, em 2019, prestava serviço de ensino regular a 12 turmas de seriação de pré-escolar II até o quinto ano do ensino fundamental; possuindo um quantitativo de aproximadamente trinta funcionários, para suas atividades fins, entre os quais: professores, educador físico, merendeiras, auxiliares de serviços gerais, vigias, supervisor e técnico de apoio pedagógico e gestora administrativa. A referida escola está inserida em um contexto de vulnerabilidades psicossociais e conta com projetos e parcerias que procuram amenizar tal situação; entre os projetos em funcionamento, no ano em que foi realizada a pesquisa-ação (2019), havia projetos educacionais e de cunho social como: “Programa mais educação”, “Projeto mais alfabetização”, “Capoeira na escola” e “Futebol solidário”; ligados a instituições como Alpargatas e batalhão da polícia militar.

3.5. Aspectos éticos e ações da pesquisa

Quanto aos procedimentos envolvidos, à época do projeto de iniciação científica (PIBIC), houve os seguintes passos: a) Contato e autorização da Secretaria de Educação de Campina Grande-PB para a realização da pesquisa; b) Apresentação da proposta da pesquisa para a diretora e professora de referência da escola, bem como seu consentimento para a execução da mesma; c) Apresentação pessoal e esclarecimentos aos participantes acerca da pesquisa, seus procedimentos e objetivos; d) Encaminhamento de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para os pais dos interessados em participar da pesquisa e esclarecimentos presenciais para aqueles que tinham alguma dúvida; e) Assinatura do (TCLE) por parte dos participantes da pesquisa e de seus responsáveis legais; bem como também dos pesquisadores, ficando ambas as partes com uma via deste termo; f) Preparação para a execução da pesquisa por meio de leituras na temática do uso dos contos de fada e temas correlatos com o objetivo da pesquisa-ação; g) Início das atividades com organização prévia do ambiente onde aconteceram os encontros e garantia verbal de sigilo das identidades e de liberdade de desistência da pesquisa a qualquer momento, caso algum participante não se sentisse à vontade em dar prosseguimento à mesma; h) Após estes procedimentos, houve o desenvolvimento da pesquisa-ação onde os pesquisadores fizeram a leitura em formato de contação oral dos contos de fada: Pinóquio, Os três Porquinhos e João e Maria; os quais serviram de corpus nos quais

houve o desenvolvimento de atividades de auto expressão por parte dos participantes da pesquisa. Estas atividades foram desenvolvidas pelos participantes após a escuta da leitura do conto, que ocorreu a cada início de atividade de auto expressão. As atividades foram: desenho, contação escrita, contação oral e dramatização, as quais serviram como material para a coleta de dados. Nesta pesquisa, foram coletados apenas dados sobre o conto “Pinóquio”.

3.6. Coleta de dados

A coleta de dados consistiu na exploração de três instrumentos: os desenhos do conto Pinóquio feitos pelos participantes, a transcrição de algumas escritas sobre o referido conto por eles desenvolvidas e o diário de campo, enquanto instrumento privilegiado do registro da ambiência e dos fatos ocorridos junto aos participantes.

Cabe ressaltar que a escolha do conto Pinóquio se deu fundamentalmente com o intuito de uma verticalização da análise da pesquisa do PIBIC cota 2018-2019, devido a dois relevantes fatores, quais sejam: o feedback da maioria dos participantes, que reportaram ao longo da pesquisa-ação ser esse o conto que mais gostaram, bem como também pelo fato de os elementos desse conto ter instigado os pesquisadores sobre os processos de subjetivação infantil, leia-se aqui aspectos concernentes ao imaginário e suas relevâncias diacrônicas, ou seja, aquilo que excedeu em relação ao mito diretor do conto.

3.7. Critérios de inclusão e exclusão

Os critérios de inclusão utilizados foram: analisar todos os desenhos do conto Pinóquio feito pelos participantes, exceto aqueles cujos participantes não estiveram em todos os encontros da pesquisa-ação realizada no PIBIC. No que tange aos critérios de exclusão, ficaram de fora da pesquisa os desenhos que os participantes fizeram relativos aos contos João e Maria e Os três porquinhos, bem como também os desenhos dos participantes desistentes, que no caso em questão foram justamente as crianças que tinham oito anos de idade. Seguindo estes critérios, foram analisados apenas os desenhos das crianças de nove e dez anos de idade.

3.8. Método de análise

3.8.1. Instrumento 1: A mitocrítica

No que concerne ao método, faremos uso da mitocrítica de Gilbert Durand que consiste em uma crítica do tipo literária, crítica que tenta pôr a descoberto por detrás do texto ou conjunto de textos de uma época (poema, romance, peça de teatro, música, filme, jornal, etc.), um núcleo mítico ou uma narrativa fundamental. (DURAND, 1982). Consiste basicamente em um processo no qual ao nos depararmos com uma obra, devemos olhá-la demoradamente com fins de extrair dela seu mito fundante, partindo do pressuposto de que “há uma coincidência estranha entre as estruturas literárias e as estruturas míticas” (DURAND, 1982, p. 67). Desse modo, o conceito de mito é fundamental nessa metodologia, uma vez que se propõe a analisar o imaginário a partir da composição mítica presente nos desenhos analisados e encontrar em cada um deles um mitema, ou seja, a parte principal do mito que emerge. Outro conceito importante também são os arquétipos, uma vez que os mesmos constelam e condensam a narrativa do mito em formato de imagem.

Dado esse apanhado acerca da mitocrítica, podemos dizer que seu método segue três procedimentos. O primeiro é analisar as sincronicidades da narrativa; que consiste em ler profundamente a obra, encontrando os núcleos redundantes (símbolos, personagens e suas posturas, cenários que se repetem, etc), identificando a estrutura mítica da mesma e apercebendo-se das semelhanças que se fazem presentes nos núcleos redundantes, ou seja, encontrando um mitema, que geralmente conduz a algum mito grego.

O segundo procedimento é identificar as diacronicidades da obra analisada, ou seja, os elementos divergentes que aparecem e que não são mencionados na narrativa, e logo em seguida dividir a obra em sequências de interesse mitocrítico nomeando cada um dos elementos diacrônicos e analisando-os posteriormente.

O terceiro procedimento é classificar a obra a partir dos resultados dos procedimentos anteriores e fazer correlações com os mitemas encontrados, havendo três possíveis classificações de estruturas do imaginário, quais sejam: a heroica (que manifesta o combate e jornada do herói), a mística (que evoca imagens do conforto, intimidade, do côncavo, e da acomodação) e a sintética (que traz a conciliação entre símbolos heroicos e místicos, evocando elementos duais que ocupam a mesma cena imagética, mas que indicam tempos diferentes).

Nos anexos deste trabalho, apresentamos o quadro isotópico das imagens proposto por Gilbert Durand para a análise do imaginário e que foi utilizado para tal finalidade no relativo aos desenhos que aqui foram apresentados.

3.8.2. Instrumento 2: AT-9 - Arquétipos de nove elementos

Para complementarmos a mitocrítica e ratificarmos a definição da estrutura mítica apresentada em cada desenho, fizemos uso da identificação dos nove arquétipos apontados por Yves Duran no seu teste psicológico AT-9, quais sejam: a queda, o monstro devorador, a espada, o refúgio, o elemento cíclico que gira, reproduz-se ou progride, a água, o animal, o fogo e o personagem. Estes elementos permitem identificar e classificar os microuniversos míticos presentes nos desenhos, os quais devem corroborar com a classificação antropológica do imaginário proposta por Gilbert Durand. Segundo Badia (1999, p. 74-78), os microuniversos são divididos em: microuniversos de estrutura heroica, possuindo quatro subdivisões: super-heroico, heroico integrado, heroico-descontraído e heroico-impuro; microuniversos de estrutura mítica, subdivididos nos tipos: super-místico, místico integrado, místico impuro e místico lúdico; e por fim os microuniversos de estrutura sintética, subdivididos em tipos sintéticos existenciais: duplos universos existenciais diacrônicos (duex diacrônicos) e duplos universos existenciais sincrônicos (duex sincrônicos), e em tipos sintéticos simbólicos na forma diacrônica e sincrônica, resultando da primeira os microuniversos da evolução cíclica e da evolução progressiva e da segunda os microuniversos do dualismo e da mediação.

No teste AT-9, existem ainda outras duas categorizações: a dos microuniversos míticos na sua forma negativa, podendo ser de tipo: heroico, místico, duplos universos existenciais e microuniversos sintéticos simbólicos, todos na forma negativa; e a do universo da não-estruturação, que pode ser do tipo verdadeira e do tipo pseudo-desestruturada.

3.8.3. Procedimentos de análise

Inicialmente faremos apresentaremos a classificação do desenho do participante 1 seguindo o método da mitocrítica de Gilbert Durand, desde os elementos que convergem com o mito *director* do conto Pinóquio, o seu mito fundante, até aqueles que divergem deste mito *diretor*. Em seguida, a fim de ratificar a classificação anterior, apresentaremos a classificação dos microuniversos míticos de acordo com Yves Durand no seu teste psicológico AT-9, valendo-nos de uma tabela que facilitará a visualização destes dois momentos. Num terceiro momento faremos uma análise destas duas classificações, o que equivalerá a uma amplificação dos elementos trazidos nos desenhos, munindo-se do arcabouço teórico da teoria do imaginário, incluindo autores como Gilber Durand, Carl Jung,

Pierre Grimal, Aniela Jeffé entre outros, realizando assim uma explanação acerca do imaginário e dos aspectos simbólicos contidos no desenho analisado. Os mesmos procedimentos realizados em relação ao desenho do participante 1, serão seguidos em relação aos demais desenhos.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Para a finalidade que propomos neste trabalho apresentamos as discussões e resultados, trazendo, inicialmente e em forma de tabela, as duas classificações: a da mitocrítica e a do AT-9, tomando como corpus os desenhos do conto Pinóquio produzidos pelas crianças participantes da pesquisa. Por razões éticas, fizemos o uso de nomes fictícios a fim de resguardarmos a identidade das crianças. A seguir, serão apresentados os desenhos de cada criança participante e as suas respectivas análises.



Figura 1 – Desenho do Participante 1
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N°1, já discutida e definida pela equipe de pesquisa, a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo sintética*. Apresentamos também os elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação sobre o microuniverso mítico, ao qual o desenho pertence cujo tipo foi assim definido: *duex sincrônicos ou duplos universos existenciais sincrônicos*.

Quadro 1 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 1 e elementos AT-9 presentes

| | |
|--|---|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: PALOMA IDADE: 10 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Sol S2: Uma nuvem S3: Três árvores com maçãs e corações S4: Os personagens usam chapéu MD: Queda e Transgressão | Queda: representado pelo buraco; Refúgio: representado pela tenda do circo e pelo buraco; Cíclico: representado pelo sol; Personagem: representado por Pinóquio e o homem do circo |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo sintética; Microuniverso mítico do tipo duex sincrônicos |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 2; S4 = Sequência 4; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

A imagem evocada no desenho da participante Paloma remete ao episódio onde Pinóquio conversa com Gepeto, seu pai, de quem recebe uma cartilha e onde o mesmo negocia esta cartilha com o homem do circo. A cena retratada traz elementos diacrônicos que fogem à narrativa original do conto, entre os quais estão: um sol, uma nuvem e três árvores com frutos, sendo que uma destas árvores se encontram dentro de um buraco e seus frutos apresentam formato de coração (sobre o buraco onde se localiza a árvore dos corações, este detalhe foi esclarecido pela própria criança). Cabe ressaltar ainda que os personagens aparecem fazendo uso de chapéus. Dada a composição do desenho como um todo, sua classificação mitocrítica é de estrutura do imaginário de tipo sintética, revelando uma união de contrários e a junção entre dois mundos diversos na sequência narrativa, quais sejam: as instruções de Gepeto para que Pinóquio vá à escola e a ida deste ao circo. Essa classificação é atestada pelo aparecimento dos arquétipos substantivos da árvore e do filho, bem como do

simbolismo da tríade no sistema, que no caso do desenho em questão aparece representado por três árvores.

Na composição de cena do desenho da participante, os elementos diacrônicos presentes configuram a presença da “dominante copulativa e seus derivados motores rítmicos e sensoriais”, que trazem a ideia de movimento e “gestual músico-rítmico”, como aponta Durand (DURAND, G. 2012, p.88) ao tratar da presença do sol no imaginário como elemento simbólico da passagem do tempo.

O imaginário evocado remete ao motivo básico *queda e transgressão*, uma vez que Pinóquio desobedece a seu pai e deixa-se seduzir pelas palavras do homem do circo, deixando de ir para escola e trocando sua cartilha e liberdade por um ingresso para entrar no circo. A imagem vazada do inconsciente da participante vale-se da figura de linguagem eufemismo para retratar a morte do homem que transgredir; esse vazamento é representado na imagem do buraco, do jardim e seus elementos naturais bem como também na conversa do personagem Pinóquio com o homem do circo, algo que podemos inferir ao averiguar mitos correlatos como Adão e Eva da narrativa bíblica e Dédalo e Ícaro da mitologia grega que apresentam o mesmo motivo e imagens semelhantes.

Nessa perspectiva, analisamos a seguir correlações entre estes mitos e as imagens evocadas pelo imaginário da participante no desenho: O jardim, os personagens e seus chapéus, a presença das árvores com frutos, do sol e da nuvem e a postura de diálogo dos personagens no desenho possuem um paralelo com o Jardim do Éden da passagem bíblica de Gênesis 3,1-7, onde:

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos que o Senhor Deus tinha formado. Ela disse à mulher: É verdade que Deus vos proibiu comer do fruto de toda árvore do jardim? A mulher respondeu-lhe: Podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Vós não comereis dele, nem o tocareis, para que não morrais." "Oh, não! - tornou a serpente - vós não morrereis! Mas Deus bem sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão, e sereis como deuses, conhecedores do bem e do mal." A mulher, vendo que o fruto da árvore era bom para comer, de agradável aspecto e mui apropriado para abrir a inteligência, tomou dele, comeu, e o apresentou também ao seu marido, que comeu igualmente. Então os seus olhos abriram-se; e, vendo que estavam nus, tomaram folhas de figueira, ligaram-nas e fizeram cinturas para si.

A construção deste jardim mítico como o éden do texto bíblico e a disposição dos personagens no desenho evoca o diálogo da serpente no éden, uma vez que o personagem retratado como o homem do circo apresenta-lhe o bilhete de entrada tal como a serpente apresenta o fruto proibido para Eva. Cabe ressaltar que o homem do circo está na frente de uma árvore que está muito abaixo das outras, como que em um buraco, e a mesma possui 09 (nove) frutos no formato de coração ao passo que as outras duas árvores possuem maçãs (um significante que é recorrente no imaginário popular, como sendo o fruto proibido que Adão e Eva comeram no Éden); o fato de ser corações implica uma carga

afetiva diante desse proibido e o número 09 remete a representação do valor do infinito, uma vez que a simbologia deste número e a sua repetição são uma referência à eternidade; o que se assemelha ao discurso da serpente no éden, “se comerdes não morrereis”. Sob esta perspectiva, podemos destacar também o uso dos chapéus por parte dos personagens, pois tal como Adão e Eva usavam cinturas para protegerem-se, no desenho da participante os personagens aparecem portando chapéus, o que simbolicamente pode ser indicativo da necessidade de proteção, no caso, talvez, uma proteção mental.

No que tange à presença das árvores como conteúdo emergido do imaginário, podemos dizer fundamentados em Henderson, no livro *o homem e seus símbolos* (JUNG, 2016 p. 200) que as mesmas representam simbolicamente o crescer e desenvolver da vida psíquica, pois como atesta o próprio Jung (2000, p.116):

Na história do símbolo, a árvore é descrita como o caminho e o crescimento para o imutável e eterno, gerada pela união dos opostos e possibilitando a mesma através do seu eterno já-existir. É como se o homem, que procura em vão sua existência, disso fazendo uma filosofia, só encontrasse o caminho de volta àquele mundo no qual não se sente estranho, através da vivência da realidade simbólica.

Outro elemento significativo que emerge é o Sol, que na psicologia de Jung pode aparecer como uma representação do arquétipo do *self* ou si mesmo e que aparece no desenho como o sol das primeiras horas do dia, sendo possivelmente um registro do imaginário infantil e sua personalidade ainda não integrada e dos conflitos não ajustados entre o consciente e o inconsciente. Podendo também ser a representação simbólica da passagem do tempo no imaginário da participante.

Corroborando com esta análise a sequência narrativa do conto, pois, Pinóquio é seduzido a fazer uma apresentação no circo em troca de dinheiro, o que no conto original de Carlo Collodi remete à exploração infantil e trabalho escravo, denotando que o imaginário mítico da queda trazido no desenho aponta para a transgressão como conteúdo psicológico do processo maturacional infantil, onde a criança é confrontada a fazer escolhas e a lidar com a autorregulação de si frente a situações onde é convocada a decidir entre o *dever ser*, que diz respeito ao uso da autoconsciência, da moral e da instrução parental com fins de adesão a uma responsabilidade diante da vida; e o *ser* em função das pulsões de prazer que estão ligadas a satisfação dos instintos.

No mito grego de Dédalo e Ícaro apresentado por Grimal (2005, p.113 e 241) vemos também a convivência de pai e filho em um jardim, que neste caso é também labirinto e o motivo queda se fazendo presente por meio da transgressão às instruções paternas, como elementos da narrativa:

Antes de partir, Dédalo recomendara a Ícaro que não voasse nem muito baixo nem muito alto. Ícaro, porém, orgulhoso, não deu ouvidos aos conselhos do pai e elevou-se nos ares,

aproximando-se tanto do Sol que a cera derreteu [as asas construídas pelo pai] e o imprudente caiu no mar.

Vemos, portanto, emergir no desenho do participante número um o imaginário de estrutura sintética retratando a desobediência às instruções paternas e as possíveis consequências negativas desta ação.



Figura 2 – Desenho do Participante 2
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N° 2, a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo mística*. Apresentamos também os elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo de tipo *místico impuro*.

Quadro 2 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 2 e elementos AT-9 presentes

| | |
|---|--|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: HUGO IDADE: 10 ANOS SEXO: MASCULINO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: 2 nuvens escuras; S2: chuva; S3: 3 raios; S4: bandeira de cor preta no barco; S5: 6 peixes pequenos coloridos; MD: Morte simbólica | Água: representado pelo mar e pela chuva; Refúgio: representado pelo barco; Monstro: representado pela baleia; Personagem: representado por Pinóquio e Gepeto; Animal: representado pelos peixes; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo mística; Microuniverso mítico do tipo místico impuro |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 2; S4 = Sequência 4; S5 = Sequência 5;
MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

O desenho do participante Hugo apresenta Pinóquio e Gepeto na sequência narrativa do engolimento do grande peixe e traz uma composição de cena onde os personagens são representados com expressões de pavor mediante o perigo que se lhes apresenta. A presença dos elementos diacrônicos, quais sejam: duas nuvens negras, chuva, três raios, uma bandeira de cor preta no barco e seis peixes pequenos coloridos, são elementos de acréscimo à composição da cena original que acabam por trazer à tona a dimensão simbólica dos movimentos humanos diante da morte e do tempo, que simbolicamente são estes “engolidores da existência”, com os quais o homem se depara.

A representação feita pelo participante evoca o regime noturno da imagem bem como a *estrutura do imaginário de tipo místico*, onde existe a presença das dominantes digestivas, ou seja, aquelas que remetem ao engolimento, a trituração ou mordida e a alimentação. O desenho apresenta um céu carregado de nuvens escuras, chuva e raios caindo tanto sobre as cabeças dos personagens quanto sobre o grande monstro marinho, que se encontra por sua vez em águas claras onde também

se encontram seis pequenos peixes coloridos, que analisados do ponto de vista mitocrítico, podem ser apontados como o recurso subjetivo da criança mediante a ameaça deste grande monstro que representa a morte e o tempo engolidores. Claramente um uso de eufemismo e ironia para suavizar a figura do grande monstro, bem como também lidar com a angústia diante do mesmo.

Corroborando com esta nossa análise o fato de que o participante (Hugo, 10 anos) ao entregar o desenho, disse: “Está chovendo assim, por que é um dia triste.” Podemos inferir, a partir da frase do participante da pesquisa e do simbolismo que emergiu no desenho, que no seu imaginário a morte se configura como algo triste, como uma confusão mental que cai como chuva torrencial sobre a cabeça desprotegida. Vejamos que no desenho os personagens estão de mãos erguidas para o alto e com expressões de pavor e que Hugo retrata Pinóquio com o nariz aumentado, simbolicamente fruto de suas mentiras e travessuras e representa Gepeto sendo atingido por um raio o que configuraria a morte do pai e, portanto, de um outro a quem se considera, sendo por isso mesmo um dia triste, uma vez que a perda do ente amado é registrado como algo negativo, ao mesmo tempo em que a morte do outro é um modo de lidar com a própria morte.

Dado este enquadramento, podemos fazer um paralelo do desenho do participante com o mito grego da descida ao Hades por meio do Caronte (GRIMAL, 2005 p.76), que na mitologia grega é o barqueiro que leva os mortais para o reino dos mortos, conduzindo-os por rios como: o do esquecimento, o dos lamentos e o da dor, o que dá a conotação de tristeza e pavor diante da morte, tal qual o ponto de vista apresentado pelo participante no seu desenho. E ainda o mito do titã Cronos (o tempo) que engolia a todos os seus filhos, que por sua vez se revoltaram e o venceram, entre os quais os mais proeminentes foram Zeus, o deus dos raios e Poseidon o furioso deus dos mares (GRIMAL, 2005, p.105); elementos simbólicos que também aparecem no desenho do participante Hugo.

Nesse contexto, vale ressaltar também a imagem do mar como símbolo do desconhecido, do inconsciente do próprio participante, do lugar das profundezas e dos monstros devoradores e furiosos como o grande monstro marinho desenhado, que por sua vez tem seu paralelo em outra narrativa também conhecida no imaginário dos ocidentais, qual seja do profeta Jonas e o grande peixe que o engoliu, e no qual o profeta permaneceu três dias e três noites (JONAS 1, 2-17), narrativa que claramente remete também ao engolimento de Pinóquio e Gepeto; sendo ambas as imagens representantes das dominantes digestivas do imaginário de tipo místico.

Desse modo, podemos identificar do imaginário emergido no desenho do participante Hugo a angústia diante da morte e do tempo e o seu modo de lidar com estes por meio da figura dos seis

peixes coloridos em um eufemismo e ironia que miniaturiza e esquarteja o grande peixe ofensivo em pequenos peixes inofensivos, assumindo assim uma posição apaziguadora diante do peso existencial e da angústia provocada pelo encontro com “os devoradores da vida”.



Figura 3 – Desenho do Participante 3
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N° 3, a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo heroica*. Apresentamos também a

descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo de *tipo heroico impuro*.

Quadro 3 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 3 e elementos AT-9 presentes.

| | |
|---|--|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: ESTER IDADE: 10 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Um balão de fala com os seguintes dizeres: “Eu prometo que nunca mais vou mentir”; S2: Montanha; S3: A fada é representada sem asas; MD: Redenção, Transformação e Renascimento. | Personagem: representado por Pinóquio e a fada azul; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo heroica; Microuniverso mítico do tipo heroico impuro. |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 2; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

O desenho da participante Ester apresenta Pinóquio e a fada azul na sequência narrativa onde Pinóquio é transformado em ser humano e evoca o regime diurno da imagem estruturando-se enquanto *imaginário de tipo heroico*, cujo microuniverso mítico é *heroico impuro*, uma vez que não há a presença dos arquétipos espada e monstro apesar de que nos rascunhos a participante chegou a desenhá-los.

A composição do desenho traz a presença das dominantes posturais, ou seja, aquelas que remetem aos símbolos da ascensão como é o caso da montanha na qual encontra-se o personagem Pinóquio e o símbolo do voo ou elevação com a qual a personagem fada azul foi representada, cabendo pontuar o intrigante fato de que a fada foi representada sem asas.

O destaque desse desenho é a representação imagética da redenção do arquétipo do *trickster* (trapaceiro), uma vez que apresenta Pinóquio em sua transformação em “menino de verdade” com um balão de fala no qual expressa a seguinte fala: “eu prometo que nunca mais vou mentir”. Aqui é importante ressaltar, que, no conto, Pinóquio antes da sua transformação era um boneco mentiroso, desobediente e dado às imprudências considerado um *trickster*, pois como aponta Jung este é “a figura

da sombra coletiva, uma soma de todos os traços de carácter inferior” (JUNG, 2000, p.264), o que no imaginário da participante emerge como algo a ser redimido, uma vez que o tornar-se um “menino de verdade” só é possível mediante uma elevação moral e desejo de ser superior, características que por sua vez corroboram com o imaginário emergido, pois é próprio da estrutura do imaginário de tipo heroica apresentar este simbolismo.

Nesse contexto, a redenção moral de Pinóquio é o que viabiliza a sua transformação em ser humano, apontando assim para a força simbólica da integração dos interditos na psique infantil, acerca dos quais podemos pensar ao constar outro significativo símbolo, qual seja, o da fada, que em grego significa destino “*fatum*” e que possui relações com o verbo falar “*fatir*” e com o arquétipo da deusa Hécate ou das sibilas que aponta para um noção de passado, presente e futuro; do que podemos inferir o poder da fala e da noção do espaço tempo na transformação de uma dada situação.

Um paralelo na mitologia grega dessa redenção do *trickster* pode ser encontrado na expressão do titã caos (GRIMAL, 2005, p.73) que se transmuta em ordem, quando do nascimento dos seus filhos; e a presença da fada sem asas que pode encontrar seu referente nas profecias das sibilas da mitologia grega (GRIMAL, 2005, p.164), apontando assim para uma noção de espírito ou consciência, que por sua vez superaria e integraria por meio da transformação os elementos decadentes ou profanos das ações humanas em algo inesperado e novo como a transformação de Pinóquio em um menino de verdade. Algo que se confirma em Jung (2000) ao apontar que:

Quando o salvador se anuncia no final do mito do "trickster", este pressentimento ou esperança consoladora significa que uma calamidade ocorreu, ou seja, foi reconhecida conscientemente. Somente no estado de total desamparo e desespero surgirá a nostalgia do "salvador", isto é, o conhecimento e a integração inevitável da sombra criam um estado tal de angústia que, de certa forma, somente um salvador sobrenatural poderá desemaranhar o novelo do destino. No caso individual, o problema suscitado pela sombra será respondido ao nível da alma, ou seja, do relacionamento. No caso histórico-coletivo, tal como no individual, trata-se de um desenvolvimento da consciência, a qual se liberta gradualmente da prisão da *αγνοία*, ou seja, da inconsciência, e o salvador é por isso um portador de luz. (p.266)

Desse modo, o imaginário de tipo heroico impuro que emerge no desenho constela o papel da consciência frente a existência e aponta também para o motivo arquetípico do renascimento ou transformação uma vez que Pinóquio passa por um processo de mutação de boneco de madeira para “menino de verdade”.



Figura 4 – Desenho do Participante 4
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

Pinóquio (Estória escrita espontaneamente pela criança Marina após o seu desenho)

“Era uma vez um homem muito velho seu nome era Gepeto ele se sentia sozinho então ele fez um boneco de madeira então ele fez um desejo que ele tivesse vida uma fada azul atendeu seu desejo realizou Gepeto gostava muito dele ele botou seu nome de Pinóquio, Pinóquio gostava muito de Gepeto, Gepeto, logo Gepeto matriculou Pinóquio na escola.

Comprou roupas novas, comprou uma bolsa, lápis, borracha, lápis de cor, lapiseira, tudo que ele precisava para Pinóquio foi a escola no caminho de volta para casa Pinóquio viu um circo ele queria entrar, mas não tinha dinheiro, um homem viu que o boneco falava então disse se você se apresentar eu te dou dinheiro ele aceitou, mas ele demorou ele disse: Há! Gepeto deve tá preocupado e inventando mentira e seu nariz crescia, Gepeto pediu um barco uma baleia comeu Gepeto, mas ele deixou um bilhete, Pinóquio foi até lá a baleia vomitou, e Gepeto e Pinóquio viveram felizes para sempre a fada transformou Pinóquio num menino de verdade. Fim.”

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N° 4, a qual nos permitiu classificá-lo como estrutura do imaginário do tipo heroica. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo do tipo heroico impuro.

Quadro 4 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 4 e elementos AT-9 presentes

| | |
|---|---|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: MARINA IDADE: 10 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Gigantismo dos personagens Pinóquio e Gepeto; S2: Um Sol; S3: Duas Nuvens; S4: A fada é representada sem asas; MD: Redenção, Transformação e Renascimento. | Personagem: representado por Pinóquio, Gepeto e a fada azul; Cíclico: representado pelo sol; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo heroica; Microuniverso mítico do tipo heroico impuro. |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 2; S4 = Sequência 4; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

No desenho da participante Marina chama a atenção o gigantismo dos personagens Pinóquio e Gepeto, a fada sem asas e a presença do sol e de duas nuvens. Há uma junção dos elementos heroicos e místicos, porém de forma não coerente, caracterizando assim o microuniverso mítico de tipo heroico impuro.

A representação imagética que a participante evoca é a da transformação de Pinóquio em um ser humano e a escrita da participante acerca do conto denota uma vinculação do desenho com a sua família de origem, uma vez que ao escrever o conto traz elementos diacrônicos que possivelmente remetem a uma vivência pessoal e que por sua vez não se encontram no conto, como é o caso dos materiais ganhos por Pinóquio e comprados por Gepeto citados pela participante quando escreve em seu texto que: “Comprou roupas novas, comprou uma bolsa, lápis, borracha, lápis de cor, lapiseira, tudo que ele precisava para Pinóquio”.

A composição do desenho apresenta o elemento sol que é um símbolo circular e que está ligado às dominantes copulativas, ou seja, àquelas que remetem aos processos cíclicos. Apresenta também a redenção moral de Pinóquio, evocando assim o motivo Redenção/transmutação tal como no desenho do participante 3, pois a fada é igualmente representada sem asas, estando porém dentro de um outro campo simbólico uma vez que se encontra entre gigantes e nesse aspecto a similaridade se esvai, pois encontra um outro paralelo na mitologia grega, quando associada ao gigantismo dos outros personagens, a saber: o mito da deusa Atena (GRIMAL, 2005, p.53), na guerra dos titãs também conhecida como deusa de mil obras e que está ligada à sabedoria e à inteligência de colocar os deveres acima das emoções ou ainda o mito da deusa Nice ou Vitória (GRIMAL, 2005, p.329), que era filha do titã Palas e do rio Estige que é um dos rios do Hades, sendo comumente representada como uma mulher descalça e alada que permanecia nas mãos da deusa Atena, nunca permitindo-lhe perder em seus intentos. Estes simbolismos parecem apontar para a vitória de Pinóquio sobre as condições que não lhe permitiam se humanizar e no campo imagético do desenho para o imaginário heroico de tipo impuro, dado que na composição da participante não aparecem os elementos espada e monstro, mas somente o elemento personagem que emerge sob a forma do gigantismo que é uma das características típicas desta estrutura.



Figura 5 – Desenho do Participante 5
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N°5, a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo mística*. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso mítico como sendo do *tipo super místico*.

Quadro 5 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 5 e elementos AT-9 presentes

| | |
|--|---|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: HENRIQUE IDADE: 10 ANOS SEXO: MASCULINO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: miniaturização do personagem Pinóquio; S2: Gramado em frente a tenda do circo; MD: Processo iniciático do herói | Personagem: representado por Pinóquio, Refúgio: representado pela tenda; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo mística; Microuniverso mítico do tipo super místico. |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

No desenho do participante Henrique destaca-se a imagem de Pinóquio miniaturizado dentro da tenda do circo, remetendo simbolicamente para as dominantes digestivas e para os arquétipos do envolvimento como é o caso da tenda e da criança, caracterizando assim a *estrutura do imaginário de tipo mística* e o microuniverso mítico de *tipo super místico*, dado que o personagem Pinóquio é retratado aproveitando da paz da natureza representada pelo gramado verde que está em frente da tenda onde o mesmo se encontra.

A representação imagética que o participante evoca é a passagem de quando Pinóquio trabalha para o homem do circo em troca de algumas moedas, sendo que no desenho da mesma não aparece nenhum símbolo de conflito, mas sim de apaziguamento. Pinóquio é representado numa posição de envolvido e protegido, apesar de que no conto essa sequência denota o contrário, uma vez que “o homem do circo observou que Pinóquio poderia ser uma ótima atração para o seu circo e aceitou lhe dar algumas moedas, caso ele aceitasse fazer uma apresentação no espetáculo”, passagem esta que é uma analogia à exploração do trabalho infantil. A composição do desenho apresenta ainda Pinóquio segurando em uma das mãos um saco com as moedas que recebeu e em outra a sua cartilha; elementos que são analogias para as potencialidades e os futuros possíveis que a criança carrega em si mesma. Jung (2000, p 165) corrobora com esta interpretação ao comentar sobre este arquétipo, quando diz que:

“Um aspecto fundamental do motivo da criança é o seu caráter de futuro. A criança é o futuro em potencial. Por isto a ocorrência do motivo da criança na psicologia do indivíduo significa

em regra geral uma antecipação de desenvolvimentos futuros, mesmo que pareça tratar-se à primeira vista de uma configuração retrospectiva. A vida é um fluxo, um fluir para o futuro e não um dique que estanca e faz refluir. Não admira, portanto que tantas vezes os salvadores míticos são crianças divinas. Isto corresponde exatamente às experiências da psicologia do indivíduo, as quais mostram que a "criança" prepara uma futura transformação da personalidade. No processo de individuação antecipa uma figura proveniente da síntese dos elementos conscientes e inconscientes da personalidade. É, portanto, um símbolo de unificação dos opostos, um mediador, ou um portador da salvação, um propiciador de completude”.

No concernente a como Pinóquio foi representado, a saber com uma das mãos portando uma cartilha e em outra um saco de moedas, pode-se fazer um paralelo mitológico com a deusa Justiça dado que a mesma portava nas duas mãos uma balança como alegoria de medição das ações humanas e suas possíveis consequências, bem como também a noção do bem e do mal que na mitologia é representada por Astreia (GRIMAL,2005, p.435) que é filha de Têmis, a personificação da justiça e símbolo da consciência humana acerca do que é certo ou errado, por assim dizer ao mesmo tempo a norma em si, o ordenamento e justa medida de todo o cosmos.

Nesse sentido, dado o contexto simbólico que emergiu, aponta-se para um imaginário de estrutura mística com uma clara referência à interioridade e por sua vez a um vazamento inconsciente no imaginário do participante acerca das consequências das ações e decisões que se toma na vida, bem como também para uma noção de equilíbrio ou desequilíbrio que destas emanam, ficando assim evidenciado o imaginário de estrutura mística de tipo super místico.



Figura 6 – Desenho do Participante 6
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N°6 a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo mística*. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico com sendo *super místico*.

Quadro 6 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 6 e elementos AT-9 presentes

| | |
|--|--|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: CALEB IDADE: 10 ANOS SEXO: MASCULINO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Sol; S2: Terra; S3: Água; S4: Navio MD: Morte simbólica | Personagem: representado por Gepeto, Refúgio: representado pelo Navio Cíclico: representado pelo sol; Água: representado pelo mar |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo mística; Microuniverso mítico do tipo super místico |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 2; S4 = Sequência 4; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

A composição do desenho do participante Caleb apresenta a *estrutura do imaginário de tipo mística* e o microuniverso mítico super místico, apontando para uma vida apaziguadora do personagem apesar de retratar uma cena que indica o contrário, como é o caso da referência do participante à sequência narrativa da saída de Gepeto à procura de Pinóquio, uma vez que Gepeto nessa busca lança-se ao desconhecido, ao não-lugar e por fim ao engolimento do grande peixe, claramente uma analogia para o motivo morte.

Entre os destaques desse desenho encontra-se o elemento refúgio, comum neste tipo de imaginário e que foi representado pelo Navio, que por sua vez remete ao arquétipo da anima, arquétipo este projetado pelos homens tanto em objetos quanto em mulheres e que assumem um status de serem estimados e mimados por estes. Lembremos aqui que uma embarcação é sempre chamada de “ela” como aponta Von Franz (apud JUNG, 2016, p. 243) e que este arquétipo “é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem - os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas não menos importante, o relacionamento com o inconsciente.” (JUNG, 2016, p.234-235).

Dada essa manifestação da anima e a referência à sequência narrativa da saída de Gepeto à procura de Pinóquio, fica evidenciado no desenho mitos correlatos como o de Orfeu à procura de Eurídice (GRIMAL, 2005, p. 340) e Psique e sua descida ao Hades para obter a união com Eros, ambos marcados pela travessia ao mundo dos mortos no barco do Caronte (GRIMAL, 2005, p. 76) e

pelo desejo de ver se cumprir o encontro com o ente amado, ficando assim evidente a imagem de transcendência e do motivo morte com a qual Gepeto é representado, dado que sua capacidade de amar o leva ao mar nesta procura. E o mar, por sua vez, é o descaminho, o símbolo das profundezas e do desconhecido, e a analogia por excelência do inconsciente.

Quanto aos elementos água e terra apresentados sob o aspecto da dualidade temos o registro do contraste entre o estar seguro e o não estar seguro, uma vez que estar na água de estrutura mística remete a “uma viagem sem retorno e encontro com a morte, dado que a mesma é parada, escura e perigosa” (DURAND, 2001, p 222), ao passo que a terra é lugar da estabilidade quando comparada a esta água. Outro destaque também importante cabe ao elemento sol, que traz ao desenho a conotação de que a morte de Gepeto é apenas simbólica, uma vez que o sol é símbolo deste que morre e renasce ou está sujeito a passagem do tempo, algo que podemos averiguar no seu aspecto mitológico na figura do titã Hélio (GRIMAL, 2005, p. 202) que atravessa o céu na sua embarcação durante o dia, passa pela noite e retorna a percorrer o céu no dia seguinte; uma alusão portanto à morte simbólica e à ideia de um eterno retorno como padrão, fazendo assim um apontamento simbólico daquilo que também é a vida, que a todo instante se configura enquanto vida e morte, construção e reconstrução.

Dados esses aspectos simbólicos, o imaginário místico emergido pelo participante apresenta uma imagem de apaziguamento como modo de lidar com o conflito e a insegurança trazidos pela morte e aponta para um percurso de gozo do ambiente como superação à lembrança da fatalidade que o morrer evoca.



Figura 7 – Desenho do Participante 7
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N°7 a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo sintética*. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo do *tipo mediação*.

Quadro 7 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 7 e elementos AT-9 presentes

| | |
|---|--|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: JÚLIA IDADE: 9 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Sol; S2: Fala do sol com os dizeres: “Que absurdo!”; S3: Árvore; S4: Borboleta; S5: Frutos caídos pelo chão; S6: Os personagens da raposa e do gato são representados como meninos ladrões; S7: Magma da terra; S8: Manchas pelo corpo de Pinóquio; MD: Queda/ transgressão; | Personagem: representado por Pinóquio, a raposa e o gato que são representados como dois meninos; Cíclico: representado pelo sol; Queda: representado pelos personagens raposa e gato desenhados como “meninos ladrões”; Animal: representado pela borboleta; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo sintética; Microuniverso mítico do tipo mediação |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 2; S4 = Sequência 4; S5 = Sequência 5; S6 = Sequência 6; S7 = Sequência 7; S8 = Sequência 8; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

O desenho da participante Júlia apresenta a sequência narrativa do roubo que Pinóquio sofreu do gato e da raposa após a sua saída do circo, sendo estes representados na imagem como meninos ladrões, ambos vestidos igualmente de camisa azul e short verde, trazendo uma composição de imagem que remonta ao motivo da queda e transgressão, onde a natureza é representada em ruína sob o formato de uma árvore com suas raízes deslocadas do íntimo da terra e frutos caídos ao chão, e uma montanha abismo onde os personagens que roubam o dinheiro de Pinóquio estão em queda, bem como a representação do magma da terra à vista.

A composição do desenho traz a presença da dialética dos antagonistas e da articulação de dois universos míticos, o que é próprio da estrutura sintética do imaginário e do *microuniverso mítico da mediação*, sendo este o imaginário emergido. A saber, a articulação mítica presente é a da moral e a da transgressão, representadas respectivamente pelo sol que emite a fala de reprovação: “que absurdo!” e o roubo da raposa e do gato que foram representados pela participante como meninos ladrões, fato interessante que aproxima a simbologia desses animais ao agir humano no que tange ao

motivo transgressão, uma vez que estes animais são colocados em algumas culturas como símbolos de astúcia, imprevisibilidade e traição.

A presença de Pinóquio entre o sol e os meninos ladrões, que no desenho são a personificação do gato e da raposa, colocam em evidência a polaridade do motivo transgressão, dado que é evocada a imagem de um roubo que resulta em queda no abismo e, portanto, indicação de castigo e morte. Nesse âmbito, pode ser encontrado um paralelo mitológico, que elucida o imaginário evocado e as imagens desenhadas pela participante: o mito de Prometeu e Epimeteu (GRIMAL, 2005, p.396-397), uma vez que neste mito há também um roubo, onde, segundo Grimal, dois irmãos, Prometeu e Epimeteu, são protagonistas da criação dos animais e da humanidade e de um roubo que resulta na consciência e evolução humana e, portanto, na sua perpetuação. O roubo consistiu na captura do fogo dos deuses e na sua entrega aos homens, o que remete à possibilidade de subsistência do homem e a uma tomada de consciência que potencializa a sua capacidade de pensar, o que acabou enfurecendo Zeus que não queria que isto ocorresse e que por sua vez, castigou Prometeu com a tortura de ficar preso no alto de uma montanha onde seria atormentado por uma águia que devoraria todos os dias o seu fígado, imagem que podemos associar às machas que possui o personagem Pinóquio no desenho da participante.

Ainda no âmbito deste paralelo mitológico é relevante tomarmos a etimologia dos nomes Prometeu e Epimeteu que significam respectivamente “aquele que pensa antes” e “aquele que pensa depois” e também o fato de serem ambos filhos de Japeto (GRIMAL, 2005, p.259) que é uma divindade primordial do tempo associada à impulsividade, à imprudência e ao aspecto consciente da passagem do tempo que devora a vida física, o que apontaria para um simbolismo dos aspectos duais ou de polaridade da consciência humana frente aos atos transgressores, como é o caso do roubo e das consequências dele derivadas.

No que tange à presença da borboleta no desenho, que se encontra acima dos representantes da raposa e do gato, o imaginário evocado remete à Psique (GRIMAL, 2005, p. 399-400) que na mitologia grega pode aparecer em forma de borboleta e que seria a representação da consciência e da alma humana, trazendo também uma conotação de transformação após a morte, morte que está implícita no desenho na queda dos personagens, o que, de acordo com a interpretação junguiana, pode remeter à integração do conteúdo psicológico em questão e dos esquemas da psicologia do renascimento, pois como aponta Jung (2000, p.125-126), o homem cresce com a grande tarefa de articular os conteúdos vitais externos – no desenho a fala do sol: “que absurdo!” com seus possessos internos - a desejo de transgressão realizado: no desenho “o roubo da raposa e do gato”.

Desse modo, o destaque desse desenho e do imaginário que dele emerge aponta para a mediação entre as realidades conflitivas e a liberdade humana, bem como também para o papel da consciência frente ao motivo queda e transgressão que toma sua síntese na borboleta, símbolo de transformação.



Figura 8 – Desenho do Participante 8
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

“Era uma vez: um carpinteiro que constrói brinquedos, ele se chamava Gepeto, um dia ele teve a ideia de fazer um boneco ele deu o nome do boneco Pinóquio e ficou pedindo muito para ele se transformar

em um menino, mas ao invés dele se transformar em menino ele se transformou em um brinquedo que faz tudo que os humanos faz um dia Gepeto decidiu colocar ele na escola quando o Pinóquio vai para escola o carpinteiro fala sempre a mesma coisa olha presta atenção assim que você sair da escola venha direto para casa ouviu, sim respondeu o Pinóquio... voltando para casa ele viu o circo e queria entrar lá mas o segurança não deixou mas o dono do circo chegou e disse olha você tem que entrar só com o ingresso mas o Pinóquio não tinha dinheiro para comprar o ingresso mas Pinóquio teve a ideia de trocar cartilha dele para ficar com o ingresso e conseguiu ficar com o ingresso enquanto isso o seu Gepeto estava muito preocupado e deixou uma cartinha para quando o Pinóquio chegar, e o Gepeto foi direto para o mar e foi engolido por uma baleia, mas quando o Pinóquio chegou em casa ele viu a carta e também foi para o mar e foi engolido pela baleia também ... mas até que eles conseguiram sair da barriga da baleia e quando chegou em casa eles se depararam com uma fada azul que transformou Pinóquio em um menino e Gepeto ficou muito feliz com a transformação de Pinóquio.” (Estória recontada pela participante)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho Nº 8 a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo mística*. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo *super místico*.

Quadro 8 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 8 e elementos AT-9 presentes

| | |
|--|---|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: TEREZA IDADE: 10 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Casa; S2: Fada sem asas; MD: Redenção, Transformação e Renascimento | Personagem: representado por Pinóquio Gepeto e a fada azul; Refúgio: representado pela casa; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo mística; Microuniverso mítico do tipo super místico |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

A transformação de Pinóquio em menino de verdade é a imagem retratada no desenho da participante Tereza e os elementos diacrônicos da ausência de asas na fada e da casa são os elementos que sobressaltam do ponto de vista simbólico, pois o *mito director* do desenho é o renascimento e a estrutura antropológica do imaginário é de tipo mística com microuniverso mítico super místico, evocando assim a centralidade de elementos apaziguadores como é caso do arquétipo refúgio representado no desenho pela casa, que traz características como o número e a caixa de correio, típicos de algumas residências, algo que remete possivelmente à casa da participante e a sua vivência.

Do ponto de vista simbólico, a casa e a fada sem asas trazem à tona o motivo do renascimento por meio do arquétipo da mãe no seu aspecto positivo, evocando assim, uma noção de cuidado e proteção, pois como aponta Jung (2000, p. 92) os atributos desse arquétipo “são simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto[...]”. Nesse sentido, o texto da participante também converge com o desenho, pois ao chegarem Pinóquio e Gepeto em casa, segundo suas palavras, “se depararam com uma fada azul que transformou Pinóquio em um menino”. Ainda nesse contexto cabe ressaltar o paralelo mitológico da fada sem asas com as sibilas da mitologia grega (GRIMAL, 2005, p.164) no seu aspecto de elevação espiritual.

Podemos demarcar, portanto, este conjunto de imagens que emerge no desenho como pertencente à *estrutura mística do imaginário* e como microuniverso mítico do tipo *super místico*.



Figura 9 – Desenho do Participante 9
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N° 9 a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo místico*. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo místico como sendo *super místico*.

Quadro 9 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 9 e elementos AT-9 presentes

| | |
|---|---|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: MATHEUS IDADE: 10 ANOS SEXO: MASCULINO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Sol S2: Cinco borboletas; S3: Duas flores; S4: Fada sem asas e pernas; MD: Redenção, Transformação e Renascimento. | Personagem: representado por Pinóquio Gepeto e a fada azul; Animal: representado pelas borboletas; Cíclico: representado pelo sol; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo mística; Microuniverso mítico do tipo super místico |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 3; S4 = Sequência 4; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

O participante Matheus apresenta no seu desenho a transformação de Pinóquio em humano e fica em evidência os símbolos: da fada sem asas e sem os membros inferiores, das cinco borboletas coloridas e das duas flores, sendo uma delas de cor rosa e outra em formato de mandala de cor amarela como o sol que também faz parte da composição imagética.

O desenho como um todo evoca o gozo da natureza e o apaziguamento do imaginário da estrutura mística trazendo o motivo do renascimento através do símbolo da borboleta que encontra seu paralelo mítico em psique (GRIMAL, 2005, p. 399-400) e do símbolo da fada que encontra seu paralelo em Alseídes (GRIMAL, 2005, p.331), ninfa das flores que personificam a fecundidade e a graça; ou ainda nas Meras também chamadas de moiras (GRIMAL, 2005, p.306) ligadas à noção de destino e parto; tendo um paralelo mítico também com Itilia (GRIMAL, 2005, p.249) que na mitologia grega é um gênio feminino que preside o parto. Desse modo, os elementos evocados pelo participante Matheus reforçam a simbologia do motivo renascimento, indicando assim a transformação de Pinóquio, que em outras palavras pode ser considerado duas vezes nascido ou em termos alquímicos aquele que passou pelo processo do “solve et coagula”, ou seja, de um estado bruto para um estado elevado.

O aparecimento das flores, em especial a de cor amarela no formato de mandala, e do sol, apontam do ponto de vista simbólico para o símbolo do círculo que pode indicar uma projeção de um conteúdo psíquico da totalidade e germe de um novo crescimento como aponta Aniela Jaffé ao comentar sobre o simbolismo do círculo no livro *o homem e seus símbolos* (apud JUNG, 2016, p.335). Nesse aspecto, a noção de totalidade emergida no imaginário deste desenho converge com o arquétipo do *self* ou si mesmo (JUNG, 2016, p.213) que possui esta característica, e a mandala (JUNG, 2000, p 353) aparece como representação deste arquétipo da totalidade e como símbolo de compensação e ordenamento da vida interior do participante, que expressa a transformação do personagem Pinóquio em ser humano trazendo este símbolo que denota a esfera da consciência como parte do processo de mudança e integração dos conteúdos psíquicos vividos.

Dado os símbolos e imagens que apareceram neste desenho fica demarcado que o imaginário emergido é o da *estrutura mística* e que o microuniverso mítico é o *super místico*.



Figura 10 – Desenho do Participante 10
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N° 10 a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo mística*. Apresentamos também a descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo *super místico*.

Quadro 10 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 10 e elementos AT-9 presentes

| | |
|--|---|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: ISABELA IDADE: 10 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Sol S2: Três nuvens; S3: Casa; S4: Árvore MD: Redenção, Transformação e Renascimento. | Personagem: representado por Pinóquio Gepeto e a fada azul; Cíclico: representado pelo sol; Refúgio: representado pela casa; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo mística; Microuniverso mítico do tipo super místico |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 3; S4 = Sequência 4; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

Neste desenho destaca-se a presença da casa, das três nuvens, do sol e da árvore, elementos diacrônicos que dão a composição de imagem da participante Isabela o *imaginário de tipo místico* e microuniverso do *tipo super místico*, que por sua vez trazem a representação do motivo renascimento na transformação de Pinóquio de boneco em ser humano.

A composição do desenho evoca o motivo renascimento do qual é possível fazer um paralelo mitológico com os Nixos (GRIMAL, 2005, p.332), que na mitologia romana eram considerados o conjunto dos esforços que se tem no parto, no desenho representados pelas nuvens que estão acima da fada azul que simbolicamente pode representar Minerva (GRIMAL, 2005, p.311) que possui os mesmos atributos de Atenas e que significaria neste desenho a superação de Pinóquio e o seu esforço para tornar-se um menino de verdade.

Destarte, dados os símbolos que apareceram é possível inferirmos que a projeção do imaginário de estrutura mística neste desenho apresenta a necessidade de proteção (arquétipo da casa e da árvore) e o uso dos esforços pessoais (simbologia das nuvens) como condições básicas e necessárias para a concretização de um tornar-se ser humano de verdade e tudo o que isto implica.

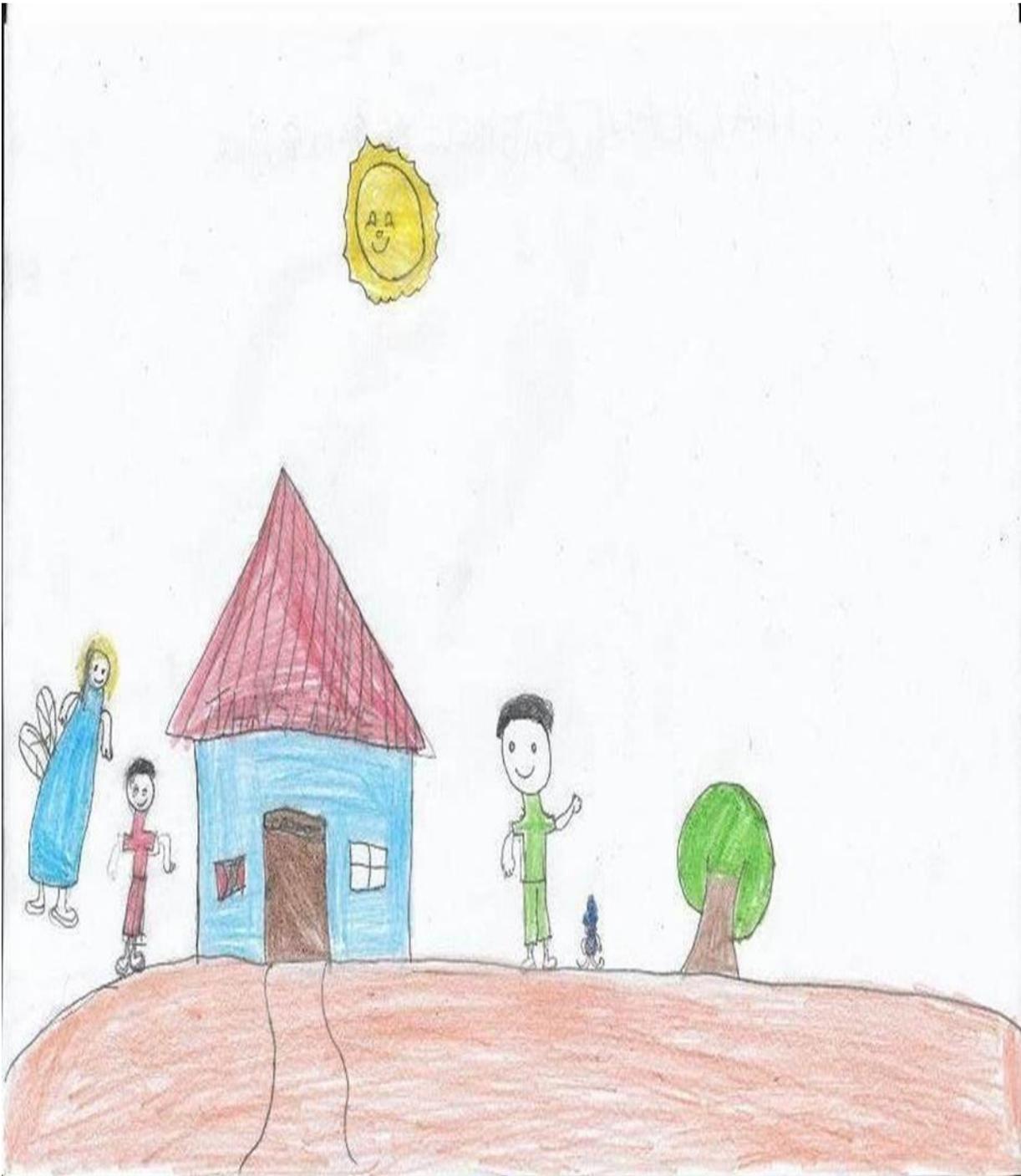


Figura 11 – Desenho do Participante 11
Fonte: Acervo PIBIC (2019)

No quadro a seguir, apresentamos a aplicação da mitocrítica feita ao desenho N° 11 a qual nos permitiu classificá-lo como *estrutura do imaginário do tipo heroico*. Apresentamos também a

descrição dos elementos do teste psicológico AT-9 presentes na composição do mesmo e que nos permitiu a classificação do microuniverso universo mítico como sendo *heroico impuro*.

Quadro 11 - Aplicação da mitocrítica ao desenho 11 e elementos AT-9 presentes

| | |
|---|--|
| DADOS DO PARTICIPANTE | NOME: RAFAELA IDADE: 10 ANOS SEXO: FEMININO INSTRUÇÃO: FUNDAMENTAL INCOMPLETO |
| ANÁLISE | |
| SEQUÊNCIAS MITOCRÍTICAS DIACRÔNICAS | ELEMENTOS AT-9 PRESENTES |
| S1: Sol S2: Caminho S3: Casa; S4: Árvore; MD: Vitória. | Personagem: representado por Pinóquio Gepeto e a fada azul; Cíclico: representado pelo sol; Refúgio: representado pela casa; Animal: representado pelo grilo; |
| CLASSIFICAÇÃO DO DESENHO | Estrutura antropológica do imaginário do tipo heroico; Microuniverso mítico do tipo heroico-impuro |

Legenda: S1 = Sequência 1; S2 = Sequência 2; S3 = Sequência 3; S4 = Sequência 4; MD = Mito Diretor.

Fonte: Elaboração do autor (2021).

Neste desenho destaca-se como imagens evocadas pela participante a presença do grilo falante, do sol, do gigantismo dos personagens, do caminho, da casa e da árvore. Sendo estas imagens marcadoras da presença de símbolos místicos e heroicos que por sua vez fazem do desenho uma composição imagética de *imaginário heroico* de microuniverso mítico do *tipo heroico-impuro*, trazendo assim, uma tensão diminuída da figura do herói, ao mesmo tempo em que o apresenta como vencedor de algum tipo de monstro. No caso em questão, a vitória sobre aquilo que lhe impedia de ser um ser humano, pois a participante Rafaela apresentou Pinóquio já transformado em “menino de verdade” saindo de casa ao lado do grilo falante e acenando para a fada azul e para Pinóquio (o seu outro em forma de boneco), que apontam possivelmente para um par arquetípico da mãe e do pai como símbolos de proteção e articuladores da transformação do personagem, algo que se repete a nível simbólico no elemento casa que foi pintado com as mesmas cores com as quais a fada azul e Gepeto foram pintados.

No que tange à presença do grilo falante, há uma indicação simbólica de que a consciência caminha ao lado de Pinóquio como sua companheira de viagem e articuladora da ordem e das tensões caóticas que o habitam, sendo, portanto, um símbolo externo da integração e articulação das forças

intelectivas e instintivas na psique daquele que se torna um ser humano de verdade, haja vista nesta articulação estar presente a possibilidade concreta de ser autônomo e responsável pela própria vida; realidade esta que é representada no desenho pela imagem do sair de casa sem a presença dos pais, representados arquetipicamente por Pinóquio e a fada azul e também pelo elemento caminho, o que aponta por sua vez para um desfazer-se das seguranças e trilhar uma viagem rumo ao tornar-se cada vez mais aquilo que se deseja ser, simbolicamente no desenho “o ser grande como os pais” ou em outras palavras, como na narrativa do conto “ser um menino de verdade”, o que justifica os personagens do desenho com exceção do grilo terem sido representados como gigantes.

Outro elemento simbolicamente interessante que aponta para noção de consciência é o sol que aparece personificado e com olhos, o que para Jung (2000, p.374) representa o significado do aspecto observador da consciência ou do “fascínio que através de um olhar mágico chama a atenção da consciência”, sendo ainda possível caracterizarmos sua presença no desenho como arquétipo da totalidade ou mandala, por ser a síntese da quaternidade do desenho, a saber: a fada azul, Gepeto, Pinóquio e o grilo, pois segundo Jung (2000, p.386) podemos dizer que o motivo círculo aparece neste contexto enquanto símbolo da unidade que o número quatro representa, bem como elemento que revela os aspectos transcendententes dessa unidade.

Destarte, dados os simbolismos e o imaginário heroico emergido é possível estabelecer um paralelo mitológico deste desenho no mito grego da deusa Nice (GRIMAL, 2005, p.329) que personifica a vitória, que é aquela que alcança todas as finalidades almejadas, motivo que emerge no conjunto de imagens trazidas pela participante na representação da fada azul que contempla Pinóquio já transformado em ser humano seguindo o seu próprio caminho.

Quadro 12 - Listagem dos Microuniversos Míticos emergidos

| Nº DO DESENHO | MICROUNIVERSO MÍTICO | IDADE | SEXO |
|----------------------|--|--------------|-------------|
| 1 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO DUEX SINCRÔNICOS | 10 | FEMININO |
| 2 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO MÍSTICO IMPURO | 10 | MASCULINO |
| 3 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO HERÓICO IMPURO | 10 | FEMININO |
| 4 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO HERÓICO IMPURO | 10 | FEMININO |
| 5 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO SUPER MÍSTICO | 10 | MASCULINO |
| 6 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO SUPER MÍSTICO | 10 | MASCULINO |
| 7 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO MEDIAÇÃO | 9 | FEMININO |
| 8 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO SUPER MÍSTICO | 10 | FEMININO |
| 9 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO SUPER MÍSTICO | 10 | MASCULINO |
| 10 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO SUPER MÍSTICO | 10 | FEMININO |
| 11 | MICRO-UNIVERSO MÍTICO DO TIPO HERÓICO-IMPURO | 10 | FEMININO |

Fonte: Elaboração do autor (2021)

O quadro acima apresenta a listagem dos microuniversos míticos que apareceram em cada desenho, sendo registrada 01 ocorrência do imaginário sintético de tipo duplo sincrônico, 01 ocorrência do imaginário místico impuro, 01 ocorrência do imaginário sintético do tipo mediação, 03 ocorrências do imaginário heroico-impuro e 05 ocorrências do imaginário super místico, sendo este último o mais recorrente e o que mais apresentou símbolos semelhantes entre os desenhos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrendo o trajeto antropológico elucidado por Gilbert Durand e pelas contribuições de outros autores que se debruçaram sobre o imaginário, adentramos a dimensão simbólica dos desenhos inspirados no conto Pinóquio de crianças em contexto de vulnerabilidade psicossocial e vimos emergir o imaginário de estrutura mística como sendo o mais significativo, apontando possivelmente para uma compensação e enfrentamento das realidades vividas no contexto das vulnerabilidades por parte dos participantes, já que o imaginário de tipo místico tende ao apaziguamento e às imagens que emergiram trouxeram elementos de proteção como o símbolo da casa, da tenda e do gozo da natureza; elementos estes que apontam para noções básicas de segurança.

Na mitocrítica aplicada aos desenhos e na identificação dos elementos AT-9, verificou-se o desvelar do imaginário e da subjetividade dos participantes por meio dos mitos, dos arquétipos e das imagens que emergiram como reveladoras do inconsciente, sendo possível constatar a potência criativa, catártica e dialética dos desenhos no que tange aos sentimentos e conteúdos psicológicos que aparecem no ato de desenhar, o que por sua vez viabilizou uma análise dos símbolos que apareceram, ficando demarcada assim a importância do estudos do imaginário para o campo das análises psicológicas, sociais e das intervenções em contextos escolares como foi o caso deste trabalho.

Em se tratando do imaginário emergido nos desenhos é possível afirmar que as imagens evocadas remetem ao modo como as crianças enxergam o mundo, lidam com questões morais e fazem o enfrentamento daquilo que é considerado ameaçador à sua existência; em outras palavras, o imaginário fala das dores, dos medos e das faltas vividas na infância, das relações parentais, da construção da moral em face da mentira, da maturação psicológica infantil e seus modos de resolução de conflitos intrapsíquicos, bem como também da realidade sociocultural em que vivem e da conjuntura familiar e influências recebidas. O emergir de alguns símbolos específicos nos desenhos aponta para este caráter do imaginário enquanto presença reveladora dos pensamentos, emoções, visões de mundo e influências das crianças participantes deste trabalho, a saber: o sol que teve uma recorrência em 07 dos 11 desenhos, apontando simbolicamente para uma noção de *self* e individualidade na maioria das crianças da pesquisa; as fadas que apareceram nos desenhos de 06 participantes, sendo que 05 destes foram desenhados por participantes do sexo feminino e trouxeram uma iconografia da fada sem partes

substanciais do seu ser, como as asas e os membros inferiores, apontando possivelmente para um elemento feminino da experiência pessoal e coletiva que está podado nas suas potências; e o elemento casa e suas variantes que apareceram 05 vezes apontando para noções básicas de segurança.

No relativo aos imaginários emergidos de forma geral, houve 01 ocorrência do imaginário sintético de tipo duplo sincrônico, 01 ocorrência do imaginário místico impuro, 01 ocorrência do imaginário sintético do tipo mediação, 03 ocorrências do imaginário heroico-impuro e 05 ocorrências do imaginário super místico, sendo este último o mais recorrente e o que mais apresentou símbolos semelhantes entre os desenhos.

Nesse contexto, o imaginário aparece enquanto uma representação coletiva que tem carácter universal e algo não apartado da realidade vivida que tem carácter particular, pois traz referências a temas universais como os mitos e os arquétipos e ao mesmo tempo traz algo factual que diz das experiências vividas, pois não é por acaso que os desenhos apresentaram determinadas noções de tempo, de forma e de representação do mundo real.

Sendo assim, o uso das imagens-desenho em conjunto com a teoria do imaginário de Gilbert Durand, apresentam seu potencial enquanto recurso interventivo no campo pedagógico e psicológico, pois potencializam a capacidade imaginativa e o repertório de expressão existencial dos sujeitos, uma vez que contribuem no processo de desenvolvimento cognitivo e emocional ao mesmo tempo que viabiliza o desvelar da subjetividade e a instauração da arte como catalizadora da criatividade, da catarse e do cuidado em saúde mental.

Dados os desdobramentos deste estudo e cientes de que não esgotamos o tema, vislumbramos subsidiar professores e psicólogos na construção de intervenções psicopedagógicas que consigam se atentar para as vivências subjetivas das crianças, bem como também para o seu pleno desenvolvimento cognitivo e intelectual, promovendo assim, espaços para a promoção da saúde mental e para um alargamento das compreensões acerca do “capital pensado” das crianças, que por sua vez clama por espaços onde possa ser subjetivado. Para tanto, é cabível pensarmos em um espaço escolar que valorize o dar asas à imaginação como parte do processo educacional da criança, dando-lhe acesso ao lúdico e à arte como é o caso do desenho, que segundo a nossa perspectiva deve sair do status de passatempo ou algo meramente banal, para o status de instrumento de trabalho e investigação do imaginário no campo psicopedagógico, dado que enquanto instrumento dá espaço à subjetividade das crianças e viabiliza reflexões acerca da realidade psicossocial em que estas vivem.

Portanto, é uma necessidade premente que sejam realizadas outras pesquisas sobre a temática do imaginário, vislumbrando assim horizontes de um maior uso do desenho e outras artes, da mitocrítica no contexto psicopedagógico e da transdisciplinaridade, abrindo espaço para a atuação de psicólogos e educadores inseridos no contexto escolar para bem melhor identificar, compreender e acolher demandas e processos de subjetivação da infância em contexto de vulnerabilidade.

REFERÊNCIAS

As aventuras de Pinóquio. In:

https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Aventuras_de_Pin%C3%B3quio. Acesso em 16 de novembro de 2021.

BADIA, D. D. **Imaginário e ação cultural**: as contribuições de G. Durand e da Escola de Grenoble. Londrina: UEL, 1999.

BRANDÃO, J. **Mitologia Grega**. Petrópolis,RJ: Vozes, 1986.

COX, Maureen. **Desenho da criança**- Maureen Cox.Tradução. Evandro Ferreira-3ª ed.- São Paulo: Martins Fontes,2007-(Psicologia e pedagogia)

DURAND.G. **Estrutura Antropológica do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução Hélder Godinho.4ª ed. São Paulo. Editora WMF. Martins Fontes, 2012.

_____. DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitologia**. Tradução de Hélder Godinho e Vítor Jabouille.Lisboa: Presença, 1982. (Coleção Clivagens, n 7)

GÊNESIS. Gênesis 3,1-7, - Versão Católica - **Bíblia Online**. In: **Gênesis 3 - VC - Versão Católica - Bíblia Online (bibliaonline.com.br)** Acesso em 19 de novembro de 2021.

GRIMAL, PIERRE, 1912- **Dicionário da mitologia grega e romana** / Pierre Grimal, tradução 5a ed. de Vítor Jabouille - 5a ed. - Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2005.

JEROME,L.S; KENNETH, S.P. eds.**The power of human imagination: new methods in psychotherapy**. New York, London, Plenum Press, 1978.

JONAS. Jonas 1, 2-17. **Bíblia de Jerusalém**. Paulus, 2002

JUNG, C. G. **Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, C. G.[Et al.];[concepção e organização Carl G. Jung]; tradução de Maria Lúcia Pinho. **O Homem e seus Símbolos**, 3ªed. Especial.-Rio de Janeiro:HarperCollins Brasil,2016.

LAHUD LOUREIRO, A. M. _____, A. M. **O AT-9 e o imaginário: bases teórico-instrumentais de um estudo simbólico organizacional: Textos universitários**. Brasília: EdUnB, 1998.

LUCENA,M.L.B.S;MOTA,A.C.R.C;FAUSTINO,M.E.S;SANTOS,G.M;GAMA,J.F,A.PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA – UEPB/CNPq COTA 2018-2019 RELATÓRIO FINAL-**O significado dos contos de fadas para crianças em situação de risco psicossocial da rede pública de Campina Grande-pb.2019**

MIRANDA, Nélia. A breve história do desenho. 2012. In <https://sites.google.com/site/perspetiva600/historia-do-desenho-e-da-perspetiva?tmpl=%2Fsystem%2Fapp%2Ftemplates%2Fprint%2F> Acesso em 19 de novembro de 2021.

NAGY, Marilyn. **Questões filosóficas na psicologia de CG.Jung**; tradução de Ana Mazur Spira.-Petrópolis,RJ:Vozes 2003. In: Psicologia do inconsciente, OC 5 parágrafo 151, ver 3ª ed. Baynes e Baynes, Two Essays in Analytical Psychology [Dois ensaios sobre psicologia analítica].NY.:Dodd e Mead,1928.

ROCHA PITTA, D. P.. (2018). **Estudos sobre o imaginário no Brasil e a influência de Gilbert Durand**. In: Felipe Andrés Aliaga Saez; Maria Lily Maric Palenque; Cristhian José Uribe Mendoza. (Org.). Imaginarios y representaciones sociales. 1ed.Bogotá: USTA, v. 1, p. 125-188.

ANEXOS

ANEXO A - ADAPTAÇÃO DO CONTO “PINÓQUIO” DE CARLO COLLODI APRESENTADO PARA AS CRIÇAS QUE PARTICIPARAM DA PESQUISA

Gepeto era um carpinteiro e, como tal, adorava construir coisas de madeira: cadeiras, mesas, brinquedos e tudo mais que pudesse ser feito com madeira. Apesar de estar sempre rodeado de brinquedos, sentia-se muito sozinho. Certa vez, ele construiu um boneco, e por um momento desejou que aquela marionete pudesse ganhar vida, o que, graças a um encantamento da fada azul, aconteceu!

Vai se chamar Pinóquio! - disse Gepeto, entusiasmado, olhando o boneco.

Pinóquio sabia andar, falar e cantar... Era muito esperto! Então, Gepeto comprou para ele uma cartilha, roupas novas e o matriculou na escola. Pinóquio ficou muito animado para estudar.

No dia seguinte, antes de Pinóquio ir à escola, Gepeto disse:

Tome cuidado! Depois da escola, volte direto para casa. Eu vou ficar preocupado caso você demore a voltar.

Mas, a caminho da escola, Pinóquio se distraiu com um circo. Ele queria entrar para conhecer, mas não tinha o dinheiro do ingresso. Foi quando teve uma idéia:

Moço, você quer comprar a minha cartilha?

O homem observou que Pinóquio poderia ser uma ótima atração para o seu circo e aceitou lhe dar algumas moedas, caso ele aceitasse fazer uma apresentação no espetáculo. O Grilo falante, fiel amigo de Pinóquio, tentou convencê-lo a não aceitar a proposta, mas o boneco não lhe deu ouvidos e se apresentou no circo. Depois de receber seu pagamento, decidiu ir embora, para não deixar Gepeto preocupado. De repente, uma raposa e um gato se aproximaram de Pinóquio e roubaram suas moedas. O boneco tentou impedir, correndo atrás deles, mas os dois malandros foram mais rápidos. Pinóquio ficou sem a cartilha, sem dinheiro e assustado, porque sabia que Gepeto estaria em casa esperando por ele. Para evitar levar uma bronca enorme, começou a ensaiar algumas mentiras para dizer ao seu pai, mas, toda vez que contava uma mentira, seu nariz crescia.

Depois de muito esperar, Gepeto escreveu um bilhete e saiu de barco à procura de Pinóquio.

O mar estava bravo, e o bom carpinteiro acabou sendo engolido por uma enorme baleia.

Ao voltar para casa, Pinóquio encontrou o bilhete, mas como não havia aprendido a ler, pediu para que o Grilo falante o lesse. Os dois, então, foram até a praia, e ficaram sabendo por alguns pescadores que Gepeto havia sido engolido. Desperado, Pinóquio se atirou ao mar.

A baleia engoliu Pinóquio e o Grilo falante. Quando Pinóquio e Gepeto se encontraram, os dois se abraçaram, e Pinóquio jurou que nunca mais iria mentir. Pouco depois, a baleia ficou com sono e bocejou, e eles aproveitaram para sair.

Já em casa, Pinóquio imaginou o quanto seria legal ser um menino de verdade. Pensou que se tivesse essa chance não a desperdiçaria sendo desobediente e mentiroso, porque isso magoaria seu pai. Reconhecendo o bom coração dele, a Fada azul atendeu ao pedido e o transformou em um menino de verdade. Assim, Pinóquio, Gepeto e o Grilo falante viveram felizes para sempre. Fim!

ANEXO B - CLASSIFICAÇÃO ISOTÓPICA DAS IMAGENS

| REGIMES OU POLARIDADES | DIURNO | | NOTURNO | | | |
|--|---|--|--|---|--|--|
| | Esquizomórficas (ou heróicas) | | Sintética (ou dramáticas) | | Mística (ou antifráscas) | |
| Estruturas | 1ª - idealização e “recoo” autístico. 2ª - diairetismo (<i>Spaltung</i>). 3ª - geometrismo, simetria, gigantismo. 4ª - antítese polêmica. | | 1ª - coincidência “oppositorum” e sistematização. 2ª - dialética dos antagonistas, dramatização. 3ª - historização. 4ª - progressismo parcial (ciclo) ou total. | | 1ª - redobramento e preservação. 2ª - viscosidade, adesividade antifráscas. 3ª - realismo sensorial. 4ª - miniaturização (Gulliver). | |
| Princípios de explicação e de justificação ou lógicos | Representação objetivamente heterogeneizante (antítese) e subjetivamente homogeneizante (autismo). Os Princípios de EXCLUSÃO, de CONTRADIÇÃO, de IDENTIDADE funcionam plenamente. | | Representação diacrônica que liga as contradições pelo fator tempo. O Princípio de CAUSALIDADE, sob todas as suas formas (espec. FINAL e EFICIENTE), funciona plenamente. | | Representação objetivamente homogeneizante (preservação) e subjetivamente heterogeneizante (esforço antifráscas). Os Princípios de ANALOGIA, de SIMILITUDE funcionam plenamente. | |
| Reflexos dominantes | Dominante POSTURAL com os seus derivados <i>manuais</i> e o adjuvante das sensações à distância (vista, audiofonação). | | Dominante COPULATIVA com os seus derivados motores <i>rítmicos</i> e o adjuvante sensoriais (quinésicos, músico-rítmicos, etc.). | | Dominante DIGESTIVA com os seus adjuvantes <i>cenestésicos, térmicos</i> e os seus derivados <i>táteis, olfativos, gustativos</i> | |
| Esquemas “verbais” | DISTINGUIR Separar ≠ Misturar Subir ≠ Cair | | LIGAR Amadurecer Voltar Progredir Recensear | | CONFUNDIR Descer, Possuir, Penetrar | |
| Arquétipos “Atributos” | Puro ≠ Manchado Claro ≠ Escuro | Alto ≠ Baixo | Para a frente, Futuro | Para trás, Passado | Profundo, Calmo, Quente, Íntimo, Escondido | |
| Situação das “categorias” do jogo de Tarô | O GLÁDIO | (O Cetro) | O PAU | O DENÁRIO | A TAÇA | |
| Arquétipos “Substantivos” | A Luz ≠ As Trevas. O Ar ≠ O Miasma. A Arma Heróica ≠ A Atadura O Batismo ≠ A Mancha | O Cume ≠ O Abismo O Céu ≠ O Inferno O Chefe ≠ O Inferior O Herói ≠ O Monstro O Anjo ≠ O Animal A Asa ≠ O Réptil | O Fogo-Chama. O Filho. A Árvore. O Gême. | A Roda. A Cruz. A lua. O Andrógino. O Deus Plural. | O Micro-cosmo. A Criança, o Polegar. O Animal <i>gigogne</i> . A Cor. A Noite. A Mãe. O Recipiente. | A Morada. O Centro. A Flor. A Mulher. O Alimento. A Substância. |
| Dos Símbolos aos Sistemas | O Sol, O Azul celeste, O olho do Pai, As Runas, O Mantra, As Armas, A Vedação, A Circuncisão, A Tonsura, etc. | A Escada de mão, A Escada, O Bétilo, O Campanário, O Zigurate, A Águia, A Calhandra, A Pomba, Júpiter, etc. | O Calendário, A Aritmologia, a Triade, a Tétrade, a Astrobiologia A Iniciação, O “Duas-vezes nascido”, A Orgia, O Messias, A Pedra Filosofal, A Música, etc. | O Sacrifício, O Dragão, A Espiral, O Caracol, O Urso, O Cordeiro. A Lebre, A Roda de fiar, O Isqueiro, A <i>Baratte</i> , etc. | O Ventre, Engolidores e Engolidos, Kobolds, Dáctilos, Osiris, As Tintas, As Pedras Preciosas, Melusina, O Véu, O Manto, A Taça, O Caldeirão, etc. | O Túmulo, O Berço, O A Crisálida, A Ilha, A Caverna, O Mandala, A Barca, O Saco, O Ovo, O Leite, O Mel, O Vinho, O Ouro, etc. |

Fonte: Gilbert Durand (2012, Anexo II).

ANEXO C – DIÁRIO DE CAMPO PRODUZIDO DURANTE O PIBIC 2018/2019

No dia oito de maio de dois mil e dezenove os pesquisadores iniciaram seus trabalhos na escola Arco verde para dar início às intervenções da pesquisa-ação do uso dos contos de fada no contexto escolar, sendo os participantes quatorze crianças na faixa etária entre 8 e 10 anos de idade, dos quais sete eram meninos e os outros sete eram meninas, sendo os participantes alunos escolhidos aleatoriamente pela escola.

Os trabalhos foram iniciados com uma explicação clara acerca do que se tratava a pesquisa e foi utilizada linguagem acessível para que as crianças entendessem as atividades que seriam desenvolvidas, as quais por sua vez consistiam na leitura do conto Pinóquio por parte dos pesquisadores, seguida de um momento de livre expressão por parte das crianças por meio de um desenho onde as mesmas pudessem expressar o conto que haviam escutado, bem como também a repetição da leitura para que os participantes pudessem de forma escrita recontarem o conto escutado e dramatizarem o mesmo.

No presente encontro, foram realizadas as duas primeiras partes da atividade da pesquisa-ação, a saber, o desenho e a escrita do conto, sucedendo do seguinte modo: um dos pesquisadores conduziu a leitura do conto Pinóquio para os participantes e em seguida foram distribuídos papéis de folha A4 para que as crianças fizessem seus respectivos desenhos.

Durante a atividade dos desenhos ocorreram os seguintes e mais significativos fatos:

A- a participante Ester ficou chateada e jogou o lápis e a folha do seu desenho em cima da mesa para longe de si, ao passo que um dos pesquisadores conversou com a mesma procurando acolhe-la e entender o porquê de sua atitude e obtendo a seguinte resposta: “estou tentando desenhar uma baleia, mas não estou conseguindo” e o pesquisador por sua vez não interferiu nem dizendo que a mesma conseguia nem que não conseguia, se valendo apenas da atitude de reafirmar o espaço de liberdade da participante para que desenhasse da forma que desejasse, o que resultou em um estado emocional de tranquilidade na participante Ester que voltou a desenhar deixando porém a ideia da baleia e vindo a desenhar Pinóquio e a sua transformação em menino de verdade pela fada azul.

B-O participante Hugo ao entregar o desenho disse referindo-se ao mesmo que “estava chovendo por que era um dia triste”

Após essa atividade do desenho foi executada a atividade da escrita do conto por parte das crianças, que foi precedida da leitura do mesmo por parte de um dos pesquisadores que terminando a leitura entregou folhas A4 para a produção do texto dando a instrução para que as crianças reescrevessem o conto, o que ocorreu logo em seguida com uma certa dificuldade haja vista estarem um pouco dispersos por conta da atividade estar sendo realizada após o intervalo.

Por fim, as atividades foram encerradas e o material de produções pictóricas e de escrita das crianças foi recolhido, havendo logo em seguida o fechamento do encontro por parte dos pesquisadores.