

Análise e reflexão

Mitema

Faz-se necessário, neste ponto, esclarecer a noção de *mitema* e seu uso neste estudo, para uma maior compreensão da análise que se segue.

Como já foi dito, nosso estudo é elaborado através do método da Mitocrítica concebida por Durand. Trata-se de um método de crítica literária ou artística que centra o processo compreensivo sobre o relato mítico inerente ao significado de todo relato. Considera que estruturas, histórias ou meio sócio-históricos são indissociáveis e fundam o conjunto compreensivo ou significativo da obra de arte (artística ou literária). A Mitocrítica põe em evidência num autor ou obra os mitos diretores e suas transformações significativas, mostrando que cada modelo cultural tem uma certa *espessura mítica* onde se combinam e se afrontam mitos diferentes (ROCHA PITTA, 1995).

Em um primeiro tempo, efetuamos o levantamento das repetições de temas. A redundância de certas imagens nos direciona para os significados básicos, como foi realizado no primeiro e segundo capítulos, quando tratamos dos simbolismos do fogo e das embalagens. Cuidamos de situar as diferentes lições dos mitos e as correlações com as festas juninas e as embalagens (ROCHA PITTA, 1995).

Em um segundo tempo, realizamos o levantamento dos mitemas, tendo em conta as repetições, isto é, as redundâncias. A seqüência dos mitemas nos informa sobre a intenção (consciente ou inconsciente) da obra. Além de ser a menor unidade redundante, o mitema representa os pontos fortes, *repetitivos* da narrativa ou obra de arte (ROCHA PITTA, 1995). Sendo assim, são “pacotes” ou “constelações” de símbolos aparentemente distintos, mas de significados semelhantes.

Escolhemos quatro grandes agrupamentos de símbolos, os mitemas, em cada década escolhida. A nomenclatura foi direcionada para a principal característica

do mitema, observando-se o contexto. Exemplo: o **mitema noite** foi assim denominado a partir da observação de que os fundos escuros (preto e marinho) repetidos nas embalagens serviam como cenário noturno para os personagens.

Análise

Imagens – década 2000

Mitema 1 – noite (azul-marinho, preto, tons escuros)

O mitema da noite está presente em praticamente todas as embalagens analisadas dessa década, por esse motivo o escolhemos para ser o primeiro dentre os mitemas encontrados.

Para os gregos, a noite (Nyx) era a filha do Caos e mãe do Céu (Urano) e da Terra (Gaia). Ela engendrou também o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano. Na concepção céltica do tempo, ela é o começo do dia e corresponde simbolicamente à eternidade. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas, onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida (CHEVALIER, 2003:639).

As trevas constituem uma abstração espontânea negativamente valorizada pelo homem, quando se trata de imagens vinculadas aos símbolos do Regime Diurno da Imagem (DURAND, 2001). O choque diante do negro provoca experimentalmente uma “angústia em miniatura”. Essa angústia seria psicologicamente baseada no medo infantil do negro, símbolo de um temor fundamental do risco natural. A valorização negativa do negro significaria pecado, angústia, revolta e julgamento. Diz Bachelard que a aproximação da hora crepuscular sempre põs a alma humana em situação de trevas (apud DURAND, 2001:90-91).

As trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo, e entre quase todos os povos da antiguidade, como os indo-europeus ou semitas, “conta-se o tempo por noites, e não por dias”. A noite negra aparece assim como a própria substância do tempo e recolhe todas as valorizações negativas (DURAND, 2001:92).

Podemos observar que o São João é uma festa noturna. Como vimos anteriormente, a maioria das festas que vigora em nosso calendário é um imbricamento de tradições pagãs agrárias com a religião cristã. Não por coincidência, essas festas são realizadas à noite. Novamente citamos Durand quando diz que as manifestações do imaginário humano estão relacionadas ao desejo profundo em superar a morte. Sendo a noite a representação da morte, do tempo, como vimos acima, é imperativo que o fogo, chama que vem trazer a luz, vença simbolicamente as

trevas. Essa é a essência das festas noturnas, um rito em celebração pela vitória contra a morte.

Nas imagens das embalagens de fogos de artifício, a noite tem que estar presente para ser vencida, domesticada. Sendo assim perde o seu caráter tenebroso e obscuro, já não temos medo da noite (morte), pois se tornou um suporte deste fogo que purifica e ilumina. Temos essa arma que os deuses nos enviaram para a nossa batalha pela imortalidade.

Mitema 2 – vôo (asa, balão, foguetes espaciais, avião, carro de corrida, marcianos)

Após vencer a noite e a morte, o homem anseia mais, quer chegar mais perto dos deuses, chegar a suas moradas celestiais e ser também um deles. Assim, nosso segundo mitema é caracterizado pelos elementos de ascensão. Asas, anjos, seres alados são imagens que representam uma resposta positiva do homem à sua vocação espiritual e, mais do que um estado de perfeição, um movimento em direção à santidade. Outros símbolos, como a flecha, representam também a subida da vida, a projeção do homem para o céu (CHEVALIER, 2003:91-92).

A ascensão é o oposto da queda. A queda é um signo de punição. Em numerosos mitos, há um animal lunar que engana o primeiro homem (caso do Adão bíblico) e troca o pecado e a queda pela imortalidade do homem primordial. A morte seria o resultado direto da queda (DURAND, 2001:114). A ascensão repousa no contraponto negativo desta, e seus símbolos são desencadeadores psicológicos e morais que põem em evidência o heroísmo da ascensão (DURAND 2001:128). Ela é, assim, a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste (DURAND 2001:130).

Um símbolo ascensional por excelência é a asa. Bachelard (2001) viu muito profundamente que a asa é já um meio simbólico de purificação racional. A asa é o atributo do voar, e as imagens relacionadas a ela remetem para o desejo dinâmico de elevação, de sublimação, de transcendência. Assim como a mancha moral é característica da queda, a pureza celeste é, assim, a característica moral do levantar vôo, representado, por exemplo, pelas asas das milícias celestes citadas no livro bíblico de Isaías (DURAND 2001:133). Em nossas imagens de fogos de artifício, aparecem morcegos, aviões, santos (São João, São Francisco) que são isomórficos dos anjos, como representação da asa.

Outro símbolo que substitui naturalmente a asa é a flecha. Nas imagens de fogos ela pode ser representada pelos foguetes espaciais, pelo carro de corrida ou pelos bonecos impulsionados por fogo. A altura suscita mais que uma ascensão: suscita, sobretudo, impulso, e o símbolo da flecha é uma amplificação deste (DURAND, 2001:134).

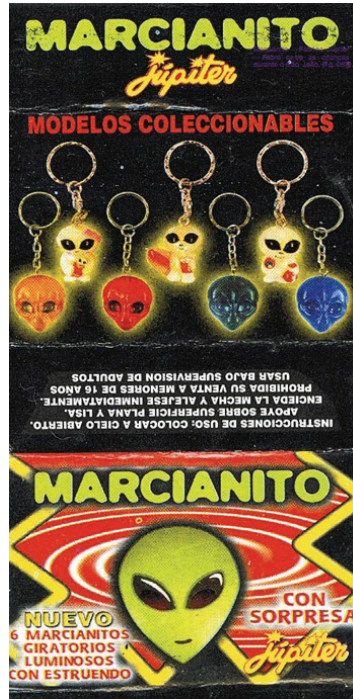


Figura 8 – Marcianito – Fábrica Júpiter – Febre entre as crianças durante o São João.

Como já citamos em outro capítulo, Mircea Eliade escreve que “o alto é uma categoria inacessível ao homem, como tal pertence por direito aos seres sobre-humanos”. As embalagens atuais têm tratado temas relativos ao espaço sideral, ao universo. Nessa perspectiva, incluímos neste mitema o “marciano”. Isto se justifica na medida em que consideramos o marciano como ser sobre-humano, que habita o “alto”. Assim queremos ter acesso a ele e às suas moradas celestiais. A figura do marciano também está associada a “disco voadores”, outra figura do voo. A idéia do marciano presente nas embalagens de fogos também nos remete a Balandier (1997:234) quando afirma que a ciência e as técnicas espaciais enriquecem os aportes que se acumulam contribuindo para formação do imaginário cósmico contemporâneo. O homem moderno adquiriu os meios de projetar e situar no espaço cósmico o que até recentemente estava colocado sobre o território da utopia. Não se limitando a localizar no espaço as odisséias do futuro, ele imagina povos completamente diferentes de todos os que compõem sua espécie, civilizações radicalmente outras e equipadas com máquinas que são de alguma forma a hipérbole de todas as que ele pode conceber e realizar. O homem contemporâneo manda para o espaço seus medos e suas angústias mais irredutíveis (BALANDIER, 1997:236-237). Portanto, o marciano está agregado aos símbolos ascensionais trabalhados neste mitema.

Mitema 3 – fogo luz (explosões de fogos, estrelas, raios, brilhos)

Nosso terceiro mitema trata das representações do fogo nas embalagens de fogos. Essas representações estão vinculadas aos símbolos de ascensão relatados no mitema anterior. Nesse mitema estão os fenômenos naturais luminosos, caso do raio-relâmpago, das estrelas, das explosões noturnas de fogos, conhecidas também como espetáculos de cor e luz e que, de certa forma, são a tentativa do homem de representar estrelas, cometas e outros astros celestes.

No que concerne às estrelas, seu caráter celeste faz com que elas sejam símbolos do espírito. Elas traspassam a obscuridade: são faróis projetados na noite. Tanto para o Antigo Testamento quanto para o Judaísmo, as estrelas obedecem e, eventualmente, anuncia as vontades de Deus. Portanto, elas não são criaturas puramente inanimadas, e daí foi um passo para que se começasse a ver na estrela o símbolo do anjo (CHEVALIER, 2003:404).

Uma idéia mítico-religiosa domina o hemisfério norte: a de que as estrelas são aberturas dispostas de modo a permitir a aeração do céu. Está implícita, também, numa expressão muito difundida do simbolismo do acesso ao céu através de uma porta estreita: alarga-se só por um instante, na pequena dimensão de uma estrela, e o herói deve aproveitar esse instante paradoxal para penetrar no Além (CHEVALIER, 200:406).

De acordo com a tradição islâmica, a estrela é também teofania, uma manifestação de Deus na noite da fé, para preservar de todas as ciladas do caminho que conduz a criatura em direção ao seu criador. Ela fulge, não apenas no céu físico, mas no coração do homem, obscurecido pelas paixões e mergulhado na noite dos sentidos (CHEVALIER, 2003:407). Essas e tantas outras tradições no mundo compartilham a idéia da estrela como símbolo de condução do homem ao céu.

Outra figura presente nas embalagens é o raio. Ele manifesta as vontades e o poder do deus supremo. Bipolar, ele simboliza de modo geral o poder criador e destruidor da divindade. De longa data, o raio é considerado como instrumento e arma divinos, principalmente entre as mãos de Zeus e Indra. É o fogo celeste de violência irresistível (CHEVALIER, 2003:765-766). Na iconografia das embalagens de fogos de artifício, a imagem do raio, está bastante associada ao poder de fazer fogo como os deuses.

O raio também corresponde à flecha, mas no sentido de flecha invertida que na descida sabe manter “velocidade e retidão”. Pela sua assimilação com o raio, a flecha acrescenta os símbolos da pureza aos da luz, a retidão e a instantaneidade vão sempre de par com a iluminação (DURAND, 2001:134). O que nos leva a outra característica do raio: a luminosidade.

Numerosas obras de arte de todas as áreas culturais apresentam raios ao redor do sol, auréolas e outras figuras semelhantes. Neste caso os raios simbolizam

uma emanção luminosa que se propaga a partir de um centro sobre outros seres. A associação do raio à luminosidade e à pureza está claramente representada nas embalagens que contêm imagens de santos. Como exemplo, o caso da imagem de São João Batista, bem tradicional: um menino segurando um cordeiro aparece com uma auréola luminosa à frente de um céu coberto de estrelas. Na tradição judaico-cristã, o cordeiro era o animal escolhido para o sacrifício de purificação dos pecados (BÍBLIA, Levítico 12:6, João 1:29), assim a imagem do cordeiro vem enfatizar a pureza e a santidade da criança iluminada.



Figura 9 – São João do Cordeirinho – Traques Confiança.

Encontramos também as explosões de fogos, muito comum nas embalagens destinadas a shows pirotécnicos. As explosões também têm velocidade e retidão, como os raios, e tentam reproduzir não só o efeito do produto, mas demonstram todo o poderio de fogo e de beleza. É a explosão não de elementos químicos combinados, mas de verdadeiros astros celestiais. E surgem com todo barulho e embevecimento que nos causam as manifestações da natureza.

Esse mitema é a combinação de vários aspectos do fogo luz, que está presente em várias embalagens – desde a das singelas “estrelinhas” para crianças até a das enormes caixas para profissionais da pirotecnia. Sejam estrelas, brilhos, raios, o simbolismo desse mitema é semelhante aos anteriores, inserindo-se nos símbolos ascensionais.

Mitema 4 – arco-íris (degradês de vários tons)

Encontramos com frequência este mitema. Os fabricantes não perdem a oportunidade de colocar fundos e detalhes em degradê, podendo variar de três a várias cores. Como, por exemplo, a passagem de cores entre o vermelho-amarelo-preto ou a escala de cores do arco-íris.



Figura 10 – O degradê é um recurso gráfico muito utilizado nas embalagens de fogs, representação simbólica do arco-íris.

Um detalhe importante é que a impressão do degradê só foi possível com a atualização das técnicas gráficas. Em 1950, não era possível se imprimir semitons nas embalagens de fogs, pois elas eram tradicionalmente impressas em litografia. Sendo um processo manual, levava-se em consideração fatores como tempo de impressão e custo, por isso eram usadas geralmente as cores primárias e secundárias, facilitando a produção.

O degradê é a passagem de uma cor a outra através da variação de tons. Podemos afirmar que matematicamente há uma infinidade de tons num degradê. A sensação que se tem é que ele não finda nos limites concretos da embalagem extrapolando para o além imaginário, numa sucessão infinita de tons. Teria então um significado de eternidade, da infinitude buscada pelo homem.

A associação mais comum do degradê é com o arco-íris. Ele é caminho e mediação entre a terra e o céu. É a ponte, de que se servem deuses e heróis, entre o Outro-Mundo e o nosso. Essa função é atestada em diversas culturas.

No Japão, por exemplo, é a escada de sete cores, através da qual o Buda torna a descer do céu. Reencontra-se a mesma idéia desde o Irã até a África, e da América do Norte até a China. No Tibet, o arco-íris não é propriamente a ponte, mas, sim, a alma dos soberanos que se eleva para o céu: o que leva, indiretamente, à noção de *Pontifex*, lugar de passagem (CHEVALIER, 2003:77).

Há culturas que associam, a um só tempo, a idéia de céu e ponte. Na Grécia, simbolizava as relações entre os deuses e os homens, uma linguagem divina. No esoterismo islâmico, o arco-íris é a imagem divina refletida no universo, pois é a imagem inversa do sol sobre o véu inconsistente da chuva (CHEVALIER, 2003:77).

O arco-íris seria, também, a reunião de metades separadas, a resolução, sinal da restauração da ordem cósmica e da gestação de um novo ciclo. De modo

mais explícito, a Bíblia faz do arco-íris a materialização da aliança (CHEVALIER, 2003:78). E disse Deus:

Eis aqui o sinal da aliança que vou fazer convosco, e com toda alma vivente que está convosco, em todo o decurso das gerações futuras para sempre. Eu porei o meu arco nas nuvens, e ele será sinal da aliança, que persiste ente mim e a terra. (Gênesis 9:12-17)

No entanto, o mito que mais se associa às festas juninas vem da mitologia Iorubá. Conta-se que Oxumaré não tinha simpatia pela chuva. Toda vez que ela reunia suas nuvens e molhava a terra por muito tempo, ele apontava para o céu ameaçadoramente com sua faca de bronze e fazia com que a chuva desaparecesse, dando lugar ao arco-íris. Era um rapaz muito bonito e invejado. Suas roupas tinham todas as cores do arco-íris e suas jóias de ouro e bronze faiscavam de longe. Oxumaré é considerado, nas religiões afros, o arco-íris, o deus-serpente que controla a chuva, a fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade propiciada pelas boas colheitas (PRANDI, 2001:228-229). Podemos ver nas festas juninas a ligação com o mito Iorubá através das práticas de fertilização da terra, da época de inverno onde a chuva se faz presente, e a representação do arco-íris no colorido das roupas, das bandeirinhas que enfeitam os arraiais, dos balões que sobem ao céu, e até mesmo das luzes dos fogos de artifício.

Porém, o arco-íris, como todo símbolo, tem para algumas culturas um significado negativo, mas não estão relacionadas às imagens das embalagens de fogos. Os fogos de artifício estão associados às celebrações, às festas que comemoram os mais variados motivos, sejam religiosas ou mundanas. Assim, o arco-íris presente na iconografia pirotécnica se traduz pelos simbolismos apresentados: é a ponte para o outro mundo, a conexão com os céus e com os deuses, e traz também a idéia de busca pela eternidade, pela imortalidade da alma.

Imagens – década 1950

Mitema 1 – noite (preto, marinho)

Da mesma forma que nas embalagens da década de 2000, a representação da noite consta em praticamente todas as embalagens da década de 1950. Na maioria das vezes com um fundo preto ou azul-marinho.

Como nos anos 2000, a essência da noite nas embalagens de 1950 é a mesma. Ela não é tenebrosa e obscura, mas domesticada e vencida pelo fogo, principalmente nas festas juninas, pois a representação da noite nesse período tem

suas próprias características. Tentaremos aqui voltar no tempo e entender como a noite era sentida naquela época.

Sabemos que os anos 1950 foram anos de pós-guerra: o mundo e o Brasil tentavam se recuperar da escassez com um incremento industrial. Porém, em áreas como o nordeste brasileiro, esse crescimento econômico sempre chegou com anos e anos de atraso. É possível imaginar que naquele período a iluminação das cidades era parca, tudo era mais distante e muitas vezes a luminosidade que reinava era o luar.

São essas imagens que se destacam nas embalagens de fogos desse período: noites tranqüilas e iluminadas pelas fogueiras, a família junta no terreiro. Durante as festas juninas, podemos imaginar as crianças com suas bombinhas e estrelinhas procurando a penumbra pra ver melhor o seu brilho encantador.

Provavelmente essa é uma visão romantizada, mas naqueles tempos a escuridão podia ser a hora da paz e tranqüilidade, a hora do sono reparador, das conversas sob o lampião ou em torno da fogueira. Talvez o sentimento de finitude fosse minimizado pelas horas tranqüilas proporcionadas pela escuridão. Nesse sentido, percebemos que as pessoas do campo, onde as tradições e festas agrárias são mais fortes, têm uma relação menos assombrada com a morte. É comum no interior as pessoas tirarem fotografias junto de seus mortos, para guardar como lembrança.

Porém, não podemos esquecer que as festas juninas de hoje são herança destes tempos distantes, de culturas agrárias. A forma e o lugar de se festejar podem ter mudado, mas as festas continuam a ter seu caráter ritual de alegria, de gente reunida para celebrar a vida.

Mitema 2 – fogo-luz (estrela, raio, brilho, chuva, nomenclatura)

A representação da noite nos leva ao mitema seguinte: a representação da luz. Apesar dos símbolos deste mitema serem encontrados também na década de 2000, nas embalagens de 1950 estão elementos que enfatizam mais a luminosidade, como veremos. Visto que já falamos do simbolismo da estrela e do raio, trataremos aqui mais de seu aspecto luminoso em conjunção com os outros símbolos desse mitema.

Falamos acima sobre a noite. A luz é relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes. Sua significação é que, assim como acontece na vida humana em todos os seus níveis, uma época sombria é seguida, em todos os planos cósmicos, de uma época luminosa, pura, regenerada. O simbolismo da saída das trevas se encontra nas mitologias da morte, do drama vegetal (semente enterrada, trevas de onde sairá uma planta nova) ou na concepção dos ciclos históricos (CHEVALIER, 2003:567).



Figura 11 – Vesúvio Brillante – Fogos Adrianino, déc. 1950 – Acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

Não poderia haver significado mais intenso. Vimos que a década de 1950 foi precedida por uma das piores guerras da humanidade. A essa época sombria se seguiu um período de busca pela “luminosidade”. Luminosidade em todos os seus aspectos simbólicos: crescimento econômico, busca da paz, expurgação da miséria, etc. As embalagens desse período demonstram essa busca, principalmente pelas nomenclaturas dos produtos. Lápis Elétricos [imagem 16], Vesúvio Brillante [imagem 29], Fonte de Pérolas [imagem 18], Chuva de Prata [imagens 07 e 08], Bastões Luminosos [imagens 03 e 04], entre outros, são alguns dos nomes usados pelos fabricantes para revelar o anseio de luz daquele período.

A luminosidade tem significado importante na década de 1950. A energia elétrica era privilégio de poucos. As pessoas comuns desejavam essa luz, como também a luz do conhecimento e da modernidade.

O luminoso é isomórfico do celeste. Diz Durand (2001:147) que o luminoso, o solar, o puro, o branco, o real, o vertical convergem numa mesma constelação simbólica. Dessa forma, a luz seria símbolo da reordenação da vida, da vitória sobre o caos e a morte implantados pela guerra, da ascensão das trevas da ignorância para um novo mundo de conhecimento.

Seguindo nossa temática da luz encontramos um elemento interessante: a água. Vários fogos têm a representação da água que jorra (Chuva de Prata [imagens 07 e 08], Fontes Maravilhosas [imagem 19], Fontes Orientais [imagem 20], Lágrimas de Salão [imagem 23]). A chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas. Ela fecunda a terra, mas é também a fertilidade do espírito, a luz, as influências espirituais.

No mito grego de Dânae, encerrada por seu pai em uma câmara subterrânea de bronze para não se arriscar a ter filho, ela recebe a visita de Zeus, sob forma de chuva de ouro, que penetra por uma fenda do teto, do qual ela se deixa engravidar. Simbolismo sexual da chuva considerada esperma e o simbolismo agrário da vegetação,

que tem necessidade da chuva para se desenvolver, reúnem-se estreitamente aqui. O mito lembra igualmente os pares luz-treva, céu-inferno, ouro-bronze, que evocam a união de contrários, origem da fecundidade (CHEVALIER, 2003:236).

Bem sabemos que o Brasil nos anos 1950 ainda era um país predominantemente agrário e as festas agrárias, quando utilizam os fogos de artifício, como o São João, são períodos de colheitas ou de preparação do solo. Não seria difícil associar as diversas imagens de “chuvas” de luz sendo derramadas no solo, a uma purificação e fertilização da terra.

Percebemos, então, que apesar de se utilizar termos relacionados à água, não estamos falando de suas propriedades físicas. Trata-se de uma imagem metafórica para o fogo. É o aspecto fluido da água associado ao efeito dos fogos. E essa associação se dá porque, neste caso, o aspecto enfatizado é o fogo-luz, e não o fogo incinerador. Os termos como prata e pérola adjetivam o efeito luminoso dos fogos “frios”. Sabendo que neste caso o “frio” significa um efeito visual, e não físico.

Portanto, os símbolos desse mitema contêm a mesma essência dos símbolos de ascensão encontrados na década de 2000. O dualismo céu-terra, homens-deuses, continua presente, mas com o sentido apropriado ao contexto histórico em que estão inseridos.

Mitema 3 – crianças (crianças, personagens infantis)

Nosso terceiro mitema é o personagem da criança e outros relacionados ao universo infantil. A figura da criança surge com intensidade nas embalagens de fogos da década de 1950.

Infância é o símbolo da inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado *edênico*¹, simbolizado em diversas tradições pelo retorno embrionário, em cuja proximidade está a infância. Para o taoísmo, a infância também é símbolo de simplicidade natural, de espontaneidade. A criança é espontânea, tranqüila, concentrada, sem intenção ou pensamentos dissimulados. Esse mesmo simbolismo é empregado na tradição hindu, é o estado prévio à obtenção do conhecimento (CHEVALIER, 2003:302).

A idéia de infância é uma constante nos ensinamentos evangélicos e de toda uma parte da mística cristã, como se vê no livro de São Mateus (13:3):

Em verdade vos digo, se não mudardes e não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus.

1 Estado de retorno ao Éden, primórdio do homem.

Aliás, na tradição cristã, os anjos são muitas vezes representados como crianças, em sinal de inocência e de pureza (CHEVALIER, 2003:302). E o inverso também ocorre, quando vemos nas procissões crianças vestidas de anjos.

Como vimos no mitema anterior, a chuva é um elemento que vem do céu para fertilização e purificação da terra. Nas imagens analisadas observamos que a criança é quem derrama a “chuva” luminosa na terra. A princípio, as figuras têm por objetivo demonstrar o uso do produto, mas numa segunda leitura podemos dizer que essas imagens representam o que as crianças faziam na prática, quando soltavam esses fogos. E a contribuição delas nos rituais agrários de fecundação da terra.

Na década de 1950, a maioria dos fogos criados era direcionada para as crianças – elas sempre foram consumidoras fiéis. Por consequência, elas se tornaram temática freqüente, com as quais as próprias crianças se identificavam. Participando das festas, cumpriam a tradição da veneração ao fogo, dos rituais de fertilização da terra e de luta contra as trevas.

Outros elementos interessantes surgem nas embalagens e são ligados ao universo infantil. Caso do universo mágico dos contos. Aparecem figuras de magos, tanto da cultura ocidental como oriental. Essas figuras são compatíveis com a idéia de poder. A mágica é uma forma de poder. Na medida em que seguram a chuva luminosa, eles “derramam” seu poder sobre a terra. Os magos, como as crianças, fazem parte do mesmo universo de pessoas selecionadas, escolhidas para a missão da purificação, pois possuem a característica divina de trazer as bênçãos do céu. São isomórficas em seu simbolismo.

Mitema 4 – cenário (posturas, paisagens, vestuário)

Este mitema é composto pela postura dos personagens, vestuário e paisagem onde estão inseridos. Estes três aspectos do cenário aparecem em combinação ou sozinhos, mas são freqüentes nas embalagens da década de 1950 e juntos formam um mitema.

A primeira característica que observamos é a postura. Nas embalagens onde há personagens, a maioria deles apresenta-se em pé, segurando um bastão, seja na lateral, seja apontando para o alto. Em geral estão olhando para o brilho que sai do bastão que estão segurando. Há um personagem interessante nesse caso: o escoteiro. Ele aparece em várias embalagens sempre na mesma posição, segurando um bastão para o alto.

Os escoteiros eram jovens associados em grupos religiosos que se propunham a uma educação semelhante à militar, com princípios de honestidade, honra e amor à pátria. Nos anos 1950, surgiram muitos grupos de escotismo, e esses jovens eram respeitados na sociedade por seu caráter honrado e sua disciplina.

Eram jovens educados nos princípios religiosos, valorizando o companheirismo e a atuação na sociedade. Assim, a figura do escoteiro utilizada nas embalagens de fogos, transmitia a segurança necessária para o uso do produto e a credibilidade do fabricante perante o público.



Figura 12 – O escoteiro – Fogos Adrianino, dec. 1950. Acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

Mesmo sem existirem leis e regras para os fogos de artifício naquela época, alguns fabricantes se preocupavam com a segurança e imprimiam instruções de uso pedindo ao consumidor que observasse a figura. Mesmo nesses casos, encontram-se as figuras das crianças. Nas embalagens em que aparecem em grupo, há sempre uma criança mais velha que ascende os fogos enquanto as pequenas observam ou, quando sozinha, ela é mostrada de lado, com o braço esticado para mostrar a forma mais segura de soltar os fogos. Dessa forma, a imagem do escoteiro e das crianças assinalavam a responsabilidade, a disciplina e a obediência que as crianças deveriam ter ao usar os fogos. De certa maneira, a repetição contínua dessa postura indica uma forma ritual de soltar os fogos, se integrando à forma de acender fogueiras, de cozinhar os alimentos típicos e tantos outros rituais que ocorrem durante as celebrações, principalmente nas festas juninas.

O segundo ponto é o vestuário. Já vimos no capítulo anterior que nos anos 1950 a moda se voltou muito para o universo feminino. Mas o vestuário que nos interessa no momento é o infantil. Com o surgimento, nessa década, de várias novas fibras artificiais, de tecidos que não amarrotavam e de fechos mais simples

para as roupas, as crianças deixaram de usar os modelos copiados das roupas dos adultos, para usar peças mais leves, simples e menos restritivas (TAMBINI, 1997).

Mudanças sutis começaram a ocorrer, e as roupas infantis passaram a se basear nos adolescentes, que haviam se tornado uma importante força de trabalho nos anos 1950. Usavam seus primeiros salários para mostrar independência, adquirir roupas, discos e acessórios associados à nova cultura *pop* (TAMBINI, 1997).

Mas a roupa infantil tem um diferencial quando falamos de festas tradicionais. As roupas eram mais formais, os meninos usavam calças curtas e camisas de tecido e botão, cabelos bem cortados e penteados. As meninas, vestido de manga, com saia rodada e laço no cabelo. As sandálias (tipo alpargatas) eram populares tanto para meninas quanto para meninos, calçadas com meia. Toda essa vestimenta simbolizava o momento especial representado pela festa, era o momento de reverência ao sagrado, de se apresentar perante a sociedade e perante as divindades.

A boa vestimenta era também uma forma de respeito por si e pelos outros participantes, fazendo parte dos nossos rituais até os dias de hoje. As mães mais humildes por vezes usavam suas roupas antigas, para que suas crianças tivessem roupas novas e participassem das festas dignamente. É essa imagem respeitosa que se apresenta nas embalagens de fogos. Crianças arrumadas com suas roupas novas, preparadas para as festas e os rituais.

Nosso terceiro aspecto do cenário é a paisagem. Nem todas as embalagens apresentam uma paisagem desenhada. Na maioria das vezes, temos apenas um fundo negro ou similar que representa a noite. Mas, nas embalagens onde há paisagem, há características comuns entre elas.

Em primeiro lugar, a paisagem está sempre distante; e o personagem, em primeiro plano. Ao fundo, geralmente se estabelece a casa ou a vila onde o personagem está inserido. A idéia que essas paisagens passam é de lugares distantes, como o campo, ou cidades do interior. É comum no imaginário urbano representar o campo, o interior, como lugar de tradição. Lugar onde as pessoas levam sua religiosidade e seus rituais com seriedade. Onde as festas são realizadas com mais gosto pelos participantes.

Nesse mitema, então, temos a conjunção de posturas, de vestuários e paisagens que representam as tradições do campo, de uma época em que o Brasil ainda tinha uma economia baseada na agricultura. Tempo em que a forma de se apresentar perante a comunidade revelava uma formalidade religiosa.

Mas tal formalidade encontra seu oposto nas comemorações que seguem após a parte religiosa que precede os festejos. Assim, o ciclo se completa. A formalidade religiosa cede espaço à alegria e espontaneidade do fogo, à liberdade das danças, das conversas, das comilanças. Já não importa a roupa amarrotada após as brincadeiras, e sim as explosões, as risadas, os olhos brilhando com toda beleza que um espetáculo pirotécnico pode causar.

Primeira avaliação

A partir dos mitemas encontrados nas imagens das embalagens de fogos de artifício, observamos um conjunto de símbolos que, mesmo aparentando diferenças entre si, convergem para um simbolismo homogêneo. A temática é o *caminho para o alto*. Por “alto”, podemos tomar o sentido além da elevação, o sentido da vitória contra o tempo, contra a dureza da vida cotidiana. Os símbolos encontrados na iconografia pirotécnica e as festas juninas, conjuntamente, continuam a representar a vontade do homem de transcender as barreiras da mortalidade física, de ascender às moradas celestiais, seja a bordo de um foguete ou num corpo etéreo, como a alma.

As embalagens atuais nos mostram que o tudo se presta à exploração do imaginário: o que aparece, o que já parece conhecido, e, sobretudo, o que está por se conhecer. O homem adquiriu avanços técnicos; lançar um foguete ao espaço sideral é semelhante a invadir os genes para retardar o envelhecimento do corpo. Ambos invadem territórios desconhecidos (o espaço e o corpo humano) na tentativa de conhecer a melhor maneira para preservar a nossa espécie. Assim, o homem contemporâneo adquire possibilidades incomparáveis de escapar, pela imaginação alimentada de aportes científicos e técnicos, de sua condição terrestre.

Mas a característica singular dos símbolos pirotécnicos é a sua associação com as celebrações. É comemorando, festejando e soltando fogos que o homem vence a batalha diária de luta pela preservação da vida, dos seus valores, das suas tradições. Porque imortalizar as tradições é imortalizar aqueles que as criaram. O homem comum não tem acesso aos foguetes e à genética, sua arma está na festa, está no ritual que repetido ano após ano, vira memória “concreta”. Sua arma é o fogo ritualizado que explode nas noites festivas, vencendo o tempo devorador.

Algo mais...

Podemos observar que nas embalagens atuais, as temáticas são mais universais. Isto se dá pela invasão dos artigos importados de países como a China e Alemanha. As embalagens de 1950 eram produzidas artesanalmente aqui e retratavam mais aspectos da cultura brasileira, das festas juninas, como exemplo as roupas usadas na época. Segundo o Sr. Paulo Cascão, proprietário do Bazar Guarany², os fabricantes da década de 1950 tinham uma diversificação de fogos para crianças muito maior que hoje em dia. As grandes fábricas de Minas Gerais, quando surgiram, trabalhavam apenas com fogos de tiro, que eram bastante exportados.

2 Tradicional casa de artigos pirotécnicos. Fundada há mais de 50 anos no centro do Recife.

Com a falência de grandes fábricas como a Adrianino e a Caramuru, o mercado sofreu uma lacuna de fogos infantis durante anos, que só voltou a ser preenchida com a importação dos fogos chineses. Segundo Sr. Paulo, a indústria brasileira de fogos infantis (normalmente os mais ilustrados) só se interessou por esse mercado quando novas fábricas, patrocinadas com tecnologia e capital estrangeiros tomaram conta dessa fatia. Porém, mesmo quando as fábricas brasileiras retomaram a produção dos fogos infantis, a temática das embalagens tornou-se a mesma utilizada pelos estrangeiros. “*As fábricas brasileiras tiveram que se adequar, ou então iam fechar, iam quebrar*”, diz Sr. Paulo.

Outra grande mudança nas embalagens é o fator segurança. As leis e regras destinadas à fabricação de artigos pirotécnicos são rígidas e regulamentadas pelo Exército Brasileiro, grande consumidor de fogos de tiro, para treinamento do seu contingente. O Sr. Paulo alega que hoje se investe muito na cartonagem, na maneira de expor e armazenar os fogos, mudando inclusive o papelão, para maior proteção do produto. Em suas palavras:

Hoje eles passam mais a responsabilidade para o usuário, por conta da lei do consumidor. Nesses fogos maiores de mão, criaram uma base para por no chão. Se amanhã você perder uma mão, perder um dedo, não pode reclamar deles, porque na caixa tem explicando como é pra soltar.

Nos anos 1950, essa preocupação com a segurança já era aparente nas embalagens (exemplo do Escoteiro), mas hoje as empresas imprimem nas laterais e no fundo gráficos modernos demonstrando o funcionamento do produto, principalmente no caso dos fogos para adultos.

Durante nossa pesquisa de campo, quando entrevistamos oito barraqueiros de fogos no São João de 2004, no bairro da Torre, uma das questões era: o que mudou nas festas juninas de antigamente para as de hoje? A resposta a essa questão foi quase unânime em apontar a violência. Os barraqueiros alegaram que a violência tem se tornado um fator de destruição das tradicionais festas juninas, especialmente nos centros urbanos. Dona Joselita Pereira, barraqueira há mais de 15 anos, diz:

A festa de antigamente você vivia na rua. Era uma festa mais sadia, hoje em dia a gente não tem mais esse direito de ir pra uma praça ver uma quadrilha. A gente tem medo até de chegar em casa.

Porém “*os sons de uma grande cidade não implicam, necessariamente, o calar dos sons pertencentes à tradição, pois nesse hibridismo se busca encontrar formas confiáveis de sociabilidade*” (CACLINE, 2000). Apesar da violência e da

pessimista imagem que ela traz aos barraqueiros, o povo sabe transformar, modernizar e adequar suas tradições à nova realidade. A festa deixa de ser essencialmente do arraial e invade parques, praças, shoppings e clubes (SANTANA SILVA, FESTEJOS, 2002:17). Para os recifenses, os festejos juninos têm espaço garantido nos pólos de animação localizados no Marco Zero, na Rua da Moeda, no Pátio de São Pedro e no Sítio da Trindade. Nos bairros dos subúrbios e da Região Metropolitana, são instalados palhoças e arraiais onde acontecem concursos de quadrilhas e são repetidas todas as outras tradições: comidas da época, fogos, fogueiras, procissões em louvor a Santo Antônio, São João e São Pedro, e os ritmos do forró, coco e arrasta-pé (SILVA, FESTEJOS, 2002:35).

A violência já começa a ser percebida também nas imagens das embalagens. Dentre as embalagens que analisamos, apresentavam-se em pequeno número algumas figuras como monstros e múmias. A TV é um dos grandes veículos desse tipo de figura, através dos desenhos animados, atentando para os *animés*³ japoneses, com fãs entre as crianças e adolescentes no mundo todo. Essas figuras são encontradas mais facilmente nos fogos importados ou fabricados por empresas chinesas.



Figura 13 – Muitas das embalagens atuais são inspiradas, entre outras coisas, nos desenhos japoneses. Abaixo, personagem de *manga* (quadrinho japonês) e embalagem Baby Flash – Fogos Júpiter.

A idéia da TV como condutor da violência é compartilhada pelos comerciantes do Bazar Guarany e do Bazar Caramuru. Para eles, as imagens de monstros vêm daquilo que as crianças assistem hoje na TV e são produtos que vedem bem. Célia Santos, vendedora do Bazar Caramuru há quase 15 anos, declara:

Acho que é devido aos filmes que passam na televisão. Que hoje em dia os filmes infantis são todos assim, esses monstros, essas coisas feias. Aí, eles

3 Desenho de animação derivado das histórias em quadrinhos japonesas, que inclui em algumas tramas figuras de monstros que tanto podem ser vilões como heróis.

estão utilizando isso para chamar atenção das crianças, porque realmente as crianças se envolvem com esses dinossauros, esses marcianos.

Se a violência tenta nos levar ao isolamento, não nos impedirá, porém, de soltar fogos de artifícios como parte dos rituais juninos. Novas tecnologias, como os fogos alemães, chamados *fogos frios*, que não queimam, já são comercializados como alternativa para quem prefere manter a tradição em ambientes fechados (como os salões e clubes), sem o perigo de incêndio ou queimaduras.

Acreditamos que nosso trabalho tenha cumprido com seus objetivos. Colocamos a descoberto os símbolos que regem as imagens de fogos e suas relações com as festas de junho e com a cultura brasileira. Expusemos os mitos e fatos que regem o universo desse fogo-luz, chama simbólica que reina em nossas noites festivas, em nossos espíritos, desvelando lembranças de cheiros, sabores, sensações... Cumpriu também seu papel de revelar que as produções gráficas comerciais, como as embalagens, não são apenas objetos descartáveis de consumo: como a arte, elas também revelam as nossas visões de mundo, nossos gostos, nossos desejos, nos ensinando a valorizar e a guardar nossas criações, suprimindo o anseio de eternidade, em demonstrar para as futuras gerações que um dia estivemos aqui e produzimos coisas maravilhosas.