UM OLHAR SOBRE O CINEMA PELAS LENTES DO IMAGINÁRIO

Danilo Fantinel¹

Ainda que pesquisas acadêmicas brasileiras e europeias apresentem determinadas convergências entre os estudos do imaginário e as teorias do cinema, seria arriscado afirmar que o pensamento sobre as relações entre os conteúdos simbólicos e as produções cinematográficas está refletido em ampla bibliografia. Há certamente obras importantes, como *O cinema ou o homem imaginário*, lançado por Edgar Morin em 1956, e *O significante imaginário*, assinado por Christian Metz em 1977. No entanto, não dispomos de muitas publicações de referência dedicadas exclusivamente ao tema. Porém, trabalhos menos conhecidos e de grande valor, como *Le cinéma et l'imaginaire*, de Michel Serceau (2009), podem ser úteis a pesquisadores interessados em compreender como o imaginário inspira a sétima arte.

Revisando paradigmas e conceitos relativos ao esse segmento de estudo em cinema, Serceau segue a concepção de Gilbert Durand (1998, 2000, 2012) para salientar o imaginário como um grande sistema de arquétipos, imagens simbólicas, simbolismos, mitos e metáforas oriundos da experiência humana. Esses conteúdos vivenciados pelos sujeitos inspiram fortemente tanto nossas condutas antropológicas quanto nossa produção cultural. Pela perspectiva durandiana conectada a outros pensadores, Serceau propõe observações sobre o cinema instaurando aquilo que definiu como campo não circunscrito e não definido de pesquisa.

Em seu percurso para desvendar as ligações entre o imaginário e o cinema, Serceau distingue três dimensões ligadas à imagem que costumam ser confundidas: a imaginação (faculdade produtora e criativa do sujeito, especialmente do poeta e do artista) diferencia-se da *fantasia* (imaginação passiva, capaz de promover somente recombinações entre elementos já existentes na mente humana) e do *imaginário* (o

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutorado sanduíche na Université Jean Moulin Lyon 3 com bolsa de estudos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (Capes), no âmbito do Programa Capes-PrInt, processo nº 88887.371260/2019-00. Projeto de tese: *Mitocrítica filmica: para pensar o cinema no horizonte mítico*. ORCID id: <https://orcid.org/0000-0001-5200-4968>.

conjunto de imagens e de histórias imaginadas pela mente humana através dos tempos). Serceau (2009: 16) define que "[...] a imaginação é uma causa e o imaginário, um efeito".

O autor francês se alinha aos Estudos do Imaginário para problematizar a própria noção de imagem destacando a laicização dessa imagem imaginada e sagrada durante o processo civilizatório iconoclasta – temática amplamente desenvolvida por Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2012) e em *A imaginação simbólica* (2000). Serceau sublinha a secularização final da imagem simbólica pela arte, pela estética, pela fotografia e pelo cinema, observando também os níveis semióticos da imagem enquanto índice, ícone e símbolo – sendo este último arbitrário, sem ligação especial com aquilo a que se refere, não sendo então símbolo de sentido vivido pelo sujeito imaginante como demanda a tradição antropológica. O autor conclui que a arte tomou o lugar da magia e o gosto substituiu a crença quando a imagem visual se tornou sucedânea da imagem sagrada.

No decorrer do livro, Serceau retoma o surgimento do cinematógrafo e sua posterior transformação narrativa em cinema, o que inaugurou um novo panorama em que triunfariam a ficção e a impressão de realidade sobre os filmes de arte ou sobre as produções experimentais. Assim, o autor observa a grande afluência de cineastas no chamado cinema narrativo-representativo-industrial (NRI). Neste segmento do cinema, os teores romanescos se multiplicam atraindo espectadores ávidos por satisfação pessoal, enquanto a potência imaginária e os sentidos simbólicos se diluem em filmes repetitivos.

Em um trecho em que alinha relações entre o cinema, o real, o psíquico e o simbólico, Serceau aponta que a psicanálise e a antropologia são essenciais para a observação da sétima arte em sua relação com as dimensões inconsciente e imaginária. Resgatando a psicanálise de Carl Gustav Jung (1978, 2002), o autor relembra que o estado onírico permite o contato do indivíduo com as imagens de seu inconsciente não linguístico, âmbito dos arquétipos². Portanto, se a imagem tem raízes mais profundas que as linguagens verbal e visual, então “[...] o imaginário está longe de estar encerrado em um simbólico inteiramente linguístico” (Serceau, 2009: 132).

² Entendidos por Carl Gustav Jung como potencialidades psíquicas decorrentes da experiência humana acumulada por gerações, os arquétipos oferecem modelos de organização mental e referenciais simbólicos universais necessários à vida pessoal e sociocultural. Não são figuras visuais vagando pelo inconsciente.

Essa condição, porém, não impede o imaginário de inspirar linguagens como a do cinema. Assim, Serceau diferencia os sonhos, de base inconsciente, dos filmes, de raiz imaginária. Para isso, retoma Metz (1977) ao afirmar que o sonhador quase nunca sabe que sonha, enquanto o espectador de um filme sabe que está em uma sala de cinema. Desse modo, somente o sonho oferece uma verdadeira ilusão de realidade, enquanto o cinema dá apenas uma impressão dela. Serceau conclui que o espectador sabe que percebe o imaginário enquanto assiste a um filme, sendo exatamente esse saber do sujeito aquilo que diferencia a representação cinematográfica da ilusão do sonho. Entretanto, é preciso discordar do autor em um detalhe importante. Não é o imaginário em si aquilo que o espectador percebe em um filme, sendo isso algo mesmo impossível, mas sim uma narrativa audiovisual simbolicamente motivada por conteúdos imaginários capazes de promover múltiplos e profundos sentidos, os quais variam conforme as pulsões individuais e as experiências socioculturais de cada espectador. Esse fenômeno de fruição fílmica é dual e recíproco, unindo o íntimo do espectador com as coerções de seu contexto histórico, algo que se aproxima muito do trajeto antropológico das imagens simbólicas estabelecido por Durand em sua tese de doutoramento em 1960.

Ainda assim, Serceau repercute adequadamente os processos epistemológicos de revalorização da imagem e do mito, devotos, sobretudo, da psicologia das profundezas de Jung bem como dos estudos de Gaston Bachelard (1990, 1996, 2001, 2008, 2013), Ernest Cassirer (1972), Mircea Eliade (1992, 2002, 2016), Henry Corbin (1972), Claude Lévi-Strauss (1983, 2012) e Durand. O autor de *Le cinéma et l'imaginaire* observa as transversalidades entre o mito, o conto, o romance e o filme para destacar que a escritura cinematográfica é variável, erguida sobre elementos como enquadramento, ação dos personagens, decupagem e montagem. Nessa esfera, esses recursos se colocam, por um lado, como uma conquista sobre a representação e sobre o valor referencial dos filmes NRI e, por outro, como subversão da representatividade em filmes de arte e obras experimentais marcadas por “mostração” (2009: 188). Para Serceau, a escritura do cinema permite fenômenos de identificação, induz comportamentos e cria novos mitos desempenhando na sociedade uma função antropológica anteriormente restrita à literatura.

Que o cinema cria novos mitos midiáticos não há dúvidas. Sejam eles ficcionais, enquanto tramas ou personagens, ou sejam eles humanos, na figura de cineastas e atores

percebidos como míticos por seus fãs, o poder desses novos olímpianos já foi observado por Morin em *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo* (2018). Entretanto, mais do que criar mitos midiáticos, o cinema se alimenta de mitos míticos e de conteúdos simbólicos irradiados diretamente pelo imaginário de nossa existência. São a potência imaginária humana e o magnetismo da imaginação simbólica dos realizadores audiovisuais as forças que imantam filmes cinematográficos. Esse fluxo nos interessa e sobre ele nos atemos em nossa futura tese de doutoramento sobre mitocrítica fílmica.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CASSIRER, Ernest. *La philosophie des formes symboliques*. Paris: Minuit, 1972.
- CORBIN, Henry. *Mundus Imaginalis or the Imaginary and the Imaginal*. Zurich, New York, 1972. Disponível em <https://www.amiscorbin.com/bibliographie/mundus-imaginalis-or-the-imaginary-and-the-imaginal/>. Acesso em 14 jul. 2019.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DURAND, Gilbert. *O Imaginário – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992b.

- JUNG, Carl G. *O Eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Le regard éloigné*. Paris: Plon, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 2012.
- METZ, Christian. *Le signifiant imaginaire*. Paris: UGE, 1977.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – Neurose e Necrose*. São Paulo: Forense Universitária, 2018.
- MORIN, Edgar. *O Cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica*. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.
- SERCEAU, Michel. *Le cinema et l'imaginaire*. Liège: Céfal, 2009.

Recebido: 26/05/2020

Aprovado: 04/09/2020