

REVELANDO O IMAGINÁRIO DO FILME “O DIA QUE DUROU 21 ANOS”

Danilo Fantinel¹

Resumo:

O presente artigo propõe o estudo do documentário “O dia que durou 21 anos” pela Teoria Geral do Imaginário, de Gilbert Durand. Composto por imagens em movimento e fotografias representativas da ditadura militar que se estendeu no Brasil de 1964 a 1985, o longa-metragem pode ser observado como ativador de imagens simbólicas constitutivas de um imaginário a ser revelado, capaz de dar sentido a uma realidade que diz respeito tanto ao brasileiro quanto à história recente do Brasil. A leitura das imagens simbólicas relativas ao filme aqui apresentada de forma preliminar, realizada conforme a metodologia mitocrítica, será efetivada integralmente em uma futura pesquisa científica.

Palavras-chave: Imaginário. Cinema. Documentário. Ditadura. Brasil.

Pela leitura simbólica de “O dia que durou 21 anos”

Recentemente, o documentário “O dia que durou 21 anos”, lançado em 2012 por Camilo Tavares, obteve destaque no Brasil e no exterior² ao apresentar provas sobre a influência dos Estados Unidos na elaboração de um ambiente político propício à derrubada do presidente João Goulart em 1964, ao golpe civil-militar e à subsequente instauração da ditadura que se estendeu no país até 1985.

Composto por fotografias e imagens em movimento, como cenas de filmes antigos e de reportagens de televisão, além de áudios e documentos em texto que juntos ilustram representações do real e “asserções sobre o mundo” (RAMOS, 2013, p.22), o filme de Tavares movimenta igualmente conteúdos simbólicos que remetem a profundas camadas de valores e sentidos.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: danilo.fantinel@gmail.com.

² “O dia que durou 21 anos” obteve críticas positivas em veículos especializados internacionais e prêmios em festivais na França, nos Estados Unidos e no Brasil. Fonte <http://www.pequifilmes.com/documentarios-o-dia-que-durou-21-anos.php>

O presente artigo propõe o estudo do longa-metragem segundo a Teoria Geral do Imaginário, lançada por Gilbert Durand em 1960. Para isso, será realizada a leitura das imagens simbólicas que emanam do documentário, dinamizadoras de um imaginário designado pela Escola de Grenoble como fundante do homem e da sociedade, capaz de dar sentido à realidade.

Neste artigo, apresenta-se um exercício de leitura das imagens simbólicas referentes a quatro imagens técnicas, ou seja, “imagens produzidas por aparelhos” (FLUSSER, 2011, p.29) representativas de João Goulart e exibidas no filme. Tal leitura foi realizada seguindo a mitocrítica, metodologia elaborada por Durand para estabelecer constelações de imagens simbólicas e suas relações com as estruturas do imaginário definidas pelo antropólogo francês em sua teoria. Este trabalho é parte de uma pesquisa científica em andamento.

Uma abertura à construção do conhecimento pelo devaneio consciente

Para o estudo do imaginário movimentado por “O dia que durou 21 anos”, torna-se importante uma aproximação à poética do devaneio de Gaston Bachelard, configurando-se assim um movimento de abertura epistemológica que dê acesso à teoria de Durand.

Defensor de pesquisas resultantes de abordagens antropológicas e interpretações simbólicas, bem como partidário da valorização do devaneio consciente do homem desperto – desvinculado da dimensão onírica – Bachelard (2008) propõe uma percepção ampliada sobre a produção do conhecimento científico, aliando as experimentações empíricas sobre o objeto a uma liberdade criativa de ordem poética.

Sem recusar totalmente o cientificismo positivista, Bachelard alega que “as condições antigas do devaneio não são eliminadas pela formação científica contemporânea”. Pelo contrário, aponta que “o devaneio não cessa de retomar os temas primitivos (...), a despeito do pensamento elaborado, contra a própria instrução das experiências científicas” (BACHELARD, 2008, p.05 e 06).

Em seu método para operar uma psicanálise do conhecimento objetivo, o filósofo com formação em matemática, física e química aposta na união entre cientificismo e subjetividade,

o que para muitos pesquisadores seria imponderável. Sua meta é encontrar a ação dos valores inconscientes na própria base do conhecimento empírico e científico.

Esse movimento constante dos conhecimentos objetivos e sociais em direção aos conhecimentos subjetivos e pessoais, e vice-versa, é destacado por Jean-Jacques Wunenburger em sua análise sobre a obra de Bachelard, que observa no devaneio consciente uma capacidade criadora definitiva. A poética do devaneio imprime uma dualidade antropológica na elaboração do conhecimento que opõe e congrega ciência e devaneio, objetividade e subjetividade, conceito e imagem (WUNENBURGER, 2012, p.21 e 22).

Após Bachelard aproximar-se da psicanálise freudiana, pela qual se entregou a um procedimento de decifração simbólica, o filósofo passou a dar atenção a Carl Gustav Jung, cuja obra lhe permitiu explorar os caminhos de uma hermenêutica simbólica na qual os devaneios e os sonhos não mais travestem somente as determinações empíricas e inconscientes do sujeito, mas sugerem uma criação permanente de significações ambivalentes que correspondem a valores simbólicos universais, como atestam imagens simbólicas e mitos (WUNENBURGER, 2012, p.28 e 29).

Ao valorizar os poderes criativos da imaginação que atravessam o homem conectando sua história pessoal à rede de significação de imagens transindividuais composta por mitos e imagens simbólicas que o colocam em sintonia com o mundo, Bachelard percebe a esfera imaginativa não apenas como uma faculdade psicológica, mas também uma fonte de ser e pensar.

O filósofo observa na poética do devaneio e na dialética da negatividade a possibilidade de elaboração do conhecimento a partir da oposição de conceitos, sendo esta dimensão antinômica, contraditória, de tensionamento constante, um fator importante para um conhecimento evolutivo, em devir. Conforme Wunenburger (2012), para Bachelard a dialética se torna um método particular para ratificar um conceito ou dinamizar a simbólica de uma imagem a partir de movimentos de deformação de seus conteúdos e de descentração de um ponto de vista imediato, nos quais as objeções e as diferenças entre sujeito e objeto também são meios para se obter acesso à objetividade e atingir o conhecimento racional.

Assim, a dialética das imagens simbólicas não segue apenas uma ordem lógica ou discursiva, mas também uma de essência afetiva (sendo ela mais no sentido de *incômodo* e de

turbulência, e não no de *ternura* ou *afeição*), justamente porque, para Bachelard, a imaginação não é um retrato estático do homem, mas uma experiência de enfrentamento dele com o mundo, em tentativas constantes de tradução e interpretação do mesmo.

Esse dinamismo poético realça valores positivos e negativos das imagens, bipolaridade caracterizada por movimentos de atração e repulsa recíprocos denominada *coincidentia oppositorum* (WUNENBURGER, 2012, p.51 e 52), identificada como uma coincidência de opostos que não se excluem nem se anulam, mas que tendem a se complementar sem com isso estabelecer necessariamente uma relação de causa e efeito. A conciliação dos contrários é própria do devaneio consciente e poético, e um elemento importante nos estudos do imaginário.

O imaginário como um sistema complexo de imagens simbólicas

A poética do devaneio de Bachelard inspira a leitura de imagens simbólicas constitutivas do imaginário movimentado por “O dia que durou 21 anos”. Transpessoal e transcultural, tal dimensão de imagens pregnantas obteve sistematização pela Teoria Geral do Imaginário, de Durand, discípulo de Bachelard.

Para o antropólogo, o imaginário é como um sistema complexo de imagens, símbolos, mitos e arquétipos que possibilita ao homem lidar com suas angústias essenciais (a consciência do tempo e da morte) e buscar o equilíbrio psicossocial entre o ser e o mundo – oferecendo ao homem táticas de enfrentamento do mundo.

Compartilhado pela humanidade, o imaginário apresenta uma anterioridade às demais produções civilizatórias, como o pensamento racional, visto que “todo pensamento humano é representação, isto é, passa pelas articulações simbólicas”, sendo o imaginário um “conector necessário pelo qual se constitui toda representação humana” (DURAND, 1994, p.12). Sobre essa precedência, Durand afirma que “o imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 2012, p.18).

Promotor de enraizamento antropológico, o imaginário estabelece uma correspondência com estruturas simbólicas antepassadas, pois o homem contemporâneo repete mitos antigos em seu comportamento, havendo continuidade da mitologia ancestral na cultura atual. Mitos, assim como imagens simbólicas e arquétipos, são elementos recorrentes e estruturantes do imaginário.

Conforme Durand, imagens simbólicas são resultantes de um trajeto antropológico (ou trajeto do sentido) de ordem dual e recíproca: “uma incessante troca (...) entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2012, p.41). Ou seja, uma articulação em permanente alternância entre as condutas inerentes à condição humana, pulsionais, constantes, em nível biopsíquico, e as coerções estabelecidas pelo contexto histórico-social, variáveis, em nível cultural.

Neste acordo entre opostos semânticos que dá origem ao imaginário, o polo das pulsões subjetivas é a raiz de gestos primordiais do corpo humano definidos por Durand como “dominantes reflexas”, seguindo a reflexologia de Vladimir Betcherev. Elas, por sua vez, são divididas em postural (tendência do ser humano pôr-se de pé), digestiva (ingestão) e rítmica (copulação). Tais dominantes se manifestam paralelamente às intimações sociais para compor imagens simbólicas constitutivas do imaginário.

Em sua fundamentação, Durand instituiu uma tripla estruturação do imaginário ligada às dominantes reflexas e a verbos correlativos, “pois é o verbo que contém a energética simbólica da ação, nascedouro do imaginário” (BARROS, 2013, p.26).

A Estrutura Esquizomórfica (ou Heroica) é uma resposta antitética aos símbolos do universo da angústia – que reúnem em si imagens nefastas, de inquietação, trevas, morte, queda, mal-estar e luta contra o tempo e a morte. Tal estrutura está ligada ao reflexo postural, ou seja, à tendência ou motivação natural do homem de se levantar, de colocar-se em pé, e ao verbo distinguir. Compreende imagens simbólicas relacionadas à autoafirmação, elevação, subida, impulso e olhar em direção ao céu, de enfrentamento bélico e atitude militar, bem como de distinção daquilo que se relaciona ao próprio universo da angústia, como os movimentos de queda e de descida às trevas. Estimula os simbolismos ascensional (soberania, voo, sobrevoos, angelismo, asas), espetacular (luz e sol, iluminação, conhecimento, visão) e diairético (separação cortante, distinção, combate, batalha, punição).

A Estrutura Mística (ou Antifrásica) também responde ao universo da angústia, porém de forma eufemizada. Nesta estrutura, há um movimento de apaziguamento com a morte e com o tempo, sem luta e sem combate às angústias essenciais do homem. Está ligada ao reflexo digestivo e ao verbo confundir. Com seus movimentos de descida e acoramento, remete ao simbolismo de descida digestiva (úmido, morno, calmo, quente, escuro, entranhas, profundidade) e de descida controlada (inversão, intimidade, fecundidade e lentidão visceral). Compreende também símbolos relacionados à introspecção e aos devaneios, além daqueles que remetem à fusão e à mistura.

Já a Estrutura Sintética (ou Dramática), ligada ao reflexo rítmico ou copulativo, e ao verbo reunir, é como um acordo entre as outras duas estruturas, no qual se tende ao equilíbrio entre ações de apaziguamento e de luta contra a morte e o tempo. Suas imagens buscam a harmonização, a reconciliação, a ligação, a síntese, a aproximação dos contrários (*coincidentia oppositorum*). Tais imagens levam ao simbolismo cíclico ou sazonal (controle do tempo por progressão e repetição), bem como sexual.

Os estudos do imaginário observam as imagens como polissêmicas, livres em sua pluralidade antropológica, capazes de convergir por homologia³ para formar constelações simbólicas, ou seja, agrupamentos de imagens que virão a constituir as estruturas definidas por Durand. Determinar o pertencimento das imagens a constelações e às estruturas do imaginário permite compreender sua lógica operativa.

Sua investigação metodológica se dá pela mitocrítica, sistemática pela qual se verificam imagens simbólicas, temas, mitos ou metáforas presentes em obras da cultura. Em

³ A convergência é uma homologia (semelhança ou reiteração de figuras) mais do que uma analogia (semelhança entre coisas, fatos, palavras, construções sintáticas ou significados), sendo a homologia uma equivalência morfológica (configuração ou aparência da forma da matéria, dos seres ou das palavras) ou estrutural mais do que equivalência funcional. Conforme Durand, “os símbolos constelam porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações sobre um arquétipo” (DURAND, 2012, p.43).

outras palavras, a mitocrítica tem como objetivo a leitura das imagens que emanam de produtos culturais, especialmente da literatura, mas também do cinema, por meio da

observação do trajeto de sentido das mesmas para que se estabeleçam possíveis constelações de imagens constitutivas do imaginário.

Durand explica que, pela mitocrítica, busca-se ultrapassar a exclusiva explicação das obras da cultura por meio de filiações históricas, genealogias literárias e heranças estéticas em nome de uma avidez pelos seus conteúdos simbólicos e imaginários. Assim, destaca os estudos de Claude Lévi-Strauss acerca do mito, pelos quais o antropólogo ressaltou as características de redundância e recorrência mítica em seu movimento contínuo de transmissão e partilha social.

Não sendo um discurso para demonstrar, nem um relato para mostrar, o mito se vale de uma insistência persuasiva, que as variações simbólicas sobre um tema denotam. Esses ‘enxames’, ‘pacotes’, ‘constelações’ de imagens podem ser reagrupados além do fio temporal do discurso (diacrônico) em séries coerentes ou ‘sincrônicas’ daquilo a que Lévi-Strauss chama de ‘mitemas’ (a menor unidade semântica num discurso e que é marcado pela redundância). (DURAND, 1994, p.17).

Existe no mito um núcleo de sentido que reconstitui narrativas ancestrais, cíclicas, estruturantes do homem, e que elaboram problemáticas da existência, da simbolização e da significação durante sua partilha recorrente. Seu código interno não se modifica conforme contextos históricos, mas propõe sentidos que variam de acordo com os momentos em que o mito se manifesta. Assim, há uma significação do mundo e do ser atrelada ao mito, que assume um sentido conforme o momento histórico-social.

Um exercício de leitura simbólica

Nesta leitura das imagens simbólicas de “O dia que durou 21 anos” foram escolhidos três momentos específicos de representação documental de João Goulart conforme imagens em movimento exibidas no início do documentário. A presente leitura é um exercício relativo ao que será feito em uma futura dissertação de mestrado, momento em que tanto a aplicação da mitocrítica às imagens técnicas do filme quanto a observação do trajeto do sentido das imagens simbólicas serão ampliadas, aprofundadas, contextualizadas na totalidade do longa-metragem e problematizadas em função dos objetivos da pesquisa.

A sequência fílmica em questão retrata Jango transitando do cargo de vice-presidente ao de presidente da República após a renúncia de Jânio Quadros, em agosto de 1961, antes do

10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

golpe civil-militar que deu início à ditadura. Quando Jânio deixou o cargo, Jango encontrava-se em viagem pela Ásia, entre Cingapura e China, em busca de novos mercados para o Brasil. Ao mesmo tempo, militares descontentes com Jango, liderados pelo marechal Odylio Denys, articulam em território nacional o bloqueio do retorno do político ao país. Foi somente com o triunfo do Movimento da Legalidade, liderado pelo então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, no mesmo mês de agosto, que Goulart conseguiu voltar ao Brasil para tomar posse. Para agradar os militares e permitir a posse de Jango neste cenário turbulento, o Congresso brasileiro mudou a constituição e limitou os poderes do novo presidente, que assume o cargo sob Regime Parlamentarista no dia 07 de setembro de 1961.

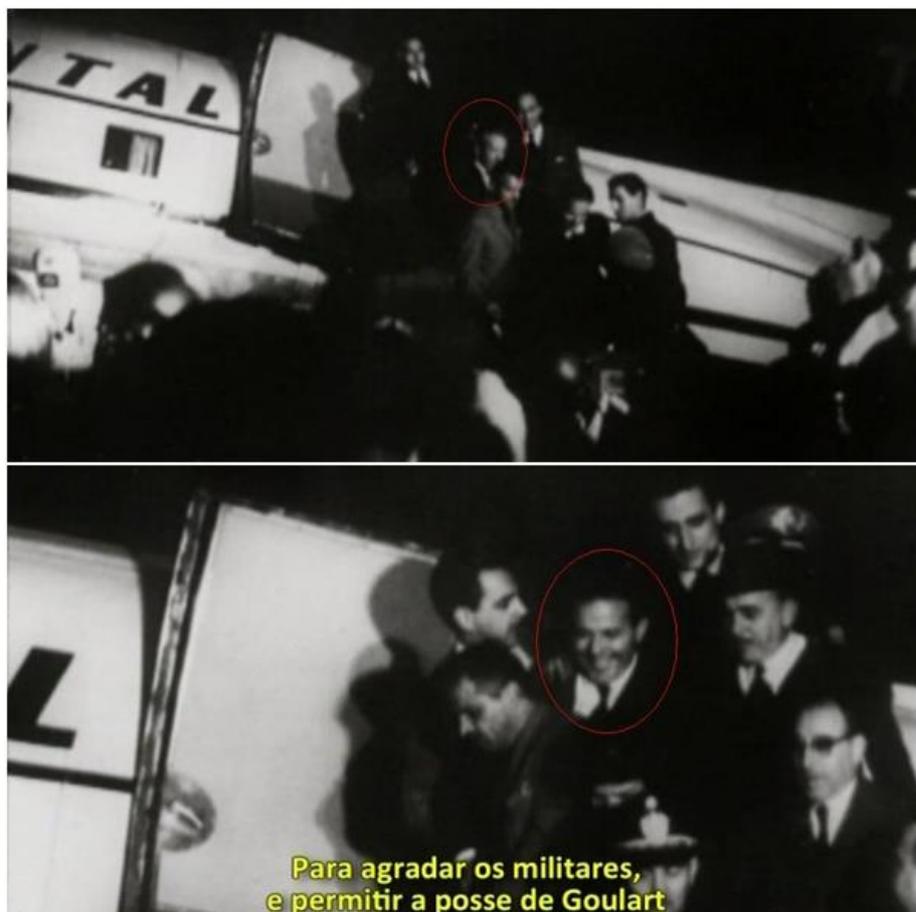


Figura 1: Jango desembarca de avião ao chegar ao Brasil. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.

Figura 1 (imagens técnicas da sequência fílmica de 00:04:48 a 00:05:02):

10º interprogramas de mestrado FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Neste trecho do documentário, cujas imagens técnicas principais estão reproduzidas acima, João Goulart desembarca do avião que o trouxe ao Brasil. Sorridente, desce as escadas cercado por assessores e aliados. Apesar do inequívoco movimento de descida do político em direção ao solo, que poderia apontar para um simbolismo ligado à Estrutura Mística, Jango é retratado no alto do enquadramento imagético, verticalizado em seu reflexo postural. Cercado por parceiros civis, bem como por um oficial uniformizado, encontra-se resguardado em uma escolta que lhe garante tanto blindagem – física, política e moral – quanto autoafirmação em um momento histórico crítico, tendo em vista o delicado cenário político brasileiro. Nesta ocasião, Jango é flagrado pelas câmeras sob um simbolismo ascensional, ligado à soberania política garantida pelo Movimento da Legalidade. Também surge conectado ao simbolismo espetacular, marcado por sentidos de iluminação e conhecimento relativos, novamente, a uma consciência sobre a conjuntura que se apresenta e que ganha destaque no pronunciamento em que Jango expressa gratidão ao movimento sociopolítico que proporcionou seu retorno ao país – cujo áudio é apresentado pouco antes das imagens técnicas analisadas: "Graças à bravura e à coragem do Rio Grande, chego a Porto Alegre como presidente da República", diz. As imagens simbólicas reveladas pela leitura convergem em uma constelação próxima à Estrutura Heroica do Imaginário.



Figura 2: Jango toma posse como presidente do Brasil na capital federal. Fonte: Reprodução de "O dia que durou 21 anos".

Figura 2 (trecho de 00:05:36 a 00:05:55):

Nesta reprodução de imagem técnica, cuja sequência fílmica está indicada acima, João Goulart assume o cargo de presidente do Brasil, na capital federal, sob o Regime Parlamentarista no dia 07 de setembro de 1961. Novamente, Jango segue a dominante postural, verticalizado, posicionando-se no centro das atenções da cerimônia de posse. Aplaudido pela plateia, apresenta movimentos simbólicos ascensionais, não apenas de aceno em direção ao público como também de impulso e olhar em direção ao alto. Além disso, articula uma simbólica diairética, marcada por uma distinção tanto de seus pares quanto de qualquer movimento relativo à queda ou descida (antíteses simbólicas da ascensão), reforçando assim, por um lado, um sentido de autoafirmação tendo em vista seu momento de triunfo e, por outro, de determinação pessoal ao enfrentamento político em um cenário notoriamente instável. Mais uma vez, identifica-se uma constelação simbólica que orbita a Estrutura Heroica do Imaginário.



Figura 3: Jango em frente Palácio do Planalto. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.

Figura 3 (sequência de 00:05:58 a 00:06:20):

Neste trecho do filme, cuja imagem técnica principal está reproduzida acima, João Goulart sobe a rampa do Palácio do Planalto, onde se detém para fotografias oficiais ao lado de políticos e militares de alto escalão. A chegada festiva ao palácio, subindo a rampa, e as

congratulações de recebimento da faixa presidencial, no entanto, contrastam com um semblante sombrio de Jango em frente à sede do Poder Executivo – expressão grave que ganha eco na própria trilha sonora do documentário. Seu tom de seriedade e introspecção, marcado por um olhar fixo e uma sensação de densidade, possivelmente associa-se à percepção sobre o quadro político crítico e sobre os futuros desafios do presidente em um Regime Parlamentarista, no qual seus poderes foram amainados devido ao acordo prévio com militares que possibilitou sua posse. A fisionomia de Jango, atento a algo localizado no extracampo da imagem técnica, e seu gestual de afastamento do oficial do Exército presente ao seu lado, emitem uma simbólica que responde ao universo da angústia, eufemizada em função do protocolo da cerimônia, da qual também participa o então primeiro-ministro Tancredo Neves. Tal simbolismo, por sua vez, está ligado à Estrutura Mística do Imaginário.

Considerações finais

Neste breve exercício de leitura das imagens simbólicas em função de imagens técnicas presentes em sequências cinematográficas de “O dia que durou 21 anos”, cujo foco se ateve a três momentos específicos de representação de João Goulart no intuito de unificar a própria temática da leitura em questão, percebe-se que há predominância da Estrutura Heroica do imaginário antropológico estabelecido por Gilbert Durand.

Tal resultado, obtido levando-se em conta tanto o trajeto do sentido das imagens simbólicas (resultantes da articulação entre as condutas pulsionais do homem e as coerções provenientes do contexto histórico-social) quanto a mitocrítica (método de recenseamento das imagens simbólicas que emanam do documentário buscando constelações simbólicas integrantes das estruturas do imaginário) leva a crer que a metodologia proposta por Durand dialoga com a representação de realidade apresentada pelo documentário de Camilo Tavares e com uma produção de sentido relativa à narrativa documental destes trechos iniciais do filme.

A maior parte dos frames selecionados para leituras simbólicas estão inseridos em sequências fílmicas que sugerem uma construção heroica de Jango pelo documentário, retratando-o como *persona non-grata* pela elite militar nacional já em 1961, mas que, mesmo assim, consegue apoio político e popular para tomar posse como presidente em uma espécie de triunfo momentâneo do herói – pois, como atestam vários dos grandes mitos da

humanidade, heróis tendem a ter fins trágicos em suas narrativas, algo não muito diferente da morte suspeita de Jango na Argentina em 1976.

O desafio de uma futura dissertação de mestrado será ampliar e aprofundar a leitura das imagens simbólicas expressas pelas imagens técnicas de “O dia que durou 21 anos”, representativas de momentos e personagens históricos, instâncias governamentais e administrativas ou ainda organizações e movimentos sociopolíticos atuantes nos acontecimentos retratados pelo documentário. Com isso, buscaremos estipular constelações simbólicas e verificar se as mesmas se organizam em mitos, desenhando assim o imaginário movimentado pelo filme e observando se este imaginário seguirá em diálogo com as representações documentais apresentadas pelo mesmo.

Compreender o pertencimento dos conteúdos simbólicos da obra de Camilo Tavares às estruturas do imaginário definidas por Gilbert Durand será fundamental para se compreender sua lógica operativa. Ao se evidenciar de qual imaginário a longa-metragem é expressão e qual seu sentido mítico será possível refletir sobre a simbólica de uma realidade representada pelo documentário, que diz respeito tanto ao brasileiro quanto à história recente do Brasil.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. O imaginário e a hipostasia da comunicação. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, n.29, p. 13-29, set./dez. 2013. Disponível em <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/558>. Acesso em: 22 jul. 2014.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **L’Imaginaire - Essai sur les sciences et la philosophie de l’image**. Paris: Hatier, 1994.

FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é documentário?**. São Paulo: Editora Senac, 2013.

10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

TAVARES, Flávio. **1964, O Golpe**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **Gaston Bachelard, Poétique des Images**. Paris: Mimesis, 2012.

Filme

O dia que durou 21 anos. Direção de Camilo Tavares. Brasil: Pequi Filmes, 2012. DVD, (77 min), NTSC-VHS, son., cor., leg.