

## Itinerário de pesquisa sobre o cinema dos Bálcãs: uma contribuição interdisciplinar

### *Research itinerary about Balkans' cinema: an interdisciplinary contribution*

Rafael Siqueira de Guimarães<sup>1</sup>

#### RESUMO

Este artigo apresenta uma possibilidade metodológica construída a partir de uma concepção interdisciplinar desenvolvida para o estudo do cinema, baseada nas leituras sociológica, antropológica e psicológica que definiu temas e problemas para o estudo mencionado. Assim, apresenta-se o itinerário realizado para a construção do objeto de pesquisa, demonstrando a trajetória percorrida por meio do diálogo dos saberes de diferentes áreas do conhecimento.

**Palavras-chave:** Interdisciplinaridade. Cinema. Metodologia de Pesquisa.

#### ABSTRACT

This article presents a methodological possibility that was constructed from an interdisciplinary conception developed to the cinema studies, based on sociological, anthropological and psychological readings that defined themes and problems to the mentioned study. Thus, the article presents the itinerary for the construction of the research object, showing its trajectory by dialoguing with different fields of knowledge.

**Key-words:** Interdisciplinary. Cinema. Research Methodology.

#### 1 INTRODUÇÃO

De um lado, a ciência moderna, construída desde o pensamento aristotélico até o seu apogeu nos séculos XIX e XX (TARNAS, 2005). Por outro lado, a própria Modernidade se coloca em xeque, se revê, se auto-reflexiona: assiste a seus projetos científicos e sociais, baseados no ideário do Iluminismo, ruírem. Como complemento polar, a herança de outras correntes ligadas especialmente às artes e à sensibilidade, o Romantismo e suas derivações, que se configuraram em diversas

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Departamento de Psicologia da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Campus Irati. [rafaorlando@uol.com.br](mailto:rafaorlando@uol.com.br)

épocas da História (desde a cultura greco-romana clássica, passando pelo Renascimento e pela Reforma), não como pensamento dominante, formam, como veremos adiante, afluentes de uma “bacia semântica” (DURAND, 2001a). Nas palavras de Tarnas, essa herança passa a “expressar exatamente os aspectos da existência humana eliminados pelo avassalador espírito racionalista do Iluminismo” (TARNAS, 2005, p.393).

Nesse campo epistemológico de disputas do pensamento moderno figuram: de um lado o homem constrói uma explicação plausível e domesticadora do mundo, confundindo natureza com cultura, homem com sociedade, como realidade; e, de outro, faz sua autocrítica. Esta autocrítica é possível graças às ruínas que esse homem viveu. Os projetos políticos que faliram: o capitalismo ou o socialismo como propostas universalizantes não dão conta dos problemas e das grandes questões sociais existentes no mundo moderno, em seu lugar, ou ainda, co-existindo com eles, em vários casos, a globalização que caminha a passos largos, redefinindo fronteiras e fazendo com que esse homem, a partir da vivência dessa “grande comunidade mundial” tenha que repensar os conceitos propostos pelo próprio Iluminismo sobretudo pela identidade construída em seu bojo.

Em seu interior, a ascensão da tecnologia na contemporaneidade levou ao desenvolvimento contínuo dos meios de comunicação, e estes se tornaram facilitadores da confrontação entre as culturas mundiais (DURAND, 1993). Dentre os meios de comunicação, um que merece especial atenção é o cinema: dotado de linguagem própria e caracterizado por uma forma particular de operacionalizar ideologias, símbolos e o real (CARRIÈRE, 1995), meio privilegiado do contato com outras linguagens da arte (artes plásticas, música, arquitetura), o cinema expandiu-se por todo o mundo e, no século XX, foi protagonista da possibilidade de representação de diferentes culturas. Como lembra Baudrillard, “no nosso universo midiático, a imagem costuma ocupar o lugar do acontecimento” (BAUDRILLARD, 2004, p.40-41).

Ocupando esse espaço tão importante na vida das pessoas, a imagem, e mais especificamente o cinema, também passa a ocupar os interesses da Academia. Intelectuais de toda sorte, com diferentes formações e baseados em diferentes abordagens teórico-metodológicas passam a se dedicar ao estudo do cinema. Por viver esse processo como parte de minha formação humana, também

sou de uma geração que conheceu muitas das coisas através da imagem. O cinema sempre me encantou como arte e sempre me possibilitou questionamentos acerca do mundo, pois as imagens (seus símbolos) me traziam os acontecimentos desse mundo. O outro, com a morada na imagem, vinha ao encontro do outro em mim mesmo. Causava-me estranhamento, por um lado, e encantamento, por outro. Também nascido no interior de um paradigma positivista de ciência, que posteriormente (na formação em Psicologia e, mais ainda, no doutorado em Sociologia) vim questionar, aprendi a receber as informações como verdades, pois, afinal, eram fatos.

A formação de Psicólogo, entretanto, me ensinou que existe interpretação. Rompia-se, ali, a linearidade explicativa dos fatos. Uma imagem, então, como comportamentos, atitudes, emoções, poderia ser interpretada, traduzida, de acordo com os desdobramentos teóricos que pudessem ser feitos. A Psicologia que eu conhecia, entretanto, não me pareceu capaz, sozinha, de criar uma estratégia teórica e metodológica para o estudo das imagens. Adentrei num campo de cunho mais sociológico e, então, passei a estar em contato com as matrizes da Antropologia do Imaginário, rompendo com as fronteiras do conhecimento, em busca da interdisciplinaridade.

Este caminho, nada simples, pois colocou-me o desafio de romper com as questões que me pareciam próprias de estudo, para então perseguir num pensamento sociológico, realizar um aprofundamento em meu campo conceitual, entender diversas relações que se opunham muitas vezes, mas que se complementavam, possibilitou que eu construísse um novo olhar sobre minha própria formação. Ao mesmo tempo, também colaboro, com este estudo, com a discussão interdisciplinar, já que, como psicólogo, sou tocado de uma maneira diferente dos demais cientistas sociais. Contribuo com a percepção de questões ligadas à subjetividade e realizo ligações sobre a condição humana, tentando que esta seja compreendida de forma mais ampla, abarcando as questões míticas, inconscientes, que perduram pela dor desses homens que vivem as contradições sociais, a negação da alteridade e os processos da Modernidade.

## **2 O CAMPO DE ESTUDOS**

Transporto-me, então, para o interior de meu campo de pesquisa: a produção da arte através do cinema como um dos mediadores para o entendimento dos conflitos político-culturais ocorridos nos Bálcãs. Os meios de comunicação de massa veicularam para o restante do mundo idéias a respeito desses conflitos, desde meados da década de 1990, constituindo o que um dos autores denominou de “política do medo” (THOMAZ, 1997). A mídia construiu e divulgou largamente um ideário de ódio ancestral supostamente existente entre os povos envolvidos nos conflitos, portanto uma concepção de selvageria, muito além de apenas existência de diferenças entre eles, mas em oposição aos aludidos povos civilizados, ocidentais. Assim sendo, por meio da televisão, especialmente pelo jornalismo de guerra, o mundo teve acesso a essas idéias. São idéias acerca dos problemas contemporâneos que tratam da identidade, realizados de maneira policial e belicosa.

É importante lembrar que no interior das Ciências Sociais, a identidade, como conceito, foi construída a partir da concepção moderna de homem, desde Hegel e Mead (RÚBEN, 1986). Este conceito apontou para a noção de universalização, da solução social *via* projeto político no sentido de minimizar as contradições sociais vividas entre os povos, alemães e norte-americanos, e buscando uma instância que homogeneizasse os povos (em Hegel, seria o Estado, e em Mead, os grupos sociais). Entretanto, pensar o mundo contemporâneo nos remete à insuficiência dessas propostas dicotomizadas. Ivekovic (1997) afirma que pensar questões dessa forma incorreria numa falsificação da história, já que pela universalização das identidades, sob a égide do projeto político socialista no Leste Europeu, ou da solução via cultura, ou mesmo pela explicação racial, biologizante, das identidades, não contemplaria a complexidade das dinâmicas nelas abarcadas.

Este problema, que nos parece tão distante, nos é tão próximo. É preciso repensar as identidades e também a cultura. Os conceitos universalizantes ou mesmo em alguns momentos relativizantes das identidades e culturas, como em Geertz, por exemplo (GEERTZ, 2006), não dão conta do que vivenciamos na sociedade contemporânea: identidades em conflito, negação da alteridade, a luta política das identidades postas em conflitos político-culturais e míticos (etnicidade). É preciso repensar esses conceitos para lidar com os acontecimentos marcantes dos conflitos aos quais me debrucei. A limpeza étnica configurou o ápice da negação da alteridade quando pensada a partir das teorias sobre a identidade no interior das

ciências sociais que as embasaram. Assim, essas teorias serviram também como justificativas para a criação de projetos políticos modernos (dentre eles, o socialismo); ou ainda, para a radicalização do movimento expropriador no interior da luta política e do embate étnico, produzindo, inclusive, a estratégia da limpeza étnica. É preciso repensar o conceito de cultura. Para isso, trago à discussão as palavras de Edgar Morin:

A cultura reúne em si um duplo capital: por um lado, um capital técnico e cognitivo – de saberes e de saber-fazer -, que, em princípio, pode ser transmitido a qualquer sociedade, e, por outro lado, um capital específico, que constitui os traços de sua identidade original e alimenta uma comunidade singular em referência aos *seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições. (MORIN, 1997, p.165)

Dito de outra maneira, temos em Almeida esta definição de cultura:

[...] a cultura é sobretudo marcada pela manutenção/metamorfose dos registros da memória primordial de todos os homens e de cada um deles. Daí por que é possível argumentar em favor de uma transversalidade que une natureza e cultura. (ALMEIDA, 2006, p.35)

As identidades, suas construções e metamorfoses, estão em contínua dialogia com as culturas, isto é, não podem ser construídas como territórios fixos, nem são, tampouco, imutáveis. Pelo contrário, são extremamente mutáveis, pois se relacionam com diversas questões históricas, sócio-culturais, geopolíticas (IVEKOVIC, 1997) e também imaginais. Mas não se trata apenas de pensar essas questões mapeando-as como se elas pertencessem ao terreno empírico, como se aí se esgotasse seu poder explicativo. Trata-se também de relacionar essa discussão às questões simbólicas envolvidas, pois o símbolo é um elemento mediador, o que faz a ligação entre natureza e cultura, o que constrói o vínculo social e religa o oculto ao manifesto. Retomando as palavras de Morin (1997, p.165), na cultura o homem se religa à sua ancestralidade, aos “*seus* antepassados, aos *seus* mortos, às *suas* tradições”, e nessa relação entre o eu e o outro, vão sendo construídas as identidades.

Nesse sentido, pensar como os símbolos culturais estão presentes, ao realizarem essas mediações entre os homens, auxilia-nos na construção de suas identidades. Para isso, coloco-me em favor da contribuição da Antropologia o Imaginário, pois esta entende que é pelo imaginário que se pode compreender a imagem e as questões simbólicas nele envolvidas.

O imaginário antropológico foi assim definido por Gilbert Durand:

[...] o Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de outra. (DURAND, 2001b, p.18)

É preciso entender aqui que esta escolha, de maneira nenhuma, é neutra. Assumo aqui que as contribuições de outros autores da Antropologia para a análise de filmes deixaram lacunas no estudo dessas produções. Algumas delas enfocaram o filme como uma possibilidade de etnografia (ainda num sentido mais clássico), mesmo utilizando essa outra forma de apreensão do real, considerando as relações intersubjetivas (COMOLLI, 2000; FRANCE, 1998; REYNA, 2007). Outros autores das Ciências Sociais, como bem aponta Menezes (2001), baseados na noção de representação, discutiram o cinema como reflexo de um determinado ideário social, ainda em contraponto com outros autores, dedicados aos estudos da Indústria Cultural.

Proponho-me aqui a discutir uma possibilidade sobre um olhar baseado na Antropologia do Imaginário, sem contudo apresentar uma solução, inclusive para o conceito de Imaginário, utilizado pelas Ciências Sociais, pela Psicologia, Psicanálise e Filosofia de diferentes formas. Posicionar-me em favor do Imaginário Antropológico significa uma abertura interdisciplinar, como aponta Durand (2001b), logo acima. Assim, operacionalizo a compreensão do símbolo, partindo de uma hermenêutica de sentido, cujos desdobramentos não tive a pretensão de esgotar.

Discutida profundamente por Gilbert Durand e a Escola de Grenoble, na França, sobretudo nos anos de 1980 em diante, e utilizada como parâmetro para a pesquisa realizada em minha Tese (GUIMARÃES, 2007), o imaginário pode ser compreendido a partir de algumas linhas mestras, organizadas por Wunenburger e Araújo (2003, p.34):

- a) O imaginário com sua lógica própria está organizado em estruturas, “permite mesmo definir um estruturalismo figurativo, que compõe formalismo e significações.”;

- b) O imaginário insere-se em “infra-estruturas (o corpo)” como em “superestruturas (as significações intelectuais)”, entretanto é, ao mesmo tempo, independente desses, excedendo os limites do mundo sensível;
- c) O que a imaginação produz são “representações simbólicas onde o sentido figurado activa pensamentos abertos e complexos”, que só uma posterior racionalização pode trazer à consciência, ou seja, o que a imaginação produz vai além do produto consciente;
- d) O imaginário é inseparável da expressão da liberdade humana, seja nos seus aspectos psíquicos ou materiais, e
- e) O imaginário é fonte de erros e ilusões e, ao mesmo tempo, “revelação de uma verdade metafísica”. O sentido que é dado à imaginação e seu uso é capturado pela teoria do imaginário, no sentido de que não apenas a produção das imagens é importante.

A discussão do imaginário antropológico realizado através da história dos conflitos étnico-religiosos apresentados pelas produções fílmicas nos Bálcãs é feita articulando cultura e estrutura. Estrutura e cultura são dois eixos por meio dos quais ocorrem as disputas teóricas entre as principais escolas antropológicas (OLIVEIRA, 2003).

### **3 A METODOLOGIA DA PESQUISA**

Para que possa caminhar na direção do desvelamento das produções fílmicas que foram objeto de meu estudo, construí um caminho metodológico a partir de operadores cognitivos como orientação conceitual para a pesquisa. Esses operadores cognitivos estão nucleados nos dois eixos apresentados anteriormente neste artigo: a) a cultura, e b) o imaginário antropológico.

#### **I. Globalização, modernidade e subalternidade**

A concepção moderna de Estado-Nação definiu um eixo de relações entre os homens no interior dos seus projetos políticos: “a autoconsciência nacional do povo proporcionou o contexto cultural que facilitou a ativação política dos cidadãos”

(HABERMAS, 1995, p.91). Cidadãos homogeneizados sob a égide do Estado, primeiramente a partir dos conflitos religiosos, levaram às ruínas essa forma de aglutinação. As pessoas, por pertencerem a uma mesma nação, “espalhadas em amplos territórios [...], [se sentiam] politicamente responsáveis umas pelas outras” (HABERMAS, 1995, p.92). Ao viverem os dilemas iniciais da luta de classes, com o passar dos tempos, com aponta Martins (1989), elas se aglutinaram em um projeto político (ou não), em diferentes movimentos sociais protagonizados por aqueles que não se sentiam cidadãos, que não tinham garantidos os seus direitos políticos. Relendo a literatura marxista das ciências sociais, Martins opõe-se à visão historicista presente nos textos de seus autores, quando localizam como único sujeito histórico de mudança social as classes subalternas:

Cada vez mais, a ampla diversidade de características e interesses dos diferentes grupos subalternos tendeu a definir as classes subalternas como uma pluralidade de perspectivas, de ações, de estratégias, de interesses. (MARTINS, 1989, p.129)

Tomando o raciocínio do autor de forma mais abrangente, isso leva a considerar o seguinte questionamento: “não só a exploração, mas também as diferentes formas assumidas pelo poder na vida cotidiana dos diferentes grupos e pessoas” (MARTINS, 1989, p.129). Pensar sobre o poder vem ao encontro de minhas indagações sobre como essas relações de poder são postas ou mesmo construídas numa região de conflitos, onde não se vive apenas a velha dicotomia de classes burguesia/classe operária. Há inúmeros segmentos de classe, para além da classe operária que se relacionam e disputam entre si legitimidade para exigir seus direitos sociais e políticos. O campo de minha pesquisa consiste num lugar onde o poder está pontuado por outras mediações: étnicas, religiosas, míticas, disputando legitimidades através de práticas simbólicas, criando e recriando, consciente e inconscientemente, complexos mecanismos e dinâmicas culturais. Temos, assim, o lugar como arquétipo, um *lócus* onde rebatem forças imaginais.

## **II. Projeto político do socialismo e identidades**

Tomando como ponto de partida a discussão realizada por Martins (1989) acerca da cidadania e da luta de classes, o projeto político do socialismo foi um



projeto universalizante. Ele tentou pactuar com a idéia de igualdade de acesso aos bens produzidos pela Modernidade e se constituiu como uma proposta utópica no sentido de romper com a contradição de classes, promovendo uma saída para o conflito social pela via do projeto político. Castoriadis (2000) define projeto político como:

[...] o elemento da práxis (e de toda a atividade). É uma práxis determinada, considerada em suas ligações com o real, na definição concretizada de seus objetivos, na especificação de suas mediações. É a intenção de uma transformação do real, guiada por uma representação do sentido desta transformação, levando em consideração as condições reais e animando a atividade. (CASTORIADIS, 2000, p.97)

O projeto político do socialismo para os povos balcânicos, sob a égide desta utopia e sua operacionalização em um Estado único da Iugoslávia, negou a alteridade e a diferença na construção das identidades (IVEKOVIC, 1997). Rúben (1986) que corrobora, em certa medida, com os apontamentos de Ivekovic (1997), aponta que, em contextos atuais, há a saturação das tentativas contemporâneas de definir identidades a partir da compreensão do outro relacionado a situações específicas. Para ele, essas tentativas, da mesma forma que as tentativas clássicas de Hegel e Mead, estariam buscando a irredutibilidade do fenômeno de identidade, relacionadas a uma tradição da ciência moderna: a tradução social dos pressupostos do Iluminismo. Para o estudo que ora é realizado, é importante compreender também como foram falsificadas ao longo do processo histórico, as identidades/alteridades, e agora reaparecem clamando por justiça social em conflitos étnico-religiosos e culturais (IVEKOVIC, 1997). É preciso compreendê-las mais profundamente para que se possam buscar as mediações necessárias existentes entre as práticas sociais e as representações fílmicas, já que elas se ancoram sobre o imaginário, em constante encadeamento com a história, com a política e com a territorialidade.

### **III. Modernidade, produção de informações e a crise das instituições modernas**

A Modernidade, pensada à luz do processo civilizatório, da homogeneização do homem e da negação da alteridade, opera numa contraditória relação entre a proliferação das informações e a crise das instituições, como nos mostra Durand (2001a). O projeto da Modernidade como um projeto de sentidos da história encontrou, no desenvolvimento da ciência moderna, o crescimento da tecnologia e da tecnologia da informação. Vejamos em Durand uma expressão desse fenômeno:

a “civilização da imagem” permitiu a descoberta dos poderes da imagem há tanto tempo recalcados, aprofundou as definições, os mecanismos de formação, as deformações e as elipses da imagem. Por sua vez, a “explosão do vídeo”, fruto de um efeito perverso, está prenhe de outros “efeitos perversos” e perigosos que ameaçam a humanidade do *Sapiens*. (DURAND, 2001a, p.117-118)

Este autor conflui sobremaneira com a discussão mais localizada em relação ao conflito dos Bálcãs, realizada por Thomaz (1997). Ele afirma que a explosão das imagens pelo vídeo transforma o espectador em um agente passivo, que recebe a imagem “enlatada” e exclui qualquer tipo de valoração por parte do consumidor: recebe toda a imagem como um espetáculo, o qual contempla com “olho de peixe morto” (DURAND, 2001a, p.118). Parece que isso é válido tanto para as receitas de cozinha como para os conflitos nos Bálcãs.

Ampliando a discussão, Thomaz (1997) ainda reafirma que esse espetáculo aludido por Durand é um espetáculo do medo e transforma quem está do lado de fora do conflito (geograficamente) em um ser passivo. Nesse sentido, vale ressaltar que as produções que foram estudadas por mim trazem também essa discussão, como parte da vivência contemporânea da informação/desinformação e como essas mediações são feitas pelos atores sociais que recebem essas “imagens enlatadas”. Também, seguindo esse raciocínio, sou, como pesquisador, um receptor de imagens: transformo-me, entretanto, num outro tipo de receptor, pois busco desvelar como essas informações são recebidas por outro receptor, eu mesmo, que me torno, também, objeto do estudo, já que também sou esse receptor da mídia de entretenimento, de guerra, de política ou de economia.

#### **IV. Mecanismos de construção da subjetivação**

O imaginário move a história. Na produção das condições de vida, os homens constroem também as dimensões simbólicas da existência, dentre elas as que aludem à subjetividade. As imagens são redundantes e aparecem nos sonhos, nos mitos e nas imagens fílmicas, e nos mostram como os homens, por meio da apropriação/ expropriação se situam com relação à cultura e às suas dimensões míticas. Morin afirma:

O mito mantém a recordação, o culto, a presença do antepassado, mantendo por isso a identidade colectiva-individual. Esse tema do antepassado, das origens, da genealogia, repete-se, obsessivamente, nos símbolos, nas tatuagens, nos emblemas, nos enfeites, nos ritos, nas cerimônias, nas festas. (MORIN, 1997, p.164)

A importância e a redundância dos símbolos na vida cotidiana dos homens são também apontadas por Wunenburger e Araújo (2004) e Durand (2001a). Os primeiros aludem ainda à questão do uso que se faz da imagem. O segundo aponta sobre a importância que esses símbolos da cultura tomaram na contemporaneidade, visto sua possibilidade de sentido ser dada também pelos meios de comunicação. Discutindo as imagens fílmicas, essas questões se tornam fundamentais para a compreensão das histórias e da elucidação de como o autor é ao mesmo tempo produto e produtor desta história, como ele elabora e reelabora, por meio dos símbolos, a sua subjetividade.

## V. A condição humana

O trajeto antropológico, a corporeidade e as estruturas arquetípicas contidas nas produções fílmicas constituem um meio privilegiado para a compreensão da condição humana<sup>2</sup>. Como oposição existente entre o Romantismo e o Iluminismo (TARNAS, 2005), a espiritualidade é retomada na contemporaneidade como forma de re-historicizar o mundo. Dito de outro modo, a partir de uma *poiésis* que move o processo, o símbolo torna-se eficaz (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2004). O símbolo

<sup>2</sup> Trajeto antropológico é “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanadas do meio cósmico e social” (DURAND, 2001, p.41). Corporeidade pode ser entendida em torno das três dimensões propostas pela Antropologia do Imaginário: a dimensão vital (que diz respeito á inteligência da morte), a dimensão psicossocial (que diz respeito ao reequilíbrio com a vida social) e a dimensão antropológica (que diz respeito ao humanismo ou ecumenismo da alma humana) (DURAND, 1993). Estruturas arquetípicas são aquelas que representam os *schèmes*, um estado preliminar, de caráter coletivo, que liga o imaginário aos processos racionais (PITTA, 2005).

como mediador nos permite compreender a ordem social existente, para além dos projetos políticos. E mais, nos permite compreender que há mobilização de contradições, de outra natureza, para além da política, miticamente, simbolicamente:

O que foi, no princípio do século XX, inaugurado por alguns grupos da boêmia artística ou intelectual, vem a ser, neste novo milênio, uma realidade incontornável. O desejo, a paixão e o espírito formam uma 'nova aliança': do materialismo e da espiritualidade, certamente, da natureza e da cultura, do ventre e do intelecto. (MAFFESOLI, 2003, p.179)

As questões representadas e re-presentadas nos filmes que tomo como campo de análise dão suporte e materialidade a uma discussão do imaginário antropológico. Essas questões não se extinguem em si mesmas, ou seja, elas exigem uma “racionalização *a posteriori*” para construir os nexos de sentido. Na concepção do imaginário, não busco o sentido racional da tradição iluminista, mas um sentido arquetípico, um sentido profundo de estruturas antropológicas do inconsciente coletivo, no interior das quais operam símbolos, e que, por estes, essas estruturas e o sentido arquetípico são engendrados, nos *schèmes*, cujo conceito “permite estabelecer a normalidade do funcionamento do imaginário” (DURAND, 2001b, p.176), sendo a dominante reflexológica/biológica do imaginário, que se liga ao arquétipo, que é um símbolo mais universal, a partir do sentido dado pelo símbolo.

Nas produções fílmicas analisadas por mim, temos um imaginário mobilizável pelas contradições sociais que ganham formas simbólicas variáveis e polivalentes e estão longe do *telos* ocidental com seu *logos* racional, desconectado dos arquétipos. O imaginário antropológico atém-se às imagens que nos auxiliam na compreensão do processo histórico, sem prender-se a estas de forma racional, mas bio-psico-socialmente tecidas por meio do símbolo. Para que se possa realizar a análise das produções, é necessária a construção de uma hermenêutica. Uma hermenêutica de sentido capaz de compreender as estruturas dos símbolos (re)criados nos filmes. Por esse motivo, apresento então o sexto e último operador cognitivo.

## **VI. Temporalidade, imaginário e realidade mítica e imaginal**

A natureza da realidade que estou pesquisando é formada por um conjunto de representações fílmicas sobre os conflitos político-culturais dos Bálcãs ocorridos

na década de 1990. A natureza do conhecimento que disponho para conceituá-la é advinda da Antropologia do Imaginário, e o trajeto que realizo é através das noções de identidade e de cultura. A realidade é interpretada por meio de concepções construídas acerca desta realidade. Mas é também preciso compreender que, na Modernidade, o mito do herói Prometeu que esteve presente nos projetos políticos da racionalidade científica era de uma natureza diferente daquela que pesquiso, porque, a partir do conhecimento *a priori* não é possível explicá-la. Uma rápida passada nas concepções de ciência através dos milênios nos ajuda a compreender as questões que se colocam para a Antropologia do Imaginário com a qual trabalho:

A visão de mundo da Grécia clássica enfatizava o objetivo da atividade intelectual e espiritual como a essencial unificação (ou reunificação) do Homem ao Cosmo e sua inteligência divina; a meta cristã era reunir o Homem e o mundo com Deus – mas o objetivo da Modernidade era criar a maior liberdade possível para o Homem em relação à Natureza, às estruturas opressivas econômicas, sociais ou políticas, em relação às crenças repressoras metafísicas ou religiosas, à Igreja, ao Deus judaico-cristão, ao Cosmo aristotélico-cristão estático e finito, ao escolastismo medieval, às antigas autoridades gregas, a todas as concepções primitivas de mundo. (TARNAS, 2005, p.313–314)

O mito de Prometeu foi atuante nos projetos políticos que ruíram na Modernidade e que fundavam a liberdade do homem. Pensando a força desse *logos*, é retomada a compreensão das forças mobilizadas por Eros (MAFFESOLI, 2003b). Parece ser através do símbolo como mediador, dos mitos de natureza outra que podemos reviver as questões arquetípicas mais profundas, já que eles estão presentes no ser humano, possibilitando que ele exiba e reelabore as suas contradições, entranhadas na cultura e também na vida subjetiva, como nos mostram os filmes analisados.

Para a análise do mito é necessária uma hermenêutica de sentido que, segundo Ortiz–Osés, é através dela que “a razão humana se converte em razão interpretativa e, por conseguinte, numa razão interposta ou intercalada, intrometida e mediadora, impura e relacional.” (ORTIZ-OSÉS, 2004, p.95). Busquei, então, caminhar no âmago dessas questões introduzidas pelo método interpretativo, quando me orientei na seleção dos filmes para esta pesquisa.

#### **4 A PESQUISA**

O campo de minha pesquisa foi constituído por produções filmicas sobre os conflitos político-culturais dos Bálcãs, representativas dos processos étnico-religiosos ocorridos em meados da década de 1990, num contexto sócio-cultural e mítico contemporâneo que ressoa fortemente em outros países da Europa. Selecionei 5 (cinco) significativas produções, todas elas abrangendo as áreas dos conflitos étnico-religiosos estudados por mim, a saber: 1) Bela Aldeia, Bela Chama (Sérvia/Croácia, 1996, dirigido por Srdjan Dragojevic), 2) Vukovar (Iugoslávia, 1995, dirigido por Boro Drascovic), 3) Antes da Chuva (Macedônia, 1994, dirigido por Milcho Manchevski), 4) Beautiful People (Reino Unido, 1999, dirigido por Jasmin Dizdar), e 5) Terra de Ninguém (Bósnia, 2001, dirigido por Danis Tanovic).

A escolha desses filmes se deveu a serem todos eles representativos do conflito e produzidos durante os embates entre os diferentes territórios e seus grupos étnicos que estavam, até então, sob a égide do Estado Iugoslavo, mediante o projeto político socialista do Leste Europeu. Como critério de seleção dos filmes, todas as produções estudadas deveriam ter como enfoque principal a historicização dos conflitos em questão e seus diretores deveriam necessariamente ser da região. Com exceção de um, todos os filmes foram produzidos também nos próprios países. Todos os filmes tocam de perto a condição humana, essa dimensão da problemática antropológica que precisa ser mais compreendida para além da natureza simbólica dos homens vivendo em contextos desagregadores como os que estudei. Por todos os lados, os filmes fazem aflorar temas e problemas difíceis de serem compreendidos sem uma discussão do paradigma antropológico contemporâneo.

Em meu trabalho, sinalizo duas direções importantes para os objetivos propostos. A primeira diz respeito ao olhar antropológico acerca da Modernidade. Nas produções estudadas, é possível realizar uma análise das características desta Modernidade e de suas transformações, em termos simbólicos, ao longo da década de 1990 e, em alguns casos, o reviver das décadas anteriores do Século XX. Seguindo as pistas de Marshall Berman (1987), que debruçou-se nas obras dos modernistas do Século XIX, dentre eles, os planejadores urbanos e os literatos, trago para esta pesquisa uma análise sobre alguns diretores de cinema quando fazem a sua miragem da sociedade moderna no final do Século XX, mostrando-nos como o que está longe nos alcança de perto:

Eles podem ajudar-nos a conectar nossas vidas às de milhares de indivíduos que vivem a centenas de milhas, em sociedades radicalmente diferentes das nossas – e a milhões de pessoas que passaram por isso há um século ou mais. (BERMAN, 1987, p.34)

Entretanto, ao invés de levar o olhar aos “povos distantes”, preferi mostrar a pluralidade de povos e culturas que co-habitam, povos que estão entre o Oriente e o Ocidente, para que eu possa, através deles, compreender problemas que também são meus, é o estrangeiro que bate à minha porta: uma realidade ocorrendo numa razão tão distante, torna-se tão angustiante para todo aquele que enxerga que na profundidade do Outro habita o Mesmo, somos seres interconectados. Hoje, outros autores europeus, com olhares mais libertários, abarcam esse pressuposto de humanidade que une a todos:

Rostos de um *face a face* que possibilitam o que pareciam ameaçar. Essa relação consigo próprio no outro, este *estarmos juntos* como separação, esse por-vir que não acalenta esperanças, este ad-vento que só se faz evento ao permanecer imprevisível: eis o verdadeiro infinito. (MALDONATO, 2004, p.33)

Em outro registro teórico, mas também confluindo com o autor acima citado, retomo Martins (1989), que reflete sobre a necessidade da proximidade com o outro, de nos compreendermos como intelectuais e também objeto de análise. O objeto “humano” significa, na produção intelectual, “emancipar o outro da condição de objeto, por meio da nossa própria emancipação, como intelectuais, da condição de tutores do conhecimento” (MARTINS, 1989, p.137). Em outras palavras, esses autores falam da dimensão subjetiva atuando como construção do conhecimento. É preciso reconhecê-la e revelá-la como início, meio e fim do conhecimento, como processo e produto deste.

As experiências vividas com o confronto perante uma sociedade que vive um esgotamento das possibilidades da Modernidade, como bem aponta Giddens (1997), causam um mal-estar, chegando a ser chamado, pelas Ciências Sociais, de fim da história, refletindo um sentimento de falta de orientação. Todorov (1999), ao transitar do Oriente ao Ocidente, percebe também essa desorientação, porque viveu a transição entre um totalitarismo forjado numa Modernidade de Estados e a necessidade de assimilar diferentes culturas, tendo que, em diferentes momentos, realizar um esforço para se identificar com cada uma delas, mas percebendo, enfim, que apenas a aculturação não é necessária para a sua identificação com um

determinado lugar. Confluindo com Giddens, esse autor vivenciou exatamente um desses esgotamentos, o das fronteiras fixas, criadas por projetos universalizantes.

A segunda direção da metodologia desta pesquisa é a análise dessa Modernidade vivificada pela via do imaginário, contida parcialmente nos operadores cognitivos apresentados aqui. A seguir, apresento as técnicas de levantamento das produções fílmicas que foram objeto de análise e também a metodologia da interpretação.

## **5 AS TÉCNICAS DE PESQUISA**

Realizei, num primeiro momento, como propõe Rose (2003), a transcrição completa das produções: anotei os diálogos, as tomadas de câmera e os símbolos que permitiriam uma análise posterior. Dividi a transcrição em uma dimensão visual e uma dimensão verbal. Em seguida, realizei o que chamo de “Etnografia Fílmica”, na qual descrevi sucintamente a história de cada uma das produções, tecidas por comentários mais gerais que objetivaram a sua contextualização e abriram para as discussões que se desdobraram a partir da hermenêutica utilizada para compreender os símbolos dessas produções.

Assim, nas discussões mais específicas, realizei a busca de sentidos a partir de um modelo interpretativo da Antropologia do Imaginário, aplicando-o à imagem fílmica. Como propõe Ortis-Ozés (2004), tratei primeiramente de compreender o sentido lógico lingüístico e semântico da linguagem e, em seguida, o seu caráter ontológico, o que se relaciona ao sentido e à significação, ao eu e ao outro. É aqui que se busca apreender o mito e as estruturas arquetipais do imaginário, isto é, as materializações desse imaginário. A relação entre ambos dá sentido à interpretação. Falar em sentido para o autor, significa falar do que está implícito e latente, um sentido co-implicado, um sentido imaginal, também simbólico, porque cultural. É função do hermeneuta, aquele que interpreta, realizar um desvelamento do que está implícito ou latente, co-relacionando às dimensões racionais do homem, construindo uma nova inteligibilidade. Para isso, as transcrições realizadas por mim permitiram-



me um cuidadoso caminho através dos símbolos, onde busquei relacioná-los às questões da linguagem, seja ela lógica ou ontológica.

## 6 CONCLUSÃO

O estudo sobre a filmografia dos Bálcãs produzida na década de 1990 que realizei em minha Tese (GUIMARÃES, 2007), e que aqui apresentei a proposta metodológica, focou os conflitos político-culturais ocorridos nessa região geográfica e imaginal. Estes conflitos deflagraram diferentes posicionamentos numa guerra, que foram, ao mesmo tempo, locais e globais. Conflitos que foram vistos pelo mundo todo e que representaram a ruína do projeto do socialismo real que, sob sua égide, negou a alteridade das diferentes etnias que ali vivem, mas que, ao mesmo tempo, contribuíram para a percepção da ruína de todo o pensamento moderno: a ciência, a técnica e o esquecimento das questões míticas na vida do homem contemporâneo. Para que pudesse posicionar um olhar sobre estas diferentes questões, apoiei-me numa perspectiva interdisciplinar, pois vejo como uma possibilidade teórico-metodológica que abarca diferentes feixes de luz que podem clarear fenômenos tão complexos como estes.

Busquei concretizar os objetivos propostos para essa análise na perspectiva antropológica de Edgar Morin, Gilbert Durand e Michel Maffesoli, incorporando a contribuição de outros autores no âmago da epistemologia da Antropologia do Imaginário e do pensamento complexo. Assim, discuti a possibilidade de operacionalizar, *via* análise das imagens, e particularmente através do imaginário antropológico, as questões sociais, étnicas e míticas apresentadas sobre a região dos Bálcãs e representadas em filmes. Com base nessas imagens, realizei uma discussão mais ampla acerca da condição humana na contemporaneidade, em profunda tensão com as questões da Modernidade, suas contradições e a necessidade do repensar o homem, seu destino e suas possibilidades. A realidade, reconstruída a partir dos símbolos, dos mitos e dos arquétipos que constituem e mobilizam as imagens, torna-se mais profunda, pois guardam sentido multidimensional (MORIN, 2004), para além de explicações deterministas. Compreender a multidimensionalidade significa dotar um fenômeno de múltiplas dimensões, inclusive interligadas, conectadas, a partir da compreensão das imagens

e da relação da parte com o todo. Trata-se, como nos fala Hillman, não entender a imagem “simplesmente como revelação” (HILLMAN, 1995, p. 37).

Para operacionalizar tal proposta, apresentei, nesse artigo, como se deu a construção do objeto de pesquisa sob estes aspectos, por meio do que denominei operadores cognitivos, que nos ajudam a pensar as dimensões, buscando, então, a multidimensionalidade, como na proposta de Morin. Os conflitos étnico-religiosos dos Bálcãs são muito distantes de nós, já que não os vivemos localmente, estando diretamente envolvidos nos diversos lados desta guerra ou mesmo participando das Forças de Paz. Entretanto, fui extremamente tocado pessoalmente por essas questões, a partir dessas imagens. Essa angústia de que existia algo ocorrendo tão longe e tão perto, que ainda não podia compreender teoricamente, foi o que me levou a este trabalho de pesquisa. Quando o lugar se torna um arquétipo (MAFFESOLI, 2004), é o estrangeiro que existe em cada um de nós que aflora. Os percalços da condição humana não são apenas objeto para os psicólogos, pois o momento em que vivemos nos leva a repensar nossa existência, retomando aquilo que foi enclausurado, durante tanto tempo. Esse lugar é, ao mesmo tempo, um não-lugar (AUGÉ, 1994), já que não é um lócus da antropologia tradicional. Assim, ele “nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele; as ‘astúcias milenares’ da ‘invenção do cotidiano’ [...] [desenvolvem] suas estratégias” (AUGÉ, 1994, p.74).

Nem sempre foi tranquilo caminhar no conceber e estruturar esta metodologia, mas a filmografia realizada sobre essa história, decididamente, vai além dessa história, une todos os homens. Nessa história vivida e sentida, o autor de cinema (e sua equipe), por mais que não sejam totalmente autônomos em sua produção, são capazes de relacionar e evidenciar, a partir de sua obra, as questões que os afligem. E são questões que afligem a toda a humanidade, estão profundamente relacionadas e memorizadas no inconsciente do autor, quando ele dá alguma forma à sua arte, e ao modo como essa arte pode atingir aos demais. Possibilita que elaboremos perdas, dividamos sentimentos, operando também como uma *catarse* e uma forma de ação, uma maneira de demonstrar a consciência da tragédia que eles vivem e que toda a sociedade está por viver.

Assim, o destino humano alude à história da humanidade. A história não é apenas dos Bálcãs, mas também é minha, diz respeito a todos nós. Alguns desses

autores de filmes representam algum tipo de esperança de uma possibilidade que pode partir do Ocidente. Para outros, a esperança não é tão evidente, mas de acordo com o trabalho que aqui realizei, posso concluir que, mesmo que questões racionais estejam envolvidas quando se realiza um filme, operacionalizadas num roteiro, por exemplo, há questões de ordem mais profunda operando no sentido de repensar, a partir da manifestação artística, o mundo, a sociedade, o devir. Essas questões produzem uma redundância, pois é “através do poder de repetição que o símbolo preenche indefinidamente a sua inadequação fundamental” (DURAND, 1993, p.13). Entretanto, ela é uma redundância aperfeiçoante, como completa esse autor, pois ela realiza, numa espiral, uma acumulação de aproximações.

O autor se transforma, nesta perspectiva, num ser privilegiado, no sentido de que ele tem uma forma de elaboração, um *insight* que o liga às suas questões mais profundas que o leva a transformar essas imagens que residem em seu inconsciente em um material que pode ser dividido com os demais: um filme. Mesmo através de um estudo específico, as questões como as que foram introduzidas pelos autores, de onde partem, como elaboram/reelaboram o mundo no qual esses autores/atores sociais vivem, como eles o interpretam, propõem ou seguem caminhos para os relacionamentos humanos, mostram quais são as suas expectativas sobre sua região e, portanto, falam sobre a humanidade, sentimento que nos une a todos os homens.

Realizei esse percurso recuperando algumas veredas que desembocaram na anti-história da anti-filosofia (BADIA, 1999, p.53-54). Como destaca esse autor, o percurso teórico-metodológico aqui apresentado baseou-se na não-metricidade, ou seja, numa abordagem compreensiva; no não-causalismo-objetivo, fugindo da suposta objetividade científica, que se impôs à ciência moderna; no não-agnosticismo, que retoma o pensamento gnóstico, dando valor ao arquetípico, dando um papel fundamental à sua dominância, e o não-dualismo, abarcando a dimensão simbólica no processo de produção de conhecimento. Compreendo, assim, que os saberes que ficaram marginalizados durante séculos de uma produção de conhecimento científico, do interior dos cânones da Ciência, foram sendo construídos e devem ter espaço na formação dos deltas dessa bacia semântica que está sendo engendrada. Resultante a partir de uma crise, mas que é

global e é vivida, sentida, percebida, fazendo transparecer as feridas psíquicas na condição humana, aludidas miticamente.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. C. Complexidade, do casulo à borboleta. In: CASTRO, G.; CARVALHO, E. A.; ALMEIDA, M.C. (Orgs.). **Ensaio de complexidade**. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2006, p.21-41.
- AUGÉ, M. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da superModernidade. Campinas: Papyrus, 1994.
- BADIA, D. D. **Imaginário e ação cultural**: as contribuições de G. Durand e da Escola de Grenoble. Londrina: EDUEL, 1999.
- BAUDRILLARD, J. A violência mundial. In: BAUDRILLARD, J.; MORIN, E. (Orgs.) **A violência do mundo**. Rio de Janeiro: Anima, 2004, p.32-56.
- BÉRENGER, J. O império austro-húngaro e a geopolítica balcânica: do protetorado bósnio à I Guerra Mundial. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, p.19-38.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARRIÈRE, J. C. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- COMOLLI, A. A pesquisa fílmica das aprendizagens. In: FRANCE, C. (Org.) **Do filme etnográfico à antropologia fílmica**. Campinas: Edunicamp, 2000.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.
- DURAND, G. **O imaginário**. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2001a.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

DURAND, Y. Imaginário e psicologia. In: ARAÚJO, A. F.; BAPTISTA, F. P. **Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas.** Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p.169-202.

FRANCE, C. **Cinema e antropologia.** Campinas: Edunicamp, 1998.

GIDDENS, A. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: GIDDENS, A.; BECK, U.; LASH, S. **Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna.** São Paulo: UNESP, 1997.

GUIMARÃES. **Identidade e imaginário no cinema contemporâneo: uma análise dos conflitos político-culturais nos Bálcãs.** 2007. 233 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Programa de Pós Graduação em Sociologia, Araraquara, 2007.

HABERMAS, J. A. revolução e a necessidade de revisão da esquerda – o que significa o socialismo hoje? In: BLACKBURN, R. (Org.) **Depois da queda: o fracasso do comunismo e o futuro do socialismo.** 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993, p.45 -72.

HABERMAS, J. A. O estado-nação europeu frente aos desafios da globalização: o passado e o futuro da soberania e da cidadania. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 43, Novembro de 1995, p.87-101.

HABERMAS, J. A. Modernidad: un proyecto incompleto. In: CASULLO, N. (Org.) **EI debate modernidad-posmodernidad.** 2 ed. Buenos Aires: Retórica, 2004, p.53-63.

HILLMAN, J. **Psicologia arquetípica.** 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

IVEKOVIC, I. O drama iugoslavo – identidade: idéias preconcebidas, manipulações políticas e falsificações históricas. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, p.39-61.

MAFFESOLI, M. **O instante eterno.** São Paulo: Zouk, 2003a.

MAFFESOLI, M. **A sombra de Dionísio.** São Paulo: Zouk, 2003b.

MAFFESOLI, M. **Notas sobre a pós-Modernidade: o lugar faz o elo.** Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MALDONATO, M. **Raízes errantes**. São Paulo: Sesc, 2004.

MARTINS, J. S. Dilemas sobre as classes subalternas na idade da razão. In: \_\_\_\_\_. **Caminhada no chão da noite**. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 97-113.

MENEZES, P. Problematizando a "representação": fundamentos sociológicos da relação entre cinema, real e sociedade. In: RAMOS, F.P.; MOURÃO, M. D.; CATANI, A.; GATTI, J. (Orgs.) **Estudos de cinema 2000 – Socine**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MORIN, E. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

OLIVEIRA, R. C. **Sobre o pensamento antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

ORTIZ-OSÉS, A. Hermenêutica, sentido e simbolismo. In: ARAÚJO, F.; BAPTISTA, F.P. (Coords.) **Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004, p.93-140.

ORTIZ-OSÉS, A. *Cognitio matutina* e razão afetiva. In: SANTOS, M. F. **Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi**. São Paulo: Zouk, 2004, p.7-16.

PITTA, D. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

REYNA, C. **Cinema e Antropologia: algumas considerações metodológicas, epistemológicas, encontros e desencontros**. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/aruanda/creyna.htm>> Acesso em 06 mai 2007.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

RUBEN, G. R. Teoria de Identidade: uma crítica. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 17, n. 22, p.77-86, 1986.

TARNAS, R. **A epopéia do pensamento ocidental**. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

THOMAZ, O. R. Bósnia – Herzegovina: a vitória da política do medo. **Novos Estudos CEBRAP**, n.47, Março de 1997, p.3-18.

TODOROV, T. **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WUNENBURGER, J.-J. Imaginário e política. In: ARAÚJO, A.F.; BAPTISTA, F.P. **Variações sobre o imaginário**: domínios, teorizações, práticas hermenêuticas. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

Dossiê: Recebido em: 30/04/2010 Aceito em: 03/05/2010
---