

ENTREVISTA: DENIS DOMENEGHETTI BADIA E JOSÉ CARLOS DE PAULA CARVALHO

Por Eduardo Portanova Barros

Jornalista, professor-pesquisador (PNPD/CAPES/PPG em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS-RS) e tradutor de “Sociologia do imaginário” (LEGROS, P. et ali. Porto Alegre: Sulina, 2007).

E-mail: eduardoportanova@hotmail.com



Denis Domeneghetti Badia é professor do Departamento de Ciências da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP (Campus de Araraquara) e diretor do Centro Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário (CIPI - FCL - UNESP CAr).

José Carlos de Paula Carvalho é professor titular da FE-USP e colaborador do CIPI - FCL - UNESP CAr.



EPB - O cinema carrega (pelo menos) um duplo sentido: de um lado, a “fenomenologia da imagem” (bachelardiana) e, de outro, a visualidade dessa mesma imagem. Se isso vale para todo cineasta, por que um filme de Bergman não tem a mesma aura (para não dizer valor) de um blockbuster?

JC. & D. - Segundo a dinâmica da criatividade descrita por E. Kris e S. Bellack, em todo artista atua a “função oscilante”, ou seja, a capacidade de imergir e saltar do inconsciente com-pondo uma série de imagens híbridas com as intimações do consciente. O não artista, digamos para facilitar, não consegue fazer atuar nele - e nos receptores - essa função oscilante. Essa dinâmica faz coexistirem no artista o “moi social” e o “moi orphique”. Pois bem, é essa dinâmica da “função oscilante” que faz nascer o “moi orphique”. Caso contrário, só há em funcionamento o “moi social” e sua mecânica dos papéis-resposta esperados pela instância do “superego social instituído”.

EPB - De que forma?

JC & D. - Somos levados a ver no controle do ego sobre o processo inconsciente primário, um desenvolvimento peculiar de sua função normal. Aquilo que, no sonho, aparece como compromisso e sobredeterminação torna-se, na obra de arte, significação múltipla... O artista parece oferecer traços psicológicos complexos, mas definidos: tem mais facilmente acesso ao id sem ser por ele submerso, dispõe de um controle sobre os processos primários e, sobretudo, é capaz de rápidos deslocamentos de energia de um nível para outro das funções psíquicas. A hipótese mais genérica foi aventada por Freud, ao falar em certa “flexibilidade do recalçamento” no artista.

EPB – Algum outro teórico trabalho nisso?

JC & D. - Bellack mostrou que a rede de associações ou metáforas obsessivas, estruturalmente “efeitos do pensamento inconsciente”, poderiam ser testemunho de uma função criadora e, assim, integrar uma psicologia da arte como psicocrítica, evidenciando, ao mesmo tempo, uma criatividade

inconsciente de que o artista é “suporte”, ao mesmo tempo medindo-lhe a mediação criativa integradora através da noção de “função oscilante”. Diz Bellack: “Chamei função oscilante essa função do ego... Kris sublinhou, na atividade criadora, o papel de uma oscilação entre um estado regressivo do ego e seu estado de funcionamento pleno. Diremos melhor: as funções de conhecimento, de adaptação e de síntese passam, rapidamente, da regressão à lucidez vigilante.” Essa é a “poiesis de Orfeu”, ou seja, isso é a poética do imaginário.

J.C. - Mauron analisa detalhadamente o processo em “Das metáforas obsessivas ao mito pessoal: introdução à psicocrítica”. Aprofundei essa crítica em “Imaginário e mitologia: hermenêutica dos símbolos e estórias de vida” (Cap.IV, p. 89 e seguintes).

EPB - Se nós observarmos o Esquema (I) Tópica Diagramática do Social (BADIA, 1993, p. 182, Dissertação de Mestrado), em que nível poderíamos situar aqueles cineastas caracterizados como autorais (Bergman, Fellini, Godard, Fassbinder, Kurosawa)? É no Nível Fundador, porque neles, em vez de um “máximo de racionalidade”, haveria um “máximo de não racionalidade”?

D. & J.C. - Exatamente, pois é nesse nível que ocorre a dinâmica da função oscilante com-pondo com as intimações do instituído. A função oscilante é, digamos, com Lourau, o instituinte, precisamente recobrindo aquilo que, no imaginário social, Castoriadis designa como “magma da significância”. Entendemos o “máximo de não racionalidade” como o “devir lógico da afetividade” em Lupasco.

J.C. Seria bom observar que ambos somos cinéfilos; mas nossa especialização no trato com as artes abrange fundamentalmente a literatura e, sobretudo, a música, de modo que nos falta linguagem técnica especializada para avaliar tanto seu agrupamento de cineastas quanto sobre a pertinência do seu “autoral”, que decodificamos no sentido da “autonomia” de Gurvitch em certa oposição à “heteronomia”, ou seja, hoje se fala em autonomia como “autopoiesis”: é a dinâmica de “enação do moi orphique” na “função oscilante”.

EPB - Nós poderíamos traduzir a ideia de “trajeto antropológico” para o universo do cineasta autoral que se vê no dilema entre a criação que nasce das tripas, genuína, como uma espécie de DNA (pulsão subjetiva, sem entrar no terreno psicanalítico) e o produto de consumo mercadológico (intimação do meio)?

D. - Precisamente, penso...

J.C. Lembrando-se que o “das tripas” não é metafórico: em Jung, os arquétipos anunciam seu aparecimento como imagem simbólica ao nível fisiológico dos intestinos e sua peristalse... daí a leitura profética das vísceras nos áugures e arúspices. Rogers também, numa teoria da criatividade, fala nessa criatividade e numa aprendizagem não de cabeça para cabeça, mas de ventre a ventre...

EPB - A moderna simbologia de que fala Durand em “A fé do sapateiro” (p. 30) se situaria, conforme ele, à margem da ciência e do positivismo universitário. Como estabelecer uma convivência entre esses dois contrários?

J.C. - Eu lembraria uma fase de Morin, cujo sentido é mais ou menos o seguinte: faço inúmeras críticas à universidade e ao espaço acadêmico, mas continua sendo o lugar onde posso dizer e fazer valer, por vezes, o que penso. A despeito das dificuldades com a involução neoliberal da universidade para a “universidade administrada”, como a analisa Chauí.

D. - Acrescentando que os “hermeneutas” (Eliade, Dumézil, Corbin, Cassirer, Jung - por um tempo - etc.) foram membros da Academia, mas dissonantes cognitivamente... Penso que, no fundo, se trata de equacionar essa “polarização” como “âmbitos de sentido” diferentes, no preciso sentido de A. Schütz. São pluriuniversos cuja transversalização e cruzamento é altamente problemática, pois são mundos diferentes ou “mundividências” onde só pode ocorrer um “salto antinômico”.

EPB - Qual é a diferença, clara, entre imaginação, imagem e imaginário?

J.C. - Imagem, antes de tudo, lembra-nos J. Hillman, “não é aquilo que se vê, mas a própria maneira como se vê. Uma imagem é dada pela perspectiva imaginativa e só pode ser percebida pelo ato de imaginar. O noético e o imaginário não se opõem.” Valeria dizer que a imagem não é só o “noema” da “noese” imaginação, o “análogon”, como Sartre mostrou em “A imaginação” mas, por deslocamento metonímico, é a própria noese em si. Por outro lado, como tive formação em “cinesiologia” - teórica e prática -, com Dr. Pethö Sándor, sempre vi e vivi a imagem na corporeidade. Já A. Gehlen fala em imagem como “fantasia cinética”. O mérito de Durand em ancorar o imaginário e a “imaginaria” na corporeidade provendo-lhe os substratos etológicos, permite que se evite um certo “beletrismo estetizante” do imaginário. Lembrando Th. Flournoy, a imagem é “símbolo motor” (como Piaget e Bachelard virão a repetir), ou seja, ela induz a motricidade de uma “emoção-força” (G. Devereux). Por isso ela é “mágica”, diz Jung, em “Seminários sobre as visões”: ela pro-duz soluções. Por isso há um trecho que não canso de citar para meus alunos:

D. - ...de A. Koyré: “Coisa totalmente diversa é a imaginação. Como o termo o indica, ela é a produção mágica de uma imagem ... A imaginação é a força mágica por excelência, ela nos dá o tipo essencial da ação mágica. Ora, toda ação é mágica, a ação criadora ou produtora antes de mais nada. A imagem, que a imaginação produz, exprime uma tendência, uma poderosa tensão da vontade, ela nasce em nós, na nossa alma, de um modo orgânico; ela é nós mesmos e nós mesmos nos expressamos por meio dela. A imagem é o corpo de nosso pensamento, de nosso desejo”.

J.C. - Daí a “Imago Magia” tão cara aos românticos, a Corbin e a Durand... Por isso, privilegiando, em G. Durand, a “função teofânica” da imaginação, diríamos que a imaginação é o *sensorium animae*, enfim, o *sensorium Dei*, como nos diz Corbin.

D. - Quanto ao “imaginário”, gosto de uma quase-definição dada por Miranda (do CRI): “É a imagem ambivalente e plural que uma sociedade se dá de si mesma.”

J.C. - Como antropólogo gosto da afirmação de Durand

no Colóquio de Córdoba: “O imaginário são aquelas polissemias simbólicas como conjuntos psico-culturais”. Diria eu que o imaginário é a noção de cultura da Escola de Grenoble, ou seja, imaginário e cultura se recobrem. Quando Durand fala em “sistemas de representações coletivas não dotados de finalidade praxica ou utilitária”, entendemos o autor no sentido de que, mais restritamente, o imaginário são os sistemas simbólicos onde se exerce prioritariamente a criatividade psicocultural, por exemplo, o sistema das belas artes com relação ao sistema ergológico...

EPB - Os hermeneutas da linhagem de Durand (inclusive) procuram defender-se contra o cartesianismo ou atacá-lo, e vice-versa. Diante disso, seria possível afirmar que o imaginário do imaginário durandiano é diairético?

J.C. - Em sua Tese, G. Durand mostra que os sistemas de pensamento são imantados por estruturas do imaginário e, no caso, analisa a esquizomorfia dualista do cartesianismo. Isso é uma coisa. Outra é ilair, ou tentar sugerir, que o imaginário desses hermeneutas seja diairético. Não vi nenhum protocolo AT.9 de G. Durand! Mas mesmo assim, Durand mostra que o AT.9 não nos dá um tipo psicológico! E se os hermeneutas durandianos, de modo geral, filiam-se à “ecclesia spiritualis” do “Círculo de Eranos”, por onde se veicula a “aurea catena”; se Durand pontuou tão bem os traços, numa rápida “(anti) história da anti-filosofia”, onde a “ratio hermetica” é fator de “reliance”; então lembremos o que Durand diz em “Ciência do homem e tradição: o novo espírito antropológico”. “E se o médico deve - mesmo se ele não for hipocrático! - prestar o juramento de Hipócrates sem o qual não há nenhuma medicina possível, o antropólogo não deve prestar - em sua alma e consciência, sob pena de insignificância - o que eu chamaria juramento de Hermes?”

EPB - Poderiam contextualizar?

J.C. - Triplo juramento que afirma inicialmente que o homem é uma constante e que não se pode prever senão as recorrências; em seguida, que o homem é ambiguidade paradigmática, multiplicidade antagonista, paradoxo criador, enfim, que o homem é o modelo primordial (a própria ima-

gem de Hermes) para quem todo o universo não passa de um espelho, isto é, um símbolo e por vezes um signo? Triplo juramento que funda precisamente a arte e a ciência do antropólogo sobre a recorrência, o paradoxo e a similitude. Ora, meu caro: isso é regime noturno em estruturação sintética, dramática ou disseminatória, como a própria figura mítica de Hermes aí cai! A leitura de “Polaridade e psyche individual e cultural” e “Dualidade e drama: dos winnebago a Victor Hugo”, em “L’âme tigrée, les pluriels de Psyche”, de G. Durand, proverá subsídios mais substanciosos.

EPB - Como o senhor se iniciou nos estudos do imaginário?

J.C. - Pela hermenêutica de Betti nos estudos jurídico-sociais, na Faculdade do Largo de São Francisco, em 1966; pela fenomenologia das imagens simbólicas em G. Bachelard e em filosofia da arte e estética, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Maria Antônia, em 1967. Iniciei meu mestrado em Filosofia (Hermenêutica) com um trabalho sobre a simbólica de Borges. Acabou assumindo tal peso e dimensão a introdução sobre a hermenêutica do símbolo do labirinto e a gnose que se tornou a própria dissertação, em 1976: seus apoios foram Jung, Eliade e, sobretudo, Corbin. Mas, em 1972, minha orientadora, Profa. Dra. Maria Sylvia de Carvalho Franco, deu-nos um magnífico curso sobre os mitólogos. Pude ler muito Cassirer, Caillois, Eliade, Jung, Ricoeur, Van der Leeuw, Gadamer, E. Bloch.

EPB - Prosseguindo...

J.C. - E em 1978 o magnífico curso do Prof. Dr. Ruy Galvão de Andrade Coelho sobre “a função simbólica” permitiu-me chegar a uma síntese hermenêutica. Ruy Coelho - meu futuro orientador de doutoramento na área de Antropologia Cultural - foi o primeiro - que eu saiba! - a ministrar um curso sobre “As estruturas antropológicas do imaginário”, de G. Durand. A par desse trabalho desenvolvi, por três anos, trabalho psicodramático-existencial analítico com Dr. A. C. Eva, de 1968 a 1970, com a vivência visceral das imagens espacializadas e a psicodança. E, logo após, começaria um longo e profundo trabalho junguiano de ins-

piração reichiana - por 16 anos, iniciado em 1975 -, com Dr. Pethö Sándor, que me firmaria solidamente em Jung, nos estudos de etologia e também na leitura completa dos Anais do Círculo de Eranos. Contactei diretamente Gilbert Durand, na Universidade de Grenoble II, a propósito de um Doctorat d’État sobre antropologia do imaginário, em 1978. Percalços vários, esse doutoramento viria acabar aqui no Brasil, em antropologia simbólica.

D. - Em 1975 estudei aprofundadamente a iconologia de E. Panofsky e a imaginação do som e das figurações temáticas em Michel Guiomar. Quando JC contactou G. Durand, fui-lhe apresentado também. Cogitava um trabalho sobre os quadros simbólicos de “Tristão e Isolda”, de Wagner, em Doctorat IIIème cycle. O afastamento de Durand e sua aposentadoria antecipada colocaram-me em contato com Simone Vierne; mas decidimos mudar o “sujet” (tema): trabalharia a quase totalidade da obra de F. Ramuz. Os mesmos percalços de JC - político-econômicos - fizeram-me vir ter ao Departamento de História Social da FFLCHUSP, onde iniciei um trabalho de mestrado sobre Magia Renascentista com Prof. Dr. Ricardo Mário Gonçalves. Ao cabo de um tempo, transferi os créditos realizados para a ECAUSP, onde fiz o mestrado sobre G. Durand e a Escola de Grenoble, com JC. Meu doutoramento continuaria na FEUSP, sob a mesma orientação, com um trabalho sobre a hermenêutica de H. Corbin.

EPB - Existe uma poética do imaginário? Se, do ponto de vista cultural, não se distinguir mais uma obra autoral de um filme “vendável”, pela via da poética, não corremos o risco de viver sob o signo da barbárie, que é o mesmo da

indistinção? Mas, por outro lado, ao distinguirmos, não estaríamos sendo elitistas?

J.C. - Como já falamos na questão I, não há como fugir a uma poética do imaginário (seja no sentido de Durand ao final de sua Tese, como fantástica do imaginário; seja no sentido de Burgos, que procura, injustamente, opor e expurgar o substrato antropológico de Durand) se se for artista... a menos que se contentem, os que assim o fizerem, com somente o “moi social”.

D. - “Bárbarie”, para um antropólogo - seja o termo usado no sentido dos frankfurtianos, seja no sentido castoriadiano - é claramente um etnocentrismo. “Civilização e barbárie” é uma clausura epistemológica que cria estratégias de preconceito letais.

J.C. - Sobre a preocupação revelha “elitismo”, os textos do antropólogo argentino Néstor Canclini poderiam dar um redimensionamento crítico eficaz: penso em “Culturas híbridas” e “A globalização imaginada”. M. Canevacci também traz contribuições antropológicas significativas...

D. - Você retoma a questão da poética das vanguardas e do pretense elitismo, assim como a hermenêutica de obras “populares”n (o ícone bizantino, a figura de Dona Maria Padilha na umbanda, o “trickster” nos romances pícaros), nos livros “Mitocrítica e Arte: trajetos para uma poética do imaginário” e “Cultura da Alma e Mitanálise: imaginário, poesia e música”.