

Revelando o imaginário do filme “O dia que durou 21 anos”

Danilo Fantinel¹

Ana Taís Martins Portanova Barros²

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 seguinte leitura das imagens simbólicas relativas ao filme, conforme o procedimento metodológico mitocrítico, é o resultado parcial de uma pesquisa científica em andamento.

Palavras-chave: Imaginário; cinema; documentário; ditadura; Brasil.

Abstract: This article proposes the study of the documentary film “O dia que durou 21 anos” according to Gilbert Durand's Theory of the Imaginary. Combining motion pictures and photographs obtained from public and private files in Brazil and in the United States to portray the authoritarian military dictatorship that ruled Brazil from 1964 to 1985, this film can also be observed as an activator of symbolic images that constitute an imaginary that waits to be revealed. This imaginary is not only a collection of symbolisms but also an image-scope that is able to make sense of a reality related to brazilian people and Brazil's recent History. The following symbolic image's study related to the documentary uses Durand's myth

¹ Formado em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1999, faz Mestrado em Comunicação e Informação na mesma instituição como bolsista CAPES. Integrante do Grupo de Pesquisa Imaginalis, estuda as relações entre Imaginário e Comunicação no cinema e na prática jornalística contemporânea. Atuou profissionalmente como jornalista no Grupo RBS e na Editora Abril por 18 anos. Vinculado à Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul, publica críticas, resenhas e artigos no portal Papo de Cinema.

² Pós-doutora em Filosofia da Imagem pela Université Jean Moulin / Lyon 3, Doutora e também Mestre em Comunicação pela ECA/USP, professora do PPGCOM/UFRGS. Fundadora e líder do grupo Imaginalis / CNPq (www.imaginalis.pro.br), desenvolve suas pesquisas a partir das metodologias do imaginário, focando-se nas temáticas comunicacionais em geral e do Jornalismo, Fotografia e Cinema em particular.

criticism methodology. It is a partial result of an ongoing scientific research.

Keywords: Imaginary; cinema; documentary; dictatorship; Brazil

1. 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 exterior³ ao apresentar provas sobre a influência dos governos de John Kennedy (1961-1963) e Lyndon Johnson (1963-1969), ex-presidentes dos Estados Unidos, na construção 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 textuais obtidos em arquivos e bibliotecas brasileiras e norte-americanas, todos destinados a representações do real e “asserções sobre o mundo” (Ramos, 2013: 22), o filme de Tavares movimenta igualmente conteúdos simbólicos que remetem a profundas camadas de valores e sentidos.

O presente artigo propõe o estudo do longa-metragem segundo a Teoria Geral do Imaginário, publicada 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 oito imagens técnicas, ou seja, “imagens produzidas por aparelhos” (Flusser, 2011: 29) representativas de João Goulart e exibidas na parte inicial do filme. Tal leitura foi realizada seguindo a mitocrítica, procedimento metodológico elaborado por Durand para estabelecer constelações de imagens

³ “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>

simbólicas e suas relações com as estruturas do imaginário definidas pelo antropólogo francês em sua teoria.

A seguinte leitura simbólica busca revelar o imaginário movimentado pelas imagens técnicas presentes em “O dia que durou 21 anos” levando em conta não apenas este conteúdo imagético⁴ documental como também o contexto histórico documentado pelo filme e o discurso empregado em sua narrativa.

2. Uma abertura à construção do conhecimento pelo devaneio consciente

Para o estudo do imaginário movimentado pelo longa-metragem entendemos ser 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: 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

⁴ Conforme Wunenburger, imagético é o conteúdo de imagens ilustrativas de uma realidade, sendo o conteúdo da imagem, em sua inteireza, já pré-informado pela realidade concreta ou pela ideia (WUNENBURGER, 2007, p: 10).

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 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: 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 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: 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 (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: 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.

3. O imaginário como um sistema complexo de imagens simbólicas

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

Para Durand, 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, então, um “conector necessário

pelo qual se constitui toda representação humana” (Durand, 1994: 12). Sobre essa precedência, Durand afirma:

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: 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: 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, deglutição) e rítmica (sexual, cíclica). Tais dominantes se manifestam paralelamente às intimações sociais para compor imagens simbólicas constitutivas do imaginário.

Em sua teoria, além da tripartição reflexológica, Durand estabeleceu “uma vasta bipartição entre dois Regimes do simbolismo, um diurno e outro noturno” (DURAND, 2012: 58), ressaltando que o Regime Diurno, definido como regime da antítese (DURAND, 2012: 67) tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os

rituais da elevação e da purificação. Já o Regime Noturno, destacado como o regime do eufemismo (DURAND, 2012: 194) e da antífrase (DURAND, 2012: 198) subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira articulando as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, e a segunda agrupando técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos.

Conforme o autor, as três dominantes reflexas não entram em contradição com a dualidade dos regimes simbólicos, pois a tripartição reflexológica é funcionalmente reduzida pela psicanálise clássica a uma bipartição:

Com efeito, a libido na sua evolução genética valoriza e liga afetivamente, de modo sucessivo, mas contínuo, as pulsões digestivas e sexuais. Portanto, pode-se admitir, pelo menos metodologicamente, que existe um parentesco, senão uma filiação, entre dominante digestiva e dominante sexual. Ora, é tradição no Ocidente (...) dar aos “prazeres do ventre” uma conotação mais ou menos tenebrosa ou, pelo menos, noturna. Por consequência, propomos que se oponha este *Regime Noturno* do simbolismo ao *Regime Diurno* estruturado pela dominante postural com as suas implicações manuais e visuais, e talvez com suas implicações adlerianas de agressividade. (DURAND, 2012: 58)

Aos dois regimes simbólicos, Durand liga três estruturas do imaginário atreladas não apenas às dominantes reflexas como também a verbos correlativos, “pois é o verbo que contém a energética simbólica da ação, nascedouro do imaginário” (AUTOR, 2013: 26). Cada núcleo desta tripla estruturação do imaginário articula grandes constelações simbólicas conforme convergência isomórfica e motivacional.⁵

No Regime Diurno, a Estrutura Esquizomórfica (ou Heroica) está ligada ao reflexo postural, ou seja, à tendência ou motivação natural do homem de se

⁵ A convergência é uma homologia (semelhança, correspondência ou reiteração de forma) mais do que uma analogia (semelhança entre coisas, fatos, palavras, construções sintáticas, conceitos ou significados). Nos estudos do imaginário, a homologia é uma equivalência morfológica (aparência da forma) 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 arquetipo” (Durand, 2012: 43).

levantar, de colocar-se em pé, e ao verbo distinguir. É uma resposta antitética aos símbolos do universo da angústia diante da temporalidade – que reúnem em si imagens nefastas, de inquietação, trevas, escuridão, queda, medo, catástrofe, mal-estar e luta contra o tempo e a morte. Assim, a Estrutura Heroica compreende símbolos ascensionais (ascensão contra a queda, elevação, verticalização, subida, impulso e olhar em direção ao céu, visão, autoafirmação, soberania, voo, sobrevoos, angelismo, asas, purificação), espetaculares (arquétipos de luz, luminosidade contra as trevas, sol, iluminação, saber, conhecimento, transcendência, clarividência e, novamente, olhar e soberania) e diairético (virilidade contra a inquietação e o medo, separação cortante entre o bem e o mal, distinção, discernimento, combate, batalha, enfrentamento bélico, atitude militar, armas cortantes, pontiagudas e levantadas).

No Regime Noturno, a Estrutura Mística (ou Antifrásica) também responde ao universo da angústia, porém de forma eufemizada, transformando, por exemplo, queda em descida e trevas em noite benfazeja (DURAND, 2012, p: 235). 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 aos simbolismos de inversão (descida digestiva, deglutição, gesto alimentar, comunhão alimentar, umidade, morno, calmo, quente, escuro, entranhas, vísceras, ventre, mãe, mulher, feminilidade, fruta, terra, enterramento, profundidade, penetração, encaixe, escavação, água, mergulho, peixe, noite agradável) e aos simbolismos da intimidade (valorizações positivas da morte através de imagens da intimidade, retorno, repouso, quietude, arquétipos de interioridade, sepulcro, claustro, morada, casa, templo, palácio, cabana, cave, gruta, cálice, taça, vaso, continente, receptáculo, concha, ovo mítico e alquímico, renovação, centro, círculo, lugar sagrado, proteção, e novamente ventre, intimidade materna, leite como arquétipo alimentar íntimo, alimentos e sucos míticos, fertilidade e fecundidade). Compreende também símbolos relacionados à introspecção, aos mistérios, os segredos e aos devaneios, além daqueles que remetem à fusão, à união, à mistura, à concentração.

Também no Regime Noturno, a Estrutura Sintética (ou Dramática), ligada ao reflexo rítmico ou cíclico, 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, pois “as constelações de símbolos gravitam em torno do domínio do próprio tempo” (DURAND, 2012, p: 282). Suas imagens buscam a harmonização, a reconciliação, a ligação, a síntese, a aproximação dos contrários (*coincidentia oppositorum*) e levam ao simbolismo cíclico ou sazonal (imagens do ciclo, das divisões circulares do tempo, de controle do tempo por progressão e repetição, arquétipos e símbolos de retorno, rítmica da astrobiologia e sistemas cosmológicos), aos esquemas e mitos narrativos históricos (que não querem esquecer o tempo) ou progressistas (vontade de acelerar a história e o tempo a fim de os dominar), bem como ao esquema de imagens do movimento rítmico do gesto sexual, “que subentende e ordena subjetivamente qualquer fantasia e qualquer meditação sobre o ciclo” (DURAND, 2012, p: 329 e 330).

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 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: 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

4. 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, e uma cena com destaque para o então embaixador dos Estados Unidos no Brasil, Lincoln Gordon, um dos maiores opositores de Jango na primeira metade dos anos 1960. Para o trabalho, levamos em conta o contexto histórico documentado e o discurso empregado na narrativa fílmica como fatores complementares à leitura simbólica.

As sequências relativas a Jango remetem ao período de transição do cargo de vice-presidente ao de presidente da República após a renúncia de Jânio Quadros, em agosto de 1961, antes do golpe civil-militar que deu início à ditadura. Quando Jânio deixou o posto, Jango encontrava-se em viagem à China

em busca de novos mercados para o Brasil. Ao mesmo tempo, militares descontentes com Jango e 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 ex-governador do Rio Grande do Sul Leonel Brizola, naquele mesmo mês de agosto, que Goulart conseguiu voltar ao Brasil para assumir o cargo. 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 posto 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”.

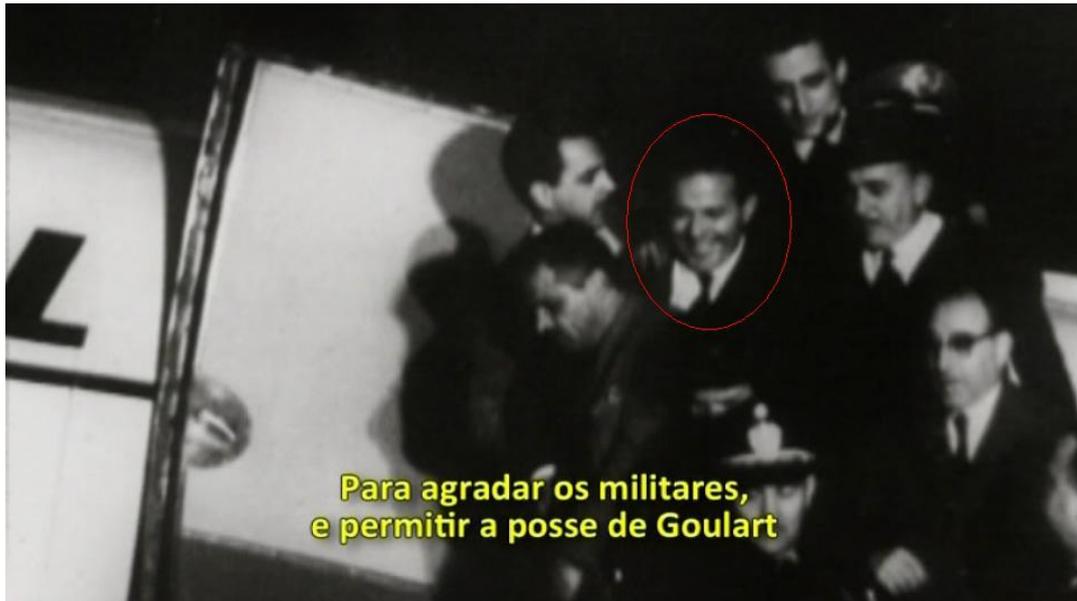


Figura 2: Jango desembarca de avião ao chegar ao Brasil. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.

Figuras 1 e 2 (imagens técnicas da sequência fílmica de 04:48 a 05:02):

Neste trecho do documentário, cujas duas imagens técnicas principais estão reproduzidas acima (Figuras 1 e 2), 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 do frame, verticalizado em seu reflexo postural. Cercado por parceiros civis, bem como por um oficial uniformizado, encontra-se no topo de uma escadaria, resguardado por uma escolta que lhe garante tanto blindagem quanto autoafirmação em um momento histórico crítico tendo em vista o delicado cenário político. Nesta ocasião, Jango é flagrado pelas câmeras sob um simbolismo ascensional, ligado ao gesto primordial do homem colocar-se de pé e inserido em um contexto histórico relativo à soberania política garantida pelo Movimento da Legalidade. Jango também surge conectado ao simbolismo diairético, marcado pelo senso de discernimento e conhecimento atrelados, novamente, a uma consciência sobre a conjuntura que se apresenta e que ganha destaque no pronunciamento realizado em sua chegada, no qual expressa gratidão ao movimento sociopolítico e militar, faceta representada pelo III Exército (FAVARO, 2011), que proporcionou seu

retorno ao país – e cujo áudio é apresentado pouco antes das imagens técnicas estudadas: "Graças à bravura e à coragem do Rio Grande, chego a Porto Alegre como presidente da República", diz Jango. O isomorfismo que liga as imagens simbólicas convergem em uma constelação polarizada pelos esquemas ascensional e diairético, e voltada à Estrutura Heroica do Imaginário.



Figura 3: Jango toma posse como presidente do Brasil. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.



Figura 4: Posse de Jango como presidente do Brasil. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.



Figura 5: Cerimônia de posse de Jango como presidente do Brasil. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.

Figuras 3, 4 e 5 (trecho de 05:36 a 05:55):

Nestas reproduções de imagem em movimento (Figuras 3, 4 e 5), 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, Jango apresenta movimentos simbólicos ascensionais, não apenas de aceno em direção ao público como também de elevação, impulso e olhar em direção ao alto. Além disso, articula novamente uma simbólica diairética, marcada pela distinção tanto de seus pares quanto de qualquer movimento relativo à queda ou descida (antíteses do simbolismo de ascensão), reforçando assim um sentido próprio de autoafirmação, tendo em vista seu momento de triunfo, e de determinação pessoal ao enfrentamento político em um cenário notoriamente instável. Nas três imagens reproduzidas acima, relativas ao trecho estudado, Jango é representado em frente a bandeiras do Brasil perfiladas, cujas hastes pontiagudas em movimento ascensional remetem à arma heroica, em riste, prontas ao enfrentamento bélico, reforçando a simbólica de soberania em um cenário politicamente delicado. Mais uma vez,

identifica-se uma constelação simbólica ligada aos esquemas ascensional e diairético, que orbitam a Estrutura Heroica do Imaginário.



Figura 6: Jango sobe rampa do Palácio do Planalto. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.



Figura 7: Jango no dia da posse, em frente Palácio do Planalto. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.

Figura 6 e 7 (sequência de 05:58 a 06:20):

Neste trecho do filme, cujas imagens técnicas estão reproduzidas acima (Figuras 5 e 6), João Goulart sobe a rampa do Palácio do Planalto ao lado do então Primeiro-ministro Tancredo Neves. Entre acenos e sorrisos à multidão que o acompanha, Jango olha constantemente ao chão com o corpo curvado, não totalmente ereto. Seu gestual pouco ativo não corresponde à verticalidade heroica relacionada à dominante reflexa postural nem ao simbolismo ascensional, ambos ligados à Estrutura Heroica do Imaginário. Os movimentos de elevação soberana, de impulso e olhar em direção ao alto, ao céu, não se fazem presentes neste importante momento para qualquer político brasileiro designado presidente: a subida da rampa do Palácio, uma caminhada ritual olimpiana em direção à sede do governo federal, lócus do Poder Executivo. Os simbolismos de autoafirmação e autoconfiança designados pelo trajeto de sentido expresso pela dominante postural e pelo contexto histórico-social, ativados pelas imagens em movimento exibidas anteriormente pelo documentário, dão espaço a um gestual inseguro, tímido, cuja leitura revela uma simbólica introspectiva, próxima à fragilidade e à insegurança.

Na Figura 7, Jango se detém para fotografias oficiais ao lado de políticos e militares de alto escalão em frente ao Palácio do Planalto apresentando

semblante sombrio e ar apreensivo, remetendo a símbolos de introspecção, mistério e segredo típicos da Estrutura Mística, que responde ao universo da angústia (articulador de imagens tenebrosas de inquietação, trevas e medo, entre outras) de forma eufemizada. A seriedade e introspecção de Jango, marcados por um olhar fixo e denso, dificilmente estaria desvinculado do delicado quadro político e dos futuros desafios do novo presidente em um Regime Parlamentarista, no qual seus poderes de Chefe de Estado foram amainados pelo acordo prévio com militares que possibilitou sua posse. Tais desafios políticos concentram-se na imagem simbólica da renovação, ligada aos simbolismos da intimidade que estão presentes da Estrutura Mística do Imaginário. Essa renovação, no contexto histórico brasileiro, diz respeito aos temas sociais, políticos e econômicos que viriam a se tornar pauta administrativa do governo de João Goulart. Já a fisionomia dispersa de Jango, atento a algo localizado no extracampo da imagem técnica, e seu gestual de afastamento do oficial do Exército presente ao seu lado, se dão justamente em frente a outro elemento dos simbolismos da intimidade: o palácio, que assim como a casa, a morada, a cabana, o templo ou o castelo remetem ao arquétipo de interioridade, um local protegido onde a renovação governamental poderia ser gestada – lócus de segurança, porém, já sob vigilância constante das elites militares nacionais. A expressão grave de Jango, eufemizada em função do protocolo cerimonial, ganha eco na própria trilha sonora do documentário, que passa da bossa nova melódica a uma constante reverberação de tom grave, monótona, desarmônica e angustiante.



Figura 8: Lincoln Gordon durante reunião com Jango. Fonte: Reprodução de “O dia que durou 21 anos”.

Figura 8 (sequência de 08:20 a 08:22):

Em um trecho de quase três minutos, o então embaixador dos Estados Unidos no Brasil, Lincoln Gordon, é apresentado pelo documentário em representações fotográficas e imagens em movimento. Tido por historiadores como figura central no processo político que levou ao golpe civil-militar e à instauração da ditadura no Brasil, e apontado pelo entrevistado Carlos Fico, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como um verdadeiro “personagem da história política brasileira, tamanha a importância que a embaixada passou a ter naquele momento tão conturbado”, Gordon aparece em imagens técnicas diversas, como ao lado de John Kennedy na Casa Branca, entre militares, chegando ao Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro e também em reunião com João Goulart, cuja imagem está reproduzida acima. Formado em Harvard, pesquisador do Brasil com conhecimento da língua portuguesa, Gordon foi escolhido pessoalmente por Kennedy para ocupar o cargo em 1961 quando já estava em território nacional em função de sua pesquisa, como afirmou Robert Bentley, então assistente de Gordon também ouvido pelo documentário. Conforme o historiador James Green, da Brown University, outro entrevistado do filme, o embaixador tinha como objetivos promover uma campanha para evitar um governo de esquerda no Brasil e fazer

tudo o que fosse possível para bloquear as ações de Jango. Com facilidade, Gordon passa a integrar os núcleos de poder em Brasília, marcando presença pessoal e institucional norte-americana junto à Presidência da República. Nesta reprodução selecionada para leitura, parte de um trecho de imagens em movimento, Gordon se posiciona ao lado de Jango, direcionado a ele e aos seus interlocutores, em total atenção à conversa que está sendo travada – cujo conteúdo não é revelado pelo longa-metragem. Há simbolismos de intimidade evidenciados tanto pela nítida presença de Gordon em uma das salas do palácio do governo brasileiro, elemento que remete ao arquétipo de interioridade, quanto pela simbólica relacionada a sua participação no centro do círculo de poder, do qual passa a integrar e sobre o qual passa a atuar seguindo uma pauta específica, até então desconhecida pela maior parte dos brasileiros, objetivando impedir os movimentos de renovação planejados por Jango – ativando assim símbolos relacionados aos mistérios e os segredos. Tal constelação de imagens simbólicas gravita a Estrutura Mística do Imaginário.

5. Considerações finais

Neste exercício de leitura das imagens simbólicas ativadas por oito imagens técnicas presentes em sequências cinematográficas iniciais de “O dia que durou 21 anos” mantivemos foco em três momentos de representação de João Goulart e em uma cena com o então embaixador dos Estados Unidos no Brasil, Lincoln Gordon, da qual Jango também participa. Dessa forma, estabelecemos um recorte temático unificado destinado à leitura, cujo método deu atenção ao contexto histórico documentado pelo longa-metragem e ao discurso empregado na narrativa fílmica. Com isso, percebemos uma divisão das imagens simbólicas desvendadas entre a Estrutura Heroica (Figuras 1 e 2; e Figuras 3, 4 e 5) e a Estrutura Mística (Figuras 6 e 7; e Figura 8) do Imaginário.

Tal resultado, obtido levando-se em conta tanto o trajeto do sentido das imagens simbólicas quanto a mitocrítica leva a crer que o produto da leitura simbólica e a produção de sentido oriunda do imaginário revelado dialogam com a representação de realidade apresentada pela carga imagética e pelo

discurso atrelados à narrativa dos trechos estudados do documentário de Camilo Tavares.

As duas primeiras sequências selecionadas para leitura, ilustradas pelo primeiro grupo de Figuras (1 e 2) e pelo segundo grupo (3, 4 e 5), sugerem uma construção heroica de Jango pelo filme e também pela simbólica revelada. Primeiramente, o longa-metragem o representa como *persona non-grata* pela elite militar nacional já em 1961, sendo o então vice-presidente alvo de articulações que objetivaram o bloqueio de seu acesso ao cargo mais alto da nação. O perfil heroicizado de Jango se concretiza com a obtenção de apoio político e popular do Movimento da Legalidade, que garante seu retorno ao Brasil. Seu arco heroico tem continuidade com sua posse como presidente da República (Figuras 3, 4 e 5). Apesar do acordo político-militar que lhe limitou poderes no novo Regime Parlamentarista, Jango é representado com glória ao assumir o cargo em um cenário desfavorável à democracia. Simbolicamente, evidencia-se o triunfo do herói, mesmo que momentâneo, visto que, na sequência seguinte, tanto a representação documental quanto a leitura simbólica apresentam uma mudança de sentido.

Em frente ao Palácio do Planalto (Figuras 6 e 7), Jango já não aparece triunfante nem soberano, mas sim inseguro, sombrio e angustiado, pendendo aos símbolos de introspecção ligados à Estrutura Mística. Mesmo próximo à sede (ao palácio, à morada, à casa) do governo federal, local protegido onde poderia gerir a renovação sociopolítica e econômica que almejava – sendo todos estes simbolismos da intimidade –, Jango se mostra acuado pelas coerções marcadas tanto pelo cenário político desafiador, crítico, quanto pela já presente vigilância militar coibidora. Da mesma forma, da reunião entre Lincoln Gordon e Jango (Figura 8) emanam simbolismos de intimidade, porém estes evidenciados por um lado no arquétipo de interioridade, referente à parte interna do Palácio do Planalto, e por outro na inserção do embaixador norte-americano no centro do círculo do poder republicano nacional. A simbólica da intimidade, como vimos, gravita em torno da Estrutura Mística do Imaginário.

O resultado deste exercício de leitura de imagens simbólicas revelou um imaginário que dialoga com as representações de realidade propostas pelas sequências fílmicas iniciais de “O dia que durou 21 anos”. Porém, verificar a continuidade desta equiparação só será possível com a leitura simbólica completa da obra, atenta a outros personagens históricos, momentos-chave, instâncias governamentais e administrativas, bem como organizações civis e movimentos sociopolíticos atuantes no período da ditadura militar.

O trabalho de revelação do imaginário deste filme documental deve ser mantido. Ao se evidenciar de qual imaginário o longa-metragem é expressão e qual seu sentido mítico será possível refletir sobre a simbólica de uma realidade retratada 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.

AUTOR. Título do artigo. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, ESPM-SP, São Paulo, Ano 10 vol. 10 n.29, 2013. Disponível em <http://...> 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.

FAVARO, Tereza Cristina Pires. Movimento da Legalidade (1961): resgatando o protagonismo de Mauro Borges. **Revista Anos 90**, PPGH/UFRGS, Porto Alegre, v. 18, n. 33, p. 41-65, 2011. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/25398> Acesso em 23 set. 2014.

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.

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

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

_____; **O imaginário.** São Paulo: Edições Loyola, 2007.