Capítulo I

Bases imaginárias

1.1 – A instituição imaginária da sociedade

Para introduzir a questão do imaginário como instância criadora da sociedade e da arte, iremos ao encontro de algumas concepções criadas pelo filósofo Cornelius Castoriadis, quem muito contribuiu para a elucidação deste tema. Em suas palavras,

A imaginação é a capacidade de colocar uma nova forma. De um certo modo, ela utiliza os elementos que aí estavam, mas a forma, enquanto tal, é nova. Mais radicalmente ainda: a imaginação é o que nos permite criar o mundo, ou seja, apresentarmos alguma coisa, da qual sem a imaginação não poderíamos nada dizer e sem a qual não poderíamos nada saber.¹

Para este filósofo, a realidade de cada sociedade — que ele chama de realidade social-histórica — é uma *criação* e, em consequência disto, ele rejeita a perspectiva de que existe uma definição *a priori* para o ser humano e para a sociedade, através de determinações já instituídas na realidade. A ótica determinista, que para ele se formou no Ocidente pela instituição do pensamento como Razão, elimina os possíveis do ser, do vir-a-ser ou, em outras palavras, oculta a criação. Ele considera este encobrimento da criação, portanto, como um desdobramento da hipercategoria da determinidade.

Contudo, isto não quer dizer que não haja determinações, apenas que estas determinações são, elas mesmas, criações e que podem ser destronadas por novas criações que substituirão as primeiras. A perspectiva de Castoriadis é a de que a

¹ CASTORIADIS, Cornelius. *A criação histórica*, p. 89.

realidade social-histórica é fruto do embate entre o imaginário social instituído e imaginário social instituinte. Em suas palavras:

A história é criação; criação de formas totais de vida humana. As formas sociais-históricas não são “determinadas” por “leis” naturais ou históricas. A sociedade é autocriação. Quem cria a sociedade e a história é a sociedade instituinte, em oposição à sociedade instituída, imaginário social no sentido radical. A auto-instituição da sociedade é a criação de um mundo humano: de coisas, de realidade, de linguagem, de normas, de valores, modos de viver e de morrer, objetivos pelos quais vivemos e outros pelos quais morremos — e, obviamente, em primeiro lugar e acima de tudo, ela é criação do indivíduo humano no qual a instituição da sociedade está solidamente incorporada.²

Como vimos, este modo de conceber a criação da realidade social-histórica não ignora a existência de certas contingências determinantes da criação, entretanto seu modo de conceber a criação, em termos abstratos, como imotivada, indeterminada e acausal se opõe ao famoso adágio que diz que a exceção confirma a regra. Para ele a existência da exceção prova que a criação é indeterminada, ou seja, que a exceção desmente a regra.

A imaginação, que em Castoriadis, deve ser compreendida como “por em imagem”³, é faculdade criadora e não está submetida à funcionalidade, comum não somente à espécie humana, porém singular para cada ser humano em particular. O mesmo ocorre em relação ao que ele denomina imaginário social — capacidade criadora do coletivo anônimo — que entra em funcionamento “cada vez que os humanos se reúnem e se dão, a cada vez, uma figura singular instituída para existir.”⁴ O imaginário social cria a linguagem, as instituições e os costumes.

A sociedade, para existir, não pode estar desprovida de significado para si própria. A sociedade existe criando um mundo, e este mundo é para si. Castoriadis afirma que a sociedade se auto-institui e que, portanto, existe na sua

² CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto II — Os domínios do homem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 271.

³ CASTORIADIS, Cornelius. *A criação histórica*, p. 90.

⁴ *Ibid.*, p. 92.

singularidade, criando singularidade neste para-si. O ser humano cria significações ao se articular com a sociedade, por sua vez instituidora de sentidos e instituída por sentidos — que são também criações.

As posições adotadas por Castoriadis em seus múltiplos escritos possuem um nível elevado de complexidade, através do qual o filósofo almeja *elucidar* questões extensas como a gênese das culturas e das sociedades, por meio das categorias de *criação*, *imaginário social-histórico instituinte* e *imaginário social-histórico instituído*, *fazer social histórico*, *criação do coletivo anônimo*, além de algumas variações destes pontos centrais. Paralelamente, ele assinala que

Todo pensamento da sociedade e da história pertence em si mesmo à sociedade e à história. Todo pensamento, qualquer que seja ele e qualquer que seja seu “objeto”, é apenas um modo e uma forma do *fazer* social-histórico.⁵

Este *fazer* social-histórico pode-se ignorar como tal ou reconhecer-se nesta condição, sem que isto altere seu modo de ser como *fazer* social-histórico. Porém pode permitir-lhe ser lúcido a respeito de si mesmo. É nesta *elucidação* da construção social-histórica que reside uma das metas de suas proposições ou, se quisermos, o seu objetivo político.

O que denomino elucidação é o trabalho pelo qual os homens tentam pensar o que fazem e saber o que pensam. Também isso é uma criação social-histórica.⁶

Utilizando as considerações de Castoriadis no âmbito da nossa pesquisa, iremos avaliar algumas etapas da autocriação e verificaremos que imaginários estavam em disputa na consolidação de cada etapa.

A auto-instituição da sociedade brasileira, em termos históricos, é recente e conta de poucas centenas de anos. Passaram-se várias fases desde a chegada da frota cabralina até os dias atuais. O encontro entre as culturas que se deu no Brasil, os embates, maravilhamentos, conflitos ideológicos, momentos de ruptura

⁵ CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 14.

e de reconciliação foram moldando ao longo de cinco séculos esta nova forma geopolítica chamada Brasil.

Contudo, devemos ter em mente as conseqüências da instituição de um novo imaginário: a criação de uma nova forma e de novos sentidos propicia, por si só, a criação do Outro que, ao perceber a diferença, terá que tomar uma nova posição a respeito da novidade e de si mesmo. A nova forma, ao se instituir, ao se diferenciar, lança uma nova luz sobre o Outro e o transforma parcialmente. Podemos perceber este aspecto da criação, por exemplo, observando os efeitos do surgimento das grandes potências capitalistas que, ao se instituírem como tal e nomearem a si próprias como “desenvolvidas”, de certo modo “criaram” a noção do subdesenvolvimento nos países que não atingiram certos níveis de acúmulo de tecnologia e de capital.

Com isto queremos dizer que o surgimento ou a auto-instituição do Brasil na cena mundial como um outro distinto, com uma nova forma e um novo discurso sobre si próprio, certamente, terá produzido efeitos na percepção que as demais sociedades tinham de si mesmas. Na vida em sociedade e na vida das sociedades, nós somos algo em relação aos outros. Uma pessoa só pode se conceber como alta em relação à outra mais baixa. Não há atributos fora da relação: a malha das significações nos atrela a todos dentro da realidade social-histórica.

Neste sentido, consideraremos a hipótese de que a criação do Brasil, em certa medida, também tenha criado a Argentina e vice-versa. Criamo-nos imaginariamente ao nos espelhamos no outro, ao *especularmos* a respeito do outro, espelhamento este que envolve sempre o nível simbólico. Nesta perspectiva, para que uma nova forma exista na realidade social-histórica, ela deve existir simultaneamente no nível simbólico. Como avalia Castoriadis, o homem é um ser que procura o sentido. E para satisfazer esta necessidade de sentido, *cria* o sentido⁷.

Contudo, esta criação é uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que cria a si própria como forma e sentido, ela propicia uma visão e um entendimento desta diferença para as sociedades estrangeiras que, por sua vez, terão que

⁷ Ibid., p.93.

“digerir” este surgimento em termos semióticos, que não necessariamente irão ratificar a imagem/sentido que uma sociedade tem de si mesma. Em outras palavras, as demais sociedades irão acrescentar novas cores à criação original e irão, em certa medida, instituir o outro em termos simbólicos, a partir de uma perspectiva exterior e particular a cada sociedade.

No parágrafo anterior, efetuamos um desdobramento do pensamento de Castoriadis, no que se refere ao espelhamento como categoria instituidora de sentidos e de realidades. Entretanto, o filósofo, que muito se serviu da teoria psicanalítica, refuta esta possibilidade:

O que denomino [genericamente] o imaginário, nada tem a ver com as representações que circulam correntemente sob este título. Em particular isso nada tem a ver com o que algumas correntes psicanalíticas apresentam como “imaginário”: o “especular”, que, evidentemente é apenas imagem *de*, e imagem refletida, ou seja, *reflexo*, ou, em outras palavras ainda, subproduto da ontologia platônica (*eidolon*) [...] O imaginário não é a partir da imagem no espelho ou no olhar do outro. O próprio “espelho”, e sua possibilidade, e o outro como espelho são antes obras do imaginário que é criação *ex nihilo*.⁸

Ao se referir a “algumas correntes psicanalíticas”, Castoriadis está fazendo alusão direta às reflexões de Jacques Lacan propostas no Estádio do Espelho, onde o psicanalista assinala a importância do imaginário na formação do Eu infantil. Esta concepção ganhará relevância neste estudo e por isso, necessitamos fazer algumas esclarecimentos, a fim de que estas duas significações imaginárias não se choquem no desenrolar da nossa questão.

Castoriadis tenta desconstruir a concepção do imaginário em Lacan, afirmando que

Aqueles que falam de “imaginário” compreendendo com isso o “especular”, o reflexo ou o “fictício”, apenas repetem, e muito freqüentemente sem o saberem, a afirmação que os prendeu para sempre a um subsolo qualquer da famosa caverna: é necessário que (este mundo) seja imagem *de* alguma coisa. O imaginário de que falo não é imagem *de*. É criação incessante e

⁸ Ibid., p. 13.

essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa”. Aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade” são seus produtos.⁹

Podemos perceber que a “ontologia platônica”, de que fala Castoriadis, que “os prendeu para sempre no subsolo da famosa caverna”, remete inequivocamente ao Mito da Caverna de Platão. Devemos, pois, avaliar brevemente esta narrativa para observar o que nela há de contraditório em relação à perspectiva do, também grego, Castoriadis.

O Mito da Caverna é narrado por Platão no livro VII de *A República*. Trata-se de uma poderosa metáfora imaginada pela filosofia, a fim de descrever a situação geral em que se encontra a humanidade. Para o filósofo, todos nós estaríamos condenados a ver sombras a nossa frente e tomá-las como verdadeiras. Platão imaginou a maioria da humanidade condenada a uma infeliz condição. Todos estariam presos, desde a infância, no fundo de uma caverna, imobilizados, obrigados pelas correntes que os atavam a olharem sempre a parede em frente. O que veriam então? Supondo a seguir que existissem algumas pessoas, uns prisioneiros, carregando para lá para cá, sobre suas cabeças, estatuetas de homens, de animais, vasos, bacias e outros vasilhames, por detrás do muro onde os demais estavam encadeados, havendo ainda uma escassa iluminação vinda do outro lado subterrâneo, disse que os habitantes daquele triste lugar só poderiam enxergar a oscilação das sombras daqueles objetos, surgindo e se desfazendo diante deles. Era assim que viviam os homens, concluiu ele. Acreditavam que as imagens fantasmagóricas que apareciam aos seus olhos (que Platão chama de *ídolos*) eram verdadeiras, tomando o espectro pela realidade. A sua existência era, pois, inteiramente dominada pela ignorância (*agnóia*).

Com essa metáfora, Platão quis mostrar muitas coisas. Uma delas é que é sempre doloroso chegar-se ao conhecimento, tendo-se que percorrer caminhos bem definidos para alcançá-lo, pois romper com a inércia da ignorância (*agnosis*) requer sacrifícios. A primeira etapa a ser atingida é a da opinião (*doxa*), quando o indivíduo que ergueu-se das profundezas da caverna tem o seu primeiro contato

⁹ *Ibid.*, p.13.

com as novas e imprecisas imagens exteriores. Nesse primeiro instante, ele não as consegue captar na totalidade, vendo apenas algo impressionista flutuar a sua frente. No momento seguinte, porém, persistindo em seu olhar inquisidor, ele finalmente poderá ver o objeto na sua integralidade, com os seus perfis bem definidos. É neste momento, então, que ele atingirá o conhecimento (*episteme*). Essa busca não se limita a descobrir a verdade dos objetos, mas algo bem mais elevado: chegar à contemplação das idéias morais que regem a sociedade - o bem (*agathón*), o belo (*to kalón*) e a justiça (*dikaiosyne*).

Há pois dois mundos. O visível é aquele em que a maioria da humanidade está presa, condicionada pelo lusco-fusco da caverna, crendo, iludida que as sombras são a realidade. O outro mundo, o inteligível, é privilégio de alguns poucos. Os que conseguem superar a ignorância em que nasceram e, rompendo os ferros que os prendiam ao subterrâneo, ergueram-se para a esfera da luz em busca das essências maiores do bem e do belo. O visível é o império dos sentidos, captado pelo olhar e dominado pela subjetividade; o inteligível é o reino da inteligência percebido pela razão (*logos*). O primeiro é o território do homem comum preso às coisas do cotidiano, o outro, é a seara do homem sábio (filósofo) que se volta para a objetividade, descortinando um universo diante de si.

Ao utilizar-se de tal alegoria, Platão demonstra a sua intenção de tratar da educação. Ele estava preocupado em ilustrar como deveria ser a formação dos habitantes da cidade, ou seja, eles deveriam ser orientados a buscar as idéias e os valores mais elevados. A idéia principal da pedagogia de Platão é formar o homem moral dentro do Estado justo. Para orientar os habitantes a tais idéias é necessário o filósofo como educador, pois é ele quem tem o conhecimento das idéias unas e imutáveis.

Platão termina o livro VI ordenando os modos de conhecimento da seguinte forma: o mais elevado, a inteligência; o segundo, o entendimento; o terceiro, a crença e a opinião; e o último, a imaginação ou a suposição.

Já contamos aqui com elementos suficientes para compreender a resistência que Castoriadis demonstra em relação a Lacan, ao afiliar o Estádio do Espelho às concepções platônicas. Primeiramente, assinalamos a questão da Razão que, para Castoriadis, constitui um ponto central de sua argumentação ao referir-se a esta criação greco-ocidental como responsável pela ocultação da

criação, seu conceito-chave. Em Platão, a razão se encontra no ponto mais elevado do saber e é através dela que se alcança a posição intelectual do filósofo. Já Castoriadis acredita que o homem ocidental deixou de perceber na Razão a sua própria criação de significação, fazendo com que a racionalidade passasse a determinar a cultura ocidental. Assim, em Castoriadis, causalidade, finalidade, motivação, função e estrutura são “nomes de guerra” da Razão “necessária e suficiente”.

Há outro ponto divergente nas concepções de ambos pensadores. Em Castoriadis, a categoria do imaginário — ou imaginário social — ocupa uma posição de extrema importância, visto que é o imaginário que institui a realidade social-histórica e é através dele que se manifesta a criação. Mas se observarmos em Platão, veremos que o imaginário ocupa o posto mais baixo na hierarquia dos saberes, e corresponde ao nível de conhecimento do homem comum, que, no mito, se encontra atado dentro da caverna. Temos, pois, discrepâncias difíceis de se superar.

Em Lacan, o imaginário é o registro da cultura no momento da adoção de uma imagem que a criança introjeta na etapa que denomina Estádio do Espelho. Está concepção nada tem a ver com o Mito de Platão. Poderíamos dizer que atribuir ao Estádio do Espelho o influxo do Mito da Caverna é, minimamente, equivocar-se de mito, visto que a influência mais notória seria a da Lenda de Narciso.

O Mito da Caverna não apresenta claramente a relação especular como formadora da realidade — apesar de que, se considerarmos a riqueza do mito, uma interpretação nessa linha seria também possível.

O Mito da Caverna constitui um projeto pedagógico e político de Platão, em outras palavras, apresenta-se como um imaginário social instituinte. Ao tentar explicar o mundo através de sua narrativa mítica, o que deveras faz é instituir um mundo — o império da Razão?

Assim como Platão, Castoriadis também possui um projeto político:

O que tento fazer aqui não é uma teoria da sociedade e da história, no sentido herdado do termo *teoria*. É uma elucidação e esta elucidação, ainda que apresente inevitavelmente uma aparência abstrata, é indissociável de uma finalidade e de um projeto políticos. Mais do que

em qualquer outro domínio, a idéia de teoria pura é aqui ficção incoerente.¹⁰

Com efeito, o choque que se dá entre os dois filósofos consiste no fato de Castoriadis tentar desconstruir as proposições de Platão, ao elucidar que a Razão é uma criação, uma construção humana e que, portanto, ninguém pode falar em nome da Razão, pois este procedimento esconde as verdadeiras intenções políticas de quem fala. Em Platão, a fuga da caverna projeta o homem para outra ordem de questões que só pela “contemplação” ele pode pressentir. Para Castoriadis, o mundo da razão é labiríntico em si mesmo e só a capacidade permanente de instituir-se pode salvar a sociedade do engano e da manipulação.

Esperamos ter amenizado ou *elucidado*, minimamente, o atrito entre as propostas de Platão e Castoriadis. O Estádio do Espelho será tratado em pormenores mais adiante.

Acreditamos que as reflexões, até agora colocadas, acerca do pensamento de Castoriadis nos permitem avançar em direção às ações instituintes que facultaram ao Brasil uma imagem e um sentido. Estas concepções nos auxiliarão a lançar uma luz sobre a instituição imaginária do Brasil e também sobre a sua criação através da percepção argentina.

Nosso percurso partirá, portanto, destas concepções abrangentes de Castoriadis, para incidir sobre outras mais pontuais que nos auxiliarão a observar certos aspectos da formação identitária.

¹⁰ Ibid., p. 13.

1.2 – Textos fundadores e a consolidação da identidade nacional

De início, queremos ressaltar a importância histórica da literatura na própria formação das identidades nacionais, enfocando especialmente o espaço que aqui nos interessa, a Ibero-américa, como contexto do tema que abordamos.

Lembre-mos que os países americanos não existiam como entidades diferenciadas das metrópoles faz poucas dezenas de anos e que isto nos permite mais facilmente rastrear a formação destas unidades geopolíticas e suas identidades culturais.

Mesmo após o Descobrimento (Conquista ou Invasão), países como Brasil e a Argentina ainda não existiam de forma autônoma e eram, portanto, Portugal e Espanha. Mesmo assim, os futuros países que viriam a compor a América entraram, naquele momento, no que seria seu longo período de gestação, através da ocupação violenta da terra, exploração dos recursos naturais, acompanhados pela tentativa de se escravizar dos índios, a chegada dos negros escravos, a miscigenação irregular, porém abundante, das distintas raças, dentro e fora dos relacionamentos legalmente reconhecidos.

O “nascimento” dos diferentes países latino-americanos acontecerá, majoritariamente, no decorrer do séc. XIX, quando as colônias se afirmam como unidades autônomas e conquistam a Independência.

Contudo cabe perguntar: como os brasileiros podiam sentir-se diferentes dos portugueses se, pouco antes, eram portugueses? Como se distinguir dos espanhóis sendo um recente ex-espanhol? Houve, portanto, uma necessidade de se repensar a nacionalidade e recriá-la.

Com a Independência alcançou-se a emancipação, mas a consolidação dos novos países ainda estava por se fazer e, entre os diversos fatores que terão papel de destaque para a referida consolidação, encontramos a literatura.

Em um instigante ensaio intitulado *Irresistible romance*, Doris Summer¹¹ irá demonstrar o quão unidos estão os processos de consolidação das nações no período pós-colonial com a escrita ficcional.

A historiografia da época estava enormemente influenciada pelos preceitos da filosofia positivista, que alcança um prestígio praticamente “científico” ao longo do séc. XIX. Embora ecléticos, muitos positivistas tendiam a se espelhar no discurso da biologia, “cientificizando” o discurso das ciências sociais, e um dos resultados foi o de conceber com frequência a história nacional na América Latina como se fosse, inevitavelmente, a história de um desenvolvimento orgânico. Evidentemente, tal concepção só se sustenta à medida que mascara, através de idealizações e omissões de dados, o desenvolvimento histórico. Summer comenta que

Para os escritores/homens de estado do séc. XIX não haveria uma clara distinção epistemológica entre ciência e arte, narrativa e fato, e conseqüentemente entre história ideal e eventos reais. Embora os atuais historiadores nos centros industriais se encontrem corrigindo a pretensão de historiadores que se imaginam cientistas, a prática literária do discurso histórico na América Latina há muito tira vantagem do que Lyotard chamaria de “indefinição da ciência”, ou, mais especificamente, o que Paul Veyne chama de “indecisão” [indecidability] da História.¹²

A ficcionalidade da historiografia da época, sua pretensa cientificidade e as muitas lacunas existentes no seu discurso são percebidos por Summer como sinônimos de incoerências, num discurso poderia possibilitar a consolidação/criação da cultura nacional e do sentimento de nação, mas devido a tais lacunas, não se prestava a esse papel, cabendo aos narradores, em conseqüência, preencher essas brechas e dar forma e sentido às nações recém-nascidas. Entretanto, a autora não se estende muito nesta questão que, em seu ótimo ensaio, serve de ponte para apresentar os romances fundadores como fator constante na formação das nações latino-americanas. Sua principal preocupação

¹¹ SUMMER, Doris. “Irresistible romance: the foundational fiction in Latin América”. IN: BHABHA, Homi K. *Nation and narration*. Londres: Routledge, 1990, p. 71 – 98.

¹² Ibid., p.76.

será mostrar o quão inextrincável é a relação entre política e ficção na história da construção das nações americanas. A beleza da ficção, sua convincente plenitude, fará aflorar o desejo de identificar-se com ela e a conseqüente vontade de união, induzida através da perspectiva literária.

Contudo, não se deve, necessariamente, considerar a questão lacunar da História como um fator de impedimento para a consolidação da nação. As histórias oficiais das diversas nações apresentam lacunas, são os discursos dos vencedores, estão embebidas em ideologias e são discursos que se mostram coerentes, não apesar das lacunas, mas, sim, devido a elas. A história oficial é um fator de união nacional devido ao seu caráter parcial, lacunar e fictício. O próprio Paul Veyne chamaria a historiografia tradicional de ficção científica, assim como os demais membros da Escola dos Anais em seus inflamados questionamentos sobre o tema. Em *Como escrever a história*, Veyne irá fazer a crítica de uma ampla gama de modos de se conceber a História. Já nos títulos dos sub-capítulos (“A incoerência da história”, “A história nunca será ciência”, “Verdade histórica e verdade científica”, “Apenas uma narrativa verídica”) indicam o quão inexato e não-científico lhe parece a historiografia.

No entanto, dentro da perspectiva através da qual enfocamos estas questões, consideramos que o que impedia que os discursos históricos das ex-colônias servissem como fator de união e consolidação nacionais era o fato de serem as histórias oficiais de Portugal e Espanha e que, portanto, visavam primordialmente a unidade territorial e ideológica de cada império e, deste modo, não serviam como suporte para um movimento que desejava a separação e a diferenciação entre as ex-colônias e as metrópoles.

Os novos países necessitavam criar novas histórias oficiais, novas ficções estatais, igualmente lacunares, e teriam que descobrir/inventar suas próprias origens, tradições e mitos. Havia que se criar um passado (escrito) que justificasse o presente e apontasse um futuro. Coube aos narradores/homens de estado da época estas funções e isso foi precisamente o que fizeram, escrevendo romances que hoje são considerados clássicos em seus respectivos países: *Amalia* (1851), do argentino José Mármol; *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), do brasileiro José de Alencar; *Martín Rivas* (1862), do chileno Alberto Blest Gana; *Aves sin nido* (1889), da peruana Clarinda Matto de Turne, entre outros.

José de Alencar, que em 1861 foi eleito Deputado e em 1868 exercia a função de Ministro da Justiça se encaixa perfeitamente no perfil de narrador/homem de estado. Ele é o autor que melhor representa, no caso brasileiro, o afã de sua época de consolidar uma identidade nacional através da literatura. O indianismo foi a expressão original do nacionalismo brasileiro. O selvagem idealizado por esta geração do Romantismo transforma-se em símbolo do espírito e da civilização brasileiros em luta com a herança portuguesa. Alencar percebe com muita clareza o momento político. Sabe que deve criar histórias nas quais se supere o legado do colonizador e se apague o estigma do colonizado. *Iracema* é a obra-prima do indianismo romântico e referência obrigatória quando se interrogam os fundamentos e a gênese da nossa cultura.

Neste romance, que conjuga lenda, fundo histórico e ambiente idealizado vemos o doloroso nascimento do novo homem do Novo Mundo: do amor de Martim com *Iracema* nasce Moacir, cujo nome significa “filho do sofrimento”. Este sobrevive, porém o preço é a vida da mãe.

Em *O Guarani*, observamos a representação do selvagem como um ideal poetizado pelo autor. O seu herói Peri, símbolo do nacionalismo romântico, é um herói nacional, um ser idealizado como protótipo das perfeições. Tal qual em *Iracema*, veremos o relacionamento do selvagem Peri com Cecília, filha de um fidalgo português, e a decisão dela de permanecer com ele na mata. A pureza de sentimento de Peri contrasta com a perversidade e ambição do aventureiro europeu, personificado no frade Loredano. Vale lembrar que neste caso, diferentemente de *Iracema*, é a morte do fidalgo português, o que permite a união das raças e a idealizada construção do nacionalismo romântico.

A união de grupos historicamente antagônicos através do amor é um dos trunfos de Alencar, usado para apagar ressentimentos e estabelecer um novo imaginário, uma nova imagem/conceito que servisse de espelho, onde os membros da jovem nação pudessem se mirar. O outro trunfo foi o de exaltar a natureza brasileira como um novo e maravilhoso cenário para o novo homem. Na falta de tradições, a natureza se constitui como um fator de união, um mesmo cenário compartilhado por todos. Alencar, além de outros autores da sua geração, criou uma espécie de fauna e flora oficiais que persiste até nossos dias: palmeiras, araras e sabiás são símbolos do Brasil até hoje. Basta assistir, atualmente, a

vinheta de encerramento da companhia estatal, TVE, com seu desfilar de imagens de animais, florestas e praias, embalados ao som do hino nacional, para vermos que o imaginário romântico perdurou e se cristalizou em marca identitária. Nessa vinheta é curioso observar que o homem só aparece quando exerce uma função unida à natureza, como o pescador ou o boiadeiro.

A identificação pátria/natureza marcou grande parte do projeto do Romantismo, contudo a visão edênica dos trópicos é bem anterior a este movimento e remonta à época do Descobrimento, de que trataremos mais adiante.

Já em *Amalia*, do argentino José Mármol, a ação transcorre na Buenos Aires de 1840, sob o governo de Juan Manuel de Rosas. Amália, uma jovem *federal* (do grupo de Rosas) se apaixona por um conspirador unitário (do grupo rival). Seus pais não aceitam essa relação e a forçam a casar-se com um chefe *mazorquero* (outro nome para designar os federais). Rosas impõe como padrinho do casamento o antigo namorado de Amália, contudo o casamento não se consuma, porque o padrinho rapta a noiva e fogem juntos para Montevideú.

Apesar das diferenças no que se relaciona aos temas e à abordagem que cada autor escolheu para seu romance, Summer conclui que estes livros compartilham mais pontos em comum que unicamente o objetivo de construir suas nações. Basicamente, eles se encontram na necessidade comum de reconciliar e amalgamar os componentes da nação através da estratégia de colocar o que anteriormente era irreconciliável — partidos, raças, classes ou regiões — como amantes que se sentem “naturalmente” atraídos e feitos um para o outro.¹³ Ela sugere ainda, que esta naturalização da constituição familiar, juntamente com sua retórica de produtividade sexual, a prole, provê um modelo para a aparente consolidação nacional pacífica durante períodos de conflitos internos. No processo de consolidação das novas nações, esses romances domésticos funcionam como uma exortação: cresci e multiplicai-vos!

O Romantismo se afigurava como o gênero propício para reconciliar e consolidar as nações que, após as campanhas militares separatistas, precisavam se unir para alcançar “ordem e progresso” (“paz y organización”, se diz na

¹³ SUMMER, op. cit., p. 81.

Argentina). Daí o caráter nacionalista (e positivista) deste segmento literário na América Latina.

Com outra perspectiva, podemos dizer que estes autores desejavam uma “tomada de consciência” por parte da população, por meio do artifício de focar determinados elementos de seus países, dramatizá-los e descartar os que pudessem causar algum ruído indesejável na nova composição da realidade, que se desejava exemplar. Encontramos algum fundamento para esta linha de raciocínio em Roberto Damatta, em suas considerações sobre o rito. Para ele, o rito é um elemento privilegiado para a tomada de consciência do mundo, por ser um veículo para a transformação de algo natural em algo cultural.

Para que essa transformação de algo natural em social possa ocorrer, uma forma qualquer de dramatização é necessária. É pela dramatização que tomamos consciência das coisas e passamos a vê-las como tendo um sentido, vale dizer, como sendo sociais.

[...] é pela dramatização que o grupo individualiza algum fenômeno, podendo, assim, transformá-lo em instrumento capaz de individualizar a coletividade como um todo, dando-lhe identidade e individualidade.¹⁴

E foi isto que Alencar e Mármol fizeram: colocaram em foco determinados elementos de seus países e descartaram outros, colocando em situações dramáticas não somente os personagens, mas também a própria natureza, que em Alencar, principalmente, mantém estreita relação com os personagens.

Voltando à questão da historiografia, encontraremos em Andrés Bello, famoso escritor e legislador venezuelano, um modo peculiar de compreender o tema. Bello considerava uma tolice a insistência numa escrita histórica “científica” — em oposição à narrativa — nas Américas. Ele não considerava que a análise empírica ou filosófica fosse inválida, mas que era inapropriada ou prematura num continente onde mesmo os dados históricos mais básicos faltavam. Em lugar disso, Bello defendia a opção narrativa:

¹⁴ DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. P. 35-36.

[...] quando a história de um país não existe, exceto em documentos incompletos, esparsos, em vagas tradições que devem ser compiladas e revistas, o método narrativo é obrigatório.¹⁵

Sua certeza quanto a este tema era tamanha que, em tom provocativo, chegava a perguntar se o suplemento narrativo, em si, não seria a forma mais verdadeira da história.

Esta concepção de Bello nos remete a estudos bem mais recentes, como é o caso do entendimento da nação como narrativa presente no pensamento de Stuart Hall:

Há a *narrativa da nação* tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginária”, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após a nossa morte.¹⁶

Vemos que está concepção da nação como uma narrativa não constitui uma novidade¹⁷. Contudo, há uma diferença clara entre Hall e Bello: este último estava engajado no processo político da independência das colônias espanholas e percebia a importância da narrativa na consolidação das nações. Ele, através de seus escritos, recomendava que assim o fizesse.

Além de Andrés Bello, outros latino-americanos também defendiam esta opção narrativa para escrever a história e chegavam a conceber a narrativa como “sendo a história”. Entre eles o historiador, futuro general e futuro Presidente da Argentina, Bartolomé Mitre, quem publicou em 1847 uma espécie de manifesto,

¹⁵ BELLO, Andrés. Apud. In SUMMER, D., op. cit., p.76.

¹⁶ HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 52.

¹⁷ Andrés Bello nasceu em 1781 e, inclusive, viajou com Simón Bolívar, que era dois anos mais jovem que ele, a Londres para negociar o apoio da Inglaterra.

onde fazia um apelo aos escritores para uma efetiva ação literária que se encaixasse no grande desafio de construir uma nação. Este manifesto serve de prólogo a sua própria contribuição: a história de amor *Soledad*. À sua argumentação a favor do romance como forma propícia para descrever e explicar a América, Mitre adiciona:

Cuando la sociedad se completa, la civilización se desarrolla, la esfera intelectual se ensancha entonces, y se hace indispensable una nueva forma que concrete los diversos elementos que forman la vida del pueblo llegado a ese estado de madurez. Primero viene el drama, y más tarde la novela. El primero es la vida en acción; la segunda es también la vida en acción pero explicada y analizada, es decir, la vida sujeta a la lógica. Es un espejo fiel en que el hombre se contempla tal cual es con sus vicios y virtudes, y cuya vista despierta por lo general, profundas meditaciones o saludables escarmientos.¹⁸

Retenhamos, por agora, as concepções de Mitre sobre o romance como “vida em ação explicada” e também como “um espelho fiel” onde o homem se contempla “tal qual é”. Retomaremos estes pontos mais adiante.

Em seguida, Mitre conclui seu prólogo/manifesto expressando seu desejo de que a história da América fosse narrada pela literatura de ficção e acrescenta mais alguns argumentos:

Es por esto que quisiéramos que la novela echase profundas raíces en el suelo virgen de la América. El pueblo ignora su historia, sus costumbres apenas formadas no han sido filosóficamente estudiadas, y las ideas y sentimientos modificadas por el modo de ser político y social no han sido presentadas bajo formas vivas y animadas copiadas de la sociedad en que vivimos. La novela popularizaría nuestra historia echando mano de los sucesos de la conquista, de la época colonial, y de los recuerdos de la guerra de la independencia. [...] y haría conocer nuestras sociedades tan profundamente agitadas por la desgracia, con tantos vicios y tan grandes virtudes, representándolas en el momento de su transformación, cuando la crisálida se transforma en brillante mariposa. Todo esto haría la novela, y es la única forma bajo la cual

¹⁸ MITRE, Bartolomé. *Soledad*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/>

puedan presentarse estos diversos cuadros tan llenos de ricos colores y movimiento.¹⁹

Vemos, portanto, que Mitre, assim como Andrés Bello, reafirma sua crença no romance — na opção narrativa — como a única forma em que se pode apresentar esses diversos “quadros cheios de cores e movimento”. Ademais, podemos entrever no fragmento acima, um dos preceitos da psicanálise antes mesmo da sua criação: ao dizer que o povo ignora sua história, seus costumes, mal foram formados, ainda não foram filosoficamente estudados, e as idéias e sentimentos, modificados pelo modo de ser político e sócio não foram apresentados sob formas vivas e animadas, copiadas da sociedade em que vivemos, ele expõe a consciência de que o Eu se constitui através do olhar do outro. Neste caso, falamos do Eu nacional, da identidade nacional, que necessitaria, para reconhecer-se como tal, de imagens vivas e animadas que servissem de espelho, onde a identidade nacional pudesse se projetar e se constituir.

Decerto que por trás das imagens que a literatura propiciou, estava a voz do “outro” — Alencar, Mármol — dizendo subliminarmente: “assim somos nós”.

Evidentemente, tratava-se de outra época. É desnecessário dizer que, nos dias de hoje, a televisão, o cinema, o vídeo, as fotografias em jornais e revistas, a música popular, que freqüentemente nos é apresentada em forma de vídeo, em resumo, que toda esta enxurrada de imagens cada vez mais constitui o “Nós” da cultura ocidental e do resto do mundo. A leitura de romances e poemas decrescem em importância em muitas partes. Pouco a pouco diminuem no planeta o número de culturas que ainda não foram decisivamente alteradas pelos meios de comunicação de massa e, desta forma, estes suplantaram a literatura nos mesmos propósitos que tratamos aqui e em outros mais.

Entretanto o que nos interessa neste momento é, por um lado, observar na literatura a sua capacidade produzir um espelhamento e um imaginário, a fim de modificar a percepção da realidade extratextual e, em certa medida, alterá-la — como é o caso de que tratamos no momento. Nesta situação, fica clara a intenção política de produzir uma mudança de atitude — de identidade — na sociedade

¹⁹ Ibid.

através da oferta de uma imagem criada pela literatura, que subliminarmente indica o que deseja. Por outro lado, verificaremos ao longo deste trabalho a aptidão da literatura para inserir um imaginário pré-estabelecido na trama narrativa como referente.

Se utilizarmos a perspectiva de Castoriadis, podemos dizer que nas obras referidas de Alencar e Mármol, o que observamos é o imaginário social instituinte se impondo sobre a realidade social histórica.

No caso das narrativas fundadoras da América Latina, Doris Summer acrescenta ainda que há várias razões para coincidência entre o estabelecimento das novas nações e a projeção de suas histórias ideais no romance. Porém a mais chocante conexão, segundo ela, é o fato de que entre os autores de romances figuravam também os “pais” de suas nações, preparando projetos nacionais através da ficção e implementando as ficções fundadoras através da legislação ou das campanhas militares. Ela observa, igualmente, que

Ao final do séc. XIX, já se poderia preencher uma página inteira com os nomes dos escritores hispano-americanos que foram também presidentes de seus países. Uma lista comparável de escritores que ocuparam postos inferiores ao de Presidente não teria fim.²⁰

Se, por um lado, os romances fundadores das nações ibero-americanas possuíam este aspecto de arte engajada num projeto político de unificação de seus países, por outro, esta consolidação se torna possível porque se desloca para o âmbito do imaginário.

A realidade da conquista da América não foi uma história de amor. Ao contrário, houve usurpação das terras indígenas, houve massacres, escravidão, degredo e muitas batalhas. Tudo isto implica a existência de graves divisões em várias esferas da sociedade, o que, seguramente, inviabilizaria qualquer possibilidade de união naquele momento histórico. A crueza da realidade, com tantas divisões, brutalidade e ressentimentos não poderia fazer confluir, por si só, facções tão dispares, sem interesses em comum. Havia necessidade de se ultrapassar esse estado de coisa. Havia muito a ser feito e não menos a ser

²⁰ SUMMER, D., op.cit., p.73.

esquecido. O desejo de completude, de união nacional, diante da real fragmentação da sociedade só pode se realizar no nível do imaginário e com seu suporte, pois as divisões sociais e a animosidade entre os grupos existiam de fato, estavam discursivamente justificadas e não se modificariam rapidamente sem uma intervenção exterior. A magia do estabelecimento do imaginário reside justamente em sua capacidade de alterar a percepção dos dados objetivos.

Por certo que os dados objetivos, os fatos ou as imagens pouco dizem se não são atravessados pelo simbólico, pela linguagem. Mas em contrapartida, os dados da realidade não “cabem” dentro da linguagem. Algo — ou muito — sempre sobra e isto sempre permite que outro discurso incida sobre dita realidade e altere sua percepção. O discurso imaginário, desta forma, se implanta às custas da redução do vigor significativo do discurso que o antecedeu e que perderá seu lugar significativa na superfície do objeto e poderá cair no esquecimento.

Visto deste modo, fica mais fácil entender a afirmação de Ernest Renan, quando afirma:

O esquecimento, eu poderia ir além e dizer o erro histórico, é um fator crucial na criação de uma nação”.²¹

Em sua concepção, para a existência de uma nação é fundamental que os indivíduos tenham muitas coisas em comum e também que eles tenham esquecido muitas coisas.

Gostaríamos que esquecimento fosse entendido, aqui, como algo que se perdeu do imaginário e também como realidade perdida no momento da projeção/identificação com o espelho narrativo. Neste instante ocorre o registro do imaginário e os dados de realidade dissonantes a este registro arrefecem, são perdidos, esquecidos.

Avançando um pouco mais neste raciocínio, poderíamos comparar o esquecimento, concebido como um fundamento ou condição para a formação de uma nação, com as “lacunas” a que nos referíamos anteriormente na historiografia. Esse apagamento do passado que, como tal, se apresenta como uma lacuna na memória de uma coletividade e que permitiu a união de grupos muitas

²¹ RENAN, Ernest. “What is a nation?” In: BHABHA H., *Nation and narration*, p.11.

vezes antagônicos, possibilitou que se desse um salto por cima da real composição fragmentária da sociedade da época, um salto sobre uma impossibilidade real, apoiando-se em imagens e sentidos — um espelho — propostos pela literatura ficcional.

Abordado desta forma, este processo de formação da nação e da identidade nacional apresenta enormes semelhanças com o processo de identificação primária proposto por Lacan no “Estádio do Espelho”, sobre o qual discorreremos mais à frente.

A literatura funcionaria como um espelho onde os “recém nascidos” brasileiros, argentinos, etc, poderiam se ver numa imagem unificadora, ideal, como uma imagem explicada, bela, prazerosa e desejada. E Bartolomé Mitre já em 1847 — antes de Freud e Lacan — já mostrava plena consciência disto, quando dizia que

[la novela] es también la vida en acción pero explicada y analizada, es decir, la vida sujeta a la lógica. Es un espejo fiel en que el hombre se contempla tal cual es con sus vicios y virtudes, y cuya vista despierta por lo general, profundas meditaciones o saludables escarmientos.²²

Ao conceber o romance como vida explicada, Mitre nos dá a outra chave do espelhamento: não basta somente a imagem para que se efetue a mudança de atitude que o espelhamento produz. A imagem deve possuir um sentido, ou seja, ela precisa da mediação da linguagem.

Bartolomé Mitre, em meados do séc. XIX, nos dá claros sinais de consciência do poder do espelhamento na constituição da identidade nacional.

Passemos ao séc. XX, o século da Psicanálise, onde o tema da formação do Eu é delineado de forma mais profunda e detalhada.

22 MITRE, Bartolomé. *Soledad*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/>

1.3 - A formação do Eu cultural

Os processos de formação da identidade cultural, da identidade nacional e da individual vêm sendo estudados sob distintos aspectos há bastante tempo por diferentes áreas do conhecimento. Os Estudos Literários, a Antropologia, a Sociologia, os Estudos Culturais, a Filosofia, a História, a Linguística, a Psicanálise e a Psicologia, entre outros, têm produzido um conhecimento bastante variado e, ao mesmo tempo, complementar no que tange às identidades, esclarecendo pontos, levantando questões e, principalmente, entrecruzando-se.

Enfocaremos, aqui, apenas certos aspectos da formação do ser cultural, das identidades culturais e da identidade nacional em seus moldes imaginários, deixando de lado determinações de outra ordem, como genéticas ou climáticas, por exemplo.

A área que nos propomos investigar é extremamente ampla e, evidentemente, sempre ultrapassa a abordagem de um só estudo. O caminho que nos pareceu apropriado percorrer foi o de comparar a construção de “unidades culturais”, a saber, identidade cultural do indivíduo e identidade cultural do grupo, que, ao se conformar ao espaço geopolítico de um estado nacional, será considerada em seu aspecto “unitário”, conhecido por identidade nacional. Trata-se, portanto, de abordagens que se restringem ao âmbito cultural em sua condição de criação imaginária, o que nos ajudará a elucidar certos pontos da representação e criação identitária na arte literária.

O paralelo que traçamos aqui entre psicologia individual e coletiva pode, a princípio, parecer um pouco extremo. Entretanto os pontos em comum são muitos e nos permitem, com efeito, estabelecer tais relações que ajudarão a esclarecer alguns fatores que se situam nas origens das identidades culturais. O próprio Freud abre um de seus escritos, justificando esta aproximação:

A oposição entre psicologia individual e psicologia social ou coletiva, que a primeira vista pode parecer muito profunda, perde grande parte do seu significado quando a submetemos a um exame mais detido. A psicologia individual dedica-se especialmente ao homem isolado e

investiga o caminho pelos quais ele tenta alcançar a satisfação de seus instintos, mas bem poucas vezes e sob determinadas condições excepcionais, lhe é dado prescindir da relação do indivíduo com seus semelhantes. Na vida anímica individual aparece integrado sempre, efetivamente, “o outro”, como modelo, objeto, auxiliar ou adversário, e, deste modo, a psicologia individual é ao mesmo tempo e desde o início, psicologia social, num sentido amplo, mas plenamente justificado.²³

Alguns estudos nos auxiliarão a compreender a formação das identidades culturais, assim como sua representação e recepção. Começamos por Freud e Jacques Lacan, que deu continuidade aos trabalhos de Freud e que trouxe à psicanálise algumas contribuições da Lingüística, da Ótica, do Estruturalismo, do Desconstrutivismo, das Literaturas, entre outras. Começamos, portanto, pela formação da identidade individual, do Eu.

Em *Introdução ao narcisismo e Psicologia das massas*, de Freud, encontramos o momento em que ele reconhece que não existe, desde um princípio, uma unidade comparável ao Eu, e que para a constituição deste é necessário um novo ato psíquico. Este novo ato está relacionado à etapa que considera primordial, a do auto-erotismo ou perversão polimorfa.

O sujeito, como entendido pela Psicanálise, é um ser falante, isto é, um ser que só tem acesso às coisas do mundo através da mediação do simbólico, já que a linguagem pré-existe ao sujeito. Lacan nos fala do desejo materno, onde a criança é falada antes de existir como corpo, por exemplo, antes dela nascer já tem um nome. E isto é o começo de sua transformação como sujeito do desejo. Contudo, trata-se de um sujeito que não se basta, assujeitado a um outro que lhe fornece e nomeia os seus objetos.

Freud nos fala que a criança é um conjunto compósito, que não possui uma organização, uma estrutura. Este conjunto compreende pulsões parciais que se ligam a zonas erógenas. Estas pulsões parciais funcionam num estado anárquico (chamado de organização pré-genital). Cada uma das zonas erógenas funciona como se as demais não existissem e há vários prazeres sendo demandados ao mesmo tempo e, sendo assim, a economia pulsional se apresenta desordenada. É necessário, portanto, uma nova ação psíquica para que surja um Eu capaz de

²³ FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do Eu*, p.7.

"centralizar" (organizar) esta balança de investimentos. Este Eu, por não ser originário do psiquismo, é constituído a partir do outro.

Há uma antecipação feita pelas figuras parentais que possibilita a constituição da criança como um sujeito. Nas palavras de Freud:

Se considerarmos a atitude dos pais ternos perante seus filhos, seremos obrigados a reconhecer nela a revivescência e a reprodução de seu próprio narcisismo, que eles havia abandonado desde longa data ²⁴.

Os pais colocam sobre esta criança várias expectativas, que se relacionam com as coisas que eles gostariam de realizar ou terem sido. Desta forma, o narcisismo primário da criança é a reatualização do Ideal de Eu, do narcisismo dos pais.

Lacan lança uma luz sobre esta passagem do auto-erotismo para o narcisismo ao conceitualizar o Estádio do Espelho, onde a criança forma uma representação de sua unidade corporal por identificação com a imagem do outro. Nesta experiência especular ocorre uma cena de reconhecimento, onde o outro diz: “aquele é você”. Isto precipita na criança uma espécie de certeza de si, o que provoca uma experiência jubilatória e forma uma imagem corporal que vai ter uma história, um desdobramento e vai fazer o sujeito ficar preso ao reconhecimento do outro. Neste momento surge um Eu ideal (imaginário). Esta primeira diferenciação entre o sujeito e o outro permite que a imagem narcísica constitua condições para o aparecimento do desejo e do seu reconhecimento.

O novo ato psíquico ao qual Freud se refere, e que dará lugar à constituição do Eu, há que entendê-lo em termos de identificação — que, segundo Freud, constitui a forma mais precoce e primitiva da ligação afetiva — e, mais especialmente, nos termos que Lacan propõe no Estádio do Espelho.

Lacan entende por identificação a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem. Assim, este novo ato psíquico, esta identificação que se chama de narcisista, porque alude à constituição do Eu, ao narcisismo, demonstra que o Eu se constitui como um recorte da etapa do auto-erotismo por

²⁴ FREUD, S. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*.

identificação e, também, que a identificação a uma imagem implica sua libidinização. Ou seja, existe um desejo que impulsiona à identificação.

Para compreender a etapa do auto-erotismo, Lacan insiste em que a criança humana nasce prematura: ela não pode andar, nem se alimentar sozinha, não pode comunicar-se —a não ser por um rudimentar choro ou sorriso — e sua coordenação motora é mínima. Seu corpo não seria sentido como sendo inteiro, senão como “despedaçado”, sem coordenação. Observa-se, nesta fase, um estado de impotência produzido pela contingência de haver nascido “sem estar pronto”. A libido circula, portanto, por todo o corpo, sem que a criança possa ordená-la ou articulá-la numa unidade, cujo aprendizado far-se-á nas várias fases que se seguirão.

É justamente nesta fase que ocorrerá a identificação primária no Estádio do Espelho: a criança ao colo de sua mãe será confrontada ao espelho. Neste momento, aquele corpo prematuro, descoordenado ou despedaçado terá diante de si uma imagem unificada, a imagem do Eu, que antecipa sua inteireza, cuja consciência a criança ainda não tem. Ao mesmo tempo, sustentando a criança ao colo está a mãe, com seu olhar fixado no filho, talvez sorrindo e adivinhando-lhe os desejos, dizendo algumas frases no registro utilizado para falar com os pequenos, ou ainda, “aquele é você”. Na constituição do Eu infantil participam não somente o bebê e sua imagem refletida que, como tal, é apenas um fato. O olhar materno, sua língua, sua cultura e desejos também participam do ato, fazendo que a mãe dê significado à criança, ou melhor, que dê significação à imagem refletida, inserindo-a na cultura. O fato, uma mera imagem, embebe-se de sentido, ou, em terminologia lacaniana, é atravessada pelo simbólico. Lacan considera, portanto, que o Eu se constitui como outro, por identificação a uma imagem. Daí, segundo Lacan, seu estatuto imaginário. Em suas palavras, a identificação primária é

A aventura original através da qual, pela primeira vez, o homem passa pela experiência de que se vê, se reflete e se concebe como outro que não ele mesmo — dimensão essencial do humano que estrutura toda sua vida de fantasia.²⁵

²⁵ LACAN, Jacques. *O seminário*, livro 1, p. 96.

Este reconhecimento da própria imagem como outro — reconhecimento de si no que está fora de si — pode ser observado quando a criança, após identificar aquela imagem como sendo a sua imagem, passa diante do espelho e, apontando para a imagem, diz “neném...”. Ou seja, o “neném” é o que se vê no espelho. Isto implica a alienação do Eu a uma imagem. Contudo, esta seria a única possibilidade de que o Eu, antes desconhecido, se reconheça como tal. Ocorre, portanto, o desdobramento do Eu em sua imagem e a identificação com essa imagem.

Correlativo ao reconhecimento do Eu como tal, temos que observar sua alienação a “outro”, sua imagem, e o desconhecimento desta alienação que o constitui ou, mais precisamente, o desconhecimento da dupla alienação que, em sua origem, dá suporte ao Eu: por um lado o Eu se aliena a uma imagem e, por outro, à esfera do simbólico, que é onde se situa o olhar materno — que também representa a língua materna, o seu desejo, o código e a perspectiva cultural — e que é a condição necessária para a identificação do Eu.

No entanto, entre o corpo fragmentado e a imagem unificada existe um vão, uma impossibilidade. Reiterando o que dissemos, o homem nasce prematuramente e, nos primeiros meses de vida, seu sistema nervoso ainda não alcançou a maturidade, não está completa a mielinização, o que produz, entre outras coisas, a descoordenação motora, um mal-estar e a impossibilidade de organizar numa unidade os dados proprioceptivos. Nessa etapa lhe é impossível possuir tal unidade, porém esta antecipação de unidade prometida pela imagem o atrai. A captura imaginária dessa imagem, para Lacan, provoca fascinação e constitui o Eu ideal que, por sua vez, será também a origem das identificações secundárias. Contudo este Eu ideal cria a necessidade de uma resposta: esta imagem, Eu ideal, exige unificação onde há descoordenação e fragmentação. Neste momento, esse Eu ideal passa a funcionar como Ideal do Eu, exigindo a perfeição. Porém é impossível responder às exigências que essa imagem antecipada implica. Temos aí uma *hiancia* — o termo se refere a uma ausência significante, um intervalo na cadeia associativa do sujeito, que o convoca a produzir sentido —, uma defasagem que é impossível preencher. Contudo este espaço deve ser preenchido caso se deseje “ser” aquela imagem. Há que se

construir uma ponte sobre este abismo para conseguir se tornar o que não se é. Esta ponte será construída no imaginário com a invisível materialidade da palavra que, por sua vez, também lhe é alheia, pois, no caso do bebê, será a palavra da mãe. Com isto queremos dizer que algo da ordem do impossível — o salto sobre o abismo — faz apelo à simbolização.

Daí o entendimento de Lacan ao atribuir à impossibilidade o estatuto de matriz simbólica. Ao lançar mão do simbólico — do código, da língua, da cultura situada na perspectiva do olhar materno — para alçar vôo sobre o vão que o separa do seu Eu ideal, a criança cruzará o “umbral do visível” para identificar-se a uma imagem que lhe dará sentido e um sentimento antecipado de completude, já pertencente à cultura.

O que é criado nesse momento é o *Je* — o Eu da identificação e do desejo. Porém nesta passagem algo se perde. O ser humano é complexo, amplo e não pode estar contido numa imagem, ainda mais quando esta se encontra restringida por uma significação. Como dissemos, neste salto algo se perde, algo sobra, e a esse resto Lacan chamou de *moi*, que é o próprio corpo e suas complexidades, necessidades, etc. O *Je* é uma parte do *moi*, que é a realidade complexa, corpórea e que, entretanto, converte-se em objeto do *Je*. Ao identificar-se com *Je*, a complexidade física do corpo converte-se em objeto de *Je*, já que o sujeito transformado por essa identificação com a imagem (Eu ideal) irá utilizar a palavra “eu” para referir-se a sua imagem introjetada, idealizada e não, à sua complexidade física. Este “Eu consciente” é *Je*, uma parte do *moi*. Usa-se, portanto, uma parte pelo todo, daí seu atributo, em Lacan, de metonímia. A parte do *moi* que se perdeu na formação do Eu da identificação (*Je*) ficará no inconsciente como um resto não reconhecido, a princípio, como Eu.

A formação do Eu no olhar do Outro, segundo Lacan, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento de entrada nos vários sistemas de representação simbólica, incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual. Os sentimentos contraditórios e não-resolvidos que acompanham essa difícil entrada — o sentimento dividido entre o amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso de rejeitar a mãe, a divisão do Eu em suas partes “boas” e “más”, a negação de sua parte masculina ou

feminina e assim por diante, que são aspectos-chave da formação inconsciente do sujeito e que tornam o sujeito “dividido”, permanecem com a pessoa por toda a vida. Contudo, ainda que o sujeito esteja sempre dividido ou partido, ele vivencia sua própria identidade como algo reunido, “resolvido”, ou unificado, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa unificada”, que ele formou na fase do espelho, em sua iniciação nos sistemas simbólicos. Esta, de acordo com este tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade”.

Deste modo, considera-se a identidade como algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes e não algo inato, existente desde o momento do nascimento. Existe sempre algo imaginário ou fantasiado a respeito de sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, sempre “em processo”, sempre sendo formada. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não-reconhecidas na vida adulta. Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma “falta de inteireza” que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais imaginamos ser vistos por outros.²⁶

Trazendo as considerações que o Estádio do Espelho apresenta para o foco de interesse deste estudo — a constituição imaginária do Brasil na literatura argentina —, pretendemos demonstrar, em primeiro lugar, que o processo da formação identitária, do narcisismo, para o qual o Estádio do Espelho aponta, vai além da identificação primária na primeira infância e que pode ser verificada, igualmente, na formação da identidade cultural do grupo e, também, da nação. Com outras palavras, diríamos que o Estádio do Espelho é algo estrutural e que, portanto, preside não somente à formação do Eu, mas também à formação do “Nós”, um conjunto de Eus imaginariamente forjados no mesmo espelho. À esta concepção, que recém esboçamos, podemos agregar o ponto de vista de Stuart Hall, quando comenta que

²⁶ Ibid., p. 39-39.

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto — como nas fantasias do eu “inteiro” de que fala a psicanálise lacaniana — as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas*.²⁷

Complementando as observações de Hall, diríamos que as culturas nacionais constituem a fantasia do Nós “inteiro”.

Ademais, veremos que uma obra de arte ou qualquer outra realidade que se apresente como uma imagem com significação, como *um ser atrelado à linguagem*, pode seduzir seu espectador e converter-se em espelho, quando, então, veremos mais uma vez um salto sobre uma impossibilidade — vir a ser aquela imagem com aquele significado — impulsionado por um desejo desse outro que lhe antecipa a completude ou unidade que não tem e que, através do espelho, só imaginariamente poderá experimentar.

Notem que Lacan já previa o deslocamento que fazemos aqui quando escreveu

O Estádio do Espelho [...] não é simplesmente um momento do desenvolvimento. Tem também uma função exemplar, porque revela certas relações do sujeito à sua imagem, enquanto Urbild do eu.²⁸

O Eu e o Nós, nesta perspectiva, se projetam e se identificam com uma imagem com significado, culturalizada. A criança vista no espelho é uma imagem legendada e desejada, da mesma forma o são os adultos tragados pela relação especular, numa identificação secundária. Instaura-se uma ilusória certeza. Em ambos os casos, observa-se o desconhecimento desta dupla alienação à imagem e ao simbólico: o Eu e o Nós ignoram que se constituem como “outro” na construção imaginária. E isto situa a instância do Eu numa linha de ficção para sempre, diz Lacan²⁹.

²⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. P. 61-62.

²⁸ Lacan, J., op. cit., p91.

²⁹ Lacan, J.. *Escritos*, p.98

Este é um dos pontos em comum entre a criação literária (ou artística, em geral) e a formação identitária: o seu caráter de construto ficcional, onde dados da realidade e do imaginário participam desta formação. Outra convergência se dá quando percebemos que ambas podem se converter em espelhos na formação de outras identitárias.

1.4 – O valor antropológico da literatura.

Em *O fictício e o imaginário*, de Wolfgang Iser, podemos encontrar concepções que nos permitem proceder às aproximações que fazemos aqui entre a identidade cultural e a ficcionalidade.

Procurando destacar o valor antropológico da literatura, o autor assinala que o ser humano nunca alcança um domínio completo de si mesmo, o que o faz encenar sua própria duplicidade num espaço imaginário. Ao se perguntar sobre a necessidade histórica do meio literário, ele explica que precisamos penetrar por trás da construção da realidade por ele produzida, pois, assim, pode-se evidenciar a constituição antropológica do homem, que se alimenta de suas fantasias. Sua percepção da literatura como “espelho da plasticidade humana” se desdobra nas seguintes considerações:

Se a literatura permite, pois, formar a plasticidade humana, sua existência assinala uma tendência à objetivação; essa tendência, no entanto, não pode assumir nenhuma figura definitiva: a superação de limites é a condição de sua manifestação. Se a literatura converte essa plasticidade em forma, o desdobramento desta se torna o espelho do homem que sempre tenta superar a si mesmo. Por este motivo, ela é aquele meio que não só pretende algo, como também mostra que tudo o que é determinado é ilusório.³⁰

Este aspecto tão humano de poder captar na literatura o que não está escrito, sendo, porém, como um substrato, o seu próprio reflexo, que é o de se saber compelido a superar limitações nos pode ser útil, visto que, na relação especular, descobrimos também um desejo de superação de uma impossibilidade, que é permanecer sempre como se está.

Simultaneamente, o pensamento de Iser ratifica a proposição de Castoriadis quanto à criação e ao imaginário radical: ambos concebem a determinação como algo ilusório.

³⁰ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. P. 9.

Ao se ver no outro, o homem está se inventando através do seu desejo e, portando, indo além dele mesmo, se superando. Na condição de sujeito do seu desejo o homem se recria, se inventa e se ficcionaliza: a identidade cultural é o texto que ele escreve.

No entanto, cabe perguntar: se o homem é real, como pode ser igualmente fictício? Como pode existir algo que, embora existente, não possui o caráter de realidade?

Para suplantar esta relação opositiva entre o real e o fictício, Wolfgang Iser propõe uma relação triática entre o real, o fictício e o imaginário, e irá comentar que existe no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional.³¹ Contudo observa que essa realidade, ao se repetir no texto de ficção, não se esgota nessa referência, e que essa repetição, portanto, seria um *ato de fingir*. A realidade reproduzida a partir do fingir transforma-se em signo, ultrapassando, portanto, sua determinação. Os atos de fingir, para Iser, acarretam uma transgressão dos limites. Através deles o real, de certa forma, se irrealiza e o imaginário aflora. Isto nos permite distinguir até que ponto as transgressões de limites que provoca (1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado, (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado.³²

Quando trazemos as considerações de Iser para a relação especular, onde os limites que são transgredidos são os de si mesmo, de sua própria consciência e de seu corpo, notamos que a realidade do outro já é, em determinado grau, um signo. A realidade desse outro, no qual alguém se espelha, já se encontra semi-irrealizada — já possui um sentido, já foi atravessada pelo simbólico — e o imaginário, portanto, dispõe de um ambiente adequado para se instaurar. O outro já se encontra ficcionalizado, semiconstruído, apresentando as condições necessárias para que o mecanismo das projeções/identificações se manifeste, dependendo somente do estopim do desejo para que a transformação especular tenha lugar. E essa transgressão dos próprios limites fará que o homem que se

³¹ Ibid., p 14.

³² Ibid., p.16.

modificou imaginariamente na identificação especular reformule, em certa medida, o mundo formulado e, à medida que o experiente, poderá passo a passo compreendê-lo.

Iser distingue funcionalmente os atos de fingir em três etapas: *a seleção*, *a combinação* e a *auto-indicação* ou *desnudamento de sua ficcionalidade*. O primeiro trata da seleção dos referentes do mundo exterior, dos quais o texto se apropria para transgredir os limites daquela realidade, à medida que os desvincula de seus contextos originais. Se os elementos acolhidos no texto evidenciam um campo de referência, simultaneamente, eles nos permitem entrever o que daí foi excluído através desse ato de fingir.

A *combinação* é a operação através da qual os elementos selecionados serão interligados de modo convincente, a fim de transgredir os limites entre o texto e o contexto. É por intermédio da combinação que se alteram as perspectivas e se reformulam valores. Tanto a seleção quanto a combinação possibilitam a apreensão da intencionalidade do texto ficcional, pois fazem que os sistemas de sentido da vida real se convertam em campos de referência do texto e, nele, ganhem uma nova visibilidade.

Já a *auto-indicação* ou *desnudamento de sua ficcionalidade* deve ser entendido como o conjunto de sinais do texto que demonstram seu caráter ficcional por meio do reconhecimento de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham. Este ato de fingir não designa nem mais a ficção como tal, mas sim o “contrato” entre o autor e o leitor. Quando se desnuda, a ficção finalmente transgride o próprio mundo representado no texto: ela o põe em dúvida e o transforma em hipotético ou, na expressão de Iser, o mundo é colocado entre parênteses. Existe também outra probabilidade: a de que o mundo fictício se converta numa possibilidade de mundo, na perspectiva dos que não estão dispostos a reconhecer seus sinais de ficcionalidade já tão familiares. O próprio Iser comenta a importância da ficção no âmbito social e como esta extrapola os limites das artes.

Nesta familiaridade rotineira que entre nós desperta o repertório de signos — por certo apenas esboçados — já se esconde uma consequência significativa. Pois as ficções não só existem como textos ficcionais;

desempenham elas um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo.³³

Depois destas explicações devemos retomar o que comentamos anteriormente sobre a importância da literatura ficcional na formação das identidades nacionais na época da Independência. Em outras palavras, voltaremos ao tema da literatura usada conscientemente pelos escritores/homens de estado para forjar, dentro da relação especular, uma nova identidade, um Nós.

Do mesmo modo que, para Lacan, o filhote humano não sente seu corpo como uma unidade articulada, mas, ao contrário, seu corpo é percebido como algo descoordenado, despedaçado, também as nações recém-nascidas não se percebiam como uma unidade articulada — porque, de fato, não o eram. Os “corpos” dessas nações eram, claramente, despedaçados, desmembrados em grupos rivais, classes antagônicas, com poucos interesses em comum. Havia a necessidade de se ficcionalizar as nações, a fim de poder superar os limites impostos pelo estado fragmentário no qual as incipientes nações se encontravam. José de Alencar, Gonçalves Dias, José Mármol, Bartolomé Mitre e tantos outros criaram por meio dos seus atos de fingir a possibilidade de se transgredir a realidade da época pela via ficcional. Selecionaram o cenário e os personagens com a finalidade de combiná-los numa trama que representava a saída do impasse em que se achavam. Participavam daquele momento todos os elementos que propiciam o aparecimento do fenômeno das projeções/identificações: havia um corpo fragmentado, desorganizado, sem a possibilidade de se ver unido, com o decorrente mal-estar que esta situação provoca; surge, então, uma imagem idealizada do país, uma imagem ficticiamente completa e lógica, ou seja, com sentido, que implicitamente dizia “estes somos nós”; o surgimento do desejo põe em marcha o mecanismo das projeções/identificações e passa-se a uma nova etapa, com o novo passo para a consolidação imaginária da nova nação.

Com efeito, os atos de fingir de W. Iser e sua antropologia literária se acomodam muito bem aos pressupostos que o Estádio do Espelho apresenta. A *seleção*, que o ato de ficcionalizar pressupõe e a *combinação*, que dará novo

³³ Ibid. p.24.

sentido aos referentes, correspondem, claramente, à concepção de que o Eu se forma como um recorte da fase do auto-erotismo — o Eu da identificação, o Je. Este recorte equivale à seleção do ato de ficcionalizar. A imagem selecionada irá necessariamente se combinar com a estrutura psíquica pré-existente, dando-lhe um novo sentido. Mas, como já dissemos, na identificação do Estágio do espelho, quando o *Je* é criado, algo se perde. E o que é perdido é a própria realidade complexa anterior a identificação. O *Je*, devido a sua composição fictícia, irá obliterar, em certo grau, o conhecimento do que não foi selecionado e re combinado no novo modo de se ver. O resto, o que sobra, equivale ao *moi*, que tende a ser recalcado para o inconsciente ou pré-consciente, estando este último num estado de latência que, dadas determinadas circunstâncias, pode voltar ao consciente ou encontrar modos secundários de expressão.

O desnudamento da ficcionalidade é um ato de fingir que oferece certa resistência para ser desvelado na ficção da identidade cultural. Os sinais de ficcionalidade da literatura são muitos e vão desde o “era uma vez...” até a aceitação por parte do leitor de que uma personagem “suba aos céus de corpo e alma” enquanto pendurava os lençóis no varal. A aceitação desse desnudamento se dá sob a forma de um “contrato” entre o leitor e o autor.

Em sociedade, a ficção das identidades não apresenta sinais tão claros, pois se apresenta como um *texto encenado*, porém sem a moldura do palco para desnudá-lo como ficção. Além disto, a narrativa da identidade cultural é uma construção que se pretende hegemônica, ou seja, ela é uma discurso que almeja neutralizar as diferenças e tornar-se norma. Se há um “contrato” entre as partes envolvidas, este é firmado tacitamente entre os atores. No tocante à autoria, esta se dissolve nas massas, no coletivo anônimo, que, ao interpretá-la, lhe empresta novos matizes.

O modo mais eficaz de observar o que há de arbitrário e ficcional nas identidades culturais é colocar-se na condição de estrangeiro. Este, efetivamente, pode ser capaz de relativizar sua cultura ao se confrontar com uma outra diferente. Ele estaria apto a perceber no texto encenado da outra cultura sua arbitrariedade, seu caráter de construção, que não encontra paralelo na cultura de onde veio. Este desnudamento da ficção que o estrangeiro pode alcançar é, contudo, uma via de mão dupla, já que ele poderá deduzir que a sua própria cultura tampouco encontra

justificativa naquela onde ele se situa, sendo, deste modo, igualmente construída e fictícia. Em consequência, a experiência de ser estrangeiro pode “estrangeirizá-lo”, em certo grau, para sempre. A este respeito, Julia Kristeva ressaltou que

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta de nossa identidade, [...] o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às identidades.³⁴

Tentamos demonstrar, aqui, como os atos de fingir ultrapassam os limites da ficção em sentido restrito e se expandem nas construções sociais. Sem a ficção não há o que chamamos de realidade cultural, uma vez que foram diferentes ficções que deram forma a essa realidade.

Prossigamos com este tema, o da construção do homem imaginário.

³⁴ Kristeva, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos.*, p. 9.

1.5 – Projeções, identificações e afetos

Se a literatura reelabora os fatos sociais dos quais se apropria através dos atos de fingir, ela irá, do mesmo modo, modificar a percepção dos mesmos no decorrer da narração. Decerto há que se ter cuidado ao se modificar a compreensão da realidade, pois a mudança de compreensão leva a uma troca de atitude diante da frágil realidade. Dando exemplos extremos: Poderíamos imaginar a quantidade de assassinatos que a “compreensão” de livros como O Capital, O Corão, a Bíblia ou Mein Kampf propiciaram? Ou, ao contrário: Quantos “se salvaram” ao “compreenderem” os mesmos enunciados? Estas histórias — e tantas outras — ao se projetarem na pequena tela que temos dentro da cabeça abrem espaço às nossas participações afetivas, ou seja, ao domínio das projeções-identificações.

Nesses espelhos literários — além de tantos outros — nossas identidades, nossas personalidades se transformam. Edgar Morin discorre radicalmente sobre este tema em *Le cinéma ou l’homme imaginaire*. Segundo ele,

Temos uma personalidade de confecção, *ready made*. Vestimo-la como se veste uma roupa e vestimos uma roupa como quem desempenha um papel. Representamos um papel na vida, não só perante os outros, mas também (e sobretudo) perante nós próprios. O vestuário (esse disfarce), o rosto (essa máscara), as palavras (essa convenção), o sentimento da nossa importância (essa comédia), tudo isso alimenta, na vida corrente, esse espetáculo que damos a nós próprios e aos outros, ou seja, as projeções-identificações imaginárias.³⁵

Para Morin, o campo das projeções-identificações equivale ao das participações afetivas. Ou seja, para que ocorra o fenômeno das projeções-identificações é necessária a participação dos afetos. Neste ponto, ele coincide com Lacan ao falar do desejo como fator fundamental à identificação. Toda relação especular está permeada pelos afetos.

35 MORIN, Edgar. “A alma do cinema”. In: ADORNO, Theodor et al. Teoria da cultura de massas, p. 151.

Leiamos um belo fragmento de *Desde los afectos*, de Mario Benedetti, onde o poeta se coloca sobre esta questão:

¿Cómo hacerte saber que siempre hay tiempo?
 Que uno sólo tiene que buscarlo y dárselo.
 Que nadie establece normas salvo la vida.
 Que la vida sin ciertas normas pierde forma.
 Que la forma no se pierde con abrimos...
 Que no está prohibido amar.
 Que también se puede odiar.
 Que el odio y el amor son afectos.
 Que la agresión, ¿por qué? sí hiere mucho.
 Que las heridas se cierran.
 Que las puertas no deben cerrarse.
 Que la mayor puerta es el afecto. [...]

Quando Benedetti nos fala que o ódio e o amor são afetos, ele esclarece mais um ponto do processo das projeções-identificações, pois o que se projeta e se identifica são pulsões, atos e idéias. Sendo assim, conceber o outro com uma idéia negativa, através do ódio, pode ser uma projeção do que foi reprimido e passou para inconsciente. Projeta-se no outro o erro, acompanhado pelo correspondente ódio, por este apresentar “à luz do dia” características que deveriam permanecer, como diria Freud, nas profundezas da alma humana. *La mayor puerta es el afecto...* Assim, também o afeto chamado ódio abre a porta para o outro. Este outro, no caso, se torna um espelho que refrata a imagem de quem se mirou, porém esta relação especular através do ódio tampouco exclui a visão de completude que o Estádio do Espelho pressupõe. O incômodo espelhamento que se dá é o da sua sombra, dos elementos recalcados que, de súbito, aparecem no outro como um fantasma.

Se, por um lado, o outro representa um perigo para a frágil unidade do Eu narcisista, por outro, ele pode trazer em si a originária sedução da promessa de completude. Este conflito pode causar uma espécie de curto-circuito nas energias que sustentam o Eu. Diante desta situação insustentável, deste verdadeiro mal-estar, muitas atitudes são possíveis, variando desde a exclusão até a aceitação da alteridade. O espanto e o fascínio frente ao estranho irão exercer um efeito disparador dos registros simbólicos, exigindo uma resposta reparadora por parte do aparelho psíquico e da cultura para a fissura sentida frente o desejo (afeto) do

outro. Tenta-se elaborar as diferenças através da semiotização do outro por meio de palavras e atos. Neste caso, a construção e “aceitação” da diferença do outro permite manter o recalque da agressividade e, ao mesmo tempo, faz do outro — amarrado pela nova criação discursiva — uma testemunha de sua identidade, espelhando-se em sua diferença. Contudo, na base do espelhamento, está o fato de que recriminamos no outro o que reprimimos em nós mesmos e, ao revés, admiramos no outro o que somos ou o que desejamos vir a ser.

Morin ressalta que a projeção é um processo universal e multiforme. As nossas necessidades, aspirações, desejos, obsessões, receios, não só se projetam no vácuo em sonhos e imaginação, mas também sobre todas as coisas e todos os seres ³⁶ e, também, que o complexo projeção-identificação comanda todos os fenômenos psicológicos subjetivos.

As projeções variam numa escala de intensidades. Numa primeira fase encontramos o automorfismo, que ocorre quando atribuímos a alguém, numa espécie de julgamento tácito, as tendências que nos são próprias. Na fase seguinte encontramos o antropomorfismo, que ocorre quando conferimos aos objetos e aos seres vivos traços de caráter propriamente humanos. Já na terceira fase chega-se ao desdobramento, completamente imaginário, que se apresenta como uma alucinação, no momento em que um espectro corporal alcança a visualização. Nesse momento a projeção passa a total alienação: são os momentos mágicos. As visões mágicas do mundo são ocasiões extremas das participações afetivas.

Por certo, nossos sentimentos deformam as coisas e nos enganam na percepção de acontecimentos e de fatos. Como escreveu Morin, a fonte permanente do imaginário é a participação afetiva.³⁷ E, num aparente paradoxo acrescenta, que a participação afetiva é a presença concreta do homem no mundo: é sua vida.³⁸

Certamente ele apresenta a perspectiva mais otimista dos processos de projeção-identificação, reduzindo o peso que psicanálise dá à alienação, mantendo-se fora da esfera das patologias. Suas concepções de sonho, imaginário

³⁶ MORIN, Edgar. “A alma do cinema”. In: ADORNO, Theodor et al. *Teoria da cultura de massas*, p.145.

³⁷ MORIN, Edgar. *Le cinéma ou l’homme imaginaire*, trad. do A., p.210

³⁸ Ibid., p.210.

e realidade humana perfazem uma forma circular que põe em movimento o próprio homem. Em suas palavras,

O imaginário não pode se dissociar da “natureza humana” — do homem material. Ele é parte integrante e vital desse homem. Ele contribui a sua formação prática. Ele constitui a verdadeira base das projeções-identificações a partir da qual, ao mesmo tempo em que ele se mascara, o homem se conhece e se constrói. O homem não existe totalmente, mas esta semi-existência é sua existência. O homem imaginário e o homem prático (*homo faber*), são as duas faces de um mesmo “ser da necessidade”, [*être de besoin*] segundo a expressão de D. Mascolo. Digamos de outro modo: segundo Gorki, a realidade do homem é semi-imaginária.³⁹

Assim, os modos de sonhar, de imaginar, refletem a verdade deste “ser da necessidade” e se colocam na vanguarda do fazer humano, que se inventa por sentir-se incompleto. Nesta linha de pensamento, ficcionalizar significa trabalhar para a construção do sonho e, extrapolando este raciocínio, poderíamos dizer que a escrita de uma obra literária ou a produção de um filme se irmanam com a fabricação de um foguete ou com a construção de uma piscina: são frutos de sonhos... O imaginário mistura o real com o irreal, o fato e a necessidade. Para Morin, todo sonho é uma realização irreal, mas que aspira à realização prática e é por isso que as utopias prefiguram as sociedades futuras, que as alquimias prefiguram as químicas, as asas de Ícaro prefiguram as do avião.⁴⁰

As necessidades humanas se projetam e se identificam em sonhos e utopias que, por sua vez, retornam ao mundo prático e nos fazem criar — ficcionalizar. Toda construção humana é fruto do sonho e da técnica: do telefone à secretária eletrônica, da espada ao escudo, dos métodos contraceptivos aos de inseminação artificial, tudo é fruto dos trabalhos de sonhar e construir, que tem por base a necessidade oriunda da sensação de incompletude tão própria do homem, fonte dos desejos e das participações afetivas.

³⁹ *Ibid.*, p.212.

⁴⁰ *Ibid.*, p.213.