

As Imagens e o Imaginário na Sociedade Contemporânea: Uma Breve Reflexão A Partir do Filme *O Quarto de Jack* ¹

Luísa Ágnes de Souza PESSOA²

Universidade Católica de Brasília - UCB

Resumo

O presente artigo propõe uma análise de conteúdo a partir do olhar do personagem Jack do filme *O quarto de Jack*, de suas falas e observações, buscando identificar: o papel das imagens em seu processo de descoberta e o que ele considera realidade, o processo de aceitação e reconhecimento do menino e a relação de aprendizado por meio de processos miméticos entre ele e a mãe, no intuito de fazer uma referência em como se dão as relações sociais mediadas por imagem na sociedade contemporânea. Para sustentar esses conceitos, o corpo teórico escolhido é composto pelos estudiosos Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Edgar Morin e Christoph Wulf. Desse modo, a reflexão deste trabalho se concentra em identificar como o imaginário se projeta por meio das imagens e da imaginação e como isso influencia nas relações sociais.

Palavras-chave: O quarto de Jack; Imaginário; Imagem; Imaginação; Representação.

Introdução

O imaginário se vê presente na cultura, de forma individual e coletiva. Nele se encontram registradas as experiências e os sonhos dos indivíduos, pois é a osmose dos mundos interno e externo. Através do ato de criar imagens mentais, ele se projeta e “ganha vida” por meio da ciência, da arte, da literatura e dos meios de comunicação.

Com o desenvolvimento tecnológico, o compartilhamento de imagens tomou novas proporções espalhando-se nas mais diversas plataformas. Por isso, somos bombardeados diariamente com informações imagéticas advindas da comunicação de

¹Artigo baseado em trabalho de conclusão de curso de Luísa Pessoa, defendido em 19 junho de 2017, orientado por Msc. Leandro de Bessa.

²Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Católica de Brasília, e-mail: imprensa.luísa@gmail.com

massa, da arte e, principalmente, da internet. É a sociedade da técnica na qual tudo se transforma em representação. Estes símbolos pululam de tal modo que compreender como eles se dão e como se relacionam com o imaginário coletivo, tornou-se uma tarefa complexa.

A sociedade moderna e contemporânea é mediada por imagens que foram impulsionadas pela comunicação de massa. Estas, por sua vez, trazem representações do imaginário coletivo que aparece na cultura de massa, de forma inconsciente, através da estetização e de processos miméticos. Portanto, o conteúdo das imagens não corresponde necessariamente à realidade. Essa representa o imaginário dos indivíduos por meio da imaginação e traz uma aparência do real como simulação técnica.

Assim, como objeto de estudo, trago o longa metragem *O quarto de Jack*, por sua potência narrativa em tratar do imaginário, da imaginação e a presença de símbolos como representação aparente da realidade e como este influencia no discurso de Jack ao longo da película.

A partir dessas observações, este trabalho pretende identificar como as imagens sendo representação do imaginário contribuem para a construção da realidade e influenciam na sociedade contemporânea em paralelo com o objeto a ser analisado. Com base nessa reflexão, visa-se verificar se as imagens correspondem à realidade ou se são apenas aparência do real.

A metodologia a ser utilizada é análise de conteúdo, no caso, das falas de Jack no decorrer do filme e de cenas, a partir de revisão bibliográfica apoiada no corpo teórico de estudos sobre o imaginário, a imaginação, o simbólico, a realidade e a representação.

1. Relações sociais mediadas por imagem

1.1 O Imaginário na sociedade contemporânea: a vida mediada por imagens

O desenvolvimento tecnológico, principalmente após o advento da fotografia e depois, do cinema, da comunicação de massa e, mais tarde, com a internet, as imagens passam a estar espalhadas por todos os lugares. A imagem sempre foi uma forma de

comunicação, expressão do saber, registro e perpetuação do pensamento. Ela é expressão do imaginário, representa e projeta o que está escondido na psique humana.

O imaginário humano, em maior parte da história, foi fortemente relacionado a crenças religiosas, porém a partir da industrialização esse ponto de vista passa a sofrer alterações. Conforme defende Morin (2002), o mundo imaginário não é mais apenas consumido sob forma de ritos, de cultos, de mitos religiosos, mas passa também a ser apreendido sob forma de espetáculos, de relações estéticas.

Maffesoli defende dois tipos de imaginário: o individual, relacionado à identificação, apropriação e distorção da realidade; e, principalmente, o coletivo, que se daria por contágio. Percebe-se que o teórico não conceitua imaginário. Ele o relaciona com a cultura e comenta que “o imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual”. (2001, p. 76)

O imaginário está presente na cultura, entretanto nas sociedades moderna e contemporânea ele transcende a outro patamar, pois “(...) a cultura de massa extravasa o imaginário e ganha a informação” (Idem, 2002, p. 98) sendo mediado pelos meios de comunicação de massa.

Durand (1979) entende por imaginário um acervo de imagens da humanidade, é onde estas são produzidas pelo homem. Para ele, há uma relação entre o objetivo e o subjetivo, e a consciência da morte estimula, como fonte de libertação e angústia, a superar a certeza do inevitável. Essa seria uma forma de eufemizar esses sentimentos pela percepção de temporalidade e finitude que a morte traz. Esta estaria associada à capacidade de imaginar e produzir imagens. “A imaginação simbólica é dinamicamente negação vital, negação do nada da morte e do tempo”. (1979, p. 119)

O imaginário é dinâmico, pode-se dizer que seja uma matriz das expressões humanas. Em todo pensamento há um sentido próprio, pois todo pensamento humano é uma representação do imaginário. É um movimento contínuo de criação e recriação de sentidos que é expresso através do símbolo, este que é uma forma de mediador que visa o equilíbrio.

O imaginário é o local onde estão presentes as experiências do indivíduo, pois é a osmose dos mundos interno e externo, do real e do irreal. Através da imagem ele se projeta pela capacidade do homem de produzir imagens. Dessa forma, a imagem é mediadora e representa um imaginário por meio da imaginação, pois a imagem encanta por direcionar curiosidade ao reflexo da realidade.

Doravante, entende-se que o imaginário está diretamente relacionado à cultura, pois é por meio desta que o homem se situa no mundo. A partir do que Morin (2002) chama de projeção-identificação, o ser humano projeta modelos de cultura através de libertação psíquica e o equilíbrio entre realismo e idealização. Ele também defende em sua obra *Cultura de Massa no Século XX* que “a cultura de massa desenvolve seus campos comuns imaginários no espaço” (p. 85)

A imagem sobrepõe a experiência real das ações e atividades representadas por ela, porém ao mesmo tempo representa esta realidade por meio de processos miméticos. A interpretação está relacionada com a experiência de cada indivíduo.

Christoph Wulf (2013) defende que os indivíduos possuem um *mundo imagético interior* que seria condicionado pelo imaginário coletivo e sua cultura em adição à singularidade da história pessoal de cada indivíduo, ou seja, por mais que o indivíduo esteja condicionado pelo imaginário coletivo, ele o interpreta singularmente em observância de sua história pessoal.

A imagem como símbolo tem o poder de expressar o imaginário de um grupo ou indivíduo. “O imaginário é dominado pela ideia de fazer parte de algo. Partilha-se de uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e não-racional”. (MAFFESOLI, 2001, p.80)

O mundo é dominado pelas aparências promovidas pelos conteúdos imagéticos dissipados e absorvidos pela cultura de massa. Utilizando-se do poder da imagem como simulação técnica, termo designado por Wulf (2013), a qual é portadora de sentido, ícone representativo simbólico que retrata o ausente e possui influência na sociedade, também pode ser perigosa. A imagem vende estilos de vida e deixa de corresponder com a realidade, conduz ao mundo das aparências e arrebatada o espectador pelo fascínio.

Não se trata de uma cópia do real, mas de uma representação sendo produzida tendo a si só como referência, como já dito, sem corresponder com a realidade.

Para Wulf (2013), torna-se difícil distinguir entre vida, arte, fantasia e realidade, os campos se confundem, pois a vida torna-se modelo, a protoimagem do mundo das aparências e vice-versa. O autor defende que processos miméticos levam à produção de imagens sempre novas e tende a estetizar os âmbitos da vida. Destarte, esse mundo da aparência e fascinação acaba por se desprender da realidade. Após um tempo, as imagens que são produzidas passam a ter referência em si mesmas e já não correspondem a nenhuma realidade.

O imaginário revela os aspectos profundos da realidade, desafiando qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e mitos não são apenas criações aleatórias da psique. (...) Ele é meio condutor de conhecimento humano, formado por símbolos, sonhos, ideias, mitos enfim, pelas modalidades de sonhos produzidos pelas culturas, que se tornaram indispensáveis para a nossa vida social. (CASTRO, 2012, p. 14)

1.2 Imagem como Representação do Imaginário e aparência do real: estetização da vida

A imagem em si porta uma representação de um objeto ou situação real. Sua origem é tecnológica e seu teor estético foi fortemente elevado após o século XX. Desse modo, ela reflete a aparência da realidade. Kamper (2012) afirma que “as imagens não podem se confundir com seus objetos”. (p. 25). Para ele, “o pensamento nasce da mesma fonte que produz as imagens e apresenta, portanto, grandes semelhanças com estas últimas”. (p. 25)

Ainda sobre essa complicada relação entre imagem, representação e real Gustavo de Castro (2012) afirma que toda imagem conduz o homem para outra esfera “na qual a imagem é idêntica ao que ela representa, e uma ordem de representações que tende à negação, em que, na melhor das hipóteses, se encontrará a semelhança - um carimbo, um espelho, uma alegoria...”. (p. 18)

Para ampliarmos a reflexão, recorremos a problemática levantada pelo pintor francês René Magritte em sua obra *Ceci ne c'est pas une pipe* (1929). No quadro, o

desenho do cachimbo é a representação de um cachimbo em si. Ao ver a imagem, percebe-se que se trata de um cachimbo. Porém a frase “isso não é um cachimbo”, em um primeiro instante, confunde. Afinal, por que afirmar que isto não é um cachimbo? Porque o desenho é apenas a representação do objeto. “O objetivo não é representar verdadeiramente ou similarmente, mas *a aparência daquilo que aparece*”. (WULF, 2013, p. 47)

Ele não é um cachimbo porque ele é apenas um desenho de um cachimbo, ou seja, representação deste. Para Foucault (1988), é inevitável relacionar o texto com o desenho e é impossível definir o plano que permitiria dizer se a asserção é verdadeira, falsa, contraditória. Simplicidade do resultado da reflexão chega a ser desconcertante pelo incômodo causado no observador.

Dessa maneira, o imaginário não necessariamente representa a realidade, mas aparenta uma representação do real e assim o faz através da arte e da comunicação de massa.

1.3 Imagem e Imaginação como representação do Imaginário

Para Maffesoli (2001), a técnica estimula a imaginação, ainda mais em era de tecnologias da informação, pois a internet promove interatividade entre os indivíduos quebrando as barreiras de tempo e espaço. Essa interatividade se alimenta e é alimentada por imaginários.

Entretanto, outros teóricos defendem que a técnica limita a ação imaginária, como é o caso de Malena Contrera (2010) e Dietmar Kamper (2012). Pois a técnica possibilita o consumo de imagens pré-fabricadas, o que ocasiona em menos interpretação do conteúdo. “A imaginação hoje é limitada pela produção de ‘textos imagéticos’ e sua transmissão. Cada vez menos pessoas são produtoras, cada vez mais pessoas se tornam consumidoras de imagens pré-fabricadas que praticamente não desafiam a fantasia”. (WULF, 2013, p. 37) Contudo, neste trabalho, entende-se que a imaginação é estimulada pela técnica.

A palavra *imaginação* segundo o Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa significa representar no espírito. Dessa forma, compreende-se imaginação como o ato

de criar imagens mentais, muitas vezes utilizando de fantasia. As imagens apreendidas do mundo exterior são modificadas através da imaginação.

Segundo Wulf (2013), o termo *mimesis* pode ser entendido como representação e reprodução. Entende-se como representação o ato de colocar um objeto no lugar de outro, também como colocar-se no lugar do próximo. “É assim que um sinal previne simplesmente a presença do objeto que representa. Deste modo, também uma palavra, uma sigla, um algoritmo, substituem economicamente uma longa definição conceitual” (DURAND, 1979, p. 10)

Wulf defende que graças ao processo de aprendizado mimético os imaginários coletivos e individuais são criados. Esses são fundamentais na imaginação e consistem em nossa ação de incorporar nossas impressões de mundo. Os atos representativos se valem pelo acervo do vivido realizado por meio de signos como forma de economia de operações mentais, já que o imaginário dá-se a partir de interpretações acerca da consciência da morte.

As imagens, portanto, são projeções do imaginário e promovem identificação entre indivíduos. Há uma busca por identidade porque o ser humano é um ser social e, através da identificação, encontra-se um certo equilíbrio entre realismo e idealização. Para isso, o homem utiliza da imaginação e assim produz e retroalimenta o imaginário.

Dessa maneira, entende-se o imaginário como um mundo interior onde ficam armazenadas as informações dos indivíduos, seu acervo de experiências e ideias; ele se dá de dentro para fora do ser. Já a imaginação é o ato de criar imagens mentais, de fantasiar, acaba sendo uma forma de fuga da realidade; ela se dá de fora para dentro, da abstração de informações do mundo exterior.

2. Relações com o filme

2.1 O poder das Imagens na percepção de mundo de Jack

O longa metragem *O quarto de Jack* de Lenny Abrahamson baseado na obra literária *Room* de Emma Donoghue, adaptada ao cinema, traz no elenco Brie Larson, Jacob Tremblay, Joan Allen, Sean Bridgers e William H. Macy. Possui 117 minutos de

duração com narrativa focada principalmente no poder da imaginação, com reflexões sobre a realidade e a relação maternal.

A estória consiste na narrativa da vida e relação com o mundo do jovem Jack (Jacob Tremblay) e sua mãe Joy (Brie Larson), ou Ma, como chamada carinhosamente pela criança. Os dois viviam num cômodo minúsculo construído num container onde eram mantidos encarcerados pelo sequestrador de Joy, Old Nick¹ (Sean Bridgers), assim o chamavam, pois não sabiam verdadeiramente seu nome.

Jack foi fruto dos abusos ocasionados ao longo de sete anos de confinamento após a mãe ser sequestrada aos 17 anos de idade. O Quarto é a única realidade que o menino conhece. Os únicos contatos que possui com o mundo exterior acontecem através da claraboia no teto do galpão onde permanecem trancados e de um velho aparelho de televisão. Devido a isso, ao longo da narrativa percebe-se como o menino faz comparações do que seria o “mundo”, como ele chama, com as imagens que vê na televisão.

Dentro do quarto, Jack utiliza da imaginação infantil em sua vida cotidiana. Como nasceu e cresceu ali, a única realidade que conhece são aqueles poucos metros quadrados, a claraboia no teto, a mãe e aparelho televisor. O único outro ser humano com o qual teve contato “indireto” foi Old Nick, o sequestrador, porém somente pelas frestas do armário onde Joy, sua mãe, o colocava para dormir enquanto o homem aparecia à noite. Por isso, o garoto se questiona, em dado momento da narrativa, se o homem realmente existe.

Ainda no quarto, Jack apresenta imaginação fértil e faz dos objetos seus amigos imaginários. Wulf (2013) afirma que durante toda a duração da infância, a criança age por impulso de tornar-se semelhante ao mundo, para ser capaz de sobreviver nele e torná-lo familiar, ou seja, o mundo, para a criança não está morto, mas está animado. Para uma criança, o mundo é concebido como mágico e os objetos são experienciados como vivos. Desse modo, “com ajuda de sua capacidade mimética a criança assume o significado dos objetos, formas de representar e agir”. (Idem, 2013, p. 82)

¹ Na língua inglesa a expressão “Old Nick” é comumente utilizada para se referir ao diabo, conforme traz a definição do Fine Dictionary: “**Old Nick** (Judeo-Christian and Islamic religions) chief spirit of evil and adversary of God; tempter of mankind; master of Hell”.

Sua perspectiva de realidade acontece através de atos imaginais e por intermédio de comparativos com o que vê na televisão, como, por exemplo, nota-se através de seu discurso. Conforme afirma o pensador Michel Maffesoli, “a existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado.” (2001, p. 76). Dessa maneira, a televisão é uma representação da realidade que serve de parâmetro para tudo o que o menino conhece e considera real, num primeiro momento do filme.

A fantasia possui papel fundamental no mundo de Jack, esta é importante na complementação da percepção de mundo e, segundo Wulf (2013), vale para o contexto de referência cultural a qual concede às coisas vistas significado e sentido. As imagens as quais teve contato em sua vida servem de parâmetro para conhecer o novo.

Tem o quarto, depois o Espaço Sideral com todos os planetas da televisão, depois o céu. A planta é real, mas as árvores não. Aranhas são reais e, uma vez, um mosquito sugou meu sangue. Esquilos e cães só existem na televisão. Menos Lucky. Ele é meu cão que pode vir algum dia. Monstros são grandes demais para existir. E o mar... A pessoas da televisão são achatadas e feitas de cores. Mas eu e você somos reais. Eu não sei se o Velho Nick. Talvez metade. (*O quarto de Jack*, ABRAHAMSON, 2015; 10 min. 40 s)

O imaginário ultrapassa o indivíduo e impregna o coletivo, porém Jack tem apenas a mãe que tenta mostrar que aquela vida no cativado não é real. De início, o deixava acreditar que o quarto era o mundo a fim de protegê-lo da angústia da ideia de cativado. Aos poucos o menino começa a observar e absorver o que a mãe fala do que se trata de realidade, e faz indagações, como a seguinte sobre os sonhos:

- Aonde vamos quando dormimos?
- Ficamos no quarto.
- Mas os sonhos, nós entramos na televisão para sonhar?
- Nós nunca saímos daqui. (*O quarto de Jack*, ABRAHAMSON, 2015; 16 min. 40 s.)

Para Jack, o mundo inteiro no quarto, onde conhece e domina o espaço, que ao seu ver, até este momento, é infinito. Joy o fez acreditar nisso para protegê-lo e evitar sofrimento no garoto. Por isso, permitia e incentivava os processos imaginativos do menino. A imaginação dá sentido e significado e define as relações comportamentais e é o que conecta com o mundo, como defende Gilbert Durand (1995).

Segundo Wulf (2013), processos miméticos são inerentes à imaginação, desse modo, na infância já acontecem processos miméticos que permitem incorporar os mundos externo, interno e social. “Nas imagens é manifesta a capacidade imaginativa, e em suas figurações a diversidade cultural. (...) Magia, representação e simulação manifestam-se em imagens, transformam seu caráter e a qualidade da fantasia que nelas se articula”. (WULF, 2012, p. 43)

Atos imaginativos são presentes nas ações do garoto em inspiração às imagens do televisor, como o cachorro imaginário Luke, o qual ele pede autorização à mãe para criá-lo no quarto e recebe uma veemente negação apoiada pelo argumento de que não há espaço para criar um animal no cômodo e diz ao filho que o cão não é real e deixa o garoto desolado, pois ele ainda não compreende a situação, porque não conhece outros lugares além dali.

Desse modo, pode-se observar que a forma em que Jack percebe o mundo é resultado do imaginário através da imaginação e fantasia infantil, abstração das imagens transmitidas pelo televisor e de processos miméticos entre ele e a mãe.

2.2 A Realidade na perspectiva de Jack

Para entender como se dá esse fenômeno e como Jack entende o que é realidade, a análise será dividida em três momentos do filme. O primeiro se enquadra quando ainda se encontram em cativeiro; o segundo no período pós-fuga; e o terceiro nas constatações finais do garoto, já no fim do longa-metragem.

“O primeiro suporte de realidade são as formas, ditas reais, ainda que apenas aparentes e que precisamente, porque fiéis às aparências, dão a impressão de realidade”. (MORIN, 2014, p. 144) A mãe, o televisor e o quarto, é tudo o que Jack tem até os cinco anos preso em cativeiro. Tudo o que a mãe fala de lugares ou objetos ele assimila diretamente à televisão. Assim, observa-se que, para ele, o real está vinculado à representação do que é projetado na televisão. Por isso ele imagina, conversa com os objetos, tem um cão imaginário etc.

Morin (2014, p. 41) aborda que os primitivos e as crianças, de início, não tem consciência da ausência do objeto, e creem na realidade de seus sonhos tanto quanto na

sua vigília. O autor diz que a criança dá vida a tudo o que se movimenta e alma a tudo o que tem vida. (2014, p. 158)

Ao ser informado sobre a existência do *mundo*, no primeiro momento, Jack ficou relutante e não aceitou que fosse verdade. Porém, ainda dentro do cativado, após um tempo começa a fazer questionamentos a Ma (Joy) sobre o que é real e o que não é, e a fazer assimilações, sempre em comparativo com as imagens apreendidas pelo televisor.

As condições culturais do início da vida são impressas nos cérebros e corpos das crianças. (...) Inicialmente, as ações miméticas dos bebês e crianças não permitem uma separação de sujeito e objeto - isso ocorre somente depois em um estágio posterior de desenvolvimento. (WULF, 2013, p. 52)

Após a aparente aceitação de Jack sobre a existência do mundo, Joy arma a fuga na qual finge o falecimento do menino e o enrola em um tapete. Nesta ocasião, o garoto enxerga as diferentes formas através da fresta do tapete. Este foi o primeiro contato de Jack com o mundo exterior, o qual ele não aceitava a existência do mundo exterior como sua mãe lhe disse. Entretanto, inicialmente será relutante, pois “não existe corte entre o racional e o imaginário, uma vez que o racionalismo não é mais que uma estrutura polarizante entre muitas outras, própria do campo das imagens”. (DURAND, 1979, p. 91)

Estou no mundo há 37 horas. Já vi panquecas, escadas pássaros, janelas, centenas de carros, nuvens, polícia e médicos. E vovó e vovô. Mãe disse que eles não moram mais juntos na casa da rede. Vovó mora lá com o amigo Leo, e vovô mora longe. Vi pessoas de diferentes rostos, tamanhos e cheiros falando ao mesmo tempo. O mundo é como todos os planetas da televisão ao mesmo tempo. Então eu não sei o que ver e ouvir. Há portas e mais portas. Atrás de cada porta, há um novo dentro e um novo fora. E as coisas não param de acontecer. Não para nunca! O mundo está sempre mudando de claridade e calor. Há germes invisíveis flutuando por toda parte. Quando eu era pequeno, só conhecia coisas pequenas. Agora que fiz cinco anos, eu sei de tudo. (*O quarto de Jack*, ABRAHAMSON, 2015; 1h 07min.)

Após a fuga, Jack e a mãe vão morar com a avó e seu marido, Leo, na casa onde Joy foi criada. Deste momento em diante, o menino inicia assimilações com o mundo, conhece as pessoas, inclusive tem o primeiro contato com um cachorro de carne e osso. Por intermédio das observações e ensinamentos dos adultos, o menino começa a

enxergar que a vida que vivia com a mãe no quarto não correspondia mais. Inclusive, há um momento simbólico quando retornam ao quarto nas cenas finais do filme, e o menino percebe quão pequeno era o cômodo e afirma que “o quarto não parece o quarto com a porta aberta” e se despede dele e de todos os objetos que ainda permaneciam ali.

Dessa maneira, pelo que assistia na televisão o menino fazia comparações e projetava o que acreditava ser real ou não. A partir das experiências que teve no mundo exterior isso começa a mudar. No discurso a seguir, já ao fim da narrativa, Jack faz observações sobre o que descobriu do mundo. Apesar da relutância inicial, adaptou-se e aceitou a realidade, permitindo-se experimentar o novo e descobrir o que realmente gosta, como relata.

Aos quatro anos, eu nem sabia que o mundo existia. Agora eu e Mãe vamos viver nele para todo o sempre até morrer. Esta é a rua de uma cidade num país chamado Estados Unidos. A Terra é um planeta azul e verde que está sempre girando. Eu só não sei como não caímos. E tem o Espaço Sideral. Ninguém sabe onde é o céu. Mãe e eu decidimos que, por não saber o que gostamos, vamos experimentar tudo. Há tantas coisas aqui. Às vezes assusta, mas tudo bem, porque ainda somos só eu e você. (*O quarto de Jack*, ABRAHAMSON, 2015; 1h 47min)

3.3 Processo mimético entre mãe e filho

De forma inconsciente, a mãe Joy transmitiu ao filho valores e costumes de sua cultura e do que viveu através de seus ensinamentos e atitudes. Logo no início do filme, acontece o aniversário de cinco anos de Jack, com um bolo de aniversário que é um elemento simbólico para essa data comemorativa, sendo assim, mesmo sem saber, o insere num imaginário coletivo e social. Ou seja, nesse momento, o menino sofre de uma relação mimética por meio de um ritual e, entre a mãe e ele, em todos os momentos de sua vida até então, o menino abstrai de um imaginário coletivo inconscientemente: “Rituais são encenações e representações de relações sociais. (...) Rituais criam sentimento; eles são expressivos e demonstrativos e produzem ordenações (...)”. (WULF, 2013, p. 15)

Conforme Christoph Wulf (2013) traça reflexões acerca do caráter performativo de rituais, nota-se semelhança com o ritual do aniversário, mesmo que Jack não saiba, o integra a um grupo social. O seu *caráter performativo* se adapta a demanda real da

comunidade, no caso Jack e a mãe, e transmitem valores culturais tradicionais e costumes sociais. O autor afirma que “os rituais são janelas dentro uma sociedade que facilitam o entendimento de sua própria identidade cultural e suas dinâmicas de transformação.” (2013, p. 159)

Wulf defende que os processos miméticos são de extrema importância na infância e que é através deles que se apreende a cultura. “Em processos miméticos as crianças aprendem a sentir, expressar e modificar seus sentimentos” (Idem, 2013, p. 14) A criança constrói semelhanças entre si e o mundo exterior e experimenta o mundo mimeticamente. Pois desde a infância o homem tende a imitar.

Essas práticas se realizam por meio de representações miméticas, caracterizadas como processo de imitação criativa que necessariamente se baseiam em modelos que por meio delas as pessoas interiorizam imagens e esquemas de rituais e práticas sociais. Esses processos são de extrema importância para transmissão de práticas do patrimônio cultural intangível, incluído práticas educativas. Assim, surge um saber prático relacionado ao corpo.

Em sua abordagem, Wulf (2013) afirma que “No centro da atividade mimética está a referência ao outro, que para a criança não é incorporada, mas a qual deve assemelhar-se (...). O encontro mimético com o mundo ocorre por meio de todos os sentidos, que se desdobram de sua sensibilidade no curso de todo esse processo”. (p. 83)

O aprendizado mimético envolve o corpo e os sentidos. Os gestos podem ser lidos e interpretados quando tomam forma mimética. “A mimesis desempenha um papel importante na recepção, reprodução e modificação do conteúdo corporal e simbólico dos gestos”. (WULF, 2013, p. 134)

A relação entre Joy e Jack dentro do quarto se resume a adaptações de uma vida cotidiana “normal”. Por meio de uma rotina modificada e adaptada do que seria fora do quarto. “Como indivíduos adquirem gestos em processos miméticos eles são introduzidos em tradições culturais da imagem e do corpo que eles modificam e adaptam para se adequar às condições existentes”. (WULF, 2013, p. 126)

3. Considerações finais

Nota-se a partir desta pesquisa que as imagens são mediadoras na sociedade contemporânea, são projeções do imaginário e promovem identificação entre indivíduos. O ser humano, por ser um animal social, busca identificação com outros, assim encontra-se um certo equilíbrio entre realismo e idealização. Para isso, o homem utiliza da imaginação e desta forma externa o imaginário. Destarte, entende-se o imaginário como um mundo interior, acervo de experiências e ideias de grupos e indivíduos. Já a imaginação é o ato de criar imagens mentais, de fantasiar, sendo também uma forma de fuga da realidade; ela se dá a partir da abstração de informações do mundo exterior.

O intuito deste artigo foi de traçar relações entre o longa *O quarto de Jack* com a situação de representação vivida na sociedade contemporânea permeada pelo compartilhamento de imagens e produção de sentido a partir delas. Poderia, inclusive, ter-se discutido a metáfora do aprisionamento despertada pelo filme, mas optou-se por lançar um olhar para ação criativa e criadora da imaginação/fantasia (mundo exterior) e do imaginário (mundo interior). A partir daí, nota-se que a imaginação é inerente ao ser humano e através dela pode-se produzir e reproduzir imaginários.

Desse modo, pôde-se observar que a maneira como Jack experimenta o mundo possui estreitas semelhanças com esse fenômeno social-cultural-psíquico: imagens são representações do imaginário que são aparências do real e são produzidas por meio da imaginação e de processos miméticos. Por fim, nesta sociedade em que vivenciamos uma era de hiper-compartilhamento de imagens e acesso à informação, buscou-se aqui apurar o debate acerca dos arroubos advindos destes fatos e as diversas relações com as nossas subjetividades.

Referências

- ABELLA**, Sandra I. S. **RAFFAELLI**, Rafael. As Estruturas Antropológicas do Imaginário de Gilbert Durand em Cinco Pinturas de Arcimboldo. Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.13, n.102, p.224-249, jan/jun, 2012.
- ANAZ**, Sílvio. et al. Noções do Imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin.
- CASTRO**, Gustavo de. Imaginário, literatura e mídia. In: Mídia e imaginário. Organização de Gustavo de Castro. São Paulo: Annablume, 2012. 45 - 55 p.
- CONTRERA**, Malena Segura. Mediosfera: meios, imaginário e desencantamento do mundo.

São Paulo: Annablume, 2010. (Coleção Comunicações). 142 p.

Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/imaginacao>>. Acesso em: 05 Jun. 2017

DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. Lisboa: Arcádia, 1979.

_____. As estruturas antropológicas do imaginário. Tradução: Hélder Goldinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ESCORSIM, Francisco. O que é imaginário. Instituto Virtual Isidoro de Sevilha. [online] Disponível na internet: <http://www.isidorodesevilha.com.br/imaginacao/o-que-e-imaginario/> Acesso em: 29/05/2017.

FOUCAULT, Michael. 1926-1984. Isto não é um cachimbo. Michael Foucault: tradução Jorge. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

KAMPER, Dietmar. Imagem e fantasia. In: Mídia e imaginário. Organização de Gustavo de Castro. São Paulo: Annablume, 2012. 17 - 27 p.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Revista FAMECOS. Porto Alegre, n° 15, ago. 2001, p. 74 - 82.

MAGRITTE, René. Ceci n'est pas une pipe. 1929. 1 original de arte, óleo sobre tela, 63,5 cm x 93,98 cm.

MORIN, Edgar. O cinema ou o homem imaginário: Ensaio de antropologia sociológica. Tradução: Luciano Loprete. 1 ed. São Paulo: É Realizações, 2014. 288 p.

_____. Cultura das massas no século XX: Neurose. Edgar Morin: tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 208 p.

PITTA, Danielle Perin Rocha. Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand. Recife. UFPE, 1995.

O QUARTO de Jack. Direção: Lenny Abrahamson. Ontário, Canadá: Universal Studios, 2015. 1 DVD (117 min), Color.

RITZMANN, I. G. et al. Imaginário e re-presentation das imagens de perfil no facebook. Revista Travessias, Vol. 6, n° 2, p. 137 - 157, 2012.

RODRIGUES, J. A. de J. FREITAS, K. K. N. de. O quarto de Jack: uma analogia à Alegoria da Caverna. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Caruaru - PE, 07 a 09/07/2016.

ROCHA, Rose de M. Morin e Flusser: a teoria da imagem como aventura antropológica e matemática imaginária. Galaxia (São Paulo, Online), n.25, p. 74-84, jun. 2013.

English language & usage. Whys is the english devil "old"?. [online] Disponível na internet: <https://english.stackexchange.com/questions/161974/why-is-the-english-devil-old> Acesso em: 25/05/2017.

Fine Dictionary. Old Nick. [online] Disponível na internet: <http://www.finedictionary.com/Old%20Nick.html> . Acesso em: 25/05/2017.

WULF, Christoph. Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado. Christoph Wulf; tradução Vinicius Spricigo. São Paulo: Hedra, 2013. 216 p.

_____. Imagem e fantasia. In: Mídia e imaginário. Organização de Gustavo de Castro. São Paulo: Annablume, 2012. 29 - 44 p.