

O quarto de Jack: um close no imaginário

Luana Jéssica Oliveira Carmo¹

Marcella Barbosa Miranda Teixeira²

Rita de Cássia Leal Campos³

Lilian Bambirra de Assis⁴

Resumo: Este artigo visa analisar à luz de Castoriadis (1982, 1999) como se constrói o imaginário no filme *O Quarto de Jack*. Para tanto, aborda-se a noção de sujeito, autonomia e heteronomia, o imaginário do ser e o imaginário social. O imaginário social pode ser recriado de acordo com a estrutura social na qual o sujeito está inserido. Ele está relacionado à autonomia na medida em que o sujeito aceita ser preso nas malhas sociais ou busca resistir a elas recriando a sua história. A partir da análise do filme entende-se que a autonomia não está relacionada à liberdade física, mas sim, à psíquica.

Palavras-Chave: O quarto de Jack; Autonomia; Imaginário Social; Análise Filmica.

Room: a close into the imaginary

Abstract: This article aims to analyze in the light of Castoriadis (1982, 1999) how one constructs the imaginary in the film *Room*. For that, a notion of subject, autonomy and heteronomy, the imaginary of the being and the social imaginary are approached. The social imaginary can be recreated according to a social structure in which the subject is inserted. It is related to autonomy insofar as the subject accepts being trapped in social networks or seeks to resist them by recreating their history. From the analysis of the film it is understood that autonomy is not related to physical freedom, but to psychic freedom.

Keywords: Room; Autonomy; Social imaginary; Film Analysis.

Introdução

Esse trabalho tem como objetivo analisar à luz de Castoriadis (1982, 1999) como se constrói o imaginário no filme *O Quarto de Jack*. A palavra “imaginário” ganhou destaque na língua francesa sendo utilizada nas obras de estudiosos como Jean Sartre, André Malraux, Jacques Lacan, Edgard Morin, Henri Laborit, Cornelius Castoriadis, Eugene Enriquez e Jean Charron. O termo refere-se não apenas ao processo e ao produto da imaginação, mas também pode ser relacionado a uma dimensão mais cognitiva, envolvendo

1 Mestra em Administração - CEFET/MG.

2 Mestra em Administração - CEFET/MG.

3 Mestra em Administração - CEFET/MG.

4 Doutora em Administração – UFMG. Professora do Departamento de Ciências Sociais Aplicadas do CEFET/MG.

ideias, pensamentos, concepções e criatividade (LAPIERRE, 1989). Ruiz (2003) tenta resgatar o imaginário como categoria central da filosofia, remetendo à dimensão da subjetividade e desafiando a compreensão da prática social.

O termo imaginário pode ser associado aos adjetivos social e coletivo, ganhando espaço como objeto de estudo nas áreas de História, Sociologia, Antropologia e Psicologia. Os estudiosos desses campos começaram a reconhecer ou até mesmo descobrir determinadas funções múltiplas e complexas que tocam o imaginário na vida coletiva. O conceito de imaginário social parte da premissa que o ser humano é um ser singular, mas que também faz parte de um coletivo o qual o constitui. Isso remete à noção de indivíduo e sujeito e à dicotomia autonomia/heteronomia discutida por vários autores, dentre eles Morin (1996) e Enriquez (2001).

Castoriadis (1999) acrescenta a esse debate ontológico que por meio da representação o vivente cria seu mundo de acordo com sua imaginação e lógica própria. Entretanto, por meio da fabricação social do indivíduo (que está relacionada ao conceito de heteronomia), as instituições influenciam o imaginário do sujeito, como se pudesse cortar a comunicação entre a imaginação radical e o pensamento.

As instituições da sociedade fabricam indivíduos fechados, que pensam o que foram ensinados a pensar, sendo sua conduta, de acordo com Enriquez (2001), construída social e culturalmente. Dessa forma, o sujeito é o produtor e o produto da sociedade e apresenta características de um ser autônomo e/ou heterônomo (MORIN, 1996; ENRIQUEZ, 2001). O ser é singular e coletivo, e compartilha com o social a linguagem, a cultura e também o imaginário.

Assim, este artigo se organiza em quatro seções, além dessa introdução. São elas: referencial teórico – que aborda a noção de sujeito e sobre o imaginário do ser e o imaginário social; metodologia – em que se descreve detalhadamente a metodologia utilizada neste artigo; análise – discussão sobre o filme de acordo com o referencial teórico; e considerações finais – que apresentam os resultados encontrados na realização da análise filmica.

Fundamentos teóricos

A fundamentação teórica deste artigo se divide em quatro subseções, são elas: a noção de sujeito e sua relação com a sociedade, autonomia e heteronomia: as amarras sociais e a resistência do sujeito, o imaginário do ser e o imaginário social.

A noção de sujeito e sua relação com a sociedade

Por muito tempo a ciência desconsiderou o sujeito das ciências humanas, pela difusão da tese do determinismo social, em que o indivíduo não tinha o poder de interferência de seu papel na sociedade, sendo determinado por forças externas (MORIN, 1996; ENRIQUEZ, 2001). Entretanto, para Morin (1996), o sujeito é ator e autor, apresentando assim um paradoxo em relação à noção de sujeito. O filósofo explica que ao mesmo tempo em que o sujeito é livre para fazer suas escolhas, existe uma imposição da sociedade que molda os comportamentos desejáveis. Nisso, se situa o debate entre o indivíduo e sujeito.

O conceito de indivíduo deve ser considerado como pré-requisito ao conceito de sujeito (MORIN, 1996). Enriquez (2001) diferencia o indivíduo individualizado do sujeito. O primeiro está preso nas malhas da coletividade, se limita a repetir, reproduzir e recriar o funcionamento social tal qual ele é. Seu inverso é o sujeito. O sujeito humano é criativo, ele tem escolhas. Ele tenta sair dessas malhas da coletividade para

tentar transformá-la, sendo criador de sua própria história.

A noção de indivíduo remete à heteronomia, um ser conformado aos imperativos sociais. Nesse sentido, os indivíduos nascem em uma determinada sociedade em que uma cultura já está instaurada e dessa maneira consegue viver no interior desse social dado, sem autonomia (ENRIQUEZ, 2001). Nem a heteronomia nem a autonomia são possíveis em termos absolutos. O sujeito oscila entre o egocentrismo absoluto e a devoção absoluta. Mesmo o sujeito mais heterônomo tem condições de apresentar traços de autonomia (MORIN, 1996; ENRIQUEZ, 2001).

O que caracteriza o sujeito é justamente sua autonomia, sua capacidade de transformação, na busca em sair da clausura social e psíquica, com o objetivo de provocar a mudança em outros sujeitos e nele mesmo. O sujeito é o “criador da sua história”, por sua participação na construção da realidade (ENRIQUEZ, 2001, p. 36). Morin (1996) explica a noção de sujeito partindo de uma concepção biológica. Para ele, a identidade do sujeito comporta um princípio de distinção, de diferenciação, de reunificação. Ele traz a noção do sujeito fragmentado, formado por uma multiplicidade de personalidades que vivem nos calabouços sombrios das almas, aprisionados, lutando para escapar em busca da luz.

Morin (1996) apresenta o cérebro dividido em três instâncias (réptil, mamífero e córtex), não havendo hierarquia entre elas. O cérebro réptil é a parte dos impulsos elementares, já a parte do cérebro mamífero permite o desenvolvimento da afetividade e a terceira parte, o córtex, é onde ocorrem as operações de racionalidade. Essa estrutura do cérebro trino, apresentado por Morin (1996), demonstra a complexa relação entre as instâncias razão, afetividade e pulsão. Para o autor, devido a esse domínio cerebral, é possível se perder a liberdade exterior, como em uma prisão, mas preservar a liberdade intelectual.

Morin (1996) defende a ideia de um sujeito pós-moderno paradoxalmente livre e determinado. Livre, porque constituído até a alma por um conjunto difuso de forças, por se considerar sua subjetividade, sua identidade e autonomia. De outro lado, a estrutura social o leva a um determinismo, ditando os comportamentos e crenças específicas. Nesse sentido, a próxima subseção apresenta conceitos como a autonomia e a heteronomia, e as relações entre as amarras sociais e a resistência do sujeito.

Autonomia e Heteronomia: as amarras sociais e a resistência do sujeito

A conduta do indivíduo é estruturada social e culturalmente (ENRIQUEZ, 2001). Para Lhuillier (2014), o social comporta o que já está dado, mas também é transformado pelas dinâmicas coletivas, ou seja, considera a ação do sujeito sobre seu meio, como uma ação transformadora. Para a autora, o que faz a sociedade é um conjunto dinâmico de transformação da realidade (LHUILLIER, 2014, p. 10).

Nesse sentido, Morin (1996) apresenta o ciclo existente entre o indivíduo e a sociedade, sendo produtor e produto ao mesmo tempo. São as interações entre os indivíduos que produzem a sociedade, com sua cultura e suas normas, que retroagem sobre o indivíduo humano e o produz enquanto indivíduo social dotado de cultura. O sujeito vive do nascimento à morte em um ambiente ameaçador e hostil. A instituição da sociedade só tem sentido se for instituída por indivíduos e neles incorporada (CASTORIADIS, 1999).

Essa relação entre o sujeito e a sociedade é descrita por Enriquez (2001) ao tratar da obra *Psicologia das massas* de Freud. De acordo com o texto, quanto mais forte a identidade coletiva, menor é o questionamento e a autonomia (ENRIQUEZ, 2001). Castoriadis (1982) trata esse fenômeno como a alienação, ou heteronomia social, onde o discurso do outro desaparece no anonimato coletivo, e aparecem os mecanismos, as leis, as normas e as ordens de mobilização. A alienação é constituída pelas instituições. Surge assim uma inversão de valores, com as instituições dotadas de autonomia e lógica próprias e o que

era para surgir o serviço da sociedade coloca a sociedade ao seu serviço, seguindo seu modo de ser. A autonomia é então transferida às instituições, servidas pela massa alienada.

Kant introduziu o conceito de autonomia em sua obra *Fundamentação da metafísica dos costumes*, em 1785, definindo-a como a propriedade que a vontade tem de ser lei para ela mesma, ou seja, “o poder de dar a si mesmo a própria lei”, conforme expresso por Zatti (2007, p. 12). O filósofo propõe que o próprio sujeito atribua a si a lei à qual deve obedecer, porém, é importante enfatizar que, para Kant, o sujeito busca garantir que essas leis sejam universais (imperativo categórico). Etimologicamente, a palavra autonomia é: *auto* = si mesmo e *nomos*= lei.

Sobre a autonomia, Castoriadis (1982) afirma que ela causa um problema político e social, uma vez que não podemos desejar a autonomia sem desejá-la para todos. Isso torna a realização da autonomia uma empreitada coletiva. A autonomia só é possível como um problema e uma relação social. A existência humana é uma existência de muitos (CASTORIADIS, 1982).

Para Lalande (1999, p. 115) a “autonomia é a condição de uma pessoa ou de uma coletividade cultural, que determina ela mesma a lei à qual se submete”. De acordo com Castoriadis (1999), a autonomia é a capacidade de uma sociedade ou indivíduo modificar uma lei ou uma forma. Nesse sentido a autonomia se dará em dois aspectos. O primeiro é o poder de determinar a própria lei, estando ligado à liberdade, já o segundo aspecto é o poder ou a capacidade de realizar, de fazer. Para que haja a autonomia, esses dois aspectos devem estar presentes.

Ainda, Cassirer (1968), um dos maiores estudiosos de Kant afirma que “a autonomia é aquela vinculação da razão teórica e da razão moral em que esta tem a consciência de vincular-se a si mesma” (CASSIRER, 1968, p. 287), ou seja, para Kant a autonomia é a vontade própria.

Ser autônomo se opõe a ser heterônimo. Para Lalande (1999, p. 115), a heteronomia é a “condição de uma pessoa ou de uma coletividade que recebe do exterior a lei à qual se submete”. Isso quer dizer que o indivíduo heterônimo é passivo, se submete a outro e não exerce sua própria vontade/autonomia. Kant afirma que essa circunstância se refere à menoridade humana, ou seja, a incapacidade de determinar a própria ação, deixando-se influenciar por causas externas (LALANDE, 1999; CASTORIADIS, 1999).

Kant (1995) rejeita a heteronomia, afirmando que é dever do homem a saída da menoridade. Para o autor, o indivíduo deve se emancipar. Bresolin (2013, p. 168/169) afirma que a emancipação deve acontecer por dois fatores: “i) a emancipação fará os indivíduos agirem mais de acordo com a própria razão; e ii) o progresso da humanidade para o melhor (reino dos fins/sumo bem político) estará assegurado”.

“Nenhuma autonomia individual consegue anular os efeitos da estrutura opressiva na qual vivemos” (CASTORIADIS, 1982, p. 131). O indivíduo é produto de identificações múltiplas, se insere em uma sociedade com sua cultura e significações imaginárias. Essa sociedade é a união e a tensão da sociedade instituinte e da sociedade instituída, da história feita e da história sendo construída, o que convoca a discussão acerca do imaginário.

O Imaginário do ser

O vivente cria seu mundo, sua vida e suas leis, ele é para si (CASTORIADIS, 1999). Ruiz (2003) fala sobre a impossibilidade de se definir com exatidão o significado do imaginário. Por isso, de acordo com o autor, o imaginário sempre será descrito pelos seus efeitos e existe antes da racionalidade consciente.

Pensando na criança, ser humano que não pensa, e, sim, imagina, percebe-se que essa possui uma

identidade humana que não é construída pela capacidade de raciocínio, mas pela singularidade de colocar em imagens representativas, mesmo que fugazes, uma alteridade ainda incompreensível. Dessa forma, antes de pensar conscientemente, o ser humano primeiramente imagina (RUIZ, 2003).

Castoriadis (1999, p. 246) traz a definição de Kant: “A imaginação é o poder de representar um objeto na intuição, mesmo sem sua presença”. Kant atribui a imaginação à sensibilidade. Castoriadis (1999) afirma que a sensibilidade pertence à imaginação e dá o seguinte significado: a imaginação é o poder (a capacidade, a faculdade) de fazer aparecer representações que procedam ou não de uma incitação externa. A imaginação é o fazer-ser o que na realidade (da ciência) não é.

O imaginário corresponde a um conjunto de processos mentais. Constitui-se de imagens internas de pessoas significativas, lembranças ou informações armazenadas na memória. E, embora os produtos da imaginação sejam criados a partir de elementos conservados na memória, eles são acima de tudo, resultado de visões, projeções ou construções elaboradas pelo sujeito com base nos conteúdos internalizados, retratando assim uma realidade subjetiva (LAPIERRE, 1989).

O imaginário do ser caracteriza simultaneamente o conjunto de representações atribuídas pelo sujeito à realidade subjetiva interna e à realidade objetiva externa. Ao estabelecer um vínculo entre essas duas realidades, configura-se como o mais importante elemento qualitativo daquilo que constitui a personalidade de um sujeito. Para Lyotard (2003), desde o nascimento, a criança já é situada em uma história, admitindo um vínculo social. O vínculo social é um jogo de linguagem, o da interrogação, que dá as posições de quem está narrando, quem é o interlocutor. Ruiz (2003) atribui como principal característica do humano a criação:

A esse sem-fundo humano, tragicamente humano, denominamos de imaginário. Sua principal característica é a criação, e paradoxalmente ele possui a possibilidade de encolher-se, determinar-se, numa identidade finita e histórica. O imaginário humano é um manancial criativo que (re)sente o mundo de forma criadora; um mistério que emerge de nós na forma de criação (divina) e que transforma o húmus insignificante da natureza em mundo humanizado (RUIZ, 2003, p. 23-24).

O imaginário do ser também está vinculado à capacidade de criação. Para o autor, o essencial da criação não é a descoberta, mas sim a constituição do novo. Não se descobre nada, sempre se parte de algum lugar. Ele afirma que todo simbolismo se edifica sobre as ruínas dos edifícios simbólicos precedentes. “O verdadeiro não é mais um objeto a possuir, nem espetáculo passivo do jogo do encobrimento e desvelamento do ser (Heidegger)”. (CASTORIADIS, 1999, p. 151). O verdadeiro está relacionado à criação, sempre aberta e capaz de voltar atrás.

A busca e a interrogação são saturadas pelas significações imaginárias sociais que o ser humano absorve e interioriza durante a socialização. O imaginário do ser se utiliza do simbólico para existir. O simbolismo pressupõe a capacidade imaginária ao permitir se ver uma coisa que não é, diferente do que é. Pode se considerar imaginário uma invenção, um deslocamento do sentido real, onde símbolos já disponíveis assumem outras significações. É somente nas etapas muito desenvolvidas do pensamento racional lúcido que os três elementos: significante, significado, vínculo *sui generis* são mantidos como unidos e distintos, numa relação firme e flexível (CASTORIADIS, 1982).

Para Castoriadis (1982), as significações imaginárias sociais não denotam nada, mas conotam mais ou menos tudo, dada a importância do imaginário social, precede outra questão proposta por Castoriadis (1982): por que é no imaginário que uma sociedade deve procurar o complemento necessário para a ordem? Desse modo, torna-se necessário trazer à tona o debate sobre o imaginário social.

O imaginário social

“A humanidade se autocria como sociedade e como história” (CASTORIADIS, 1999, p. 219). A definição do conceito de “imaginação” e “imaginário” torna-se uma difícil tarefa, já que para Baczko (1985), existe uma grande quantidade de significados dessas palavras. E quando são associadas à expressão “social”, ainda há pouca precisão para a definição, pelo fato de essa expressão caracterizar um fenômeno duplo: o imaginário social de uma forma está relacionado na orientação da atividade da imaginação indo ao encontro do social e de outra forma aborda sobre a participação da atividade da imaginação sendo parte de um fenômeno coletivo.

O imaginário social se mostra como um ponto de referência pela coletividade no extenso sistema simbólico, e por isso, atua como uma força que vai regular a vida coletiva, onde denominam as identidades, formam as representações, indicam os papéis e as posições sociais, expõem as crenças e formam os códigos de comportamento (BACZKO, 1985).

O imaginário do ser corresponde a todas as experiências da coletividade, nos mais variados contextos da sociedade, desde o mais coletivo até o mais intimamente pessoal. É resultante de um amplo conjunto de imagens, símbolos e rituais que ultrapassam a materialidade dos bens culturais. A partir do imaginário, a coletividade consegue se organizar de modo que cada indivíduo seja capaz de encontrar seu lugar e sua razão de ser. A formulação de uma identidade grupal, por sua vez, baseia-se na delimitação de um território, no estabelecimento de relações com o ambiente e com os outros, de maneira a determinar as imagens dos amigos e inimigos, aliados e rivais. O imaginário do ser, quando criado e consolidado pela coletividade, representa uma resposta aos seus conflitos que leva à busca de alternativas para sua solução (ARENDETT, 2003).

O conceito de imaginário social no pensamento de Castoriadis (1982) está associado à constante criação social-histórica e psíquica de figuras, formas ou imagens a partir das quais são formadas o que se chama de realidade e de racionalidade. Antes de embarcar no debate sobre o imaginário, Castoriadis (1982) afirma que o mundo social-histórico está entrelaçado ao simbólico. Para ele, a existência das instituições se devem ao simbólico, não se resumindo a este. Entretanto, as fontes das instituições estão situadas no imaginário social. Não há como delimitar o simbólico, assim como é impossível demarcar o imaginário. O simbólico não é neutro, sendo o simbolismo do indivíduo diferente do simbolismo da sociedade.

Os indivíduos socializados são fragmentos ambulantes e falantes de uma sociedade dada. A linguagem é o primeiro tópico a ser tratado por Castoriadis (1999) ao falar sobre o social-histórico. A linguagem é uma criação coletiva, que não existe fora de uma sociedade. Assim também o é o pensamento. O pensamento só existe devido a um encadeamento histórico. Ambos são essencialmente sociais. Instituições e significações representam criações ontológicas. Em cada sociedade são criações livres e coletivas que permitem criar um mundo dotado de sentido. O imaginário social é responsável por criar o mundo, uma vez que se reside na base de todo pensamento e possibilidade de sentido. O real e o ser representam produtos do imaginário, são frutos de criações que não se resumem a uma determinação do ser, mas se abrem à sua construção por meio do imaginário social (CASTORIADIS, 1982).

Para Lhuillier (2014) pertencer a um grupo envolve abstrair-se da identidade individual para adotar a identidade subjetiva. Em outras palavras, a psique, para ser socializada, deve abandonar seu mundo próprio, seus objetos de investimento e o que para elas tem sentido, investindo em criações que são socialmente aceitas e valorizadas. As significações imaginárias sociais devem ser coerentes e completas. Por meio da linguagem, tudo deve ter uma resposta, uma explicação. Kant (1990) afirma que, por meio da linguagem, algo pode se tornar verdadeiro, com base apenas em testemunhos.

As significações sociais imaginárias criam um mundo próprio para a sociedade considerada. Elas criam uma representação da sociedade e de seu lugar no mundo (CASTORIADIS, 1999). Percebe-se então, de acordo com Paes de Paula *et al.* (2011), que a sociedade escolhe seu simbolismo. Dessa forma, esse imaginário social tem ação em um terreno em que há a repressão das pulsões, por meio de traumas. E o entendimento desse imaginário está ligado na compreensão do aspecto ontológico, a questão do “ser”, ou seja, verificar como o homem compreende/percebe o mundo a sua volta. Para que se manifeste o imaginário, é necessária outra visão sobre o real, considerando que o homem produz sua própria realidade. Assim, precisa-se apelar para a condição de indeterminação do real.

Nesse artigo, o imaginário do ser e o imaginário social é trabalhado por meio da análise do filme *O quarto de Jack (Room)* lançado em 2015. No próximo tópico apresenta-se a metodologia utilizada neste estudo.

Metodologia

Com o objetivo de analisar à luz de Castoriadis (1982, 1999) como se constrói o imaginário no filme *O Quarto de Jack*, realizou-se uma pesquisa de abordagem qualitativa, procurando entender os fenômenos pela ótica dos sujeitos da pesquisa (GODOY, 1995a).

Para Penafria (2009), a análise fílmica como metodologia tem o objetivo de elucidar como funciona um filme e propor uma interpretação para esse filme. A autora explica que “analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme” (PENAFRIA, 2009, p.1). Nesse mesmo sentido de acordo com Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 15) a análise fílmica consiste em:

(...) despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar matérias que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para ‘deconstruí-lo’ e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. [...] Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15).

Assim, a análise fílmica consiste em decompor e interpretar. A primeira fase, a de decomposição tem o objetivo de descrever o filme e toda a sua estrutura: som, cenas, ângulos e outros. Já a segunda fase, compreendida pela interpretação, tem o objetivo de entender essas estruturas e reconstruí-las para perceber a forma de como essas estruturas foram associadas no filme (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994; PENAFRIA, 2009).

Para o tratamento dos dados desta pesquisa foi utilizada a análise de conteúdo. Segundo Penafria (2009) a análise de conteúdo tem o filme como um relato e considera o tema do filme para a análise, implicando em primeiramente identificar o tema do filme e fazer o resumo da trama. Já para Bardin (2011), a análise de conteúdo é:

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 2011, p. 47).

Na análise de conteúdo, o investigador tem o objetivo de entender e verificar as características e estruturas dos fragmentos de mensagens que estão sendo levados em consideração (GODOY, 1995b). Para isso, são três fases fundamentais da análise de conteúdo, conforme indicado por Bardin (2011): pré-análise – fase de organização para estabelecer os procedimentos a serem realizados; exploração do material – são

escolhidas as unidades de codificação; e tratamento dos resultados – inferência e interpretação do material.

Para a análise, primeiramente, será realizada uma breve apresentação do filme e posteriormente, apresentada a análise dos dados no que concerne às propostas do referencial teórico já abordado.

Apresentação e análise dos dados

A apresentação dos dados está dividida em duas subseções: a primeira apresentando o filme a ser analisado, *O quarto de Jack*; e a segunda apresentando a análise fílmica.

Filme: O quarto de Jack (*Room*)

O filme *O quarto de Jack* (*Room* no original) foi lançado em 2015, com a direção de Lenny Abrahamson e baseado no livro *Quarto* de Emma Donoghue. Classificado como drama e suspense o filme relata a história de Joy e Jack, mãe e filho, que vivem isolados em um pequeno quarto.

O drama inicia com a comemoração do aniversário de cinco anos de Jack. Sua mãe, Joy, foi sequestrada quando tinha 17 anos pelo velho Nick (como é chamado o sequestrador pelos personagens) e é mantida trancada desde então em um quarto de 7m² e abusada constantemente. Jack, seu filho com o sequestrador, tem cinco anos e não conhece nada do mundo além do quarto, vivendo preso juntamente com sua mãe no cativeiro. O drama, narrado por Jack, mostra a rotina de mãe e filho dentro do quarto, sendo o único contato com o mundo exterior as visitas do Nick, que leva comida, roupas e necessidades solicitadas pelos sequestrados, e a vista da claraboia.

Joy – carinhosamente chamada de Ma pelo filho – cria um mundo para Jack e os dois levam uma vida “normal” dentro do quarto, com brincadeiras, sessões de alongamento, hora de assistir desenho e de contar histórias. Porém, Joy elabora alguns planos para tentar fazer com que o filho fuja do cativeiro e eles terão que enfrentar a realidade do mundo real fora do quarto. Dessa forma, o filme é dividido em duas partes: a prisão e a liberdade de Joy e Jack.

Análise fílmica

Afinal, o que é real? “As plantas são reais, as árvores não!”

Jack nasceu e viveu até os cinco anos no quarto, preso com sua mãe. Tudo o que ele sabe do mundo foi contado por ela. Como afirmam Castoriadis (1999) e Kant (1990), a linguagem torna as significações coerentes e verdadeiras. Foi o que aconteceu com Jack. Por meio dos testemunhos de sua mãe, ele criou o imaginário do quarto, mas logo depois, teve que reconstruí-lo. Iniciando a socialização com o mundo exterior, o menino passa a se expressar de uma outra forma: “Eu quero uma história diferente!”. Sua mãe, no entanto, o repreende: “Não, essa é a história que vai ouvir... O mundo é tão grande e esse quarto é só uma parte fedida dele!”. Mas Jack contesta: “O quarto não é fedido, só quando você solta pum. Eu não acredito no seu mundo fedido”.

Jack acreditava em um mundo que englobava apenas ele, sua mãe e o quarto. Isso ocorre pelo fato de que o imaginário corresponde a todas as experiências da coletividade, conforme citado por Arendt (2003). Quando sua mãe tenta mostrar um novo mundo, o menino cria uma resistência. Em uma das cenas em que a mãe conta sobre a existência de árvores, de casas, do mar e de outros, Jack pergunta: “Onde cabe isso tudo?”.

Morin (1996) afirma que existe a distinção entre o si e o não si. Jack é o narrador do filme. Ele conta sua história, distinguindo ele e nomeando os demais objetos do quarto. Ele dá vida a seres inanimados para conseguir sobreviver em um local onde só existe ele e sua mãe de seres humanos. O menino vê o mundo pelos olhos de sua mãe e pela televisão, sem saber distinguir o que é real e o que não é. Uma cena interessante é quando aparece um rato no quarto, quando Jack vê a chance de ter contato com outro ser vivo. Entretanto logo, sua mãe mata o animal, causando raiva em Jack. Na fala de Jack: “Era uma coisa viva, era real. O rato era meu amigo e ele era real. Tá querendo me enganar? Eu e você somos reais, o Velho Nick, não sei se é real, talvez só a metade”.

Para ele, o Velho Nick não é real. Sua mãe tenta preservar Jack, evitando seu contato com o sequestrador. Como Jack o vê sempre por uma greta do armário, onde fica dormindo nos momentos em que o Velho Nick vai ao quarto, um não consegue se conectar com o outro. Em uma tentativa de se aproximar, mesmo contra as regras de sua mãe, o desfecho traz uma nova realidade em relação ao Velho Nick. Jack então percebe que ele é um homem violento, e não um mágico como pensava antes.

Vários aspectos sequenciais vão fazendo com que Jack tenha mais noção da realidade e começa a questionar se o que ele imaginava era de fato real. De acordo com Castoriadis (1999), é comum essa busca e a interrogação principalmente na etapa de socialização. Já fora do quarto, na cena em que o médico vem atender Jack e sua mãe, ele diz: “Médico: A melhor coisa que você fez foi tirá-lo de lá enquanto ele ainda é plástico. Jack para a sua mãe: Mas eu não sou de plástico! Médico: Você me pegou Jack! Você é real e corajoso!”.

Autonomia e liberdade

Autonomia e liberdade estão relacionadas, de acordo com Kant e Castoriadis (1999). No filme é possível observar que enquanto estavam dentro do quarto, Ma e Jack tinham autonomia e construíram suas próprias leis: a hora de tomar banho, os alongamentos pela manhã, entre outras rotinas. Entretanto, o que surpreende é notar que ao sair do quarto, em vez de se sentir livre, Ma se sentia presa e sem autonomia, até mesmo diante de questionamentos sobre como criou o filho dentro do cativo.

O paradoxo se encontra no fato de mesmo estando em um cativo, ela mantinha sua autonomia, mas ao sair dele ela se sentiu presa, sufocada. Para Morin (1996) pode-se perder a liberdade física, mas manter a liberdade intelectual. O contrário também é comprovado no filme, podendo se ganhar a liberdade física e perder a liberdade psíquica. O que corrobora também o que Castoriadis (1982) afirma sobre a impossibilidade da autonomia individual anular os efeitos da estrutura social.

Os indivíduos buscam desesperadamente sua individualidade, não há escassez de auxílios, consagrados ou autoproclamados, que se mostrarão totalmente dispostos a nos guiar pelos calabouços sombrios de nossas almas, cujos nossos autênticos “eus” permanecem supostamente aprisionados, lutando para escapar em busca da luz (MORIN, 1996).

No filme, observa-se inicialmente uma luta para escapar em busca da luz, com o plano de fuga, e depois, num segundo momento, a busca para fugir da escuridão interior. Joy após uma tentativa frustrada de fuga ainda tenta planejar sua liberdade com a ajuda de Jack, mesmo com Velho Nick afirmando: “Pensar não é bem o seu forte”, ela demonstrou o contrário, sendo capaz de planejar sua fuga em busca de sua liberdade física por meio de seu domínio da mente. Esse domínio da mente é ensinado a Jack no início do filme no momento desse diálogo: “Seu dente ruim está doendo? Uhum, mas você sabe, é controlar a mente”. Percebe-se aqui que Joy é o sujeito de sua própria história, tentando transformá-la para sair da malha de seu sequestrador, conforme citado por Enriquez (2001).

Para Morin (1996), o sujeito é ao mesmo tempo livre e determinado. Ao analisar apenas um dia representado pelo filme no quarto, é possível destacar momentos em que o sujeito se apresenta determinado, como quando a mãe de Jack tem que agradecer ao seu sequestrador os alimentos que ele traz. Em outros momentos, quando ela e Jack gritam por socorro, demonstrando a liberdade, ou ao menos a busca por ela.

Jack também demonstra traços de autonomia. Apesar de nunca ter contato com outro ser humano a não ser sua mãe, o menino tem um diálogo com a policial que o resgata e consegue descrever algumas características do local do cativo, facilitando o resgate de sua mãe. Jack não tinha consciência do que havia fora do quarto, portanto não tinha o sentimento de estar preso, já que o quarto era a representação de seu mundo, o que remete ao imaginário, o que será abordado no próximo tópico.

O mundo além da claraboia - o imaginário social

O imaginário é responsável por criar o mundo, uma vez que ele reside na base de todo pensamento e possibilidade de sentido. O real e o ser representam produtos do imaginário (CASTORIADIS, 1982). No início do filme, Jack conta como veio para o quarto de acordo com a história contada por sua mãe. Tanto sua existência quanto o debate entre o real e o que não é real reside no imaginário.

Por meio da representação, o vivente cria seu mundo próprio de acordo com sua imaginação e lógica própria (CASTORIADIS, 1999). Foi o que aconteceu com Jack. Ele vivia em um mundo fechado e suas representações estavam relacionadas ao que a mãe contava e por tudo que ele via na televisão. Para a criança, o mundo era o quarto em que eles viviam, além do quarto tinha o céu, depois o espaço sideral e o universo, onde ficavam as televisões. E os alienígenas viviam além do quarto. O Velho Nick conseguia tudo por magia, e Jack não tinha certeza se ele era real. As plantas eram reais, porém as árvores não.

É possível perceber um corte em dois momentos: no momento em que Jack sai do armário e vê a face do Velho Nick com clareza. Na tentativa de proteger Jack, Ma é agredida pelo Velho Nick, o que começa a mudar a percepção de Jack sobre as verdades a que tinha acesso, sobre a incerteza se o Velho Nick era real ou não.

Outra sequência relevante é o momento em que Jack conhece o rato. Ele fica impressionado por conhecer outro ser vivo: “Ele era vivo, ele era de verdade”. Porém Ma mata o rato e diz que ele vai morar no quintal. Jack então pergunta: “que quintal?”, pois esse elemento não fazia parte de seu imaginário. Assim, Ma vê uma brecha para contar ao filho sobre o mundo depois da claraboia.

O mundo de Jack era previsível, estável, seguia padrões de conformidade. Ao ouvir as novas explicações da mãe, Jack resiste, negando a existência de um mundo lá fora. O menino diz “quero ter quatro anos de novo”, na tentativa de fugir das novas verdades que os cinco anos lhe trazia. Apesar disso, fica curioso quanto ao que poderia existir além do quarto: “Seria o espaço?” Ele então começa a questionar o que é real.

Uma vez que Jack nunca havia saído do quarto, aquele era o mundo que conhecia. Para ele, o quarto era como se fosse o planeta e tudo que ele via na televisão era fantasia. A mãe percebeu a necessidade de desconstruir o mundo paralelo que ela havia criado e toda a estória contada ao menino sobre o que era real e o que era imaginação.

Ao sair do quarto, Jack tem dificuldade em se acostumar a um mundo que não fazia parte de seu imaginário. Segundo Castoriadis (1999), é necessário que a psique abandone seu mundo próprio para ser socializada, investindo em criações que são socialmente aceitas e valorizadas. Isso pode ser visto nas cenas

em que Jack não aceita a comida que é diferente da comida do quarto, só consegue conversar com sua mãe, tem dificuldade para descer as escadas, se assusta com o barulho do telefone, tem dificuldade em brincar com seus brinquedos, vendo no celular o desenho que sempre via na TV do quarto: “Ele só fica no celular, tem que brincar com uma coisa real”, diz Joy preocupada com a socialização de seu filho. Percebe-se aqui uma mudança na construção do imaginário. Antes era real apenas o que estava no quarto, agora, Joy queria ensinar ao filho sobre outras coisas reais que ele deveria ter contato, já que estavam em contato com um meio social. Essa transformação da realidade é algo intrínseco a sociedade, de acordo com Luilhier (2014).

Percebe-se que Jack está se socializando quando ele consegue conversar com as pessoas do seu entorno social. Para Castoriadis (1999) a linguagem é inerente ao social, sendo uma criação coletiva. Por meio da linguagem, Jack se sente incluído em uma sociedade, conforme o princípio da inclusão de Morin (1996).

Ao se deparar com o mundo depois da claraboia, Jack consegue lidar com ele melhor que sua mãe, que já o conhecia antes. Ele lida com o mundo como uma ampliação de seu quarto, revelando tantos lugares e possibilidades que o tempo então pareceu mais curto para estar em tantos lugares:

Eu tô no mundo há 37 horas. Eu vi pessoas com rostos e tamanhos e cheiros diferentes falando todas juntas. Tem portas e mais portas, e atrás de todas as portas tem outra do lado de dentro e do lado de fora e as coisas acontecem acontecendo, nunca param. Quando eu era pequeno eu só sabia de coisas pequenas, mas agora que tenho cinco, eu sei de tudo! [...] Tem muitos lugares nesse mundo e tem menos tempo... (O Quarto de Jack).

Para Joy, a rejeição do pai e o questionamento da repórter em relação a Jack, dificultou sua reinserção nesse novo mundo, o que resultou na tentativa de suicídio, mesmo depois de estar fora do quarto. Dessa forma, percebe-se a importância e a força da construção do imaginário no relacionamento do menino com um cachorro, com comidas, e até mesmo com a avó, dizendo que a ama.

Ao final do filme, atendendo ao pedido do filho, Joy retorna ao cativado com Jack. Nesse momento, o menino percebe o quanto o quarto era pequeno diante do mundo real que acabara de conhecer: “A gente pode voltar pro quarto só pra visitar? [...] isso é o quarto? Ele foi encolhido? Onde tá tudo? Não pode ser o quarto se a porta tá aberta”.

Joy pergunta se ele gostaria que ela a fechasse e Jack recusa. Percebe-se a partir desse fato que, estando do lado de fora da “caverna” e livre das limitações do quarto, Jack não queria e nem conseguiria voltar a viver naquele lugar. Uma vez conhecida a verdade, não é possível voltar atrás, como se não a conhecesse. Despedindo-se então dos objetos, ele deixa o quarto e segue em direção a novas descobertas que tomavam conta de sua imaginação. Já figurava para Jack um novo imaginário: “Quer que eu feche [a porta]? – Não! Tchau quarto!”.

Considerações finais

O filme é um produto cultural que expressa realidades sociais. Por isso, considerou-se apropriada e enriquecedora a análise do filme tecida de acordo com a teoria proposta. O objetivo deste artigo foi de analisar à luz de Castoriadis (1982, 1999) como o sujeito significa o imaginário no filme *O Quarto de Jack*. Nesse caminho, surgiram outros temas a serem abordados, como a noção de sujeito e indivíduo e a noção de autonomia e heteronomia.

A trama mostra dois sujeitos, Jack e Joy, que viam o mundo de maneiras diferentes: Joy, conheceu o mundo exterior e por isso considerava o quarto uma prisão e queria sua liberdade. Já Jack tinha o quarto como o seu mundo, com suas percepções, representações, simbolismos. Seu imaginário era formado de

acordo com o que sua mãe lhe explicava e seu mundo tinha os limites do quarto. Tudo o que pudesse haver do lado de fora fazia parte do espaço e não era considerado real para Jack.

Em muitas cenas foi possível analisar o questionamento entre o que é real e o que não é real e a possibilidade de recriação do imaginário do ser perante o imaginário social. Ao sair do cativeiro Jack teve contato com outra realidade, precisando assim de novas representações para se adaptar à realidade social. Sua nova noção de mundo real passou a ser formada não só pelo que a mãe contava, mas também pelo que ele via, ouvia, sentia em relação as outras pessoas e acontecimentos.

As novas experiências de Jack demonstraram que seu imaginário poderia ser recriado pela instância social. O quarto ganhou limites em seu imaginário e se tornou uma memória (LAPIERRE, 1989). Agora, Jack estava aberto a novos simbolismos e representações e por isso ele não quis fechar a porta do quarto quando retornou a ele, pois estava diferente.

A dificuldade demonstrada por Joy quanto à readaptação ao mundo fora da claraboia reafirma a existência dos questionamentos e repressões impostos pelo social. Quando ela estava no quarto, tinha liberdade e autonomia para criar seu filho à sua maneira. Uma vez que sai dele, se depara com o poder das malhas sociais, das instituições, de questionar, julgar e determinar o que é certo, o que seria mais apropriado ou mais aceitável em suas condutas (ENRIQUEZ, 2001). Esse fato representa o paradoxo sobre ser livre e determinado ao mesmo tempo, proposto por Morin (1996).

O filme *O quarto de Jack* representou uma ilustração de reflexões sobre o imaginário do ser e o imaginário social, além de trazer à tona questões sobre a noção de sujeito e a autonomia/heteronomia. Além de elucidar os temas a que se propõe, o trabalho deixa claro como a metodologia de análise fílmica pode ser aplicada como uma forma alternativa de estimular o entendimento de diferentes temas, principalmente quando se trata de realidades sociais.

Referências

- ARENDDT, J. C. O imaginário social em João Simões Lopes Neto. **MÉTIS: história & cultura**, v. 2, n. 4, p. 107-118, 2003.
- BACZKO, B. A imaginação social. In: Leach, E., et al. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BRESOLIN, K. Autonomia versus heteronomia: o princípio da moral em Kant e Levinas. **CONJECTURA: filosofia e educação**, v. 18, n. 3, p. 166-183, 2013.
- CASSIRER, E. **Kant, vida e doutrina**. Traducción de W: Roges. México: Fondode Cultura Económica, 1968.
- CASTORIADIS, C. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTORIADIS, C. **Encruzilhadas do labirinto V: Feito e a ser feito**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- ENRIQUEZ, E. **O papel do sujeito humano na dinâmica social**. Psicossociologia: análise social e intervenção. Petrópolis: Vozes, p. 25-49, 2001.
- GODOY, A. S. Introdução à Pesquisa Qualitativa e suas Possibilidades. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, v. 35. n. 2, p. 57-63, 1995a.

- GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 4, p. 20-29, 1995b.
- KANT, I. **Princípios Metafísicos da Ciência da Natureza**. Lisboa: Edições 70, 1990.
- KANT, I. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- LALANDE, A. **Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LAPIERRE, L. Imaginário, administração e liderança. **Revista de Administração de Empresas**, v. 29, n. 4, p. 5-16, 1989.
- LHUILIER, D. Introdução à psicossociologia do trabalho. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 17, n. SPE, p. 5-20, 2014.
- LYOTARD, J. **A Condição Pós-moderna**. Tradução José Bragança. 3. ed. Lisboa: Gradiva, 2003.
- MORIN, E. **A noção de sujeito**. Novos paradigmas, cultura e subjetividade. Porto Alegre: Artes médicas, p. 45-58, 1996.
- PAES DE PAULA, A. P; CALBINO, D.; TOLEDO, D.; TARABAL, F., MASCARENHAS, L.; BARRETO, R. A Economia Solidária e a questão do imaginário: em busca de novas perspectivas. **Organizações & Sociedade (Online)**, v. 18, n. 57, p. 323-333, 2011.
- PENAFRIA, M. Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In: **VI Congresso SOPCOM**, v. 6, p. 6-7, 2009.
- RUIZ, C. B. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.
- ZATTI, V. **Autonomia e Educação em Immanuel Kant & Paulo Freire**. EDIPUCRS, 2007.

Recebido em: 23.04.2018

Aprovado em: 10.03.2020