

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v16e22021213-223>

Recebido em 01/12/2021. Aprovado em 20/12/2021.

SIMBOLISMO, SEMBLANTES DO TEMPO E TRAJETO ANTROPOLÓGICO EM A INCRÍVEL HISTÓRIA DE ADALINE SYMBOLISM, SEMBLANCES OF TIME AND ANTHROPOLOGICAL TRAJECTORY IN *THE AGE OF ADALINE*

Heloisia Juncklaus Preis Moraes*

Leidiane Coelho Jorge**

Luiza Liene Bressan***

Ana Caroline Voltolini Fernandes****

Resumo: Este estudo tem por objetivo fazer uma análise do filme *A incrível história de Adaline* (2015) buscando-se apresentar a dimensão simbólica existente na narrativa por meio da hermenêutica simbólica. Foram traçados paralelos entre a teoria do Imaginário e o processo de inversão da angústia existencial vivenciado pela personagem Adaline, cuja interação social e afetiva foi substancialmente afetada por conta de um fenômeno que barrou os efeitos de tempo. A narrativa nos permite discutir teoricamente as questões de simbolismo e semblantes do tempo e, especialmente, o conceito de trajeto antropológico na perspectiva da antropologia do imaginário de Gilbert Durand (2002).

Palavras-chave: Imaginário. Semblantes do tempo. Simbolismo. Trajeto antropológico.

Abstract: This study aims to make an analysis of the film *The age of Adaline* (2015) seeking to present the symbolic dimension existing in the narrative through symbolic hermeneutics. Parallels were drawn between the Imaginary theory and the process of inversion of the existential anguish experienced by the character Adaline, whose social and affective interaction was substantially affected by a phenomenon that blocked the effects of time. The narrative allows us to theoretically discuss the issues of symbolism and semblances of time and, especially, the concept of anthropological path in the perspective of the anthropology of the imaginary of Gilbert Durand (2002).

Keywords: Imaginary. Semblants of time. Symbolism. Anthropological path.

* Doutora em Comunicação Social. Docente do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem e integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano da Universidade do Sul de Santa Catarina. Bolsista do Instituto Ânima de Pesquisa. E-mail: heloisia.moraes@animaeducacao.com.br

** Doutora em Ciências da Linguagem. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: leid_ddy@hotmail.com

*** Doutora em Ciências da Linguagem. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: luizalbc@yahoo.com.br

**** Mestre e Doutoranda em Ciências da Linguagem. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: anacaroline.voltolini@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa nos apoiamos na narrativa fílmica *A incrível história de Adaline* (2015) para discutirmos os principais aspectos da teoria durandiana (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), uma vez que a narrativa está ancorada em elementos que permitem essa relação. A história vivenciada pela personagem e seu respectivo simbolismo provocaram nossas discussões no Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano em torno dos semblantes do tempo e do trajeto antropológico, conceitos matrizes na antropologia do Imaginário de G. Durand (2002).

Assim, propomos, a partir do presente estudo, identificar as expressões simbólicas manifestas na referida produção fílmica e a partir do material colhido, traçar paralelos com a teoria do Imaginário. Isso porque consideramos que todas as produções humanas, tais como as artísticas, são passíveis de serem lidas através da teoria do Imaginário, pois toda ação que engedramos e significações que produzimos são simbólicas e, portanto, nos mobilizam a essa análise:

[...] o símbolo é – enquanto ato operativo, ritual e celebrativo, religioso e social -, o que reúne, ordena, integra e orienta comportamentos coletivos desde a pré-história até a nossa pós-história; o símbolo como ato poiético é o mediador que introduz luz nas trevas, lei no informe e sentido no sem-sentido; o símbolo é, enquanto se complexifica em um feixe de interrelações, o configurador das formas ou universos simbólicos que aparecem como mito, metafísica ou história [...] (MARDONES, 2006, p. 72).

Compreendemos que o Imaginário é não só inerente ao real, mas produz a realidade, por isso o concebemos como referencial teórico capaz de traduzir as manifestações simbólicas que emanam de nosso cotidiano e de todas as obras da humanidade.

Para a perspectiva da antropologia do imaginário (Durand, 2002), os semblantes do tempo (tempo e finitude) são mobilizadores de toda a nossa capacidade imaginativa. “O ponto de partida para a função simbólica da imagem é a consciência da morte. A angústia existencial nos provoca a produzir atitudes imaginativas, os semblantes do tempo, para combatê-las. O esforço de criação é para responder à passagem do tempo” (MORAES, 2016, p. 139). Essa noção, ora consciente ora inconsciente, nos interpela ao nosso trajeto enquanto seres imaginantes, numa possibilidade de convergência de imagens.

E, se por um acidente da vida, pudéssemos ser agraciados com a paralização do tempo e do envelhecimento? A angústia existencial deixaria de existir? Os semblantes do tempo são parte do trajeto antropológico, com dois pólos reversíveis: pulsões subjetivas e intimações socioculturais (DURAND, 2002). Logo, cremos, a angústia existencial é também uma construção simbólica e afetiva. Propomos esta discussão através do filme *A incrível história de Adaline* (2015), subsidiados pela hermenêutica simbólica, identificamos a narrativa de um acontecimento mágico que tem consequências para toda a vida da personagem Adaline. Ela sofre um acidente e “fica imune à devastação do tempo”, parando de envelhecer. Isso seria positivo se não fosse o pólo social, onde se conjugam as relações afetivas. A angústia passa a ser pela diferença na passagem do tempo entre a personagem e seu grupo sócioafetivo, falta de cumplicidade.

Nas palavras de Silva (2017, p. 120), o singular no coletivo, tornado plural, pois “o imaginário é um discurso que articula nós de enunciação: o nós como pessoa da narrativa e os nós das amarrações cotidianas”. O domínio do tempo continua a ser sombra, porque não é coletivo. “O microcosmo humano é assim compreendido como estando aninhado no macrocosmo em seu todo”, pois a estrutura emocional do imaginário fundamenta-se nos sentimentos comuns, partilhados (MAFFESOLI, 1996, p.105). Discutiremos, pelas metáforas do filme, o caráter coletivo dos semblantes do tempo, ancorados na perspectiva de Silva (2017, p. 121) de que “racionalidade, morte e imaginário são nós que amarram os seres humanos numa transcendência coletiva cotidiana”. Nossa análise destaca que os semblantes do tempo fazem parte do trajeto antropológico, mobilizando a noção de tempo em função das construções simbólicas e afetivas, como apresentado pelo drama da personagem Adaline.

OS SIMBOLISMOS (TEÓRICOS) DE *A INCRÍVEL HISTÓRIA DE ADALINE*

Apresentaremos de maneira sintética os pontos essenciais do filme *A incrível história de Adaline* (2015) para que posteriormente possamos discutir, de maneira mais detalhada, suas expressões simbólicas à luz do Imaginário. Adaline Marie Bowman nasceu às 00h01min do dia 01 de janeiro de 1908. Foi filha única de Faye e Milton Bowman. Em 16 de junho de 1929, quando Adaline e sua mãe estavam visitando a construção da ponte Golden Gate, conhece o jovem engenheiro Clarence James Prescott, com o qual se casa 87 (oitenta e sete) dias depois. Após três anos de casamento, Adaline concebe sua filha Flemming. Em 17 de fevereiro de 1937, seu esposo Clarence falece em um acidente na construção da ponte Golden Gate. Após dez meses do ocorrido, enquanto Adaline viajava ao norte para a casa de seus pais, algo de misterioso e mágico acontece. Neste momento do filme, Adaline se debruça sobre o volante do veículo para tentar entender o que acontecia: a neve estava caindo no condado de Sonoma, em Califórnia.

Em determinado momento, a personagem perde o controle de seu carro, acaba quebrando uma ponte e caindo em um rio. A imersão do corpo de Adaline em água gelada iniciou o processo de hipoxia, parando sua respiração instantaneamente e diminuindo seus batimentos cardíacos até que seu coração parou de bater. Depois de alguns minutos, um raio acertou o veículo em que ela estava descarregando quinhentos milhões de volts de eletricidade e produzindo sessenta mil amperes de corrente. O ocorrido teve um efeito triplo: primeiro a eletricidade reanimou o coração de Adaline; depois ela saiu de seu estado de hipoxia, quando teve sua primeira respiração após dois minutos; e por último, segundo o princípio de Von Lehman, ainda a ser descoberto no ano de 2035, Adaline seria imune aos efeitos do tempo, não envelhecendo nem mais um dia.

Poder-se-ia pensar que a partir de então Adaline viveria em um estado de eterna alegria, já que se conservaria jovem por toda a sua vivência e não precisaria mais lidar com o medo da morte, pelo menos em relação à sua pessoa. Ocorre que para Adaline, as coisas começam a se tumultuar. Todas as pessoas a sua volta envelheciam e quando as encontrava, tentava explicar de forma às vezes não convincente o porquê mantinha-se jovem. Passou a ter que falsificar documentos na tentativa de não levantar suspeitas de autoridades e mudava seu endereço sempre que considerava necessário. Em certo momento precisou fugir de agentes do governo que intencionavam levá-la para a realização de estudos, com o fim de obter “a fórmula mágica” da vida eterna.

Sua filha, com o passar do tempo, já estava idosa e seu cão precisou ser sacrificado por conta de doenças em razão da idade avançada. Adaline deixou de casar-se novamente por temer perder alguém a quem amava. Até que conhece Ellis Jones, jovem que insiste em conhecê-la. Desta vez, Adaline se permite vivenciar o romance, até que ao visitar a família de Ellis, descobre que o pai dele, William, foi um amor de sua juventude que decidiu esquecer e rejeitar um pedido de casamento por conta do medo de perdê-lo em razão do decurso do tempo. Foi nessa visita à casa dos pais de Ellis que seu segredo foi descoberto, pois William a reconheceu quando viu uma cicatriz na mão de Adaline, cujo corte teria ocorrido em um momento em que os dois passeavam juntos.

Depois que seu segredo foi descoberto, Adaline decide ir embora e quando estava dirigindo, seu veículo acaba capotando por conta de uma caminhonete bater em seu carro. Nesse momento, novamente neva em Sonoma e o coração de Adaline, aos 107 anos, deixa de bater. Após a ajuda dos médicos e aplicação do desfibrilador, Adaline revive e é levada ao hospital. A partir daí, decide continuar seu romance com Ellis. Nos momentos finais do filme, a personagem percebe que voltou a envelhecer, entrando novamente no ritmo temporal de seus amigos e familiares. Alívio.

OS SEMBLANTES DO TEMPO NA TEORIA DO IMAGINÁRIO

Toda relação que estabelecemos com o outro e com o mundo que nos envolve, ocorre por meio de figurações imaginativas. Nossas vidas e a própria sociedade, frequentemente, são submetidas aos impulsos do imaginário através das construções individuais e coletivas. Isso porque o Imaginário se manifesta através da história, das culturas, dos grupos sociais, das artes e de qualquer manifestação humana.

Para Durand (2014, p. 41), “o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana” e é um reservatório de todas as imagens produzidas pelo *Homo sapiens* que influencia diretamente as produções simbólicas individuais e coletivas (DURAND, 1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014). Observando padrões nas representações existentes, Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) indicou que estas seguem determinados eixos que organizam e direcionam suas conformações. Nesse contexto, estas matrizes dinamizadoras das produções simbólicas humanas influenciam

[...] o imenso universo do imaginário onde se subsumem imagens, símbolos, ideias, representações, e depois sintaxes, topologias, retóricas e lógicas de todos os tipos. O imaginário é o reservatório concreto da representação humana em geral, onde se vem inscrever o trajecto reversível que, do social ao biológico, e vice-versa, informa a consciência global, a consciência humana. Também o imaginário nos surgiu como o terreno privilegiado onde pode acostar a antropologia, uma vez que o utensílio metodológico é precisa e claramente fornecido pela reflexologia. [...] Através das três grandes categorias gerais da imagem, baseadas, respectivamente, nos três gestos reflexos dominantes descobertos pelos fisiólogos russos: a dominante postural, a dominante digestiva e, por último, a dominante sexual (podendo estas duas últimas estar anexadas [...]) (DURAND, 1996, p. 66).

Para o Imaginário, os semblantes do tempo são mobilizadores de toda a ação imaginativa. O ponto de partida para a função simbólica da imagem é a consciência da morte. A função do imaginário é de eufemização, então, o esforço de criação é para responder à passagem do tempo e à inevitabilidade da morte, ou seja, enfrenta a fragilidade e a finitude. Há formas que contém sentidos afetivos universais ou arquetípicos que são modulados no tempo e no espaço da vivência. É o que a teoria durandiana (2002, p. 41) chama de trajeto antropológico: “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”. Logo, um marco reversível na articulação entre o biopsíquico e o sociocultural.

Assim, a perspectiva aponta que há um dinamismo que regula a vida e suas manifestações culturais, traduzindo, simbolicamente, os arquétipos universais. A imagem é motivada, então, pelos costumes e pelas pressões sociais que formulam sistemas simbólicos partilhados (MORAES e BRESSAN, 2017).

Nesta esfera, Durand (2014) mencionou que as imagens se organizam em constelações constantes e a identificação destes modelos o possibilitou estabelecer dois *Regimes* de representação das imagens, que ele denominou Regime Diurno e Regime Noturno. O Regime Diurno da imagem se refere à dominante postural, caracterizando-se por representações luminosas, técnicas de separação e purificação, assim como aquelas que dizem respeito a antagonismos/dualidades. O Regime Noturno, por sua vez, refere-se à dominante digestiva e cíclica, cujas representações gravitam em torno do gesto da descida, da profundidade e da ciclicidade (ritmos sazonais, por exemplo). Pitta (2005, p. 23) afirma que esses eixos de representação simbólica servem para dar resposta à angústia existencial humana mais básica, ou seja, sua efemeridade temporal. É nesse cenário que a organização das imagens se fundamenta em duas direções:

[...] uma dividindo o universo em opostos (alto/baixo, esquerda/direita, feio/bonito, bem/mal etc.), outra unindo os opostos, complementando, harmonizando. O primeiro é o regime diurno, caracterizado pela luz que permite as distinções, pelo debate. O segundo é o regime noturno, caracterizado pela noite que unifica, pela conciliação (PITTA, 2005, p. 23).

Nesse sentido, sob a perspectiva da teoria do imaginário proposta por Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), as representações podem se manifestar através de *schèmes*, arquétipos, símbolos e mitos, os quais também se organizariam em torno das estruturas e regimes já mencionados. O *schème* tem relação com o aspecto instintivo, ligado aos gestos, e se organizaria em determinados padrões passíveis de representações. O arquétipo, por sua vez, designa imagens universais coletivas compartilhadas pela humanidade desde tempos remotos (JUNG, 2000). Quanto ao símbolo, este é o terceiro elemento de conformação do Imaginário. Pitta (2005, p. 18) afirma que o símbolo é uma representação concreta que objetiva evocar algo ausente ou impossível de ser percebido e que, conforme suas palavras “faz ‘aparecer’ um sentido secreto”. Para Wunenburger (2007, p. 33-34), “o símbolo exige uma intenção de simbolização da consciência que o perceba e o compreenda, abrindo-se, portanto, a um plano metalinguístico e

supraconceitual do sentido”. Estes três elementos – *schèmes*, arquétipos e símbolos – podem ser organizados em uma narrativa, que é o quarto estágio de conformação do imaginário. Para Durand (1985, p. 244-245), o mito é um relato que coloca em cena personagens, situações e cenários divinos ou utópicos, mas que, diferentemente da fábula ou do conto, nele se investe uma crença. Nesse contexto, o mito, enquanto narrativa, busca explicar os aspectos que constituem o mundo e sua origem, eufemizando a angústia existencial humana em relação àquilo que é desconhecido e misterioso. Wunenburger (2007, p. 59) menciona que o mito inventa uma compreensão simbólica das coisas e encontra um sentido sobre a morte:

Para isso, os relatos míticos costumam remontar a toda a duração de filiações genealógicas até um primeiro começo e tecem relações entre seres ou acontecimentos distantes e separados no espaço real. Para a compreensão mítica, o dado não é primordialmente decomposto e portanto conceitualizado, mas, ao contrário, absorvido numa totalidade narrativa que não dissocia o realizado e o virtual, o visível e o invisível, o fenomenal e o metaempírico. [...] Assim, pois, o mito encarrega-se do real, inscrevendo-o num *continuum* em que o visível só assume sentido enquanto ligado ao invisível, do qual é uma manifestação parcial, momentânea e local (WUNENBURGER, 2007, p. 59).

Em síntese, a teoria do imaginário proposta por Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), preceitua que todas as representações, incluindo as próprias produções humanas tecnológicas e artísticas, dentre as quais a narrativa literária ou fílmica, por exemplo, organizam-se em determinados padrões. O imaginário é fruto da relação entre o pólo subjetivo e as intimações do pólo objetivo, promovendo um sentido solidário às manifestações simbólicas, pois “a pulsão individual corre num leito social (DURAND apud TURCHI, 2003, p.24). Podemos então afirmar que o trajeto antropológico é estruturado em grandes eixos a partir de imagens consteladas em certos isomorfismos dos símbolos convergentes, como vimos anteriormente.

A função fantástica de negação do devir fatal, dinamizado nos dois regimes, atua como fator de equilíbrio antropológico. Nas palavras de Araújo e Almeida (2018), o imaginário é um tecido complexo de afetos e representações que permite, por sua vez, exprimir significações e produção de sentido. O vínculo coletivo dos afetos e das expressões fica claro, assim como o drama existencial vivenciado pela Adaline que alcança uma situação ideal individual, mas a falta do coletivo tira a força simbólica da situação.

Cassirer que enunciou o homem como animal simbólico enfatiza que a criação de símbolos é a principal atividade humana, pela qual edifica um mundo próprio, não podendo viver sem expressá-lo. Adaline alcançou sua liberdade?

Utilizamos de atitudes imaginativas para eufemizar nossa angústia existencial em relação aos semblantes do tempo e da morte. Por essa razão, acreditamos que a narrativa apresentada no filme *A incrível história de Adaline* encontra sintonia com os preceitos teóricos do Imaginário, pois apresenta elementos que demonstram as inquietações inerentes a todos nós em relação à passagem e aos efeitos do tempo, como discutiremos a seguir.

APROXIMAÇÕES ENTRE O IMAGINÁRIO E AS EXPRESSÕES SIMBÓLICAS MANIFESTAS NO FILME *A INCRÍVEL HISTÓRIA DE ADALINE*

Ao considerarmos que todas as produções humanas são simbólicas, podemos identificar as várias contribuições do filme *A incrível história de Adaline* (2015) que coincidem com as proposições dispostas pela teoria do Imaginário. Mardones (2006) relata que é inerente à nossa condição humana a necessidade de dar sentido aos mais variados contextos de nossas vivências. O mesmo ocorre com a produção fílmica ou outras criações artísticas e culturais, as quais são tingidas por nossa compreensão acerca de seu conteúdo manifesto:

A vida humana é esforço ingente para criar sentido e viver a realidade com sentido. O empreendimento social, em todas as variadas formas de construção da realidade, é uma aventura maravilhosa e engenhosa para não se entregar nas mãos do caos, da ruptura das trevas do espanto. Toda a cultura nada mais é do que o resultado desse esforço de criação e também o próprio impulso criativo (MARDONES, 2006, p. 71).

Para Cassirer (2001, p. 345), o ser humano é um ser sumamente simbólico, porque “na linguagem, na religião, na arte e na ciência, o homem não pode fazer mais que construir seu próprio universo – um universo simbólico, que lhe permite compreender e interpretar, articular, organizar, sintetizar e universalizar sua experiência humana”. Nesse contexto, Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014) indicou que todas as simbolizações que produzimos, conscientemente ou não, repousam sobre nossa necessidade mais básica de combatermos os semblantes do tempo e vencermos a finitude existencial a que, em tese, estamos sujeitos. Nesse âmbito, a própria narrativa de *A incrível história de Adaline* (2015) contextualiza as ações da personagem principal, a qual se torna um fenômeno, um espécime, por assim dizer, de alguém que conseguiu paralisar os efeitos do tempo.

Vários são os indícios simbólicos que marcam o filme. Adaline não nasce em um dia qualquer, ela nasce às 00h01min de 01 de janeiro de 1908. Segundo Eliade (1992), o ano novo é considerado símbolo de reinício do tempo, pois representa uma repetição da cosmogonia. Para ele “[...] na expectativa de um Ano Novo existe uma repetição do instante mítico da passagem do caos para o Cosmo” (ELIADE, 1992, p. 60). Ainda nesse mesmo campo, Eliade explica:

Assim, a Criação do mundo é reproduzida todos os anos. Alá é aquele que efetua a criação, e que, portanto, a repete. Essa eterna repetição do ato cosmogônico, por intermédio da transformação do Ano Novo em inauguração de uma nova era, permite o retorno dos mortos à vida, e mantém acesa a chama da esperança dos fiéis na ressurreição do corpo. Vamos voltar logo às relações entre as cerimônias do Ano Novo e o culto aos mortos. Neste ponto, queremos observar que as crenças defendidas em quase toda parte, segundo as quais os mortos retornam a suas famílias (e em geral na condição de "mortos vivos") na época da celebração do Ano Novo (durante os doze dias entre o Natal e a Epifania), significam a esperança de que a abolição do tempo é possível nesse momento mítico, no qual o mundo é destruído e recriado (ELIADE, 1992, p. 65).

Nesse contexto, o próprio nascimento de Adaline se configura como um evento diferente, marcando a possibilidade de uma existência humana incomum. Após a morte de seu companheiro, Adaline sofre um acidente e as circunstâncias em que ele ocorre também são atípicas. O próprio narrador enfatiza que “algo de misterioso e quase mágico acontece”, quando neve caiu no condado de Sonoma, na Califórnia:

Ao se debruçar sobre o volante para compreender o que acontece, Adaline perde o controle do veículo e afunda em um rio. Nesse momento ela fica submersa na água e seu coração deixa de funcionar. Logo em seguida, algo diferente novamente acontece. Um relâmpago atinge o veículo em que ela estava, descarregando quinhentos milhões de volts de eletricidade e produzindo sessenta mil amperes de corrente. O ocorrido teve um efeito triplo: primeiro a eletricidade reanimou o coração de Adaline; depois ela saiu de seu estado de hipoxia, quando teve sua primeira respiração após dois minutos; e por último, segundo o princípio de Von Lehman, ainda ser descoberto no ano de 2035, Adaline seria imune aos efeitos do tempo, não envelhecendo nem mais um dia.

Segundo Eliade (1952) as águas representam simbolicamente a soma universal das virtualidades e a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no mundo indiferenciado da pré-existência. Nesse teor, a imersão repete o gesto cosmogônico tanto da manifestação formal, quanto da dissolução das formas. Por esta razão, Eliade (1952) menciona que o que o simbolismo das águas remete tanto à morte quanto ao renascimento:

O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo nascimento, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. A cosmogonia aquática corresponde — a nível antropológico — as hilogênias, as crenças segundo as quais o gênero humano nasceu das Águas (ELIADE, 1952, p. 147).

Na teoria durandiana (2002), a água é ambivalente, podendo representar valores positivos ou não. Na situação de Adaline, ela tanto representa a morte, quanto a vida, pois foi através da imersão naquele local específico que seu retorno à vida, através do relâmpago que atinge o veículo, passou a ter a possibilidade de vencer os semblantes do tempo. Nesse contexto, Eliade (1952) menciona que a imersão nas águas equivale, tanto no plano cosmológico como no antropológico, a uma reintegração passageira, do indistinto a uma nova criação, uma vida nova. Tratar-se-ia de um “batismo” e em qualquer conjunto simbólico, a água conserva sua função de desintegração, anulação das formas, assim como purificação e regeneração: “o seu destino é preceder a Criação e reabsorvê-la, incapaz que é de ultrapassar a sua própria modalidade, ou seja, de se manifestar em formas” (ELIADE, 1952, p. 148).

Após o relâmpago atingir o veículo, Adaline se torna um fenômeno. Deixa de envelhecer e passa a conservar sua aparência de 29 anos de idade. Nesse contexto, o relâmpago também tem seu viés simbólico. A luz, em várias religiões, inclusive no cristianismo, está diretamente relacionada ao sagrado e encontra espaço no imaginário quando se trata de representações de um evento extraordinário. A recorrência simbólica da luz, às vezes representada por um raio/relâmpago, revela o intuito de fugir do desconhecido, do caos, para então adentrar em um estado de maior consciência,

integração e harmonia. As manifestações simbólicas da luz são associadas ao estado de nascimento ou renascimento, à passagem de um limiar e de um esclarecimento sobre o meio que cerca o neófito:

A instantaneidade da iluminação espiritual foi comparada, em grande número de religiões, ao relâmpago. Mais ainda: ao brusco lampejo do raio que rasga as trevas atribui-se o valor de um *misterium tremendum* que, ao transfigurar o mundo, enche a alma de terror sagrado. [...] A pessoa que sobrevive à experiência do raio muda completamente; na verdade começa uma nova existência, é um homem novo. [...] A luz cegante do relâmpago provoca a transmutação espiritual através da qual o homem adquire o poder da visão (ELIADE, 1991, p. 13).

Para Durand (2002, p. 147) o isomorfismo do celeste e do luminoso também se refere ao simbolismo de uma manifestação divina: “os Upanixades, tão ricos em imagens da flecha e da ascensão rápida, estão realmente cheios de símbolos luminosos, Deus é aí chamado o “Brilhante”, “Brilho e Luz de todas as luzes [...]”.

Através deste evento mágico Adaline se tornou imune aos efeitos do tempo. Mas embora esta situação pareça perfeita aos olhos externos, para Adaline acabou se tornando motivo de sofrimento. Ela já não podia nutrir laços afetivos duradouramente, pois aqueles a quem amava não possuíam a possibilidade de se tornarem imunes ao tempo. Ao ver todos de seu entorno se esvaindo com o decurso do tempo, sua angústia se tornou maior em relação à possível alegria que a “vida eterna” poderia lhe conferir. A impossibilidade de conviver tranquilamente em sociedade inverteu a hipotética felicidade de controlar os efeitos de Cronos, tingindo sua vida de angústia. Nesse contexto, Maffesoli (1996; 2014) menciona que o sentimento de pertença, de se conectar ao próximo, é próprio da condição humana, de modo que a sensibilidade coletiva é como uma espécie de lençol freático que repousa sobre toda a vida social. A afetividade, para o autor, tende a contaminar de forma expressa todos os setores da vida coletiva:

[...] uma das características da vida social é essa espécie de impulso vital que impele à agregação, que faz procurar a companhia dos outros, que aspira à confusão. Pode-se, em função de suas convicções, lastimá-lo. É inútil e vão negar sua realidade. E vale mais reconhecê-lo, para ver se, com isso, não se exprime um arquétipo constante da natureza humana, que tende a valorizar a indistinção, o desejo de comunhão (MAFFESOLI, 1996, p. 114).

Observando as metáforas do filme, podemos refletir sobre o caráter coletivo dos semblantes do tempo, ancorados na perspectiva de Silva (2017, p. 121) de que “racionalidade, morte e imaginário são nós que amarram os seres humanos numa transcendência coletiva cotidiana”. Nossa análise destaca os semblantes do tempo fazem parte do trajeto antropológico, mobilizando a noção de tempo em função das construções simbólicas e afetivas, como apresentado pelo drama da personagem Adaline.

Consideramos que o trajeto antropológico está alicerçado na certeza da finitude e que nossas ações cotidianas são motivadas e realizadas de modo a fugir das marcas que o tempo imprime. Adaline vítima de um acontecimento único, fantástico e por que não dizer

mágico, recebe a benção de não viver e ver em seu semblante os sinais tão temidos que indicam a passagem do tempo.

Mas, a benção logo se torna para Adaline maldição, pois o não partilhamento com seus semelhantes da mesma condição a torna única e desperta curiosidades. A particularidade neste caso é que a condição biológica não é aceita pela sociedade a partir do momento em que se tem domínio sobre o tempo.

Os semblantes do tempo são uma ameaça que se assemelham ao Regime Diurno da imagem a medida em que a contrariedade expressa o sonho de frear a finitude e ao mesmo tempo perder sua vida por não se enquadrar devido ao fato de não envelhecer. A transição do regime da luz para o regime da obscuridade onde a incerteza de quem se diz ser aflige e turva a contemplação do que se vê.

O presente recebido por Adaline a segrega e no mesmo instante exige que ela se camufle, se esconda, não partilhe e sinta medo de conviver e perder as pessoas. Mudança, inconstância, adaptação, distância, decisão, são características do perfil de uma pessoa que alcançou o sonho mais desejado pela humanidade e que teve que abrir mão de sua vida para poder continuar vivendo, ou afinal, sequer pode desfrutar de sua condição privilegiada que chegar a desejar negar viver desta forma.

Após o acidente que retoma o incurso de Adaline no devir temporal, a personagem restabeleceu seus vínculos afetivos, passou a nutrir novamente o sentimento de pertença e deu continuidade à construção de sua (con)vivência através dos processos rítmicos naturais inerentes à vida em coletividade. A angústia existencial de Adaline passou a ser pela diferença na passagem de seu tempo individual e aquele a que seu grupo socioafetivo estava submetido. O cotidiano da personagem se transformou em um verdadeiro pesadelo: precisou mudar de identidade; fugiu das relações sociais e deixou de nutrir laços afetivos. Nas palavras de Silva (2017, p. 120), “o imaginário é um discurso que articula nós de enunciação: o nós como pessoa da narrativa e os nós das amarrações cotidianas”, cotidiano esse que na situação de Adaline se atrofiou em razão de sua condição especial. O domínio do tempo, para a personagem, passou a ser sombra, uma vez que não é compartilhado coletivamente. Para Maffesoli (1996, p.105), “o microcosmo humano é assim compreendido como estando aninhado no macrocosmo em seu todo”, pois a estrutura emocional do imaginário fundamenta-se nos sentimentos comuns, partilhados.

CONCLUSÃO

Diante da narrativa fílmica analisada, pudemos discutir conceitos primordiais à perspectiva da antropologia do imaginário. Entre os simbolismos dos semblantes do tempo e os pólos do trajeto antropológico, percebemos a amplitude da teoria que vê o homem em sua complexidade biopsíquica e sociocultural. Um “mundo de vida” pode ser observado a partir das imagens-símbolos de nosso cotidiano e naqueles expressos nas mais variadas narrativas, mostrando nossa humanidade, nossa relação com a sociedade, com a natureza e com o sagrado. *A incrível história de Adaline* nos faz pensar não só enquanto narrativa fílmica, mas, em nível mais teórico, em como as imagens-símbolo estão na estrutura cognitiva, psicológica e cultural de todos nós. Nós que formam laços.

REFERÊNCIAS

- A INCRÍVEL história de Adaline. Diretor Lee Toland Krieger. Produtor: Sidney Kimmel, Gary Lucchesi, Alix Madigan e Tom Rosenberg. Estados Unidos: Lionsgate, 2015.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia*. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. *Revista da Faculdade de Educação*. São Paulo, v. 11, n. 1-2 (1985), p. 244-256. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em 24 maio 2018.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. São Paulo: Arcádia, 1952.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MAFFESOLI, Michel. *Homo Eroticus*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- MARDONES, José Maria. *A vida do símbolo: a dimensão simbólica da religião*. São Paulo: Paulinas, 2006.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. Sob a perspectiva do imaginário: os mitos como categoria dos estudos da cultura e da mídia. In: FLORES, Giovanna G. B; NECKEL, Nádia R. M; GALLO, Solange M. L. (orgs). *Análise do Discurso em Rede: cultura e mídia*. v.2. Campinas: Pontes, 2016. p. 137-152.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene Bressan. Bacia Semântica e o trajeto antropológico em uma narrativa histórico-literária sobre imigração italiana: marcas de ancestralidade. *Revista Alere*. Tangará da Serra (MT), v. 15, n. 1, p. 135-157, jul. 2017.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.
- SILVA, Juremir Machado da. *Diferença e descobrimento. O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação*. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.