

Apontamentos sobre o onírico em “A Montanha Sagrada”, de Alejandro Jodorowsky¹

Ana Carolina Ribeiro²

Resumo: Entre as transformações decorrentes do século XIX e XX surge o cinema, um fenômeno da imagem em movimento que tão logo se estabeleceu como linguagem. Neste mesmo momento o “sonho” passa a ser um tema amplamente explorado a partir das teorias de Sigmund Freud e pelo Primeiro Manifesto Surrealista de André Breton. A partir da identificação de que o sonho e a obra fílmica comungam de estrutura semelhante e de algumas considerações sobre as primeiras teorias do cinema apontadas por Dudley Andrew, este estudo traz apontamentos sobre o onírico na obra do cineasta chileno Alejandro Jodorowsky. A partir desses pressupostos, propõe a análise de dois fragmentos do filme “A Montanha Sagrada”, de 1973, gravado no México.

Palavras-chave: cinema; onírico; Alejandro Jodorowsky.

Abstract: The Cinema, an insurgent occurring between the transformations during the XIX and XX centuries, becomes a phenomenon of the image in movement and soon establishing as an Art form. At the same time, the "Dream" becomes a theme of extensive exploration through Sigmund Freud's Theories and Andre Breton's First Surrealist Manifesto. Through the understanding of similarities between the "Dream" and the Cinema as an Artistic Movement, complimented with various considerations regarding Dudley Andrew pioneering cinematographic theories, this study observes the Fantastic insert on the work of Chilean filmmaker Alejandro Jodorowsky. From these criteria, two fragments from the movie "The Holy Mountain" are analyzed. The Movie, shot in Mexico, is from 1973.

keywords: cinema; Surrealism; Alejandro Jodorowsky.

Introdução

As transformações tecnológicas e sociais decorrentes dos séculos XIX e XX proporcionaram ao indivíduo um novo ritmo de vida. A industrialização, a urbanização, o rápido crescimento populacional, o capitalismo e a proliferação de novos equipamentos tecnológicos são exemplos dessas transformações. Neste contexto surge

¹ Trabalho apresentado no GT 3- Cinema no Delírio Contemporâneo, do Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI.

² Mestranda no Programa de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina-UEL. Especialista em Moda: Produto e Comunicação, pela Universidade Estadual de Londrina-UEL e História da Arte, pela Universidade Estadual de Londrina-UEL. E-mail: carolnucci@hotmail.com.

o cinema como uma expressão da nova experiência metropolitana. (SINGER *in* CHARLEY, 2004).

Foi também no século XX, a partir das teorias de Sigmund Freud com a publicação de “*A Interpretação dos Sonhos*”, que o “sonho” se tornou um tema amplamente explorado. Publicada em 1900, a obra diz respeito à descoberta de Freud de que os sonhos não são aleatórios, pelo contrário, os sonhos são um importante e complexo trabalho psíquico.

Na arte, influenciado pelas teorias de Freud, André Breton lançou o *Primeiro Manifesto Surrealista*, escrito em 1924. Nele, propôs alcançar uma realidade absoluta, através da mediação entre o mundo consciente e o mundo inconsciente. Assim, apropriava-se da reprodução de situações circundadas por uma lógica onírica. (MICHELI, 2004).

Já na década de 1920, compreendia-se que o cinema é o mais perfeito veículo e a mais eficiente forma de manifestação artística para transformar sonhos em imagens. O primeiro argumento completo para um filme surrealista foi escrito pelo poeta e teórico surrealista Antonin Artaud. Nele, incita à construção de uma narrativa fragmentada e sem linearidade, condição surpreendente ao espectador acostumado com o encadeamento lógico dos filmes clássicos (ARTAUD, 2011).

Influenciado por Breton e Artaud, Alejandro Jodorowsky explora a atmosfera onírica em seus filmes. Sua obra fílmica é composta por imagens ricas e perturbadoras que rompem com a linearidade narrativa. Carregadas de simbolismos, passa por universos poéticos, sonhos, infernos e paraísos simultâneos que proporcionam ao espectador novos regimes perceptivos. No filme “*A Montanha Sagrada*”, gravado no México, em 1973, a exploração do onírico é percebido tanto na composição das imagens, impactantes e reveladoras que transbordam a realidade, quanto na composição estrutural, na montagem, através da ausência de lógica da sequência de quadros.

Assim, considerando alguns tópicos presentes em algumas das primeiras teorias sobre cinema, este estudo propõe analisar alguns fragmentos do filme “*A Montanha Sagrada*”, estabelecer apontamentos sobre a estrutura onírica presente na obra.

O cinema e suas primeiras teorias

Dado o surgimento do cinema, logo despontaram as primeiras teorias sobre o tema. Na publicação “As Principais Teorias do Cinema: uma introdução”, J. Dudley Andrew aborda algumas destas teorias, que vão desde o processo formativo, nas primeiras décadas do século do XX até a década de 1970 quando o cinema passa a ser visto como um campo de pesquisa e se afirma como linguagem. (2002). Assim, para este estudo, serão destacados alguns aspectos apontados por Andrew, que serão importantes tanto para compreender a forma como se constitui o processo de formação da linguagem cinematográfica, como para compor subsídios para análise de “A Montanha Sagrada”.

Desde as primeiras décadas, nas primeiras teorias, compreendia-se que o cinema não era apenas um fenômeno sociológico, mas uma forma de arte. Pois, a câmera não seria capaz apenas de captar a realidade mais também de manipular esta realidade, através da montagem, na escolha dos planos, na composição da imagem e na sequência de quadros. Assim, o cinema possui uma função estética quando nos obriga a prestar atenção, de um modo especial, naquela realidade recortada pela câmera. Tanto Hugo Mustenberg (1863-1916) quanto Rudolf Arnheim (1904-2007) serviram-se de argumentos em áreas da psicologia para suas teorias sobre o cinema. Defendiam a ideia de que o cinema era a arte da mente do diretor. Para Mustenberg, coloca Andrew, “o filme não é um mero registro do movimento, mas um registro organizado do modo como à mente cria uma realidade significativa” (2002, p.29).

Nas teorias de Serguei Eisenstein, sobressaem-se seus apontamentos sobre a montagem. Segundo o cineasta, a montagem era o poder criativo do cinema, o meio através do qual as células isoladas se tornam um conjunto cinemático vivo. Defendia que “a montagem é o princípio vital que dá significado aos planos puros” (2002, p.53). Ou seja, para ele a construção de um filme se dá a partir da montagem, sendo que cada imagem separada possui um significado próprio, porém, quando colocada ao lado de outras proporcionam outro significado. A montagem, portanto, é conflito entre imagens.

O pesquisador francês Jean Mitry (1908-1988), entendia o cinema como uma linguagem própria, como algo que se sobrepõe à narrativa. Para o teórico, a história cinematográfica não é a história do tema, nem mesmo a história das histórias cinematográficas, mas a história das técnicas poéticas que superam as histórias de que se originam. Andrew destaca que, o processo de montagem, para Mitry, não está apenas nas escolhas dos fragmentos gravados pelos cineastas, mas também, na relação da sequência de planos e nas relações entre os objetos e o espaço, ou seja, na forma como a imagem é capturada. Segundo Mitry, o enquadramento esconde a realidade de nós e organiza os objetos nele contido. (2002, p.159).

Através de algumas das teorias apresentadas por Andrew tem-se que o cinema é uma arte que acontece pela forma como o diretor observa a realidade, recorta-a, e reconstitui esta realidade através da montagem de imagens, da escolha de planos, luz, cor, som, ritmo e tantos outros elementos que compõem a imagem em movimento. A partir desta construção o cinema torna-se uma linguagem portadora de significados e, portanto, passível de interpretação.

A filmografia de Jodorowsky é autêntica e imprime características próprias do diretor. Nas críticas e pesquisas sobre sua obra, derivam adjetivos na busca por classificá-lo: místico, multimídia, surrealista, contracultural entre outras. Desta forma, pretende-se, a partir da análise da escolha de planos e da montagem, investigar a forma como o cineasta constrói e manipula as imagens para constituir a linguagem onírica no filme “A Montanha Sagrada”. Entretanto, vale-nos compreender de que forma ocorrem as semelhanças entre o sonho e o cinema.

O cinema e o sonho

Desde as primeiras décadas do surgimento do cinema, já se pensava na equivalência de um filme com a linguagem dos sonhos. Não apenas pela condição de que o surgimento do cinema e o estudo do sonho através da psicanálise são acontecimentos contemporâneos na história humana. Mas porque, a estrutura fílmica, mesmo quando propõe uma narrativa linear, compõe-se de fragmentos recortados da

realidade que ao serem montados são resignificados. O tempo fílmico e o espaço fílmico são, por natureza, descontínuos tão qual é a natureza dos sonhos.

Segundo a psicanalista e pesquisadora Tania Rivera, a invenção do cinema sempre esteve relacionada a duas experiências: o sonho e a viagem de trem. O trem, que surge na primeira metade do século XIX, “oferece um modelo de sucessão de imagens em velocidade constante, enquadrando na moldura de suas janelas a paisagem que ele atravessa”, tal qual a exibição de um filme em relação ao espectador. Já o sonho, apresenta uma “produção singular de imagens em movimento, de caráter alucinatório e, portanto, em geral, acompanhadas de uma forte impressão da realidade” (2011, p.19).

Tania Rivera observa que no sonho, as imagens apresentam figurativamente pensamentos ou ideias abstratas, e de tal forma realizam o desejo do sujeito. Segundo a psicanalista, o sonho se compõe de “uma infindável teia de pensamentos, recordações e restos de percepções vividas, e sua interpretação dá origem a sucessivos planos discursivos.” E por mais que este possam se conformar em uma narrativa linear, são fragmentários e giram em torno do enigmático. Assim seria, portanto, o sonho a via regia do inconsciente (p.22).

Tania Rivera utiliza o conceito freudiano que denomina o inconsciente como “Outra cena”. “A “Outra cena” é o que se constrói através da linguagem, numa sucessão associativa de palavras e imagens capaz de constituir, mais do que um espetáculo, uma zona de sombra onde o sujeito não reencontra sua imagem” (p.19). Ou seja, entendemos que o inconsciente não armazena as imagens, mas as produz no momento em que utiliza a linguagem, porém, sempre algo fica encoberto, resiste a tornar-se imagem.

O movimento de vanguarda surrealista surge com a proposta de construir a obra de arte através do inconsciente. No cinema, o surrealismo também propõe a quebra da linearidade narrativa como um propósito para se alcançar com precisão a linguagem onírica. O primeiro filme surrealista, “Um cão andaluz”, de Luis Bruñel já se constituía do princípio de desorganização narrativa do sonho. O roteiro escrito por Bruñel em parceria com Salvador Dalí, segundo eles, foi inteiramente baseado em relatos de seus sonhos (2007, p.34).

Em “A Montanha Sagrada”, Jodorowsky faz uso dos preceitos surrealistas propondo uma narrativa ilógica que se compõe por imagens carregadas de referências e que se chocam na montagem dos quadros. A obra de Jodorowsky traz os traços de suas vivências assim como o próprio descreve “um exercício de sua imaginação”.

Alejandro Jodorowsky

A obra fílmica de Alejandro Jodorowsky é composta por imagens ricas e perturbadoras que sedimentam a iconografia latino-americana. Seus filmes são singulares no que diz respeito a uma tentativa de categorização, difíceis de rotular sem que o espectador tome algum partido afetivo, seja positivo ou negativo. Híbrida, traz os reflexos de suas experiências em diversos campos artísticos.

A expressão artística do cineasta, seja na poesia, no cinema, no teatro ou nas histórias em quadrinhos é tão autêntica e singular que se torna impossível dissociar a criação de seu criador. As imagens que constrói o cinema de Jodorowsky são frutos de suas vivências e do que absorveu de suas relações familiares e de suas experiências. Fato constatado pelo próprio, no documentário “A Constelação Jodorowsky” de 1994, afirma: “a arte sempre esteve presente em minha vida. Nunca vi diferença entre fazer um filme e minha vida”³.

Assim como é a experiência de um sonho que resignifica aquilo que de alguma forma vimos no passado ou desejamos vivenciar, ao entrar em contato com sua autobiografia “A Dança da Realidade”, percebemos o quanto o filme “A Montanha Sagrada”, traz alguns dos mesmos elementos que constituíram as experiências vividas pelo cineasta, porém, resignificados.

Nascido em 1929, no norte do Chile, descendente de judeus refugiados para França e posteriormente para a América. Em sua autobiografia, Jodorowsky declara uma infância reprimida pela severidade do pai, Jaime Jodorowsky, que cobrava a hombridade do pequeno filho através de muita violência física e pela frieza da mãe Sara Prullansky, da qual reclama nunca ter recibo o afeto esperado. Das lembranças

³ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=8wyJ0EJ3Q7A> acesso em 05/07/2014.

narradas o teor sanguinário se apresenta de forma exposta e poética, tal qual se compõe nas imagens de seus filmes. (JODOROWSKY, 2009).

Entre as lembranças da infância na cidade chilena Tocopilla, Jodorowsky lembra que o pai, na estratégia de vencer a concorrência, colocava personagens na porta de seu empreendimento comercial, a loja de variedades chamada “O Combate”, beirando a bizarrice, eram criaturas bufas, anões ou homenzarrões, que fantasiados passavam o dia todo dando socos no ar ou qualquer outra ação medíocre imposta pelo pai. A criatividade do pai era uma herança do tempo em que trabalhou no circo. Não obstante, nos filmes de Jodorowsky a atmosfera circense e personagens bufos também são recorrentes. (2009).

Ainda na infância, Jodorowsky conta que havia um gringo chamado Teósofo que ficava na praça prometendo a reencarnação para quem quisesse aceitar o mestre. Certa vez este lhe presenteou com uma corrente com quatro medalhinhas douradas. Em uma delas havia um Cristo, na outra, dois triângulos entrecruzados, na terceira uma meia-lua envolvendo uma estrela, e na quarta um par de gotas juntas, uma branca e outra preta formando um círculo. Disse Teósofo: “Tome, são para você, as quatro são diferentes e são chamadas de católica, judaica, islâmica e taoista. Elas pretendem simbolizar verdades distintas, mas se você as fundir em um forno elas formaram um só corpo do mesmo metal.” (2009, p.30). Ao voltar para a casa exibindo o presente que havia recebido, seu pai, trêmulo de raiva, disse: “Teósofo cretino, diminuindo o seu medo da morte com ilusões!” E posteriormente, arrancou as medalhas, jogou uma a uma na privada e disparou a descarga dizendo repetidamente “Deus não existe, Deus não existe, Deus não existe, Deus não existe! Você morre e apodrece! Depois disso não existe mais nada!” (2009,p.30).

Apesar da imposição de pensamento do pai, o pequeno Jodorowsky já mostrava uma visão distinta. Conta que Teósofo lhe dizia: “Menino, com certeza nós fomos alguma coisa antes de nascer e também seremos algo depois de morrer.” E Jodorowsky ressalta: “Para mim ele não era louco como dizia meu pai, eu gostava das suas ideias”. (p.30). Tal relato vem de encontro ao tema de “A Montanha sagrada”, em que Jodorowsky aborda o misticismo em um sincretismo religioso.

Na juventude, Jodorowsky participou intensamente do meio artístico de Santiago, onde residiu com a família. Foi ator, diretor, cenógrafo, títere, mímico entre outras atividades artísticas. Aos vinte quatro anos Jodorowsky cortou os laços com seus familiares e foi embora para França, com apenas 50 dólares no bolso. Em Paris foi aluno de Decroux, grande mestre de pantomima e ingressou na companhia de Marcel Marceau, na qual montou vários espetáculos de pantomima e fez turnês pelo México e EUA.

Em 1962, de volta a França, inconformado com o conservadorismo de Breton junto ao movimento surrealista, Jodorowsky une-se a Fernando Arrabal e Roland Topor para fundar o movimento de contracultura “Pânico”. O nome era uma alusão ao deus Pan, que se manifesta, segundo Jodorowsky, por meio de três elementos básicos: terror, humor e simultaneidade. Os princípios deste movimento são, sem dúvida, exercidos nos filmes que em breve iria produzir. Em 1965, Alejandro Jodorowsky voltou à América do Sul. No México contribuiu para a criação do movimento de vanguarda deste país, e tornou-se conhecido na indústria cinematográfica, com a adaptação da peça teatral “Fando & Lis”, de Fernando Arrabal, “*El Topo*” e “*A Montanha Sagrada*”.

O filme “*A Montanha Sagrada*”, trata sobre a busca pela imortalidade, através da experiência mística. No momento em que produziu o filme está também era uma busca para Jodorowsky. O cineasta comenta que “o filme *A Montanha Sagrada* foi uma experiência essencial. Na época eu buscava como um louco atingir a iluminação”. Durante as gravações do filme, no México, relata que fez vários contatos com mestres de seitas místicas, feiticeiras, bruxos e curandeiros. A maioria deles frustrantes, porém, necessários para a construção da personagem do alquimista.

Além das próprias experiências, o elenco do filme também foi submetido a experiências místicas. Conduzidos por dois instrutores enviados pelo mestre americano Ichazo. Jodorowsky lembra que o casal de instrutores demonstrava que detinham preciosos segredos e agiam com eles como verdadeiros sargentos. “Eles não nos deixavam dormir mais que quatro horas por dia, da meia-noite às quatro da manhã. O resto do tempo nós devíamos fazer todo tipo de supostos exercícios sufis, budistas, egípcios, hindus, xamãs, tântricos, taoistas, ioga, etc.” E conclui: “Exercícios estes que

no final não nos serviram para nada...” (2009, p.244). Das experiências, aquela em que Jodorowsky mais se envolveu foi com a curandeira Paqueta, uma senhora que atraía uma multidão de pessoas fazendo curas espirituais através de incisões cutâneas com um facão enferrujado.

Não foi por acaso que Jodorowsky obteve toda essa influência de seitas místicas e curas espirituais através da sabedoria popular no período em que gravava “A Montanha Sagrada” no México. Essas práticas fazem parte da cultura popular do país. Jodorowsky conta que na Cidade do México há muitos curandeiros e charlatões, com são chamados: “No coração da capital há um grande mercado de bruxaria. Ali se vende toda a sorte de produtos mágicos, velas, peixes do diabo, estampas de santos, ervas, sabonetes bentos, tarôs, amuletos, etc.” E mesmo com o desprezo da medicina tradicional e científica por tais práticas, graças a fé dos pacientes, afirma que muitos conseguem se curar. Jodorowsky explica: “Com certeza essa medicina não é científica, mas é sem dúvida uma arte. E para o inconsciente humano é mais fácil compreender a linguagem onírica do que a linguagem racional, pois, sob certo ponto de vista, as doenças são sonhos, mensagens que expressam problemas mal resolvidos”. Cada charlatão tem seu modo de exercer suas práticas de cura, porém, todos se utilizam de muita criatividade. “Alguns tem mais imaginação ou talento que outros, mas, se há fé, todos são úteis. Eles falam ao homem primitivo que existe dentro de cada um de nós.” (2009, p.267).

O Onírico em “A Montanha Sagrada”

O filme “A Montanha Sagrada” foi baseado no romance alegórico “O Monte Análogo”, do poeta francês René Daumal (1908-44). Traz uma narrativa em torno das mitologias que se baseiam na montanha enquanto centro original do mundo e morada dos deuses. O filme é dividido em duas partes. A primeira parte mostra um andarilho com aparência de Jesus Cristo, chamado Ladrão, que vaga pelas ruas do centro histórico da Cidade do México na companhia de um anão. Na segunda parte, ladrão se integra a um grupo de poderosos industriais e políticos, que representam os

planetas do sistema solar e buscam, através da ajuda de um alquimista, alcançar o topo de uma montanha para substituir os deuses imortais e, assim, atingir a imortalidade.

Como na estrutura de um sonho, a narrativa se faz em uma estrutura complexa pela falta linearidade, pela composição entre o sagrado e o profano numa mesma medida de valor e pelas múltiplas referências de imagens que se interpõem nas cenas sem uma relação direta com a história. O filme traz imagens carregadas de símbolos e explora diversas doutrinas: cristianismo, astrologia, cabala, hinduísmo, tarô, budismo, rosacruz, xamanismo, são alguns dos tantos exemplos. Sem se fechar a dogmatismos, Jodorowsky aborda estas doutrinas através de uma liberdade ilimitada.

A atmosfera onírica permeia “A Montanha Sagrada” na íntegra. Entretanto, para este estudo nos fecharemos na análise de dois fragmentos. O primeiro fragmento diz respeito à primeira parte, ainda nos minutos iniciais, em que Ladrão, o protagonista, passa por rituais que remetem às passagens bíblicas que contam a saga de Cristo e a história sagrada transforma-se em uma sequência de atos profanos, com personagens grotescos e reposiciona a saga Cristo, subvertendo-a. O segundo fragmento, na segunda parte, é o final do filme, em que o alquimista revela a verdade aos que o seguem até o topo da montanha.

No primeiro fragmento, uma vasta sequência de imagens, situa o espectador ao grau de desrazão que a obra irá proporcionar. Cada imagem isolada traz um significado próprio e sob os efeitos da montagem, proporcionam uma narrativa caótica que beira a alucinação.

As imagens apresentam-se, respectivamente: crianças nuas apedrejam Cristo/ladrão na cruz; ladrão fuma um cigarro com anão; na rua passa um caminhão de pessoas ensanguentadas; sobre as calçadas, mexicanas sentadas lado a lado passam roupas com manchas de sangue; guardas fuzilam jovens que ao morrer jorram sangue de cor negra; um exército desfila em frente à catedral expondo coelhos mortos e com vísceras expostas; pessoas com roupas de gala caminham ajoelhadas e de mãos estendidas; novamente aparece o exército; mais jovens são fuziladas por soldados e jorram sangue colorido; um aglomerado de pessoas fotografa e filma os jovens mortos; pássaros saem voando do peito de um jovem fuzilado; um soldado estupra uma prostituta em meio à multidão enquanto um homem com trajes típicos mexicanos a

filma; a prostituta acena para a câmera; o mexicano pede para que ladrão filme-o com o casal; mexicano retira uma nota de dinheiro dá ao Ladrão em retribuição ao ato.



04'10''



06'01''



06'17



06'26'



06'32''



06'34''



06'38''



06'41''



06'47''



07'01''



07'15''



07'26''



07'47''



07'56''



07'59''



08'12''

Na sequência, os dois andarilhos interrompem a caminhada para assistir ao espetáculo “Grande Circo da Conquista do México”, apresentado por um mestre de cerimônias que usa uma cartola com o símbolo nazista. A cena propõe em uma maquete a luta de camaleões trajados como astecas e os sapos trajados como espanhóis. Na imagem que segue, vê-se jorrar sangue de uma pirâmide asteca.



09'26''



10'28''



11'19''



11'30''

Na descrição deste fragmento, que vai do quarto ao décimo minuto, observa-se que Jodorowsky manipula as imagens e constrói, a partir do terror e do humor sarcástico e elementos que fogem a realidade. Nas imagens, Ladrão, quando não participa da ação, aparece em uma extremidade da imagem como um observador. A constante variação de planos entre detalhe, close, médio e geral proporcionam ao espectador a possibilidade de visualizar os detalhes sangrentos e viscerais que a violência dos conflitos bélicos resulta. Porém, os planos gerais sempre revelam a multidão, o caos, e propõe o indivíduo enquanto espectador passivo das lutas sangrentas. A multidão que com riso sarcástico registram tudo com suas câmeras respondem a espetacularização que a mídia já evocava na década de 1970.

Percebe-se que acima da narrativa está uma estrutura desprovida de razão e que exerce uma crítica ao indivíduo em várias esferas, expondo o teor de desumanidade em seus atos: escarnece da Igreja, da credulidade religiosa e das seitas místicas, do poder político, do consumismo excessivo, da mídia, da indústria bélica, da arte contemporânea, da especulação financeira, da opressão feminina, da exploração sexual de crianças, dos regimes totalitários, dos ideais absurdos de beleza.

O segundo fragmento que será analisado, situa-se na parte final do filme. Ao chegar ao topo da montanha, o grupo avista uma mesa circular com pessoas com capas brancas sentadas em torno. O alquimista diz serem aqueles os imortais, despede-se do grupo e pede que sozinhos aproximem-se da mesa. Quando chega, o grupo percebe que se trata de uma farsa e que são bonecos encobertos por capas brancas, o alquimista reaparece, como num ato ilusionista, sentado a mesa, por baixo de uma das capas brancas, rindo faz um aceno indicativo de como quem lhes pregou uma peça e todos riem. Convida-os a sentar-se e a retirar as capas brancas que ali recobria a farsa. O alquimista então diz:

Prometi o segredo a vocês e não vou decepcioná-los. Este não é o final da nossa aventura, nada tem fim, viemos à procura do segredo da imortalidade, para ser como deuses, e aqui estamos mortais, mais humanos que nunca. Se não encontramos a imortalidade ao menos encontramos a realidade. Tínhamos começado numa fábula e encontramos a vida, mas, é esta a vida da realidade? Não, isso é um filme. Câmeras, recuem o zoom! Somos imagens, sonhos, fotografias. Não devemos ficar aqui, prisioneiros, isso é magia. (A MONTANHA SAGRADA, 1973).



De acordo com as imagens acima, percebe-se que na montagem deste fragmento, os quadros são, consecutivamente, apresentados a partir de uma abertura de planos. Da sequência de imagens com recorte em plano médio, segue para o plano geral e para o para o grande plano geral revelando os elementos que estão além da cena: a equipe de produção, cinegrafistas e os equipamentos fílmicos. Ao fundo observamos uma montanha e então, entende-se que, ao contrário do que propõe a narrativa, os personagens não chegaram ao topo da montanha mais alta.

Jodorowsky rompe com a estrutura fechada da obra. Como quem acorda de um sonho e depara-se com a vida real, leva o espectador para além da narrativa, em um desfecho metalinguístico. Propõe, com certa ironia, que o objetivo de uma jornada mítica não é conduzir o indivíduo a algum ilusório paraíso espiritual, mas sim, levar o ser humano aceitar integralmente sua realidade. A montagem, através da abertura de planos nos proporciona a sensação de escalar a montanha até o topo e ao chegar lá, conseguir visualizar o mundo de forma ampla. Entretanto, a abertura de planos arranca-nos da posição de espectador, e nos impõe a realidade rompendo com a condição ficcional que a obra fílmica proporciona.

Considerações finais

No contexto histórico e social do século XX, o a arte cinematográfica surgiu em meio ao processo de modernização do homem e trouxe a possibilidade,

através dos recursos tecnológicos, de registrar, modificar e recriar o espaço real transformando-o no espaço fílmico. Como resultado das percepções da interação do indivíduo com a realidade, o espaço fílmico não demorou muito para ser visto como algo equivalente ao universo onírico. A partir dos fundamentos da psicanálise, compreendemos que o sonho e o cinema são estruturas que se compõem pela montagem de fragmentos, resquícios da realidade.

A estética surrealista, também partiu dos princípios da psicanálise, e sugeria o produto artístico como algo que se aproximava da linguagem onírica e que, portanto, resultasse em uma narrativa não linear. Décadas depois, Jodorowsky lança o Movimento Pânico, um desmembramento da estética surrealista. No México, pautado nos princípios deste movimento produz alguns de seus filmes, entre eles, “A Montanha Sagrada”.

Em “A Montanha Sagrada”, Jodorowsky propõe uma abordagem mística na pretensão de responder às inquietações do indivíduo contemporâneo em relação à existência. Para isso, através de um profundo senso crítico sobre o ser humano e sua relação com o mundo, constrói uma narrativa de estrutura complexa, que rompe com a linearidade e que resulta da montagem de um repertório de imagens autêntico que transbordam os limites da realidade e se aproxima do onírico enquanto linguagem.

Referências

ANDREW, J.Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Trad: Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CHARNEY, Leo (org.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

JODOROWSKY. Alejandro. **A dança da realidade**. São Paulo: Devir, 2009.

MICHELI, Mario de. *As vanguardas artísticas*. Trad: Pier Luigi Cabra. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MONTANHA sagrada, A. Direção: Alejandro Jodorowsky. Produção: Alejandro Jodorowsky, Allen Klein, Robert Taicher, Roberto Viskin. México, 1973. (113min) color.

RIVERA, Tania. **Cinema, imagem e psicanálise**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

CONSTELAÇÃO Jodorowsky. A. Direção, roteiro e produção: Louis Mouchet França: 1994. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=8wyJ0EJ3Q7A> . Acesso em: 09/072014