



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

**CINEMA COMO INSTRUMENTO DE PSICOMAGIA
A CURA DO ESPECTADOR**

ERIC MENDONÇA CARRARO

FOZ DO IGUAÇU

2017



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA E AUDIOVISUAL

**CINEMA COMO INSTRUMENTO DE PSICOMAGIA
A CURA DO ESPECTADOR**

ERIC MENDONÇA CARRARO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Ignacio Del Valle Dávila

FOZ DO IGUAÇU

2017

ERIC MENDONÇA CARRARO

CINEMA COMO INSTRUMENTO DE PSICOMAGIA
A CURA DO ESPECTADOR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientador Prof. Dr. Ignacio Del Valle Dávila
UNILA

Profa. Mestra. Taina Xavier Pereira Huhold
UNILA

Prof. Mestre. Bernardo Teodorico Costa Souza
UNILA

Foz do Iguaçu ___ de _____ de _____

Dedico este trabalho a todos os seres que
buscam sua cura interior, a cura de nossa
sociedade e da Terra.

AGRADECIMENTOS

Gratidão à vida!

À minha família, em especial, minha mãe, Silvia M. M. Carraro, meu pai, Wilson Carraro Jr., meu irmão Andrei M. Carraro, e minha companheira, Stephanie R. Mandelsberg, que me apoiaram de muitas formas durante essa jornada.

Aos amigos e amigas que conheci por aqui e fizeram dessa passagem inesquecível, muita gratidão.

À cidade e região que me proporcionaram muitas oportunidades de crescimento.

À espiritualidade e à sagrada medicina Ayahuasca que me firmaram em meus propósitos de vida despertando em meu interior toda a força, a cura, o amor e a união para completar essa etapa de minha vida com felicidade e empenho.

À universidade, seu corpo docente, direção e administração que abriram portas e expandiram meus horizontes de conhecimentos.

A todos os seres que convivi direta ou indiretamente, muito obrigado.

*“Diante da vastidão do tempo e da imensidão do universo,
é um imenso prazer para mim, dividir um planeta e uma
época com você.”*

(Carl Sagan, 1980)

CARRARO, Eric. **Cinema como instrumento de Psicomagia: A cura do espectador.** 2017. 51 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

RESUMO

Em sua história, o cinema foi utilizado de muitas formas, inclusive como manipulação da opinião pública, servindo a interesses do Estado e das indústrias. Portanto, também pode ser uma forma de terapia que ajude o espectador a se conhecer melhor. O objetivo deste trabalho é pesquisar a respeito da psicomagia, uma forma de terapia que envolve a consciência do micro e do macro, a poesia, o teatro, a performance e os sonhos, desenvolvida por Alejandro Jodorowsky. Depois, analisar a narrativa, questões técnicas e de *mise-en-scène* do filme *La Danza de la Realidad - 2013*, do mesmo autor, fazendo ligação com a psicanálise e com a psicomagia. Com isso, esclarecer a respeito de como o cinema pode ajudar na cura interior do espectador. Propiciando fontes de conhecimento e o aprendizado através da observação das experiências das personagens. Libertando de condicionamentos e preconceitos arraigados por nossa cultura e sociedade.

Palavras-chave: Cinema. Psicomagia. Consciência. Terapia. Jodorowsky.

CARRARO, Eric. **Cinema as an instrument of Psychomagic: The cure of the spectator.** 2017. 51 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

ABSTRACT

In its history, the cinema has been used in many ways, including manipulation of public opinion, serving the interests of the State and industries. Therefore, it can also be a form of therapy that helps the viewer to know himself better. The objective of this work is to research about psychomagic, a form of therapy that involves the consciousness of micro and macro, poetry, theater, performance and dreams, developed by Alejandro Jodorowsky. Then, analyze the narrative, technical and *mise-en-scène* issues of the film *La Danza de la Realidad - 2013*, by the same author, linking psychoanalysis and psychomagic. Therefore, clarify how the cinema can help in the inner healing of the viewer. Providing sources of knowledge and learning through the observation of the experiences of the characters. Setting them free from conditioning and preconceptions deep-rooted in our culture and society.

Key words: Movie Theater. Psychomagic. Consientious. Terapy. Jodorowsky

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. A PSICOMAGIA DE JODOROWSKY.....	9
3. A PSICOMAGIA NA DANÇA DA REALIDADE.....	17
3.1. RELAÇÃO FILHO - PAI.....	18
3.2. RELAÇÃO FILHO - MÃE.....	22
3.3. RELAÇÃO SARA - JAIME.....	25
3.4. EVOLUÇÃO DE ALEJANDRITO.....	28
3.5. JORNADA DO HERÓI DE JAIME.....	35
4. CONCLUSÃO.....	47
REFERÊNCIAS.....	50

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho foi impulsionado pela curiosidade e interesse a respeito da psicomagia, desenvolvida por Jodorowsky. Outra motivação é o anseio de ampliar a atuação do cinema no campo das terapias. Ao longo da história vimos que o audiovisual foi usado como ferramenta de manipulação da opinião pública, principalmente em períodos de guerras e ditaduras. Sendo o cinema uma ferramenta que pode manipular, gerando doenças sociais, por quê essa mesma ferramenta não poderia ser usada para conscientizar, curando nosso interior?

De cura podemos entender o restabelecimento da saúde, seja física, mental ou emocional, ou também um método especial de tratamento. É aí que entra a psicomagia, que logo a frente definiremos com mais informações. Resumidamente, se trata de uma terapia que vem com a toma de consciência. O cinema já é uma ferramenta de conscientização. Por isso vemos tantos projetos educativos que envolvem essa arte. Como foi, por exemplo, o processo pós-revolucionário em Cuba, com o departamento de cinema didático do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (ICAIC), ou como muitos documentários que trabalham alargando os horizontes dos espectadores sobre determinados assuntos.

Com isso, este presente trabalho será baseado em esclarecer sobre a psicomagia e sua ligação com o cinema. A psicomagia está descrita em três livros de Alejandro Jodorowsky, *La danza de la realidad* (2001), *Psicomagia* (2003) e *Manual de Psicomagia* (2009). Nesses livros, além de contar sua história e de que forma a psicomagia se apresentou em sua vida, Jodorowsky faz estudos de casos, utilizando ferramentas da psicanálise e os conhecimentos da cabala com o tarô.

“Assim, para entender os sonhos de outras pessoas, precisamos sacrificar nossas preferências e reprimir nossos preconceitos. Não é fácil nem confortável fazê-lo, já que implica um esforço moral nem sempre do nosso gosto. Mas se o analista não fizer esse esforço para criticar seus próprios pontos de vista e admitir a sua relatividade, não vai obter a informação correta nem a penetração suficiente, necessária ao conhecimento da mente do seu paciente.” (JUNG, 1964, p.74)

É importante destacar que nestes livros, fala-se bastante da grandeza do universo em expansão. É que a compreensão dessa dimensão macro auxilia na compreensão de si. Para contextualizar essas partes, alguns escritos de Carl Sagan são de grande valia.

No primeiro capítulo será abordada a noção de psicomagia, e, depois, a biografia de Jodorowsky, para conhecermos um pouco melhor as multifaces desse artista que trabalha suas obras em muitas dimensões. No segundo capítulo será trabalhado o filme *La danza de la Realidad - Jodorowsky (2013)* para compreendermos como a psicomagia se integra no cinema. Sendo essa integração o resultado de uma série de componentes: narrativos, poéticos, artísticos, de encenação, fotográfico, sonoro e técnico. Para isso, será feita a análise da história, narrativa poética, descrevendo cenas e estudando sobre os temas filosóficos e espirituais que são abordados narrativamente. Seguida de análise da *mise-en-scène*, através das encenações, da paleta de cores, dos valores de plano e da disposição dos objetos em cena, aplicando os conceitos da psicanálise e semiótica, demonstrando como a psicomagia trabalha tecnicamente no cinema. Após estas duas etapas, será feita a interpretação deste conjunto, contextualizando com a cura e com a expansão de consciência que fala a psicomagia. Ao fim, serão estabelecidas ligações do filme com o livro de mesmo título do autor, publicado em 2001.

É interessante pensar que da mesma forma que o avião pode ser usado para bombardear regiões, pode ser usado para levar passageiros em busca de realizar seus sonhos. O cinema é uma ferramenta que pode manipular e adoecer, da mesma forma que pode conscientizar e curar. Depende de quem está comandando a missão, ou o filme.

2. A PSICOMAGIA DE JODOROWSKY

A psicomagia é uma mistura entre poesia, teatro, sonhos, artes, psicanálise e magia. Uma terapia panica, como Jodorowsky diz. Vem para acelerar a toma de consciência sobre nossas verdadeiras identidades. Ou seja, utilizar a arte para nos dar conta do sonho que é a vida e, assim, ter a possibilidade de despertar nesse sonho. Libertando-se das amarras que a própria mente impõe. Com o empoderamento mental, chegam-se as curas físicas. “Assim como a doença pode aparecer repentinamente, a cura pode vir como um golpe.” (JODOROWSKY, 2001, p. 379).

Um ato psicomágico efetivo deve cumprir alguns pré-requisitos: 1 - Deve realizar metaforicamente as profecias ou traumas. (As profecias entendem-se por frases ou ações, ditas ou reproduzidas pelos pais, que normalmente ficam gravadas no inconsciente da criança que se torna adulta). 2 - Deve-se fazer algo que nunca foi feito. 3 - Quanto mais difícil for ato, mais benefício obterá com ele. 4 - Terminar o ato de uma forma positiva. (JODOROWSKY, 2009, p. 14, 15)

O cinema é uma forma de transmitir sensações, sentimentos e ideias através de signos e linguagens conhecidas ou não pelo espectador. Se tais signos já estão dentro do vocabulário imagético e no imaginário do espectador, ele pode compreender a referência. Caso não esteja, irá compreender subjetivamente, pois já está acostumado à linguagem cinematográfica. Assim somos educados desde a infância. Hoje em dia aprendemos a linguagem audiovisual antes mesmo da escrita. Dessa forma, o interesse deste trabalho é apontar uma nova aplicação para o cinema. Como um instrumento de psicomagia, capaz de dar motivação e forças ao espectador para que busque sua própria cura, seu reequilíbrio.

É comum o pensamento de que o equilíbrio está ligado ao conforto, a ter um bom emprego, uma casa grande e amigos inseparáveis. Com isso nos esquecemos da transitoriedade do mundo e do universo. Tudo na natureza está em constante mudança. As estações, os ciclos de vida, nossos sentimentos e pensamentos duais. É só olharmos para a dança do nosso planeta, ao redor de uma estrela, o sol, que é apenas uma entre milhões de

outras estrelas em nossa galáxia, que se move em um espaço cósmico a uma velocidade além da nossa compreensão. Entre uma infinidade de outras galáxias que também se movem nesse infinito. A consciência cósmica ajuda-nos a perceber como tudo é mutável, ajuda na aceitação das transições. Com isso percebemos que é no movimento que se encontra o equilíbrio. Que todas as mudanças acontecem para nos ensinar alguma coisa. Nessa percepção reside também a psicomagia. Também podemos perceber esse movimento em nosso corpo, através do olhar micro sobre nossos sistemas, órgãos, tecidos, células e átomos. Se formos reparar, a estrutura dos átomos que nos formam é muito parecida com a do sistema solar. Um núcleo de energia, o sol, e partículas que o envolvem em constante movimento. “Nós somos, cada um de nós, um pequeno universo” (SAGAN, 1980).

Percebendo essa imensidão de energia, muitos questionamentos vêm à tona. Podemos nos definir? Somos só um corpo? Estamos sós nesse infinito? Em nosso íntimo sabemos as respostas para essas perguntas. Aceitá-las é um início para caminharmos rumo ao novo em unidade, já que tudo se relaciona e está interligado no universo, como nos mostra a física quântica. “A ciência não é só compatível com a espiritualidade; é uma profunda fonte de espiritualidade” (SAGAN, 1980).

Segundo Jodorowsky, para que a magia da cura aconteça, a pessoa tem de ser convencida de que o corpo é um sistema energético e estar na busca dessa cura, desse reequilíbrio. Essa consciência pode vir de várias formas. Através das ritualísticas, como vemos em templos de várias religiões, ou com a busca, ou seja, quando a pessoa percebe seus desequilíbrios e vai atrás de se curar com fé que isso vai acontecer. Essa segunda se baseia no autoconhecimento, quando a pessoa pode perceber seus próprios desequilíbrios e trabalhá-los, equilibrando-os, chegando à cura.

O cinema como instrumento de psicomagia propõe que se pode, através da identificação do espectador com as personagens que passam por processos de cura, estabelecer uma ligação de empatia. Essa ligação gera a conscientização no espectador de que se a cura acontece com o personagem, também pode acontecer consigo. O espectador é influenciado a buscar seu equilíbrio através do exercício de autoconhecimento e da prática da mudança dos padrões

desequilibrados. Isso acontece de forma natural, com a percepção da transitoriedade de tudo que nos cerca. Trabalhando o desapego com as formas de pensamento, ações e ideologias que não mais servem para o crescimento interior.

“A psicomagia não é uma disciplina científica, é uma criação artística, de origem teatral. Que tende a despertar no consulente ou espectador sua criatividade e assim, o converter em seu próprio curandeiro.” (JODOROWSKY, 2009, p.137,138)

O cinema psicomágico trabalha através dos absurdos do cotidiano, influenciando a imersão em realidades que sofreram traumas, que na maioria das vezes surgem na primeira parte da vida, a infância. Mostrar essas cenas absurdas, características do cinema panico de Jodorowsky, fazem com que o espectador possa observar o que está em seu subconsciente, identificando-se com as personagens mas sempre mantendo certa distância mental do que ocorre, graças ao absurdo das cenas. Esse processo de auto-observação juntamente com o distanciamento leva a um aumento da percepção do Eu e da realidade que o cerca, e, com isso, o espectador percebe-se como indivíduo pensante inserido em uma sociedade e criador da própria realidade. Além disso, esse processo psicomágico trabalha a mente no sentido de se aprender com o que acontece na vida das personagens, e com o distanciamento, é possível perceber a forma que essas personagens se libertam de seus condicionamentos impostos pelos traumas. Dessa forma, poderá analisar-se e interpretar-se através de sua própria percepção, entender o que é preciso corrigir para estar saudável físico-mentalmente.

“El alumno le lleva al maestro su poema en cual dice:

Una mariposa:

Le quito las alas

Y se vuelve pimiento!

La respuesta del maestro fue inmediata “No, no; eso no es así, déjame corregir tu poema”:

Un pimiento:

Le pongo unas alas

Y se vuelve mariposa!

La lección es clara: el acto poético debe siempre ser positivo, ir en sentido de la construcción, no de la destrucción.”

(JODOROWSKY, 2004, p.24)

A poesia é uma ferramenta que anda junto da psicomagia, e sempre faz parte dos filmes de Jodorowsky. A poesia não respeita a ordem estereotipada do mundo. O autor fala da poesia convulsiva, que denuncia as aparências, atravessa a mentira e as convenções. Por isso, viver de forma poética é terapêutico e leva ao equilíbrio. Na maioria do tempo nos contentamos com pequenos atos, cotidianos e programados. Isso acaba gerando desconfortos energéticos, que evoluem, causando variadas enfermidades. A consciência da poesia aplicada na vida é sobre romper essa programação. Dando vazão e possibilidade de conhecer os próprios sentimentos. Vivendo conscientemente cada momento.

O conceito de cura tem ligação com restabelecer a saúde e está relacionado ao fim de uma desarmonia, através do fim de hábitos prejudiciais, pensamentos destrutivos e pela compreensão das emoções. Essas mudanças podem vir através da auto-observação e uma das formas de nos observarmos é assistindo uma obra que nos identificamos. Pode-se afirmar que o corpo e a mente tem a capacidade de se curar, os médicos, curandeiros e remédios são meros auxiliares nessa questão.

A magia, em contrapartida, está baseada em ritualísticas que imbuem de determinadas energias o ambiente, as pessoas, os objetos e as artes. Jodorowsky conta em seu livro Psicomagia que estava maravilhado por tudo no México, com a riqueza cultural e a realidade que parecia onírica, foi quando lhe aconteceu uma experiência que lhe abriu a mente sobre como os objetos carregam energia de seus criadores.

“Certa vez, o diretor da escola de Bellas Artes do México falou que nem tudo no país era bom, e mostrou uma caixa, que dentro havia bonecos de cera utilizados para torturas a distância. Os bonecos me passaram uma dor de cabeça instantânea. Estavam carregados de uma energia maléfica. Foi aí que surgiu o pensamento de que um objeto pode causar mal-estar em alguém pela sua energia. Sendo assim, outros objetos e artes, imbuídos de boas energias podem levar o público que o contempla

ao êxtase, ao sentir-se bem. Este foi o princípio da Psicomagia.” (JODOROWSKY, 2004, p.61, 62)

Em lugares onde não existem profissionais da medicina, podemos observar a presença de bruxos e curandeiras. Essas personagens trabalham com as forças da natureza e o poder da encenação. Velas coloridas, imagens de santos, instrumentos musicais, ervas medicinais, tarô, amuletos, pedras e etc. Praticam a cura através da fé, limpando o corpo e a alma daqueles que buscam ajuda, mas não é só isso, essas pessoas que trabalham com magia, além de conhecer as propriedades das plantas e minerais, conhecem a história ancestral e atuam de acordo com ela. “A psicomagia, sendo o produto de uma intensa experiência teatral e artística, torna sua prática impossível por alguém que não exerça nenhuma arte” (JODOROWSKY, 2009, p.177). Essa encenação ritualística faz com que o enfermo acredite na magia e fique receptivo às energias que estão sendo emanadas, como relata Jodorowsky em seu livro *Psicomagia*, onde completa: “Para os curandeiros, a medicina é uma arte.” (JODOROWSKY, 2004, p. 4).

Ou seja, a psicomagia se apresenta como uma mistura de autoconhecimento e arte. Com isso é possível reconhecer os próprios traumas ou os da pessoa que busca ajuda psicomágica. A partir daí é necessário a verificação dos pensamentos e emoções que emanam desse trauma e da reflexão sobre esses reconhecimentos. Com isso, trabalhar em uma ação ligada a arte, a poesia e a performance, no intuito de dissolver os nós que prendem a essas lembranças, seguindo os passos para o ato descritos no começo desse capítulo. Assim, com a quebra desses traumas, o ato é consumado.

“A psicomagia não pretende atuar sobre as mentes alheias, obrigando-as a realizar atos que não desejam: Essa atividade corresponde a magia, seja branca ou negra. Uma coisa é curar-se, outra coisa é pretender mudar o outro sem antes transformarmos-nos.” (JODOROWSKY, 2009, p. 86)

O cinema, para Jodorowsky, é uma forma de psicomagia porque é uma ferramenta que traz os sonhos para a realidade, uma forma de dissolver e resolver tudo de maneira positiva. Em seu livro “*A Dança da realidade*” Jodorowsky fala que um(a) psicomago(a) só é capaz de

ajudar o outro, quando deixa de ser um homem ou mulher e passa a ser apenas um ser, que pode falar sobre tudo sem preconceitos e agir sem segundas intenções. Dessa forma, o ser se preocupa apenas em auxiliar, colocando a disposição do outro uma ferramenta terapêutica.

“Se os atos psicomágicos podem curar os indivíduos, é possível, e necessário, criar atos que curem coletividades inteiras. Tarefa difícil porque para realizá-los se deve conseguir que mentalidades diversas, muitas vezes antagônicas, os aceitem de bom grado. A psicomagia social deve ser apolítica e de nenhuma maneira sacral ou destrutiva. Os atos não só precisam ser belos, mas também curar e expandir a consciência. Essa atividade psicomágica social deveria ser respaldada pelas autoridades governamentais. Mas enquanto os governos não se dão conta que as soluções político-econômicas, o colonialismo, as revoluções e as guerras não bastam para solucionar o caos destrutivo em que a humanidade se afunda cada vez mais, terão que ser indivíduos generosos, conscientes de que é necessária uma mutação espiritual, organizando atos coletivos que guiem os povos para a paz, a irmandade e a alegria de viver” (JODOROWSKY, 2009, p. 118)

Uma forma de compreender melhor o que é a psicomagia, é analisando a obra *A Dança da Realidade* - Jodorowsky. Tanto o livro quanto o filme são autobiografias do autor, e, por isso, conta seus traumas infantis e os trabalha através da psicomagia. O filme de mesmo título quebra um jejum de realização fílmica do autor de 23 anos. É filmada em Tocopilla, Chile, sua cidade natal. O enredo gira em torno da infância de Alejandro Jodorowsky, filho de imigrantes judeus ucranianos. Uma família desestruturada, com muitos conflitos internos e externos, onde muitas vezes são-lhe impostas formas de ver o mundo. A mãe projeta nele a figura de seu pai, avô de Alejandro. O pai espera que ele se torne um homem, viril, machista e cético.

Alejandro Jodorowsky Prullansky nasceu em Tocopilla, Chile, em 17 de fevereiro de 1929. Filho de uma união entre imigrantes judeus ucranianos. Viveu seus primeiros 10 anos em sua cidade natal. Depois se mudou com seus pais para Santiago. Na adolescência, começou a escrever poesias. Em 1947 se matriculou em Filosofia e Psicologia na Universidade do Chile, mas trancou a matrícula após dois anos para se dedicar a improvisação,

performance e dramaturgia. Falava-se de uma arte efêmera, o “*happening*” adiantando-se de seus ditos “precursores” na Europa em 1952.

Fundou o teatro de títeres experimental da Universidade do Chile, e depois murais feitos de recortes de jornais. Jodorowsky sempre foi um artista multimídia, se relacionando com muitos públicos diferentes. Trabalhando com muitas formas de artes diferentes. Isso é marcante em suas obras audiovisuais. Em 1953 foi estudar na França, formando-se em 1957 com o curta-metragem *La Cravate*, que tem uma forte presença das artes cênicas, artes plásticas, inspirado pela arte pantomima e surrealista.

Em 1958, Jodorowsky foi ao México para apresentar seu curta e decidiu ficar por lá para se aprofundar na teatralidade. Foi onde teve um salto quântico em suas realizações, tanto audiovisuais, quanto literárias, ao se aprofundar na psicoterapia e em assuntos místicos, desenvolvendo-se através do tarô e da meditação zen. Nesse tempo criou muitas obras teatrais, além de *comics*, momento em que surgiram as famosas fábulas panicas, tendo sua própria tira semanal.

Em 1968, estreou seu segundo filme, primeiro longa metragem, *Fando y Lis*. Depois em 1970 estreou seu segundo filme longa metragem, *El Topo*, que teve projeção internacional e chamou atenção de muitas pessoas, inclusive de John Lennon que se propôs a financiar e distribuir seu próximo trabalho, *The Holy Mountain (1973)*. Em seu livro *Psicomagia*, Jodorowsky diz que não pôde terminar de rodar esse filme no México. O presidente em exercício, que não tem seu nome mencionado, o convidou a não tratar de certas temáticas em seu país, como religião e Estado, pois poderia ser perigoso para sua vida. Sendo assim, Jodorowsky saiu do país e terminou a gravação nos Estados Unidos. Depois de terminar e do filme ganhar prêmios, como a menção especial no Taormina International Film Festival - 1973, além de ser exibido e bem criticado no Festival de Cannes, Jodorowsky voltou ao México para falar com o presidente que o recebeu bem e lhe chamou de corajoso. Jodorowsky descreve que isso seria um ato de psicomagia. Resolver aquilo que ficou em suspenso, transmutar as situações, dissolvendo as memórias traumáticas.

Depois começou a trabalhar no que seria seu maior projeto, mas que ao fim não deu certo por questões monetárias, *Dune*. Jodorowsky passou cinco anos desenhando, construindo e modelando o contexto deste projeto. Convidou artistas renomados, como Orson Welles e Salvador Dalí, e planejava usar Pink Floyd como trilha sonora. Ao fim, este filme foi realizado por David Lynch, nos estúdios hollywoodianos. Jodorowsky disse que foi ao cinema assistir e saiu de lá muito feliz, por achar que poderia ter feito um filme muito melhor. Depois rodou *Santa Sangre (1989)* filme que não teve muito público de início, mas que mais tarde foram feitas muitas críticas a respeito.

Nos tempos de intervalo das produções, Jodorowsky nunca deixou de estudar e praticar a arte do Tarô. Ele conta em seu livro autobiográfico *A dança da realidade* que prometeu a si mesmo que dedicaria um dia por semana para ler tarô e aconselhar as pessoas em determinado café em Paris. Assim fez por mais de 30 anos, dando conselhos psicomágicos para quem se mostrasse aberto a escutá-lo.

Em 2012 começou a filmar *A dança da Realidade (2013)*, remontando sua infância em sua cidade natal. Esse filme é também considerado psicomagia porque ilustra seus traumas infantis, colocando sua presença adulta e esclarecida junto da criança confusa ante as situações traumáticas que aconteciam. Um filme com muitas alegorias e representações, além de críticas e sugestões. Acompanhamos a história de seu pai, Jaime. Uma personagem que sofre transformações e cura-se de muitas limitações e desequilíbrios através da realidade que atua de forma psicomágica. Um homem machista, cético e que antes da transformação, adorava causar dor aos outros, por acreditar que estava fazendo a coisa certa.

Seu último projeto fílmico foi *Poesía sin Fin (2016)*, pago por financiamento coletivo e ovacionado em Cannes. Esse filme também é uma autobiografia, quase como uma continuação de seu filme anterior. Remontando episódios de quando começou a se interessar em fazer poesia e as represálias de sua família. Jodorowsky marca suas obras pela transgressão. Propõe a poesia como uma forma de libertação, de fazer aquilo nunca feito, dando existência às vontades reprimidas, ele faz da vida um ato psicomágico.

3. A PSICOMAGIA NA DANÇA DA REALIDADE

No presente capítulo farei uma descrição, análise e interpretação do filme *A Dança da Realidade* (2013), fazendo ligações com o livro de mesmo nome editado pela primeira vez em 2001. Para isso, o capítulo será dividido em subcapítulos para se poder compreender melhor as inter-relações expressas no trabalho de Jodorowsky, mostrando como a psicomagia toma corpo no audiovisual e do papel da mesma no crescimento interior das personagens.

O filme remonta um Chile surrealista dos anos 30. Começa-se falando sobre o dinheiro. Um plano fixo onde moedas douradas caem em *slow motion* em um pano vermelho com um fundo preto, num *fade*, Jodorowsky aparece recitando uma ode ao o capital, atribuindo a essa entidade a função de manter vivo um sistema que pode levar à elevação ou à ruína. Isso fica claro no outro plano, onde as moedas ao invés de cair, sobem, com um jornal de fundo com a manchete “*Crisis Mundial - 70% de los chilenos en la miséria*”. Esse início nos mostra a dualidade em que estamos imersos, onde o tapete vermelho significa a glória e a manchete nos mostra o sofrimento que é causado pela pirâmide que controla o sistema monetário. Estar consciente disso não é motivo de dor, mas, sim, uma forma de estar desperto quanto a situação, além de ser uma ferramenta para trabalhar no sentido da mudança desse quadro. Nesse contexto macro se desenvolve o filme.

Os capítulos dessa monografia não seguem a mesma ordem cronológica do filme. Tratando de forma separada as relações e o desenvolvimento das personagens principais, para a melhor compreensão da ação da psicomagia no cinema.

3.1. RELAÇÃO FILHO - PAI

De início vemos Alejandrito acompanhando seu pai, Jaime, que estabelece uma relação de imposição e domínio sob seu filho, lhe exigindo posturas que não condizem com a essência do garoto. Para ilustrar tal relação, serão narradas e analisadas as cenas. São perceptíveis as mudanças que ocorrem ao passo que a jornada do herói se desdobra.

Entramos em um circo. Personagens caricatos e teatrais formam parte do cenário. Todas as personagens vestem as fantasias de trabalho, o ambiente é muito colorido e cheio de objetos. Jaime e Alejandrito contrastam nesse ambiente, estão usando uniformes comunistas, cinza e azul claro. Dois personagens do circo contam que Jaime já trabalhou com eles, sendo um pugilista que desafiava a plateia, mas duvidam que ele ainda tenha a força que tinha. Desafiam-se para uma luta, os dois contra Jaime. Alejandrito tem receio que seu pai se dê mal e entra na frente, seu pai pede para que ele saia, para que não pensem que seu filho é um “*maricón*”. Isso mostra como o ego de seu pai era facilmente ferido, além de ficar clara a coerção que o garoto sofria. A cena é feita com planos médios, conjuntos, em movimento juntamente com uma montagem fluida, mas sem excesso de cortes. Isso faz com que o tempo pareça real, contrastando com a atuação das personagens circenses que é exagerada tanto nos gestos quanto no tom de voz. Esses contrastes chamam atenção porque trabalham a dualidade, forma com que o nosso mundo está conceitualmente organizado. Todas as pessoas reconhecem isso, facilitando a absorção do que é abordado. Quando se faz uma arte voltada para a cura, é essencial que tenha uma linguagem imagética compreensível, porque como já foi colocado na introdução, aprendemos a ler imagens antes de palavras.

Seu pai por ter vindo da Ucrânia, antiga União Soviética, carrega em si condicionamentos ideológicos do comunismo, o que contrapõe suas ações que são voltadas a manutenção do sistema capitalista. Adora Lenin, líder socialista de sua região natal e odeia o líder fascista de seu país atual, Ibañez. Vive na dualidade, acreditando que sua forma de pensar é a verdade absoluta, impondo-a a quem está sob seu poder. Da mesma forma como fazem os líderes que ama e odeia. Vamos tomando consciência sobre isso desde o começo do

filme. A cada cena os conflitos vão ficando mais claros. No caso, quem está sob dominação é Alejandrino, que nas cenas seguintes, passa por um processo de forjamento nos ideais de seu pai. Primeiramente com corte de cabelo, depois um tratamento dental sem anestesia e por último, aguenta tapas de seu pai, tudo porque “homens não sentem dor”, mesmo que todas as dores forem sentidas.

Certo dia, Alejandrino ganha três amuletos de presente de Teósofo, uma personagem que representa o conhecimento sagrado da essência comum das religiões. O garoto vai mostrá-las em casa. Seu pai se enfurece e pergunta ao menino quem as tinha lhe dado. Sabendo a resposta, lhe dá um tapa na cara e pega os amuletos de seu filho, joga-os na privada, puxando a descarga, salientando: “Deus não existe, você morre e apodrece! Depois daqui, não há nada!” e complementa “Papai nunca mente. Em quem você acredita, em mim ou naquele louco?”. Jodorowsky mais velho aparece novamente. A mesma luz com tonalidade amarelada marca presença, ele lança a questão: “Quem dos dois eu escolheria?”. A criança responde prontamente: “Acredito em você papai, aquele mendigo está louco.”. Repetindo: “Deus não existe, você morre e apodrece, depois daqui não há nada.”. Seu pai se mostra orgulhoso, através de um *contra-plongée* americano. Mais uma vez a história se repete.

Cenas depois, vemos um plano aberto da frente da loja, Alejandrino está usando um nariz de palhaço junto com o anão que faz propaganda para a loja, que está vestido de bobo da corte. Jaime chega vestido de bombeiro, tira o nariz de palhaço de seu filho e diz que tem uma surpresa pra ele, levando-o até o corpo de bombeiros, onde está ocorrendo o funeral do mascote da corporação. Nesse fragmento, é perceptível como o pai está tirando a infância de seu filho. O nariz de palhaço simboliza a brincadeira, o lúdico, o tempo livre. A surpresa remete a encargos e responsabilidades. Na cena do funeral, vários bombeiros estão alinhados de forma retangular em volta do túmulo. A sala é amarela e vermelha, os uniformes, vermelhos e pretos. Apenas Alejandrino com a mesma roupa azul turquesa, destoando e contrapondo o ambiente. Os bombeiros se sentam. Jaime e seu filho se aproximam do corpo. Cada um fica de um lado da mesa. Ao centro do quadro há uma cruz de madeira representando os dogmas da cerimônia em questão. Ele conta que o momento não era propício

para a morte de Kazan, pois em três dias ocorreria o desfile cívico anual. Por isso, todos os outros agentes da corporação tinham concordado com sua ideia, de fazer Alejandrito o novo mascote. Todos os bombeiros batem palmas. Isso vem para nos fazer perceber que muitos pais se sentem no direito de impor o que acham certo para os filhos. O absurdo da cena vem para nos fazer tomar consciência sobre isso. Apesar do parentesco, dos cuidados e dos deveres, não podemos impor uma condição ao outro, que tem poder de escolha. Após essa cena vemos uma rua da cidade em um plano geral, pessoas transitam, usando ternos escuros e máscaras claras. Em um cotidiano programado, as ações são reflexo da matriz que privilegia uns em detrimento de outros. Trabalhos que mantêm a pirâmide como sempre foi. Tempo desperdiçado por um *status quo*. O cinema, dessa forma, passa a ser um veículo que abre as portas da percepção e da reflexão. “Seria eu um desses transeuntes que usa terno e máscaras?”. Com essas portas abertas podemos enxergar mais possibilidades de ação e, assim, reprogramar a matriz.

Quando voltam para a loja, em um plano médio conjunto, Jaime dá o uniforme dos bombeiros para Alejandrito. O garoto pega o uniforme de costas para a câmera. No momento seguinte, em contra-plano, o menino devolve o uniforme, dizendo que não quer fazer parte da corporação. O plano abre um pouco, Alejandrito diz que aceita se como forma de troca, ganhasse os sapatos vermelhos que o manequim da loja estava usando. Seu pai é convencido e lhe dá os sapatos.

Dias depois, o alarme dos bombeiros soa. Em um plano *plongée* geral todos que fazem parte da corporação saem correndo para atender o chamado. Inclusive Alejandrito que pega seu uniforme de mascote e no último momento sobe no caminhão contra a vontade de seu pai, que pede para o motorista parar, mas como a situação é de emergência, eles têm de prosseguir. Chegam ao incêndio em uma área periférica, miserável, com predominância de cores terrosas, casas de tábuas, escombros por todos os lados. A decupagem é feita como no cinema clássico. Os bombeiros estão apagando o incêndio e um grupo de pessoas começa a saquear o caminhão, tentando levar ferramentas. Jaime volta e expulsa as pessoas a golpes. Alejandrito diz que não deixou que levassem um machado, seu pai responde que não fez mais que sua

obrigação. Terminam o trabalho com uma baixa, o capitão falece com o fogo e Jaime força Alejandrino a ver o corpo carbonizado, em um plano médio esfumado. Mais uma vez, vemos os mecanismos da imposição de uma forma de ser. Pela noite fazem a passeata fúnebre, todos vestidos de preto, iluminação através de tochas. A trilha sonora que ambienta a cena é uma parte da marcha fúnebre de Chopin. O menino está traumatizado com toda a situação. Por isso começa a ter alucinações, enxerga as pessoas que assistem a passeata como caveiras, a estrela de seu uniforme começa a se mover e o sufoca até que ele cai e acorda dentro do caixão junto do corpo carbonizado, em um *tilt-up*. Vamos vendo vários bigatos sobre seus corpos com as mãos cruzadas, sob uma luz azulada. O corpo vira-se para o garoto e repete as palavras de seu pai. “Deus não existe, você morre e apodrece, depois disso não há nada.”. Alejandrino desmaia e seu pai se sente envergonhado com a situação, sentido a necessidade de inventar aos outros uma desculpa. Com isso podemos perceber como o código machista de uma sociedade patriarcal oprime inclusive a quem se beneficia dele. Além de vermos como algumas palavras podem ficar na mente de uma pessoa, gerando os mais variados reflexos e traumas.

Jaime está no fundo de sua casa, o ambiente tem predominância de azul e branco, uma caixa vermelha e preta se destaca do sistema de cores. Ele está colocando madeiras em um latão, Alejandrino sai de casa vestindo pijamas, perguntando por que não o tinham acordado para ir à escola. Seu pai conta que ele tinha desmaiado no enterro e o médico receitou que o deixasse dormir. Dormiu por dois dias. Em sua encenação, Jaime não olha para seu filho, diz que todos se deram conta de sua covardia. Imerso em pensamentos hostis contra si mesmo, Jaime imagina que todos os bombeiros estão o chamando de covarde por culpa de seu filho. Por isso, queima o uniforme de mascote de Alejandrino, forçando-o a olhar, como na cena da morte do bombeiro. Na trilha sonora ouve-se uma ópera. Nessa cena, usa-se um mecanismo de representar aquilo que está no campo das ideias das personagens, transpassando essa dimensão, dando mais clareza ao espectador sobre a forma que estão se sentindo.

Logo depois, por questões de preconceito e ideologia, Jaime sai em sua jornada do herói, na missão de assassinar o ditador Ibáñez. Nessa caminhada, o homem aprende pela dor e pelo

amor, onde acontece uma transformação na forma como se manifesta com seu filho e com sua realidade.

3.2. RELAÇÃO FILHO - MÃE

No início, a relação de Alejandrito com sua mãe, Sara, era baseada em complexos de identidade. A mãe projetava sobre ele a figura do avô, pai dela. Esse complexo se dissolve com um rompimento estético, quando seu pai obriga o garoto a cortar os cabelos que pertenciam a seu avô. Com esse corte, renasce uma relação de conselhos, aprendizados e amor incondicional. Com a descrição e análise das cenas ficará mais claro.

Após sair do circo, no início do filme, Alejandrito corre amedrontado por uma paisagem montanhosa e desértica, no seguinte plano ele adentra a cidade e vemos cartazes de “Ibáñez”, o governante militar do momento, por quase todas as paredes, sugerindo uma ditadura. Essa cena é feita em planos gerais, mostrando a pequenez do garoto que tenta fugir da paisagem e do contexto. Ele chega em frente a loja de seus pais. Sua mãe entra na história. Em sua atuação as falas são sempre em tom de ópera, isso faz com que sua apresentação seja marcante para o espectador, além de fazer uma ligação intermediária e contextualizando a época, onde as óperas tinham muito público. Ela o chama de pai, pois em sua mente, Alejandrito era como uma reencarnação desse ente falecido que ela sente falta. Essa narrativa é um retrato de muitos pais que tentam impor uma personalidade a seus filhos. Essas imposições e o desejo de posse são enraizados em vivências e traumas que existem em seus inconscientes. Assim, acabam manifestando esses comportamentos na criação de seus filhos, produzindo os mais variados efeitos em suas vidas.

A relação com sua mãe dá esse salto quântico depois da partida de Jaime. Momento em que deixa de exercer total influência sobre os dois. Dessa forma ocorre a aproximação mãe-filho.

Ouvimos Alejandrito gritar “Mamãe”, no escuro de seu quarto. Sua mãe aparece e senta junto do menino na cama, em um plano médio conjunto. As paredes são azul-marinho desbotado, a iluminação é dura, gerando sombras. A mãe pergunta o que aconteceu.

Jodorowsky atual aparece atrás da cama, em outro plano médio conjunto, vestido de preto e responde a pergunta de sua mãe. “Deitado em um berço de cimento, envolto por uma sombra gigantesca, amarrado ao meu vazio, vivendo em uma ilha de carne, buscando na memória sem encontrar nada.”. O menino abraça sua mãe. Nesse fragmento de poema podemos perceber a desconexão que o espírito sente com a condição humana, com o desconforto de habitar um corpo de carne, imerso em uma realidade concretada, onde envolvido por sombras, sabe em seu íntimo que a memória cósmica pode libertar. Mas esse acesso é restrito. O menino fala que a escuridão os vai devorar. Sara lhe fala sobre o amor. Que esse sentimento não parte dela, mas vem de Deus e ela é o instrumento para transmiti-lo, ela conta que, inclusive, a escuridão o ama, tanto quanto ela, porque a escuridão é a sombra de Deus. O menino responde que tem muito medo. Sara diz que vai passar. Ela pega uma caixa com graxa preta e passa em todo o corpo de seu filho, deixando-o totalmente preto, e diz que ele agora faz parte da escuridão. Uma luz dourada vem de cima para baixo iluminando Sara, tornando visível a luz de seu ser em um momento em que esclarece seu filho a respeito do amor e da natureza da união. Ela propõe uma brincadeira. Que Alejandrito é um monstro da escuridão, que está com fome e tem de devorar uma princesa branca. Ela tira a roupa, apaga a luz e vai se esconder, mandando-o contar até dez. O garoto conta e recorre ao ambiente escuro a procura da princesa. Por fim a encontra e a envolve com a tinta preta até que os dois ficam totalmente pintados, dançando no escuro. Nesse momento acontece a superação do medo do menino para com a noite e a escuridão.

“Só há uma atitude que parece alcançar algum resultado: voltar-se para as trevas que se aproximam, sem nenhum preconceito e com toda simplicidade, e tentar descobrir qual o seu objetivo secreto e o que vêm solicitar do indivíduo.” (JUNG, 1964, p.221)

Seu eu atual aparece para confirmar isso. Tais atos poéticos, descritos em seu livro *Psicomagia* e *La Danza de la Realidad*, servem justamente para autoconhecer-se, superar-se e transmutar situações, aprendendo através da liberação.

Alejandrito apanha em um bar, essa cena será analisada no subcapítulo 3.4. O menino chega à loja sangrando. Sua mãe pergunta o que aconteceu, ele explica. Ela diz que se ele quer sobreviver, tem que aprender a passar despercebido, mas para isso, tem que remover certas barreiras mentais e estar vazio ante os condicionamentos culturais. Na trilha sonora, um ritmo encorajador toca. Ao fim, Sara diz que agora eles estão invisíveis. Alejandrito indaga se é verdade. Sua mãe lhe pega pelo braço e chegam até a frente do bar. Sara diz que irá tirar a roupa e entrar, e ninguém irá percebê-la. Alejandrito diz que é perigoso, mas sua mãe lhe fala para ter fé. Ela entra nua no bar, caminha tranquilamente entre as pessoas bêbadas que cambaleiam. Ninguém a percebe. A câmera a segue com movimentos flutuantes. Todos os homens do bar estão vestidos quase totalmente de preto, em processos de autodestruição, o ambiente esfumaçado dá essa sensação de densidade energética. Ela vai até o meio do salão, e chama seu filho, que se aproxima sem ser percebido também, se juntam e a câmera começa a se afastar. Sara começa a falar/cantar sobre como são ar, ninguém os vê ou escuta, mas estão lá. Saem caminhando. A toma de consciência dessa questão acontece quando reconhecemos os elementos em nós. Assim, acontece uma aproximação com a natureza, com o estado de harmonia.

A cena seguinte é justamente isso, Sara e seu filho continuam a conversa na praia. Essa cena em si é a demonstração de um ato psicomágico pautado na poesia. Em um plano médio conjunto, Alejandrito pergunta a sua mãe se também ensinou seu pai a ficar invisível, atrás dos dois vemos apenas uma parede rochosa. Ela responde que ele não acredita nessas coisas. O garoto então responde que a morte pode vê-lo e talvez o tenha levado. Sara responde que se isso tivesse acontecido, seu coração a avisaria. O menino pergunta onde ele está. Nesse momento, Teósofo aparece e dá a Sara alguns balões de hélio brancos. Ela passa os balões para Alejandrito, pega uma pedra no chão e diz que essa pedra sabe onde está seu pai, e que através dela o menino pode enviar uma mensagem. Mas antes, manda-o cuspir na pedra, depois lhe pede para falar o que deseja que Jaime escute. É interessante pensar que Sara utiliza de um material que está presente em abundância na cena, ou seja, usa o que tem em mãos para atingir seu objetivo. Isso é a lei básica da abundância. O garoto diz para ele não os

esquecer e voltar logo. Isso retoma a consciência de que temos poderes de comunicação além da fala. A mente comunica através de canais extra sensíveis sustentados pelos sentimentos. Sara amarra os balões na pedra e a solta. Os balões brancos no céu podem simbolizar as nuvens, que passam levando água e sombra aos lugares, ou seja, renovação. Os balões e a pedra sobrevoam o céu ao som da voz de Sara.

O tempo passa, vemos Sara e Alejandrito em uma sala azul, ela está costurando um casaco, nas paredes vemos retalhos de tecidos coloridos. Coloca o casaco no garoto para provar. Ele dá uma volta, contente com a nova roupa. Numa montagem paralela vemos uma ambulância andando pelo deserto. Voltamos à cena de Alejandrito, em um plano próximo de seu rosto ele fala que seu pai os esqueceu, e completa dizendo que tem medo que ele não volte. Sua mãe lhe pergunta se ele tem medo que Jaime não volte ou de querer que ele não volte. O menino diz que gosta de ficar só com sua mãe, que seu pai não o ama. Sara diz para ele colocar a orelha em seu coração. O garoto assim o faz e cheio de felicidade diz que seu pai está voltando e vai chegar logo e mais, que o ama muito. Sua mãe confirma dizendo que quando sua mente perder a esperança, escute seu coração. Com essa frase ela começa a cantar e o abraço vira uma dança. Sara mais uma vez vem trazer ensinamentos de autoconhecimento para o menino, simbolizando todo o baralho de tarô que em si é um instrumento de autoconhecimento.

3.3. RELAÇÃO SARA - JAIME

Uma relação de amor conturbada, baseada na cultura patriarcal machista. Onde o feminino está em submissão ao masculino, mas indiferentemente o ama, na saúde ou na doença. Segundo as premissas do casamento católico. A primeira cena que vemos uma relação direta entre as duas personagens mostra justamente a questão da invisibilidade das violências.

Jaime está arrumando roupas íntimas femininas em sua loja. É horário da *siesta*, onde todos descansam. O plano é médio e a paleta de cor do ambiente é basicamente marrom, caixas, onde apenas as peças íntimas são coloridas, dando destaque. Na encenação, Jaime

mostra excitação ante sua tarefa. Vemos planos e contra-planos, Jaime arrumando as roupas e sua mulher tomando chá. Jaime a observa com desejo e diz que tem vontade dela. Sua mulher retruca cabisbaixa que não tem vontade. Jaime pergunta com tom de ameaça: “Quem manda aqui?”. Ela responde: “Você”. Essa cena mostra como o estupro dentro de relacionamentos foi normalizado pela cultura machista e patriarcal, onde o corpo feminino é objeto de desejo e posse. Escrachar isso de uma forma normalizada como faz Jodorowsky, é uma forma de trazer memórias e saberes do inconsciente para o consciente, e, assim, trabalhar traumas de forma sutil, deixando que o próprio espectador perceba. A mudança só pode partir de si. É nesse momento que chegaria Alejandrito para mostrar os amuletos que havia ganhado.

Depois de contrair a peste por tentar levar água aos doentes, Jaime vai quase se arrastando até a loja. Sara fecha as portas metálicas como forma de proteção. Jaime cai e fica tremendo no chão. Em seguida, chega o prefeito junto de militares, falando a respeito da peste que Jaime está infectado, ameaçando usar a força para eliminar a ameaça. Dentro da loja, Sara, fala para Alejandrito ir lavar as mãos e se trancar no banheiro para não se infectar. Nesse momento ele começa a fazer uma oração, comum em muitas práticas de cura, que é simplesmente ser o instrumento da cura, não o agente que a realiza. Pedindo a Deus que derrame a água da cura sobre Jaime em um plano aberto, onde está centralizada. A luz está mais forte em seu corpo e mais fraca ao seu redor, dando a impressão de iluminação através da oração com o propósito de ajuda do outro. Ela se levanta e urina em seu marido. Após isso, ela o levanta e, ainda sentado sobre ele, se abraçam. Ela segue cantando e acariciando o corpo molhado de Jaime. Em um contra-plano próximo vemos o rosto dele, curado das feridas da peste. Ela diz que é um milagre. Ele diz que não, por não ter conseguido salvar as pessoas. Sara diz que ele é forte, tão forte quanto Stalin. Ele diz que não, que não têm raízes. Ela diz que ele é tão forte quanto Deus. Ele diz que Deus não existe. Sara diz que Ele o curou, para que sinta a Sua presença em seu coração. Jaime olha para baixo, depois se volta para Sara, um pouco acima dele, dizendo que em seu coração só há ela. Sua fiel e sofrida Sara. Nesse momento vemos seu subconsciente se manifestando através dos débitos que ele sente por suas ações machistas e infiéis contra sua esposa. Ele pede perdão e nesse momento diz saber como

salvar os pobres: indo a Santiago para dar um tiro na cabeça de Ibáñez.

Vemos como Sara é o porto seguro de Jaime, estando em um ponto de compreensão muito além do horizonte de seu marido. Mesmo estando submissa, o ensina com suas atitudes. Jaime vai pesquisar sobre Ibáñez e descobre o que queria. Volta pra casa e fala para Sara que o ponto fraco de Ibáñez é seu cavalo, e que tem de partir para completar sua missão de matá-lo. Corte para uma cena que começa em *slow motion*. Jaime, Sara e Alejandrito estão descendo a plataforma a caminho de um barco. A paleta de cor dessa cena é majoritariamente azul-marinho, dá uma sensação de frio, como uma despedida no cinema clássico. Apenas o barco que Jaime vai entrar tem uma cor quente, vermelho. É como se sua vida tivesse que tomar esse rumo para ficar mais ativa e viva. Jaime fala em tom dramático que, se fracassar, essa separação pode ser pra sempre. Some no barco e se vai. Sara começa a cantar seu amor por Jaime, num plano médio começa a cortar seus próprios cabelos. As montanhas estão ao fundo e seus cabelos cortados voam com o vento. Cortar os próprios cabelos também é uma forma de libertação de padrões impostos. A ida de seu marido, além de representar o amor solitário que ela canta, representa uma vida nova onde ela é senhora de suas vontades. Alejandrito pega os cabelos cortados de sua mãe no chão, parecidos com os que tinha no início do filme. O garoto chama sua mãe, e ela lhe pede perdão, percebendo que fazia com seu filho o mesmo que seu marido fazia com ela.

Vemos Jaime retornando de sua missão deitado na ambulância. De fundo, a voz de Sara cantando. Ele chama o nome dela, chorando. A ambulância chega em frente a casa Ukrania, onde Alejandrito e sua mãe já estão na porta o esperando, pois sabiam que ele logo chegaria. Um dos grandes pontos da psicomagia é fazer com que o ser siga sua intuição, se libertando das verdades construídas pelo sistema, seguindo as verdades interiores, sentindo a sincronicidade.

“O princípio da Sincronicidade baseia-se na hipótese de um conhecimento interior inconsciente ligar um acontecimento físico a uma condição psíquica, de modo que um determinado acontecimento que parece acidental ou coincidente pode, na verdade, ser psiquicamente significativo; e o seu sentido é, muitas vezes, indicado simbolicamente pelos sonhos que coincidem com o acontecimento.” (JUNG. 1964, p.

. Jaime desce do carro pondo-se em posição de não merecimento do amor da família. Ele reconhece que causou sofrimento inutilmente a sua família pela sua missão que acabou de forma frustrante, por fim diz que não merece seu amor e é um covarde, olhando para a câmera, como se estivesse a falar para o espectador reconhecendo suas faltas que antes eram inconscientes. Na psicanálise é feita uma passagem do que está no inconsciente para o consciente e só daí é possível trabalhar tais assuntos, com o reconhecimento dos mesmos. Nesse momento Alejandrino se lança aos pés de seu pai, dizendo que os homens não tem medo. Jaime se abaixa, abraçando seu filho com emoção. O plano é aberto e fixo, o importante é a narrativa e a atuação dos corpos na *mise-en-scène*, a decupagem está sempre a favor do que se passa, por vezes seguindo o modelo do cinema clássico, noutras, o molde do cinema contemporâneo. Ele cai e sua mulher o levanta no colo, mostrando a força das mulheres em aguentar tantas situações.

3.4. EVOLUÇÃO DE ALEJANDRINO

Com todas as pressões de seus pais, o garoto se sente um eterno estrangeiro. Um estrangeiro em eterno aprendizado, como podemos ver no filme e perceber com esse trabalho, através do olhar psicomágico. Depois que Sara o chama de pai, o garoto sai enfurecido em direção à praia, atirando pedras ao mar, numa tentativa de feri-lo, esperando que ele revoltasse, assim como foi com ele. A *mise-en-scène* tem predominância de cinza, fazendo ligação com o mundo interior da personagem, que veste um figurino azul turquesa, uma cor que está relacionada com o lado emocional. Assim podemos perceber que a criança apenas reflete para o ambiente, as emoções que seus pais projetam sobre ela. Se recebe cobranças e ira, é isso que colocará no mundo. Da mesma forma, se recebe amor e apoio, irradiará isso a sua volta. A rainha de copas, uma representação de um dos arcanos menores do tarô, aparece também vestindo cinza, como uma forma de se fundir com a *mise-en-scène*. Na fotografia, segue-se em planos abertos e médios com movimentos de câmera. A rainha diz que, ao atirar uma

pedra, ele poderia matar todos os peixes do oceano, ou seja, nossas ações desencadeiam processos e ondas que podem se tornar muito maiores do que um dia imaginamos. “Duplamente regida pela água, essa rainha tem sentimentos profundos e uma percepção mística da vida. As considerações espirituais, que para a maioria são apenas mais um conceito, para ela são reais, mas de modo muito intrínseco.” (CANNES, Jaime, 2010). A rainha de copas é uma mulher amorosa, atenciosa, protetora e dedicada. Quando falamos em saúde ou cura, representa a atenção aos cuidados de si, auto-observação e compreensão de seu próprio corpo. Essa carta também indica que somos amados. Alejandrito cospe na rainha e atira uma última pedra que desencadeia uma grande onda que traz milhares de peixes até a praia. O menino fica assustado, a câmera faz movimentos rápidos, acompanhando a tentativa de fuga das gaivotas que o intimidam para alimentarem-se dos peixes. O garoto corre desorientado e senta-se aos pés de si mesmo, mais velho, que usa uma roupa preta. Nesse momento reflete. Sente-se confuso sobre a balança cósmica. Não sabendo se ficava triste pelos peixes ou feliz pelas gaivotas.

Jodorowsky exercita a psicomagia através da poesia que alude a questões quânticas. Nessa mesma cena ele diz: “Nessa realidade, em que me sentia um estrangeiro, tudo estava conectado com tudo. Em uma rede de sofrimento e prazer.”. Fazendo ligação com o que muitos cientistas quânticos dizem que no universo tudo está conectado. Perceber essa rede de conexão é uma ótima forma de ressignificar os acontecimentos e traumas da vida. Imageticamente remonta essa questão através do choque dos tempos. Ele, dividido em dois seres, passado e presente. Seu eu atual, vestido de preto, acima de seu eu do passado, os dois cabem completamente no quadro, em uma catarse, lembrando e ressignificando suas vivências traumáticas. Como um processo de terapia através do autoconhecimento.

Assim, o encontro com guias e arcanos tem um grande papel na evolução de Alejandrito. Em uma caminhada matinal, o menino encontra Teósofo, um ser que fala sobre as múltiplas formas do sagrado. Ele se veste apenas com uma tanga cor de terra, que passa a ideia da simplicidade para com o material. Tem o desenho dos sete chakras em seus respectivos lugares e o desenho de uma serpente enrolada em seu braço direito. A pintura dos chakras traz

à consciência a existência destes centros de força, um importante conhecimento e estudo a todas as pessoas que buscam conhecer a si mesmas. A serpente faz referência a kundalini, uma força que pode ser despertada através de pensamentos e práticas, levando a iluminação. O cenário tem cores fortes no fundo: amarelo, vermelho e azul. Apenas as casas que estão longe continuam com o tom de cinza, as cores marcam uma mudança, uma abertura do garoto que se desenrola na cena. Teósofo ensina um mantra para o menino. “Gate, Gate, Paragate, Parasagate, Bodhi Swaha”. Esse é um mantra muito antigo. “Muitos o consideram como o Mantra da Sabedoria Transcendental, nos permitindo retomar a nossa verdadeira natureza. Ele tem um enorme poder, auxiliando a ativar o chakra do terceiro olho para ampliar nossa visão e compreensão do mundo.” (SABEDORIA UNIVERSAL, 2010) Dessa forma, dissipa as sombras e as confusões mentais provindas de traumas, produzindo bem estar. O significado das palavras vai muito além das traduções, produzindo reflexos variados em quem mantraliza. Esses reflexos normalmente são ligados à felicidade, desapego e liberdade. O cinema como instrumento de psicomagia traz elementos ancestrais. Práticas sagradas que trabalham no sentido de prover ao expectador ferramentas para a própria saúde mental e física. Com isso, podemos perceber um cinema a serviço da cura de espectadores atentos à magia do filme.

Teósofo fala sobre a alma: “É nosso Deus interior.”. É uma forma de nos despertarmos sobre o divino que habita em nosso ser. Uma forma de buscar o saber dentro de nós. Algo que muitas filosofias e escrituras sagradas já disseram, mas que os templos regidos por homens se esforçam em esconder. A luz nessa cena tem uma temperatura de 3500K a 4000K em um tom de amarelo claro, sugerindo a iluminação. Ao fim do encontro, Teósofo presenteia Alejandrito com três amuletos, símbolos de três religiões diferentes, dizendo: “Vê essas três medalhas? Acha que elas estão separadas?”. Alejandrito responde que sim. Teósofo complementa: “Mas se as derreterem em um forno, se formarão uma só gota.”. Os planos são médios e próximos, refletindo a aproximação e conexão que está sendo feita através deste diálogo. Este trecho nos coloca em contato com conhecimentos que durante muito tempo foram reservados a poucas pessoas que buscavam conhecimentos ocultos. Hoje esses conhecimentos estão sob a luz, à disposição de todos que buscam. Acessar esse saber dissolve os preconceitos, pois percebe-se

que a raiz de tudo é uma só. As diferenças de abordagem sobre a iluminação e o religamento com a fonte é moldada pela cultura que a envolve. Um cinema que aborda esse tipo de questão, planta sementes da compreensão no espectador.

Percebemos que para Alejandrino, os aprendizados vieram com as adversidades, bem como para a maioria de nós. Depois que ganhou os sapatos vermelhos de seu pai, o menino sai pela rua feliz com seu presente. Vemos planos fechados de seus pés calçados com os sapatos vermelhos, subindo uma escada de pedras, sendo relacionada com a ascensão de um *status* para o garoto. Chega a uma praça onde encontra Carlitos, um menino pobre que ganha a vida engraxando sapatos. Alejandrino mostra seu novo par de tênis para Carlitos que diz que são os sapatos mais bonitos que já viu na vida. O menino contente com os sapatos, em planos médios, começa a correr em círculos, subindo outros degraus, voltando e abraçando Carlitos, que começa a chorar. Alejandrino para e pergunta o motivo do choro. Carlitos responde que é porque ele nunca poderia ter um sapato assim. Alejandrino se compadece e lhe dá os sapatos. Carlitos aceita e sai correndo, deixando sua caixa de engraxate para trás. Assim percebemos como a pureza e a compaixão fazem parte do universo infantil, antes que passa a ser contaminado com o sistema de escassez que estimula a competição que seguimos. Alejandrino volta para casa. Quando seu pai o vê, lhe indaga sobre os sapatos. O garoto lhe responde contando a história e dizendo que ficou com dó. Jaime o agarra pelo colarinho e o manda voltar e esperar na praça até que Carlitos voltasse para pegar a caixa. E assim Alejandrino volta, como um soldado que recebe uma ordem. Espera na praça até anoitecer, quando passa uma caravana de pessoas, em um plano aberto em movimento, vestidas de cinza e usando máscaras, carregando Carlitos morto, deitado sobre a cesta de uma bicicleta. Seu sapato vermelho é a única cor em destaque do quadro. A câmera vai se aproximando dos sapatos até cortar para um plano fechado de Alejandrino. Um professor é indagado sobre o que aconteceu. Ele responde que o garoto foi brincar nas pedras molhadas e a sola de borracha do sapato o fez escorregar e cair na água, afogando-se. Alejandrino coloca a mão no peito, fica sem palavras. Corta para o plano fechado de um retrato de Carlitos, um *zoom out* ocorre enquanto a voz *over* de Jodorowsky conta que Carlitos foi convertido em um milagreiro, foi construído

um altar para ele na praia, com cores que remetem à bandeira do Chile, onde as pessoas pedem por bênçãos em suas vidas. Isso remete ao patriotismo que é mostrado no filme. Além da cultura de crenças que os povos se submetem, sempre transferindo seu poder individual para o outro.

Em um plano aberto vemos o professor e os pequenos estudantes caminhando nas pedras da praia de Tocopilla. Em um plano geral as crianças levar flores amarelas, brancas e vermelhas para o altar de Carlitos. Essas cores remetem a prosperidade, paz e amor, mas também podem vir a representar atenção, luto e sangue, mais uma vez chamando atenção a dualidade e dando uma gama gigante de interpretações. Todos prestam suas homenagens ao menino santificado. Em um plano próximo, Alejandrino entrega uma coroa de flores no altar, juntando as mãos em sinal de respeito e religiosidade. O professor declara recreio por uma hora. Todos os garotos começam a jogar pedras no mar, Alejandrino fica sentado em uma pedra observando e ainda triste com o ocorrido, percebemos isso em sua encenação. Essa cena também remete a cena em que, cheio de ira, joga pedras no mar. Fica claro que ele aprendeu a lição. Um grupo de meninos discrimina Alejandrino por ser judeu. A paisagem é rochosa, sem vida vegetal. Em cenas como essa reside a poesia que nos faz refletir. O grupo da escola vai embora e o garoto fica escondido, chorando. Essa cena nos mostra a separação e os sentimentos de baixa frequência que os preconceitos desencadeiam. Até que o garoto sobe em umas pedras, acima do altar de Carlitos. Em um plano geral ele está quase para se lançar ao mar, em um *contra-plongée*, quando seu eu mais velho, Alejandro, aparece. Desta vez vestido de branco, para segurá-lo e consolá-lo. Vemos o céu azul com poucas nuvens ao redor de Alejandrino. Jodorowsky mais velho é como a personificação do grande arcano Sol, que é o arcano da consciência, da clareza. Na carta é um sol que ilumina crianças. “É o arcano da intuição, que é o resultado da inteligência e da sabedoria, elementos naturais do espírito.” (PALERMO, 2013 p.164). A voz diz: “Não pule, você não está sozinho. Está comigo.”, “Tudo que você será, já é. O que procura, já está em você.”, “Entregue-se aos seus sofrimentos. Graças a eles chegará até mim.”, “Quem serei daqui vinte anos? E cem? E dez mil? Minha consciência ainda precisará de um corpo?”, “Para você eu ainda não existo. Pra

mim, você não existe mais. No final dos tempos, quando a matéria voltar ao ponto de origem, você e eu teremos sido só recordações, nunca realidade.”, “Alguém está sonhando conosco, entregue-se a ilusão. Viva!”. Nessas frases podemos perceber a ação da psicomagia. Alargando nossa visão através da compreensão da ação dos tempos e do universo.

“Vencido o período de trevas, é chegado o momento em que a luz Crística absorve todos os espaços até então ocupados pela escuridão, toda a angústia, tristeza, melancolia, além de quaisquer energias desestruturadas, por meio de uma metamorfose celestial, se transformam em luz e felicidade. É um arcano de união, de amor, de realização, que nos ensina que as coisas simples são, de fato, oriundas da luz.” (PALERMO, 2013, p.164).

Quando olhamos para a realidade macro, nossa realidade micro deixa de ser tão densa e passamos a viver com a leveza de quem compreende os ciclos.

Alejandrino caminha por uma rua em um plano geral. Passa em frente um cinema “Cine Ideal”, com paredes vermelhas, fazendo ligação com seu sapato, também vermelho, sendo os dois uma forma de status, de chamar atenção. Essa cena não tem importância narrativa para o todo da história, mas vem para situar o cinema dentro do cinema. Ou seja, para olharmos o aparato estrutural do cinema desde fora. Desse cinema ficcional saem as mesmas pessoas de roupa cinza e máscaras. Analisando, podemos relacionar o nome do cinema, “Ideal”, como um programa que mantém um *status quo*. Uma crítica aos cinemas que exibem apenas filmes de Hollywood, propagando o “*American way of life*”. Logo depois do cinema está um bar com a fachada das cores da bandeira do Chile. Na frente deste bar o garoto encontra uma personagem idêntico a Carlitos. O menino pergunta se é um fantasma, o outro garoto responde que é o irmão gêmeo de Carlitos. Alejandrino o abraça dizendo que sente muito, e o garoto lhe empurra o acusando de matar seu irmão, completando que não queria ver mais Alejandrino e para que o deixasse trabalhar. Lucho, o irmão de Carlitos entra no bar, onde estão muitos marinheiros bêbados, contextualizando por Tocopilla ser uma cidade litorânea. Dentro do bar, Lucho começa a engraxar os sapatos de um homem. Alejandrino entra e o tenta abraçar. O garoto recusa. Nesse momento, a personagem que serve as bebidas no bar se

aproxima e manda parar a música. Em um *plongée*, pega Alejandrito pelo colarinho e diz a todos que um menino rico que fede a sabão está lhes fazendo uma visita. Uma roda se arma e ela sugere que façam as apostas, no pobre ou no rico? Todos apostam no pobre, Lucho, que tenta golpear Alejandrito, que se esquiva e o pega por trás. As pessoas falam que ele está trapaceando e o seguram para que Lucho batesse. Alejandrito sai do bar sangrando. Essa passagem vem para aproximá-lo mais ainda de sua mãe, que lhe ajudava a perceber muitas coisas por si mesmo. Nessa passagem, além de aprender a se despir dos rótulos e ficar invisível, aprende a não revidar. Talvez o contrário do que seu pai ensinaria em épocas anteriores.

Depois que seu pai volta e as relações são transmutadas pelo aprendizado do amor e pela dissolução dos traumas e condicionamentos, chegamos ao fim desse fragmento de jornada que nos é mostrado. Vemos Jaime, Sara e Alejandrito entrando a bordo de um barco. Em sua biografia no livro de mesmo nome do filme ele se muda para Santiago. Onde toma mais contato com a poesia e com as artes. O final do filme tem muita relação com o livro. Jodorowsky conta que é uma biografia fantástica. Ou seja, ele conta da forma que aconteceu fora e dentro ao mesmo tempo, mesclando essas polaridades, fazendo a unificação da história através de um olhar do futuro para o passado. Jodorowsky termina seu filme recitando um poema que reflete justamente isso:

“Sentir a distância do passado,
aterrissar em meu corpo adulto,
Suportar o peso dos dolorosos anos,
Mas, no coração conservar o menino
Como uma hóstia viva,
Como um canário branco.
Como um diamante digno
Como uma lucidez sem muros
Portas e janelas abertas
Por onde atravessam o vento
Somente o vento,
Nada mais que o vento”

(JODOROWSKY, 2013)

Em um barco, dirigido por uma caveira, Jodorowsky desaparece na luz do horizonte ao som de uma música zen.

3.5. JORNADA DO HERÓI DE JAIME

Jaime tem uma relação conturbada com sua família. Carrega em si um sentimento ideológico de não pertencimento ao lugar que vive e identifica-se com o lugar que veio. Mas à medida que nos aprofundamos na narrativa e observamos suas atitudes, percebemos que não é bem este seu conflito.

Uma câmera acompanha Jaime, que caminha por um bordel a céu aberto. Um ambiente com a predominância das cores da bandeira do Chile, com uma luz do espectro rosa, para ambientar. Pessoas utilizam máscaras e dançam, como forma de esconder sua verdadeira identidade, um espaço para ser aquilo que não se é. Jaime chega a uma pequena casa chamada “*El Loro Mudo*”. A câmera para e ele continua até entrar, como se fosse um encontro secreto. Internamente é uma reunião comunista para tratar dos temas relacionados com a situação política e opressora que se encontra o país. A sala tem predominância de vermelho e tons amadeirados. As pessoas reunidas começam a falar sobre a repressão contra certos grupos: comunistas, homossexuais e proletários. Em contraposição, estão cercados de mulheres que trabalham no bordel, em uma posição de privilégio burguês. Um dos participantes da a ideia de iniciarem uma greve geral, através de panfletagem e reuniões clandestinas. Todos gostam da ideia, mas outro camarada coloca a questão da impossibilidade pela falta de financiamento, dizendo que os camaradas não tinham nem dinheiro para a cerveja da noite. Nesse momento Jaime paga cervejas para todos e desarma o motim, dizendo que teriam que esperar tempos

melhores. A decupagem varia entre um plano aberto enquadrando todos, e planos médios individuais e conjuntos, assim conforma-se uma reunião clássica. Após as cervejas, Jaime sugere que queimem suas identidades comunistas. Após todos queimarem, começam a beber cerveja e comemorar, cantando músicas comunistas. Apenas o rapaz que propôs a greve geral fica alheio a isso. Enquanto todos dançam, ele fica parado com as mãos na cintura, semblante sério. A encenação demarca a hipocrisia que muitos praticam quando falam de suas ideias e ideologias. Ações onde o ego se sobrepõe a coletividade. Uma passagem que ilustra a relação de Jaime com o outro, incluindo seu filho, que sofre por seus comportamentos agressivos e totalitários. Uma história que se repete em muitas famílias, apenas com personagens e questões diferentes.

Jaime tem um complexo que foi construído com os preconceitos que sofreu durante a vida, principalmente por ser judeu. Com isso, acaba projetando muitas cobranças sobre si mesmo. Como na cena em que está queimando o uniforme de bombeiro do filho e visualiza três colegas de trabalho sentados em um banco de sua varanda em um *contra-plongée* aberto. Eles dizem: “Mesmo que se vista de bombeiro, um judeu é um judeu.”. Isso remete a como os preconceitos se enraizaram na mente da personagem.

Com isso, Jaime é convidado a começar sua jornada através dos acontecimentos que acometem Tocopilla. O prefeito da cidade está sentado em seu gabinete. O plano é aberto, as cores do ambiente refletem a bandeira do Chile, atrás dele está um grande quadro de Ibáñez, mostrando o patriotismo e a submissão dentro do poder. Ele recebe a notícia que um grupo de pessoas com peste se aproxima da cidade. Vê-se nas montanhas em um plano muito geral, o grupo vestido de preto através de um *zoom-in*. Ele manda soar o alarme e preparar o cerco. Esse grupo com a tal peste representa os grupos que não seguem o *status quo*, que estão desajustados propositalmente ao sistema, que os marginaliza e os culpa para assim poder justificar suas atrocidades. Planos abertos das ruas da cidade, pessoas correndo desesperadas, como em um filme de apocalipse. Soldados montando barreiras de metal. O exército conduz essas pessoas até um cercado na praia, onde são proibidos de sair por ameaças de serem fuzilados. Assim, fica claro como a política do medo funciona. O alarme representa a mídia

que diz para se afastar de certos grupos com base em notícias tendenciosas, manipulando a opinião pública e tirando a ponte para compreensão de realidades alheias. Essas pessoas pedem por água, mas todos têm medo de se aproximar e pegarem a peste. A não ser Jaime, que leva barris de água com seus burros de carga. “Vou mostrar a esses bombeiros quem são os covardes!”. E vai nessa jornada. Através de planos abertos. Chegando ao lugar, começa a servir água a essas pessoas, que acabam matando o burro para comê-lo. Jaime fica irado e começa a gritar: “Como lhes trago água amanhã?”. E um dos homens responde: “Não existe amanhã quando se tem fome hoje!”. A paleta de cor é predominantemente preta. Jaime sai desolado com a situação, desabotoando o colarinho de seu uniforme. No caminho para casa, em um *travelling* aberto, já se mostra doente, desabota totalmente seu uniforme. As pessoas fecham suas portas e janelas quando o veem passando. Ele rasga um cartaz de Ibáñez. Percebe-se a força da coerção social, quando Jaime teve contato com o grupo dos doentes, passou a ser considerado doente pelos habitantes de Tocopilla, por isso, todas as portas e janelas se fecham a ele.

“A peculiaridade mais notável apresentada por um grupo psicológico é a seguinte: sejam quem forem os indivíduos que o compõem, por semelhantes ou dessemelhantes que sejam seu modo de vida, suas ocupações, seu caráter ou sua inteligência, o fato de haverem sido transformados num grupo coloca-os na posse de uma espécie de mente coletiva que os faz sentir, pensar e agir de maneira muito diferente daquela pela qual cada membro dele, tomado individualmente, sentiria, pensaria e agiria, caso se encontrasse em estado de isolamento. Há certas idéias e sentimentos que não surgem ou que não se transformam em atos, exceto no caso de indivíduos que formam um grupo. O grupo psicológico é um ser provisório, formado por elementos heterogêneos que por um momento se combinam, exatamente como as células que constituem um corpo vivo, formam, por sua reunião, um novo ser que apresenta características muito diferentes daquelas possuídas por cada uma das células isoladamente.” (FREUD, 1921, p.29)

Depois da cura que Jaime recebe através da sabedoria de Sara, em um plano médio conjunto, o prefeito e seu secretário voltam a bater na porta de metal da loja, dizendo que não

vão esperar mais. Nesse momento a porta se abre e Jaime está abraçado com Sara e Alejandrino. Diz que estão todos vivos e bem. Os soldados que estão apontando as armas comemoram, junto com os amigos da reunião comunista que estavam na espera. Abraçam-se gritando: “Morte a Ibáñez!”. Jaime e o grupo estão na biblioteca, em um plano geral, outras pessoas estão paradas, usando máscaras e roupas de tom cinza, segurando livros de capa branca. O grupo está à procura de algum ponto fraco de Ibáñez. O camarada que ficou insatisfeito com a última reunião encontra em um livro e o passa para Jaime, que diz ter encontrado. O camarada diz que foi ele quem encontrou. Os outros o chamam de individualista e ele se cala. Aí vemos uma crítica a respeito de como os homens são pegos pelas armadilhas de suas próprias ideologias, as utilizando como status. Essa cena é teatral, a atuação é coreografada e exagerada, bem como em peças, dessa forma nos lembramos de que os atos teatrais são uma das faces da psicomagia.

Depois de contar para sua esposa sobre a jornada que sente que tem de realizar para salvar o “povo chileno”, Jaime embarca rumo a sua missão. Corta para uma cena interna no barco que Jaime pegou. Um plano fechado de sua arma sendo polida. Deste plano vamos para outro plano fechado de outra arma que se aproxima até encostar na nuca de Jaime. Nesse momento o plano abre para um médio conjunto e vemos que a pessoa dona da segunda arma é o mesmo homem do grupo comunista que sempre é contrariado. O jovem fala que Jaime está indo assassinar Ibáñez. Jaime pergunta se ele é da polícia secreta, ele responde que não, mas que quem deve matar ao ditador é ele. A paleta de cor do cenário tem predominância de amarelo, bege e cinza, marcando uma transição. Jaime toma a arma do homem e pergunta de onde ele tinha tirado tal pistola. Ele responde que era de seu pai, jornalista que foi preso e morto por Ibáñez. Nesse momento, Jaime se compadece e diz que irá ajudá-lo a matar o ditador, mas quem fará o serviço será o jovem, devolvendo a arma para ele. Um som de violino começa e continua durante o começo da próxima cena, uma disputa de melhor e pior fantasia de cães. O lugar está adornado com várias bandeiras do Chile, além de ter um grande tapete vermelho que leva da calçada ao altar, como um sinal de majestuosidade e importância. O prêmio do osso de ouro vai para o cachorro borboleta e a de pior para o cachorro canguru,

do jovem comunista. No momento em que estão no pódio chega o carro oficial de Ibáñez. Ele, alguns soldados e um padre descem. As freiras começaram a tocar o hino em instrumentos. Em um plano fechado vemos o rosto de Ibáñez caminhando, depois, um plano fechado do rosto de Jaime observando atônito, por fim, um plano aberto do jovem comunista saindo do pódio e sacando a arma. Da um grito onde o som é um rugido, mostrando sua fúria. Aponta a arma e todos se jogam no chão, inclusive os soldados, menos o ditador e Jaime. O primeiro tiro falha, ele engatilha a arma, aponta outra vez e Jaime entra na frente de Ibáñez. A arma falha outra vez. Jaime segura a mão do homem e um tiro é disparado, acertando uma estátua de Cristo. Os dois caem e choram, Jaime segura a arma. O jovem diz que não aguenta mais viver em um mundo de cachorros fantasiados, pega a arma de Jaime e se mata com um tiro no coração. Nesse momento pessoas da imprensa e soldados correm para se aproximar do morto. Ibáñez grita: “Auto!”. Todos param e ele utiliza o momento para parabenizar Jaime que havia arriscado a própria vida para salvá-lo. A luz nessa cena é natural, trazendo a poesia na tragédia. O ditador lhe oferece dinheiro, Jaime recusa dizendo que não lhe interessa tais bens, mas que gostaria de ser cuidador de cavalos por seu amor aos equinos. Ibáñez responde que seu pedido é oportuno e manda que os soldados o enviem para ser preparado pelo cuidador atual. Despedem-se. Jaime tem um olhar determinado na face.

Chega à fazenda onde está o cuidador de cavalos, Don Aquiles, e bucéfalo, o cavalo real do ditador. As primeiras instruções são passadas para Jaime: onde dormir, que horas acordar e como é a rotina de Bucéfalo. Deixando bem claro que existem umas flores amarelas no pasto que o cavalo adoraria comer, mas são venenosas. Nesse momento percebemos uma parte da jornada do herói. Jaime encontra um mestre, Don Aquiles, que lhe fala a respeito de falar com o coração, não com a mente. A partir disso, temos a primeira abertura sentimental de Jaime, quando conversa pela primeira vez com o cavalo, contando sobre sua infância difícil, onde mendigava carinho, passava fome e por isso teve de se fechar em uma caixa até o tempo atual. Essa cena remete a uma forma de terapia com raízes do pensamento psicanalítico de Freud, a cura pela fala, a limpeza de chaminé. Esse é o momento da jornada do herói em que através dos ensinamentos do mestre, o personagem se desenvolve interiormente. Na madrugada, Don

Aquiles recebe um telefonema de Ibáñez perguntando sobre a saúde de Bucéfalo e informando-o que irá visitar o cavalo no dia que está a caminho. O senhor de idade responde positivamente e desliga o telefone. Ele dá uma pá para Jaime e diz que é hora de voltar a suas raízes. Jaime cava uma cova para Don Aquiles, que dá suas próprias roupas para que Bucéfalo não descubra que ele se foi. O velho deita na cova, Jaime, antes de enterrá-lo desenha usando terra, o bigode de Ibáñez ou de Stalin em Aquiles. Enterrar o senhor de idade representa enterrar a velha identificação que sentia com tais pessoas. Com a morte e o enterro de Don Aquiles, essa parte doente de Jaime começa a falecer também. Como dito, o ditador chega à fazenda para passar um tempo com seu cavalo, que está muito bem tratado e saudável. Ibáñez monta Bucéfalo e sai para cavalgar. Durante a cavalgada, nos planos médios em movimento é perceptível, através da atuação expressiva em conjunto com o som animalesco, como o homem sente um prazer sexual enquanto está passeando com seu cavalo. Esse complexo vem para aprofundar psicologicamente a personagem. Jaime o olha com raiva.

Durante a noite, enquanto dorme, Jaime têm lapsos de perdão, reconciliação e redenção com Ibáñez. Dizendo que por trás das más ações, há um bom coração. Nesse momento ele desperta e volta a reafirmá-lo como um ser asqueroso e sanguinário, dando um tiro para o alto, como forma de demonstrar sua convicção, numa tentativa de intimidar o outro, mesmo que a pessoa em questão não esteja presente. Pela manhã, Jaime leva Bucéfalo em sua caminhada, em um plano geral que vai se aproximando em um movimento de *travelling*, vão em direção às flores amarelas. Lá, ele retira a caixa que cobre as flores e deixa o cavalo comer as flores à vontade. Com isso, é perceptível que certos desejos podem ser como veneno. A noite chega e num plano aberto da cela de Bucéfalo o vemos agonizando. A câmera é trêmula, dando uma sensação de enjoo e gerando identificação com o animal envenenado. Corte e vemos Jaime correndo com uma lamparina na mão. Corte e vemos Ibáñez chegando sozinho em um carro. O ditador sai do carro desesperado perguntando como isso poderia estar acontecendo com seu cavalo. Chega até a cela e Bucéfalo está deitado, com poucas reações, lhe aplica uma injeção que o deixa mais calmo. Ibáñez chora e diz que irá mandar fuzilar Deus, suplicando para Bucéfalo não morrer. O plano é o mesmo plano aberto trêmulo. A luz é como na “noite

americana”. Nesse momento, Jaime saca a arma. A trilha sonora começa a gerar suspense. Jaime não consegue atirar porque sua mão paralisa. Sua expressão é de incompreensão ante o tão esperado momento. Ibáñez que está deitado junto de Bucéfalo, ajoelha-se, olha para o lado e pega a arma de Jaime como se estivesse recebendo-a. Agradece, a câmera aproxima-se de seu rosto, ele dá um tiro na cabeça do cavalo. Vemos apenas do ombro para baixo de Jaime, ele fica com as mãos paralisadas e tortas na altura do peito, como um sinal de indignação. Ibáñez o segura, Jaime ajoelha-se e vemos um plano médio conjunto. O ditador o convoca a incendiarem tudo. No plano seguinte temos um plano em profundidade, onde em primeiro plano está o carro do ditador, em segundo Jaime ainda paralisado e em terceiro, o estábulo e as outras construções pegando fogo. Ibáñez abraça Jaime e agradece-o por ter sido o melhor servente que já teve, chamando-o de Aquiles. Coloca notas de dinheiro em suas mãos paralisadas e se vai, falando para que ele faça o mesmo. O homem, ainda incrédulo por tudo o que aconteceu, se vira para o ambiente em chamas e todo o dinheiro voa com o vento. Jaime vai embora caminhando centralizado no quadro. É manhã e ele repete a palavra “Nada”.

A pedra amarrada aos balões que Sara e Alejandrino envia para o ar sobevoa as montanhas e das montanhas passa para um lugar cheio de barracos, uma comunidade periférica. A pedra se solta dos balões e cai em um dos telhados. Jaime acorda, suas mãos estão paralisadas, ele tem os cabelos e a barba comprida. Um dos seus braços está pintado de vermelho, o outro de branco e azul, com uma estrela branca, representando a bandeira do Chile. Ao seu lado está deitada uma mulher anã, ela está com a mão no sexo de Jaime. Ele a empurra e se levanta, com semblante assustado. Sai da casa, em um plano geral, ouvem-se latidos de cachorros que vão aumentando, se aproximando. Vemos um plano aberto de vários cachorros correndo em direção ao homem, que sai correndo e entra em um cercado, em baixo de uma torre elétrica, para se proteger.

Nesse momento, a moça que estava com ele na cama aparece, mandando os cachorros calarem-se. Ela entra no cercado junto com Jaime, o chamando de Cuco. Esse lugar que estão simboliza uma prisão, as grades e os cachorros ao redor. Ele a afasta dizendo que não se chama Cuco, e sim Jaime Jodorowsky. Ela senta-se em uma caixa e o indaga se recuperou a

memória, aí conta que se acabou seu sonho e, chorando, diz que o havia encontrado na rua, com fome, e o trouxe para casa, que ele tinha sido seu único amante que não sentia nojo de estar com ela. A mulher diz que sabendo que um dia ele recobriria a memória, escreveu uma carta. “Ninguém escapa ao seu destino.”, completa. Ela lê a carta, contando que pintou seus braços paralisados com as cores da bandeira nacional para simbolizar a miséria do povo chileno e termina falando que quando ele recobrisse a memória iria partir, junto com a vida dela. Ela coloca a carta nas mãos de Jaime e vai embora. Ele sai em seguida e caminha. A câmera, de dentro do cercado, filma grades de madeira e o homem caminhando por trás delas, simbolizando que mesmo fora desse cercado, continuava preso. Um grupo de pessoas se movimenta logo à frente, Jaime as segue. Em uma torre similar a que ele estava jaz o corpo da mulher enforcada. Todos apontam o dedo para ele, chamando-o de assassino, o som das vozes está paralelo ao latido de cachorros, como uma metáfora. Vemos aí como o ser humano está condicionado a julgar, sendo a raiz desse mal, a raiva. Jaime vira as costas e vai embora. Caminha pelas ruas e encontra um padre, ele pede ajuda ao sacerdote, estendendo-lhe a mão. O padre lhe dá uma aranha e o chama de pecador. A aranha pode simbolizar o perigo, entretanto, na linha do xamanismo, a aranha tece os caminhos, os quais somos os responsáveis. (DICIONÁRIO DE SIMBOLOS, 2008).

Jaime segue caminhando por calçadas de muros grafitados, contextualizando a cidade. Encontra um grupo de estudantes, ele lhes pede alimento, diz que tem fome. As estudantes lhe arremessam frutas e lhe golpeiam com as bolsas, o mandando embora. Bem como um dia ele fez com um amputado no começo da história. Anoitece e o homem dorme na rua ouvindo a voz de Sara. Acorda com o sol, caminha alguns passos e vê a fachada de uma carpintaria, “Santa Madeira”. Adentra o local. Em um *travelling*, chega até um senhor de idade que está trabalhando com as madeiras. Ao fundo vemos várias cadeiras. Jaime pede licença ao velho, chamando-lhe de cavalheiro. O mesmo responde que não há nenhum cavalheiro ali, que o Cristo carpinteiro não foi orgulhoso, ele tampouco seria, disse então, para chamar-lhe de José. Esse fragmento seria uma referência direta à bíblia, José, é o nome do pai de Cristo, carpinteiro. O velho lhe pergunta se precisa de algo. Jaime mostra suas mãos travadas. José

cita um fragmento da bíblia: “Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, que a minha mão direita defínhe.”. E continua dizendo que seu esquecimento deve ter sido bem grande, e completa: “Por que estás se castigando?”. Isso remonta a importância de lembrar-se de nossas raízes. De nossa essência. Uma planta sem raízes não sobrevive, defínha. Um homem sem raízes não se nutre da Terra nem da história, assim, comete os erros que já foram cometidos, incluindo o de se castigar. Conteúdo que Jodorowsky aborda através da psicomagia. Ajoelhado, Jaime pede trabalho. José o levanta e o leva até uma mesa com pão e vinho. Sentam-se. O senhor o alimenta pacientemente. Em um plano detalhe, José encaixa as ferramentas de lixar madeira nas mãos de Jaime. O velho diz que tem um pedido urgente de cadeiras. O plano vai se afastando e fica em um plano médio conjunto. José fala para lustrar sua alma, que todos os caminhos de Deus levam a verdade. O homem começa seu trabalho muito feliz pela oportunidade. Implicitamente está aí uma grande máxima. “Pedi e obtereis.” (KARDEK, 2009, p. 229). Foi assim que aconteceu a partir do momento que Jaime se conectou com José, que simboliza o próprio *self*. Por fim, José lava as mãos do homem, tirando a tinta que representa a miséria e lhe presenteia com novas roupas, simbolizando a cerimônia de lava-pés, feita por Cristo, representação da humildade e o caminho do serviço ao próximo que leva à iluminação. Ao fundo desta cena, vemos o quadro da Santa Ceia, reforçando a referência aos ensinamentos de Cristo e da simplicidade da forma que podem ser praticados.

Na cena seguinte, os dois estão rodeados de cadeiras, lixando as últimas e cantando uma canção dos marinheiros, nos lembrando de como o trabalho pode ser exercido com alegria, que não importa qual função o ser exerce e sim a forma como ele exerce. Ao fim, terminam o serviço e José lhe dá todo o dinheiro que tinha até o momento, suficiente para Jaime voltar para Tocopilla. Abraçam-se e a câmera vai se afastando ao som de um *hang drum*, um instrumento que emite apenas frequências harmônicas entre si. Vão juntos entregar as cadeiras em uma igreja católica. José é recebido com abraços e com o trabalho coletivo dos fiéis, vão colocando as cadeiras dentro da igreja. Corta para a área interna da igreja em um plano de afastamento da cruz. Todos cantam e batem palmas, menos Jaime. O culto está cheio, todas as cadeiras ocupadas, em contrapartida, as paredes da igreja estão em ruínas. Uma reflexão a

respeito de como tudo, inclusive as religiões, chegam à ruína. Dentro da igreja todas as pessoas são brancas, assim é fácil perceber a influência ocidental branca dentro da doutrina que fala de amor e união, mas os seres que fazem parte, condicionados por suas mentes, corpos e cultura, reproduzem ações de desamor e separação. Após momentos de euforia, com músicas e saltos, José falece dentro da igreja. O sacerdote fala de como foi feliz sua morte e comemora a doação das cadeiras para a igreja. Por fim sugere que os fiéis doem para fazerem o enterro apropriado ao santo homem. O chapéu é passado e as pessoas contribuem com moedas, o padre nada. Jaime diz que com isso Dom José seria enterrado na vala comunitária. Todos ficam em silêncio. Ele diz para uma senhora pegar o dinheiro que estava em seu bolso. Ela assim o faz. O sacerdote grita aleluia, todos acompanham. Aleluia! Jaime sai da igreja se chamando de idiota, mas segue caminhando.

Enquanto caminha encontra uma passeata, as mesmas pessoas de máscaras estão apressadas com bandeiras do nazismo em mãos. Nas paredes cartazes de Ibáñez. As pessoas se aglomeram e fazem a saudação nazista para os soldados que passam, em meio aos soldados, um sócia de Hitler. Essa cena é alegórica e as personagens caricatas. Um carro centralizado é fantasiado de tanque de guerra, mostrando a falsidade do movimento que tem poder através do medo. Jaime estende a mão como os outros, por medo de sofrer consequências. A comparação direta da ditadura com o movimento nazi se dá pelo fascismo. O capitão do movimento pergunta por que Jaime não está com os dedos esticados. Ele responde que não pode. O homem lhe dá um tapa na cara e diz que ele está zombando da continência. Jaime nega, diz que apenas não pode, e completa dizendo que são todos irmãos. O capitão diz que isso é propaganda de comunista, dando-lhe outro tapa e mandando que os soldados o pegassem. Nesse momento Jaime traz sua força interior. De uma forma nada realista bate em todos os soldados que caem chorando. O som que ouvimos é de bebês. Analisando, podemos ver o homem com a criança interior ferida, suplicando por atenção. Chega até o capitão e lhe dá uma bofetada, ordenando-lhe que repita: “Abençoado seja Don José!”. O homem prontamente começa a repetir o que Jaime queria, mostrando a fraqueza de ideais. Jaime vira-se para o sócia de Hitler que já começa a repetir sem ao menos apanhar. Reforçando

como reagem a partir do medo, não pela reflexão. Os dois saem correndo. Armas são apontadas para Jaime, que levanta suas mãos. Ele é levado de mãos dadas por dois cavaleiros. Que o entrega para duas pessoas com terno, não identificadas. Isso trás uma percepção histórica, mostrando a subordinação dos governos militares às forças do capital externo, o terno simboliza esse poder econômico. Como podemos aprofundar através do documentário *The Zeitgeist - Addendum – 2008*. “Esse processo de manipulação corporativa, através de dívidas, corrupção e golpes, também é chamado de globalização.” (JOSEPH, 2008).

Corta para uma sala com luz vermelha, plano fechado em um aparelho de choque que um homem de terno maneja. *Zoom out*. Vemos que Jaime está amarrado em uma cama de metal, pelado. O homem lhe aplica uma carga elétrica e pergunta quem é Don José, ele responde: “É seu pai.”. O engravatado lhe aplica mais um choque e outros dois lhe dão cacetadas. Corta para Jaime em outra sala com as paredes em ruína, tom de decadência, amarrado no pau de arara. O homem de terno fala para ele confessar quem é Don José. O plano se aproxima, Jaime responde: “É seu irmão.”, cuspiendo na cara do homem. Corta para um banheiro, ele está sendo afogado em uma banheira. O homem de terno pergunta outra vez quem é Don José. Jaime responde: “É teu filho.”, voltam a afogá-lo. Corta para ele amarrado em uma cadeira. A mesma pergunta é feita. Jaime responde: “É você.”. O homem de terno eletrocuta seu sexo. Plano próximo do rosto de Jaime sentindo dor. Por fim, Jaime está amarrado, o homem pergunta pela última vez, apontando uma arma para a cabeça de Jaime, que responde: “É você, sou eu, somos nós!”. Essa sequência nos mostra primeiramente como a ditadura não sabia o que estava fazendo ou o que estava buscando. Era cega, baseada na repressão da liberdade em favor da elite. Outro ponto são as respostas de Jaime, que nos unificam. Todos somos todos. Todos somos um. Jaime está no chão e o homem de terno lhe aponta a arma, quando uma sirene toca. Outro homem de terno chega e passa uma mensagem no ouvido do torturador. Que sai correndo deixando Jaime no chão, cuspiendo sangue. Ao fundo desta cena podemos ouvir a voz de Sara cantando, como se ela estivesse presente em sua mente nessas situações difíceis. Vozes de fundo começam a ganhar espaço sonoro, gritam: “Argentino!”. Jaime se levanta debilitado e caminha pelo cômodo, quando encontra pessoas

subindo pela escada. Acua-se, com medo, mas as pessoas vieram falar que ele estava livre, que a ditadura acabou e que Ibáñez fugiu para a Argentina. Um resquício de raiva aparece em Jaime. Ele fala que queria matar Ibáñez. Um dos companheiros fala que ele é um herói por ter sobrevivido à tortura. Perguntam se ele tem família, responde positivamente, indicando Tocopilla. Eles dizem que o mínimo que podem fazer é levá-lo até lá. Jaime desmaia. Carregam-no com cuidado. Sinos tocam, marcando o final desse momento obscuro da história.

Depois que encontra sua família e busca se redimir, permanece em um limbo existencial. Percebemos isso na cena seguinte. No outro dia pela manhã, Jaime está sentado no quintal de sua casa, de pijama, olhando para o nada, atônito. Alejandrino está ao seu lado. Sara percebendo isso se aproxima. Ele, amargurado, diz que não existe cura para suas mãos. Ela o levanta, dizendo que ele mesmo pode curar-se. Acompanha-o para o mesmo lugar onde um dia queimou o uniforme de bombeiro de seu filho e viu seus companheiros de trabalho o julgando. Lá estava um quadro de Stalin. O mesmo que sempre esteve na parede da loja. Ela exclama: “Olhe seu deus!”. Retira o quadro do banco e por trás havia um quadro de Ibáñez, dizendo: “Olhe o demônio que admiras!”. Jaime começa a exclamar negação. Sara continua dizendo que ele havia encontrado em Ibáñez tudo que admirava em Stalin. Ela retira o quadro do ditador e por trás há um quadro de Jaime. Sara diz que ele é igual aos dois, e quis viver disfarçando-se de tirano. Ele chora, dizendo que sente muito. Ela diz: “Esse homem que sente e que chora, é você.”, “Regresse a si mesmo”, levantando-o. A câmera continua da altura que estava, enquadrando uma arma na cintura de Sara. Ela saca e dá o revólver para Jaime, que o empunha e os movimentos da mão voltam. Num grito de superação ele atira no quadro que está sua foto. Uma explosão acontece e todos os quadros pegam fogo. O fogo simboliza a transmutação, a renovação. Os quadros estão em p&b, remetendo ao passado, ao que já foi. Em *slow motion* vemos as fotos serem consumidas. Nessa cena percebe-se outro ato psicomágico, baseado no autoconhecimento, no reconhecimento da essência sensível, do ser interior por trás da máscara que a realidade construiu.

Assim acontece a cura de Jaime. Através de um choque. “Assim como a doença pode aparecer repentinamente, a cura pode vir como um golpe” (JODOROWSKY, 2001, p. 379). Dessa forma é possível perceber que a maioria das pessoas conhece intuitivamente a psicomagia, servindo-se dela em muitos momentos da vida. Assim, tal sistematização e utilização da mesma, em conjunto com as artes que chegam a um grande número de pessoas ou espectadores, é uma forma de prover o outro de um instrumento de compreensão e cura. A decisão de vivenciar ou trabalhar com a psicomagia é da liberdade de cada um.

4. CONCLUSÃO

Através da pesquisa a respeito da psicomagia e da análise da narrativa, *mise-en-scène* e técnica do filme *La danza de la Realidad - Jodorowsky - 2013*, podemos concluir que o cinema pode ser usado como forma de impulsionar ou ajudar o espectador a se conhecer melhor e, com isso, se reequilibrar mental e fisicamente, gerando a cura. “Felicidade é estar cada dia menos angustiado.” (JODOROWSKY, 2004, p. 121).

Tal conclusão não é baseada em pesquisa de recepção, mas sim, através da observação interior de um espectador curioso. Conteúdos psicomágicos apresentam muitas fontes de conhecimento e autoconhecimento, possibilitando buscas no sentido de compreender a realidade e a si mesmo. Como muitos já disseram: “O conhecimento liberta.”. E dando mais um passo, podemos concluir que a libertação cura. Quando estamos em contato com conteúdos que inspiram a imaginação e nos dão bases de conhecimento que vão além de afirmações que buscam se estabelecer como verdades absolutas, os horizontes se expandem e um campo novo de pensamentos e sentimentos se abre.

Nesse sentido, as poesias que permeiam a narrativa fílmica, seja nos diálogos ou na *mise-en-scène*, trazem o lírico à realidade racional, fazendo o espectador sentir antes de pensar. “A imaginação atua em todos os terrenos, inclusive aqueles que consideramos “racionais”.” (JODOROWSKY, 2004 p. 112). Dessa forma conectam-se às formas de pensar

e acontece a expansão da percepção. Expandir a percepção sobre a vida é uma forma de eliminar preconceitos que são arraigados em nosso subconsciente por nossa cultura e convívio. Eliminando preconceitos e condicionamentos débeis, caminhamos rumo ao novo.

A psicomagia aplicada no cinema também impulsiona o expressionismo, atrelada ao surrealismo, isso acontece por ser necessária a vazão do interior ao exterior. Mostrando os pensamentos, traumas e sonhos das pessoas como se estivessem realmente acontecendo na realidade exterior. Para dar corpo a essa exteriorização, o surrealismo tem grande papel, pois retrata de forma mais fiel nossos mundos interiores. Transpor o inconsciente à realidade é o papel da psicomagia, não apenas no campo das ideias, mas também das atitudes, estes são os atos psicomágicos que curam.

“No momento que fazemos algo que nunca havíamos feito, já estamos no caminho da cura. É preciso romper as rotinas. Como falamos da linguagem do inconsciente, ou dos sonhos, esses atos podem parecer estranhos em aparência. É o caminho contrário ao seguido por Freud com a psicanálise e os sonhos. A psicanálise anota os sonhos e os interpreta à luz da razão. Vai do inconsciente ao racional. Eu vou ao contrário: Pego o racional e volto à linguagem dos sonhos, introduzindo os sonhos na linguagem da realidade. Se essas coisas não acontecem, temos que fazer com que aconteçam. A realidade busca a liberação onírica, assim fazemos com que aconteça para que alguém se cure. Tudo que sai do que é racional faz rir ou espanta. Riso ou espanto são apenas reações para sair do comum.” (JODOROWSKY, 2004, p 161).

É de se concluir que a psicomagia foi desenvolvida para atuar na realidade física, através de atos. O cinema é apenas uma ferramenta auxiliar na cura e na expansão da consciência do espectador, posto que isso é um processo diário de lapidação. O mesmo tem de buscar os conhecimentos na psicomagia e em outras fontes de interesse. Incorporar tais conhecimentos e práticas no cotidiano para assim chegar ao equilíbrio interior.

No caso do presente trabalho, vemos o cinema como veículo de dar forma às escrituras sagradas e conhecimentos antigos, como o tarô, a cabala, o poder dos mantras e passagens bíblicas. Coisas que já foram faladas e repetidas, mas que juntas em um mesmo trabalho tomam a forma da libertação, pois se unem sem preconceitos, como mostra Teósofo para

Alejandrino, no filme. Podemos perceber que Teósofo, em realidade, está falando para o espectador, e que o garoto é a personificação do público, que se sente identificado com o mesmo, mas sempre mantém certa distância mental para poder refletir sobre tudo que acontece. Dessa forma, todo o desenvolvimento da personagem e suas compreensões ao longo da narrativa são os mesmos que cada espectador compreende e absorve.

Retratar o tarô é trabalhar o autoconhecimento.

“O estudo do tarô, com o enfoque da cabala, proporciona a percepção de que ele é determinado pela extensão do universo, onde há muito pouco espaço para ideias abstratas. Isso faz do tarô um inigualável exercício de imaginação, capaz de ilimitadas explicações. Por isso ele não deve ser entendido como um jogo divinatório, mas sim, como um perfeito instrumento de autoconhecimento.”
(PALERMO, 2013, p.71).

Por isso, podemos concluir que a psicomagia tem um campo ilimitado de atuação. Pois se baseia em conhecimentos com estruturas que estão em constante expansão, sobretudo, porque são exercícios de imaginação e se pautam na mudança de hábitos a partir do momento que é sentida a necessidade de tal mudança. Dessa forma, para muitos o cinema continuará sendo uma forma de distração e entretenimento. Somos livres para ver a realidade da forma que condiz com o pensamento de cada um. Este trabalho vem humildemente sugerir uma forma de leitura que harmonize nosso ser e, com isso, a sociedade.

“Se pudéssemos mudar a nós mesmos, as tendências do mundo também mudariam. À medida que um homem muda sua própria natureza, também a atitude do mundo em relação a ele muda. Este é o mistério divino supremo. É uma coisa maravilhosa e a fonte de felicidade. Não precisamos esperar para ver o que os outros fazem”
(GANDHI, 1999)

REFERÊNCIAS

- CANNES, Jaime. **CLUBE DO TARÔ**. A Rainha de Copas. Disponível em: <http://www.clubedotaro.com.br/site/n44_2c_Jaime.asp> Acesso em: 30 de Maio de 2017, Wordpress, 2010
- DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. Significado dos Símbolos e Simbologia: Aranha. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/aranha/>> Acesso em: 17 de Junho de 2017, 7Graus, 2008.
- FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do eu. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. 7, 1921.
- GANDHI, M. **The Collected Works of Mahatma Gandhi** (Vol. 13, C. 153). New Delhi: Publications Division Government of India, 1999.
- JODOROWSKY, Alejandro. **La danza de la realidad:(psicomagia y psicochamanismo)**. Siruela, 2001.
- JODOROWSKY, Alejandro. **Manual de psicomagia**. 2009.
- JODOROWSKY, Alejandro. **Psicomagia**. Siruela, 2003.
- JOSEPH, Peter. Zeitgeist: Addendum. **GMP LLC/YouTube website**. Retrieved September, v. 3, p. 2012, 2008.
- JUNG, Carl G. et al. **O homem e seus símbolos**. Editora Nova Fronteira, 1964.
- SAGAN, Carl. **Cosmos [; En la orilla del océano cósmico**. Turner Home Entertainment, 1980.
- KARDEK, Allan. O evangelho segundo o Espiritismo. Editora Ide, 2009.
- PALERMO, José Carlos. **Análise CÁRMICA**. Editora Alfabeto, 2013
- SABEDORIA UNIVERSAL. Gate Gate Paragate Parasagate Boddhi Swaha: Mantra da Iluminação. Disponível em: <<https://sabedoriauniversal.wordpress.com/2010/05/27/gate-gate-paragate-parasagate-boddhi-swaha-mantra-da-iluminacao/>> Acesso em: 03 de Junho de 2017, Wordpress, 2010.

