

# Arte Comentada

Jeanine Mafra Migliorini  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini

(Organizadora)

# Arte Comentada

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação e Edição de Arte:** Geraldo Alves e Lorena Prestes

**Revisão:** Os autores

#### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A786 Arte comentada [recurso eletrônico] / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Arte Comentada; v.1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-057-5

DOI 10.22533/at.ed.575191801

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine Mafra. II. Série.

CDD 707

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Arte é um vocábulo carregado de significado, em cima dele existem muitos discursos, ao mesmo tempo que abre leques de possibilidades de entendimento, restringe a compreensão por parte da maioria. Afinal sempre procuramos a resposta certa, fechada, para as questões, e isso não será encontrado na arte. Existem sim conceitos e respostas para ela, mas não um único significado, são caminhos que nos levam a reflexões que enriquecem ainda mais esse discurso.

O que é arte? Este é um questionamento que perpassa os séculos e mantém-se atual, afinal arte é reflexo da sociedade, que está em constante mudança. Arte é resultado da sociedade, e por isso se ressignifica, muda de sentido e de função. Neste momento histórico muitas linguagens artísticas se apresentam como forma de expressão, novas formas de arte que trazem à tona representações, questionamentos, ampliam a abrangência e muitas vezes desmistificam que a arte se volta apenas para uma elite a que ela tem acesso.

Outra grande influência na arte é a própria tecnologia, que além de possibilitar novas linguagens auxiliam na propagação da produção artística atual e histórica. O acesso a arte se torna mais possível, e esse conhecimento cria novos artistas, permitindo assim um círculo virtuoso de produção e conhecimento.

Apresentam-se aqui discussões acerca da arte nas suas mais variadas linguagens, e sua compreensão: a arte é única e individual, seu entendimento depende do repertório, da vivência de cada um, e esses múltiplos olhares complementam a obra.

Discute-se a função social da arte, seu papel como crítica social e o impacto dessa crítica, e apresenta a necessidade de se classificar essas linguagens, como se faz nas ciências exatas. Esse universo amplo permite que se englobem as discussões sobre os sons da cidade, as performances, a dança, as imagens. Percorrendo este caminho chega o momento de o cinema entrar neste debate, além dos movimentos coletivos de arte, finalizando com a imagem, uma vasta discussão sobre suas funções, sua estética, sua função.

Tão ampla como a temática deste livro, essa discussão não se encerra, ela busca respostas e novos caminhos de que podem ser seguidos por pesquisadores, curiosos, estudantes. Quem mergulha neste universo em busca de respostas, acaba encontrando mais perguntas.

Boa leitura! Trace seus caminhos, suas interpretações, suas impressões, e que elas lhe proporcionem muitas reflexões!

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>7</b>
JANELAS MÚLTIPLAS, JANELAS DO OLHO, ESPÍRITO DA ALMA, ESPELHO DO MUNDO.	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.5751918011	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>20</b>
COLETIVO ANDORINHA: UM ANO DE EXISTÊNCIA, DE RESISTÊNCIA, DE POLÍTICA, DE ARTE, DE EDUCAÇÃO	
Samara Azevedo de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.5751918012	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>28</b>
AS ARTISTAS NO INÍCIO DO SÉCULO NO RIO GRANDE DO SUL E A CRÍTICA DE ARTE	
Ursula Rosa da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5751918013	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>29</b>
TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO	
Natasha de Albuquerque	
Maria Beatriz de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.5751918014	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>41</b>
ENTRE JANELAS E PESSOAS: EM BUSCA DE UMA ESCUTA CIDADINA	
Thais Rodrigues Oliveira Sainy Coelho	
Borges Veloso	
DOI 10.22533/at.ed.5751918015	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>55</b>
A ARTE DO CORPO PERFORMÁTICO MEDIADO PELA TELA DO CINEMA DOCUMENTAL: AS FORMAS-FENDAS DO OLHAR NA(DA) DANÇA	
Cristiane Wosniak	
DOI 10.22533/at.ed.5751918016	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>69</b>
MEMÓRIA EM DIÁRIOS DE VIDEOGRAMAS – UM DIÁLOGO ENTRE A RETOMADA DE IMAGENS DE ARQUIVO PROPOSTA POR JONAS MEKAS E HARUN FAROCKI	
Guilherme Bento de Faria Lima	
Monica Rodrigues Klemz	
DOI 10.22533/at.ed.5751918017	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>80</b>
“SOMBRA DO PASSADO”: O PERDÃO EM BUSCA PELA VERDADE E RECONCILIAÇÃO	
Alessandro Galletti	
Ricardo Vilariço Ferreira Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.5751918018	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>94</b>
DISPOSITIVO E COLETIVOS ARTÍSTICOS: UMA METODOLOGIA DE NARRAR O ENCONTRO	
Lara Lima Satler	
Lisandro Magalhães Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.5751918019	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>109</b>
PRODUÇÃO DE SENTIDOS E (RE) SIGNIFICAÇÃO NA HISTÓRIA A PARTIR DO MOVIMENTO <b>BLACKFACE</b>	
Daiany Bonácio	
Giuliano Mattos	
Viviane Dias Ennes	
DOI 10.22533/at.ed.57519180110	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>125</b>
DA LEMBRANÇA AO SONHO: ANÁLISE FÍLMICA DE “A DANÇA DA REALIDADE”, DE ALEJANDRO JODOROWSKY.	
Ana Carolina Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.57519180111	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>134</b>
BREVES APONTAMENTOS SOBRE O ONÍRICO, OU UMA PRIMEIRA IMERSÃO NAS IMAGENS SEM LUZ	
Carlos de Azambuja Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.57519180112	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>142</b>
IMAGENS SENDO IMAGENS: REFLEXÕES DE UM CAMPO DE LUTA, RESISTÊNCIA E PODER.	
Patrícia Quitero Rosenzweig	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180113	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>158</b>
QUESTÕES ESTÉTICAS DAS MÍDIAS: LATITUDES COMO EXEMPLO TRANSMIDIÁTICO	
Vanessa de Cassia Witzki Colatusso.	
DOI 10.22533/at.ed.57519180114	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>169</b>
IMAGEM E MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DO ARQUIVO DO FOTÓGRAFO PROFISSIONAL	
Thiago Guimarães Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180115	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>177</b>
OS PIONEIROS DA FOTOGRAFIA EM PONTA GROSSA: UMA ANÁLISE DO JORNAL O PROGRESSO E CASA DA MEMÓRIA	
Tais Maria Ferreira	
Carlos Alberto de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.57519180116	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>189</b>

## DA LEMBRANÇA AO SONHO: ANÁLISE FÍLMICA DE “A DANÇA DA REALIDADE”, DE ALEJANDRO JODOROWSKY

**Ana Carolina Ribeiro**

Universidade Estadual de Londrina  
Depto de Música e Teatro- CECA  
Londrina – PR

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo analisar as imagens de um trecho do filme “A Dança da Realidade”, recentemente produzido por Alejandro Jodorowsky. Nesta obra o cineasta chileno revisita a infância e a partir de suas lembranças constitui uma narrativa que se distingue pela dicotomia entre o real e o imaginário. A partir da metodologia de análise fílmica proposta por Jacques Aumont e Michel Marie e com base nos conceitos de “imagem-sonho” e “imagem-lembrança” apresentados na teoria de Gilles Deleuze, pretende-se observar como o cineasta explora as memórias de sua infância através de uma linguagem que transborda a realidade, fazendo prevalecer estética do sonho na contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagem-sonho, imagem-lembrança, Alejandro Jodorowsky.

### INTRODUÇÃO

Entre as transformações decorrentes do século XIX e XX surgiu o cinema, um fenômeno da imagem em movimento que tão logo se

estabeleceu como linguagem. Foi neste mesmo momento que o “sonho” também passou a ser um tema amplamente explorado a partir das teorias de Sigmund Freud e através do Primeiro Manifesto Surrealista na Arte, escrito por André Breton. O primeiro argumento completo para um filme surrealista foi escrito ainda na década de 1920, pelo poeta e teórico surrealista Antonin Artaud. Nele, incita à construção de uma narrativa fragmentada e sem linearidade, condição surpreendente ao espectador acostumado com o encadeamento lógico dos filmes clássicos (ARTAUD, 2011).

Desde então já se pensava na equivalência de um filme com a linguagem dos sonhos, considerado que a estrutura fílmica, mesmo quando propõe uma narrativa linear, compõe-se de fragmentos recortados da realidade que ao serem montados são resignificados. Segundo a psicanalista e pesquisadora Tania Rivera, a invenção do cinema sempre esteve relacionada ao sonho, pois apresenta uma “produção singular de imagens em movimento, de caráter alucinatório e, portanto, em geral, acompanhadas de uma forte impressão da realidade” (2011, p.19). Assim, independente da forma narrativa que o cineasta explora, o tempo fílmico e o espaço fílmico são, por natureza, descontínuos, tal qual é a natureza dos sonhos.

Entretanto, o cinema moderno reafirma a linguagem onírica quando rompe com a linearidade em que se delimita o cinema clássico. O teórico francês Gilles Deleuze, pautado pela teoria bergsoniana, explora este aspecto através dos conceitos da imagem-sonho e imagem-lembrança. De acordo com o teórico, a fusão do real com o imaginário atinge a indiscernibilidade correspondente a zona das lembranças, dos sonhos e do pensamento. (DELEUZE, 2007).

As obras fílmicas de Jodorowsky instauram a condição de indiscernibilidade através da enorme profusão de imagens perturbadoras que rompem com a linearidade narrativa e nos transporta a uma atmosfera onírica. Carregadas de simbolismos, passa por universos poéticos, infernos e paraísos simultâneos que proporcionam distintas percepções ao espectador. Em “A Montanha Sagrada” (1973), por exemplo, a exploração do onírico é percebida tanto na composição das imagens impactantes e reveladoras, que transbordam a realidade, quanto na composição estrutural, na montagem, através da ausência de lógica da sequência de quadros.

Em “A dança da realidade” (2013) Alejandro Jodorowsky, após vinte e três anos sem filmar reestrea com uma produção autorreferente, homônima ao livro publicado em 2001. A obra investe na linguagem onírica através de uma narrativa que parte da lembrança de experiências vividas na infância pelo diretor e que se confundem com o virtual, imaginado pelo mesmo. Segundo Jodorowsky, trata-se de uma “autobiografia imaginária” em que convida a realidade de suas memórias para “dançar” e transformá-las em poesia (2004).

Para nortear esta pesquisa buscaremos amparo nas teorias de análise fílmica propostas por Jacques Aumont e Michel Marie. Segundo os teóricos, um filme é uma obra artística autônoma que permite engendrar um texto e constituir uma análise textual fundamentada nos significados que compõe a estrutura narrativa e os dados visuais e sonoros, produzindo um efeito particular no espectador. Ressaltam ainda aspectos relativos à história das formas, dos estilos e de sua evolução. (2004, p. 10).

Assim, a partir do recorte de um fragmento da primeira parte do filme “A dança da realidade”, este artigo busca analisar o caráter onírico, sob a perspectiva do cinema moderno, através dos conceitos apresentados por Deleuze sobre a “imagem-sonho” e a “imagem-lembrança”.

## **1 | A IMAGEM-SONHO E A IMAGEM-LEMBRANÇA**

Para Deleuze o cinema é uma forma de pensamento e os grandes cineastas são pensadores, mas não pensam conceitualmente como os filósofos, pensam por imagens. Sendo assim, é possível fazer pensar através do cinema, pela profusão de suas imagens e de seus signos. Na classificação das imagens cinematográficas, Deleuze classifica o cinema em duas categorias: as imagens-movimento, caracterizado pelo cinema clássico e as imagens-tempo, que dizem respeito ao cinema moderno.

O cinema clássico é um cinema de ação, porque revela um encadeamento

sensório-motor, um tempo cronológico, sequencial. Já no cinema moderno, há uma ruptura com o sistema sensório-motor, em que o tempo não está subordinado ao movimento, mas é o movimento que está subordinado ao tempo. Há apenas uma construção de situações óticas e sonoras puras. Aí residem os conceitos relacionados ao sonho e abstração. (DELEUZE, 2007).

Ao elaborar sobre o assunto, Deleuze apresenta os termos “imagem-lembrança” e “imagem-sonho” e estabelece as consecutivas distinções. A lembrança necessariamente é virtual e se atualiza. Para ele “a imagem-lembrança não restitui o passado, ela somente representa o antigo presente que o passado “foi””. (2007, p.70) No sonho as imagens da pessoa que dorme subsistem no estado difuso de nuvem de sensações atuais, ou seja, escapam à consciência. Além disso, no sonho a imagem virtual se atualiza em outra imagem que desempenha o papel de imagem virtual, esta, por sua vez, atualiza-se em uma terceira, ao infinito. Explica: “o sonho não é uma metáfora, mas uma série de anamorfoses que traçam um circuito muito grande.” (p.73).

Deleuze acrescenta que as imagens-sonho ainda podem ser constituídas em sua produção técnica. Seja através de “fusões, superimpressões, desenquadramentos, movimentos complexos de câmera, efeitos especiais, manipulações de laboratório, chegando ao abstrato, tendendo à abstração”, ou através dos cortes bruscos, chamados *montagem-cut*, que oferecem a sensação de imagens que são interrompidas aleatoriamente, tal qual ocorre nos sonhos. (p.75).

O teórico salienta que da mesma forma que a imagem-lembrança, a imagem-sonho, na condição de constante atualização, também não assegura a indiscernibilidade do real e do imaginário (p.75). Para Deleuze, a indiscernibilidade, diz respeito à impossibilidade de separar o virtual do atual, sendo que a atualização não é o oposto do virtual, mas a maneira pela qual a virtualidade se singulariza. Contudo, busca-se, aqui, identificar em um fragmento de “A Dança da Realidade” alguns elementos que dialogam com tais conceitos.

## 2 | “A DANÇA DA REALIDADE”: DA LEMBRANÇA AO SONHO.

Após duas décadas Jodorowsky volta a produzir para o cinema assinando a direção e o roteiro de “A Dança da Realidade” que estreou em 2013, na França. Sob um plano de fundo do Chile nos anos 1930, traz a história do pequeno Alejandrito, filho de Jaime, um stalinista ferrenho e bastante rígido com a família, e Sara, a mãe, que no filme só se comunica cantando, como se estivesse em uma ópera.

O filme se estrutura em duas partes. A primeira parte, muito semelhante às primeiras páginas do livro homônimo, retrata as vivências do garoto Alejandrito diante de conflitos existenciais e sob a severidade do pai. A segunda parte, totalmente alegórica de acordo com o próprio cineasta, é protagonizada pela personagem Jaime. Sua cegueira política o faz perder a lucidez, abandonar a família e partir para uma jornada de purificação que o levará a se deparar com a verdade para enfim desconstruir

suas convicções.

Como uma espécie de *dejà-vu*, muitos elementos retornam a cena e nos fazem lembrar outras produções de Jodorowsky. Sangue, pessoas multiladas, personagens místicos, circenses, o deserto, o sagrado, a peregrinação do pai e principalmente, as críticas aos diversos setores da sociedade: a religião, a política, ao exército, a família. Não há como não comparar a imagem da personagem do pai, na segunda parte do filme, com a personagem do ladrão na primeira parte de “A Montanha Sagrada”. Como se todos esses elementos que constituem a identidade da obra do cineasta também fizesse parte de seu repertório de lembranças, poderíamos concluir que as obras de Jodorowsky se atualizam em “A Dança da Realidade”.

A compilação de lembranças que constituem o filme resulta em uma narrativa que escapa à linearidade e na dicotomia entre o real e o virtual, faz prevalecer à sensação desonho. A ruptura com o espaço-tempo sequencial é um desses elementos que justificam essa condição indiscernibilidade. Nos momentos em que Jodorowsky surge à cena junto ao garoto ocorre esta ruptura com o tempo cronológico. Pela perspectiva da estrutura narrativa o futuro encontra-se com o presente em um mesmo espaço-tempo, mas sob uma perspectiva do espectador, é o presente que se encontra com o passado. Jodorowsky surge para Alejandrino. Como se pudéssemos com a bagagem adquiridas experiências da vida, acalantar o espírito ingênuo que constitui a infância. (imagem 1).



Imagem 1: frame de “A dança da realidade”

### 3 | ANÁLISE DE UM FRAGMENTO

O fragmento escolhido para análise diz respeito à cena em que Jaime leva Alejandrino a barbearia para cortar os cabelos, longas madeixas que a mãe mantinha no filho por acreditar que ele era a reencarnação do avô.

A sequência se inicia no momento em que o garoto se oferece para coçar as costas de um soldado multilado que aparece na porta da loja da família. Alejandrino

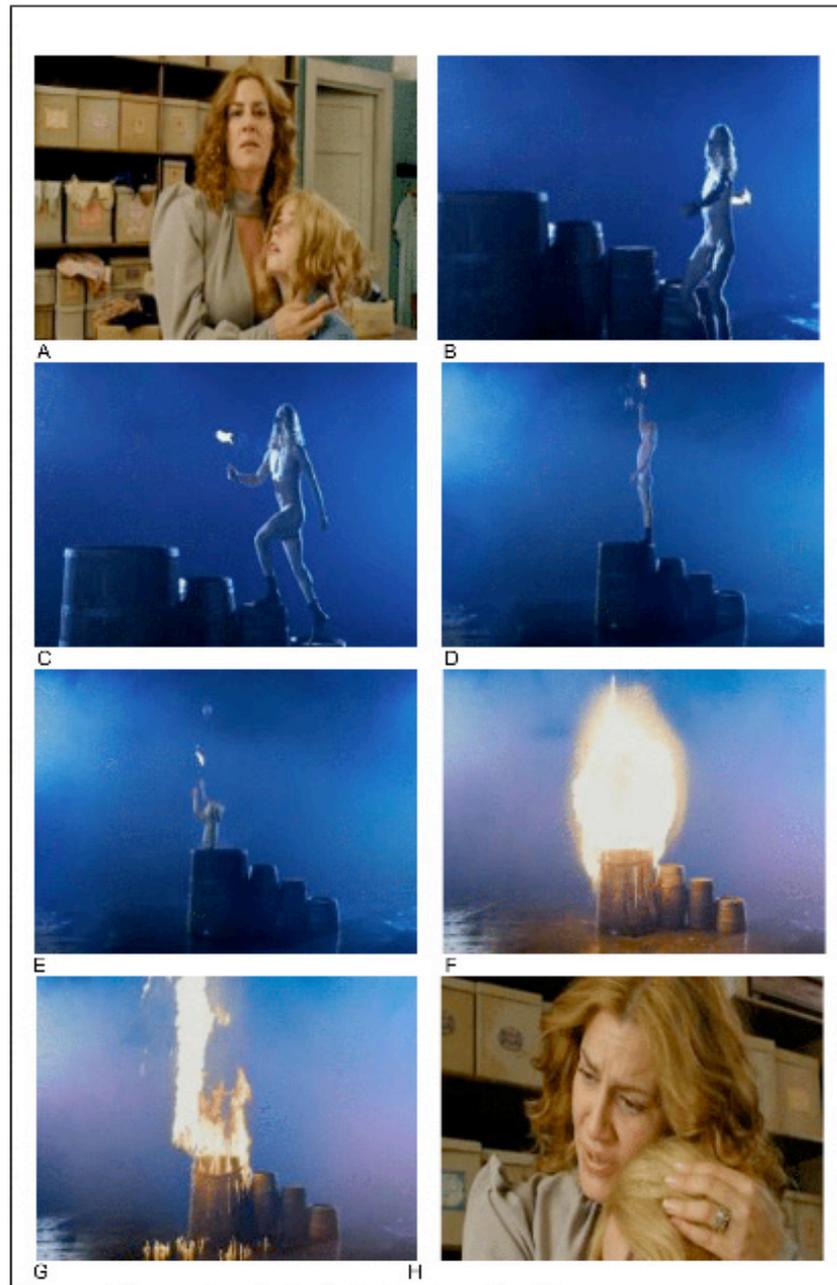
é surpreendido pela violenta repreensão do pai, que afugenta o soldado e questiona a hombridade do filho nas seguintes palavras: “Para que estava abraçando aquele nojento? Você gosta de homens? Com esse cabelo de menina, o que mais se poderia esperar de você? Com esse cabelo parece um veado!”. A mãe entoa: “Não lhe falte o respeito, Alejandro é sagrado”. O pai responde: “sagrado é o meu caralho”<sup>1</sup> e pede para Sara contar o motivo pelo qual chama Alejandrito de pai e não filho. Sara relata a história de seu pai e em seguida inicia-se uma cena que ilustra a trágica morte de seu pai – um bailarino russo que morreu ao subir em um barril de álcool para acender uma lâmpada com uma tocha de fogo. Não suportando o peso, a tampa quebrou-se e ele caiu sobre o líquido inflamável.

Na sequência de imagens, Sara olha para a câmera, em uma tomada em plano médio, como quem consegue visualizar algo que esta em sua memória. Em seguida, a montagem sugere a lembrança, com imagens em que predominam o tom azul. Na cena, o pai aparece nu, apenas com um coturno nos pés, dançando com uma tocha de fogo na mão, enquanto sobe os barris para acender a lâmpada. Posteriormente, a imagem da explosão mostra uma grande chama de fogo amarela sobre o fundo azul.

Na sequência de imagens, Sara olha para a câmera, em uma tomada em plano médio, como quem consegue visualizar algo que esta em sua memória. Em seguida, a montagem sugere a lembrança através de imagens em que predominam o tom azul. Na cena, o pai aparece nu, apenas com um coturno nos pés, dançando com uma tocha de fogo na mão, enquanto sobe os barris para acender a lâmpada. Posteriormente, a imagem da explosão mostra uma grande chama de fogo amarela sobre o fundo azul.

---

<sup>1</sup>Trecho do diálogo entre personagens extraído do filme “A dança da realidade”.



**Imagem 2:** frames de um trecho de “A dança da realidade”.

A narração de Sara, em *off*, não nos convence de que seu pai estava dançando quando foi morto pelo trágico acidente, tal como a cena sugere. Sara diz, em tom operístico, que o pai era “um belo bailarino russo que fugiu com sua mãe dos cossacos antissemitas, imigrando na Argentina onde cultivaram com muito trabalho um pequeno pedaço de terra”<sup>2</sup>. Parece, portanto, que seu pai, quando ocorrido o acidente, já não era mais um bailarino, não estaria dançando, nem mesmo estaria nu. No livro homônimo ao filme, outra versão é apresentada sobre a morte do avô de Jodorowsky:

Sara era órfã de pai. Jashe tinha se apaixonado por um bailarino russo não-judeu, um *goi*, de corpo bem formado e de cabeleira dourada. Quando estava grávida de oito meses, este avô subiu num barril cheio de álcool para acender uma lâmpada. A tampa quebrou e ele caiu no líquido inflamável que começou a arder. As histórias da família contam que ele saiu correndo pelo meio da rua envolto em chamas, dando saltos de dois metros de altura e que morreu dançando (2009, p.31).

<sup>2</sup> Trecho extraído da fala da personagem Sara no filme “A dança da realidade”

De acordo com a transcrição acima, Sara não havia nem mesmo nascido quando tal acidente ocorrerá com seu pai, sendo, portanto, impossível lembrar-se do fato ao qual nem mesmo vivenciou. Assim como também o desfecho se difere da cena construída para o filme, em que o avô sai pelas ruas se debatendo entre as chamas pelo corpo. Também a predominância monocromática como opção estética para as imagens é um recurso técnico que opera para instituir a bifurcação entre o passado e o presente. Trata-se, portanto, de uma atualização de um acontecimento do passado a partir da imaginação de Sara. Jodorowsky recria a história de seu avô a partir de suas escolhas estéticas. Eis a imagem-lembrança.

Após o relato de Sara, Jaime decide levar o filho à barbearia para cortar os cabelos. Ao sair da loja com o filho pelos braços, um anão fantasiado de zorro chicoteia um cifrão amarelo. Este personagem alegórico, conforme mencionado no livro, retrata uma das estratégias que o pai utilizava para dar visibilidade ao seu empreendimento. Ao fundo, figurantes transitam com máscaras neutras na face ocultando suas fisionomias. A máscara é um elemento legitimamente teatral. Os figurantes mascarados reaparecem em diversas cenas no decorrer do filme e nos levam a compreender que assim como em um sonho ou na lembrança de algo temporalmente distante, não conseguimos reconstituir com precisão as fisionomias de algumas pessoas.

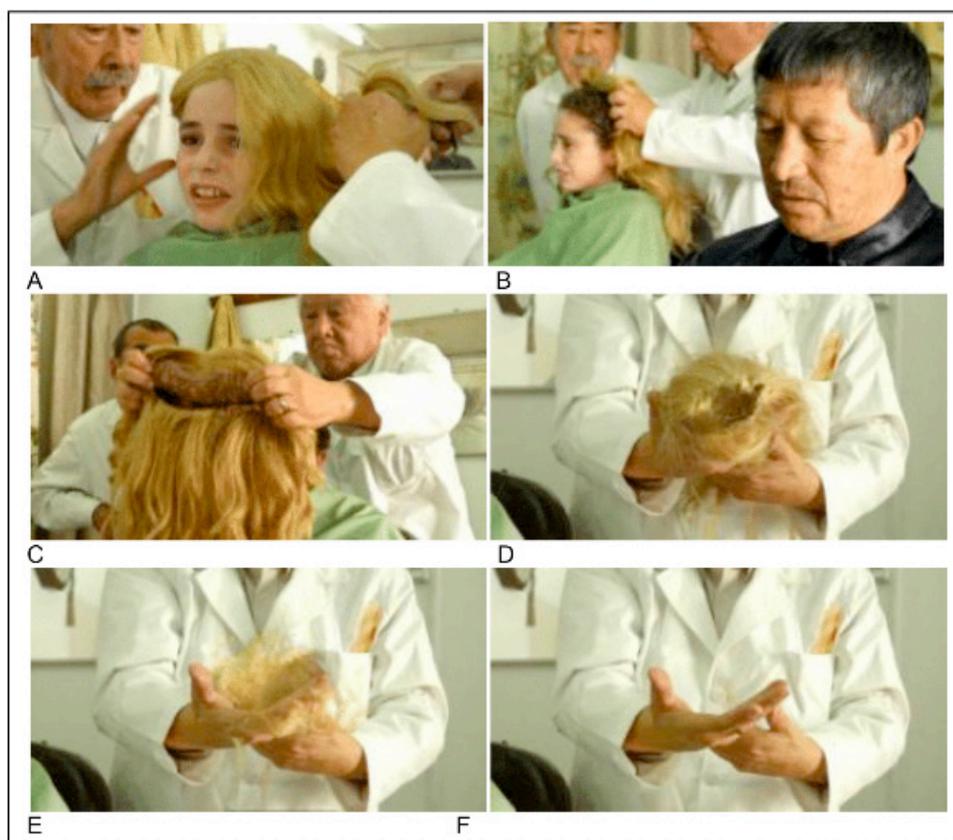


**Imagem 3-** frame do filme “A dança da Realidade”

Na barbearia, a cena se inicia com dois senhores cortando os fios de cabelo em primeiro plano. Na sequência esta imagem passa para um plano de fundo sem nitidez e, em primeiro plano, um senhor de descendência oriental sentado na cadeira ao lado recita um mantra em japonês. Em plano de fundo, o barbeiro deixa de cortar os cabelos e retira cuidadosamente a peruca com as mãos, mostrando-a ao garoto que chora ao ver. Posteriormente, em primeiro plano a peruca se desfaz nas mãos do barbeiro transformando-se em um pó dourado.

A cena procede como em um circuito de anamorfoses vivenciado durante um sonho. O cabelo torna-se peruca que por sua vez torna-se um pó dourado e desaparece da mão do barbeiro. A peruca aqui é um objeto altamente simbólico, pois representa o avô. A desmaterialização da peruca, portanto, desfaz esta representatividade. Por outro lado, a apresentação da peruca como artifício cênico rompe com o aspecto de verossimilhança da cena fílmica e nos aproxima do realismo. Para a personagem Alejandrito, a perda dos cabelos vem representar a perda da mãe, que no filme, o rejeita ao vê-lo de cabelo cortado. Jodorowsky explica: “eu chorava porque, ao perder os cachos dourados, perdia também o amor de minha mãe.” (2009, p.31).

Na análise deste fragmento, observamos que um universo de metáforas destituiu o encadeamento cronológico no espaço-tempo proposto pelo cinema clássico, surge então uma estética que se aproxima do universo onírico.



**Imagem 4** – frames do filme “A dança da realidade”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A dança da realidade” trata-se de uma obra autorreferente, em que Jodorowsky revisita o passado a partir de sua memória afetiva. Na apresentação do *trailer* oficial de divulgação do filme, o cineasta afirma: “só temos memória, nunca realidade, o que se faz já não existe mais”. Nesta obra as memórias da infância do cineasta não surgem

na frustrada tentativa de reconstituição do real, mas apresenta-se em um estado de devir, através da atualização de lembranças que são apenas o ponto de partida para uma narrativa repleta de reflexões, personagens fantásticos e situações imaginárias que proporcionam um novo sentido a sua vida.

Jodorowsky, que teve sua formação artística através do teatro, constitui em sua obra um hibridismo entre essas duas linguagens: teatro e cinema. A peruca, as máscaras neutras, as personagens fantásticas que surgem na obra mais parecem elementos pertencentes ao palco teatral do que ao cinema. Condição que vem reafirmar a estética do sonho como elemento predominante na obra, uma vez que a limitação espaço-temporal é um elemento inerente ao teatro quando consideramos que a narrativa teatral se constrói sob as delimitações de um palco cênico e do que o espectador é capaz de imaginar diante dele.

Este artigo restringiu-se à análise de um pequeno fragmento do filme, entretanto, é válido ressaltar que a obra por completo poderia nos oferecer muitos outros subsídios para a análise a partir dos conceitos da imagem-lembrança e imagem-sonho, discutidos por Deleuze a partir do cinema moderno.

## REFERÊNCIAS

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

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Trad: Marcelo Félix. Lisboa: Armand Colin, 2004. 3ª ed.

DANÇA da realidade, A. Direção e Roteiro: Alejandro Jodorowsky. Produção: Moisés Cosío, Xavier Guerrero Yamamoto, Alejandro Jodorowsky, Michel Seydoux. Chile: 2013 (130min)

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad: Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

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

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

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

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-057-5

