



Revista Historiar

ISSN: 2176-3267

Vol. 17 | Nº. 32 | Jan./Jun. de 2025

Vítor da Silva Lebre Pezarezi

Universidade Estadual Paulista / Unesp.

vitor.lebre@unesp.br

OS CORPOS E DEAMBULAÇÕES ECOADOS NA OBRA DE ALEJANDRO JODOROWSKY.

RESUMO

A obra de Alejandro Jodorowsky conduz o espectador por jornadas de autoconhecimento e transformação espiritual, utilizando cenários surreais e simbolismo profundo. Seus filmes, como *El Topo* e *A Montanha Sagrada*, subvertem convenções cinematográficas e exploram a deambulação como uma metáfora de busca e descoberta. Inspirado pela psicogeografia e pelos surrealistas, Jodorowsky usa a exploração intuitiva dos espaços para desafiar a percepção cotidiana, criando uma experiência cinematográfica que revela o inconsciente e reimagina ambientes urbanos e simbólicos. Este estudo analisa como suas narrativas e estética promovem uma compreensão mais profunda da experiência humana.

Palavras-chave: Deambulações; Alejandro Jodorowsky; Surrealismo.

ABSTRACT

Alejandro Jodorowsky's work guides the viewer through journeys of self-discovery and spiritual transformation, using surreal settings and deep symbolism. His films, like *El Topo* and *The Holy Mountain*, subvert cinematic conventions and explore wandering as a metaphor for search and discovery. Inspired by psychogeography and surrealists, Jodorowsky employs intuitive exploration of spaces to challenge everyday perception, creating a cinematic experience that reveals the unconscious and reimagines urban and symbolic environments. This study examines how his narratives and aesthetics foster a deeper understanding of human experience.

Keywords: Ambulations; Alejandro Jodorowsky; Surrealism.

Caminhar como prática surrealista

A prática de explorar e vivenciar a cidade através do caminhar tem sido adotada por diversos artistas, poetas, filósofos, sociólogos e arquitetos ao longo da história, cada um trazendo sua perspectiva única. Keith Bassett (2007) destaca a variedade dessas experiências, começando com o flâneur de Charles Baudelaire na Paris do final do século XIX. Essa figura do flâneur, caracterizada pelo ato de vaguear sem rumo pelas ruas da cidade, simboliza a liberdade e a contemplação da vida urbana. Baudelaire via o flâneur como um observador atento, alguém que, ao caminhar pela cidade, captava suas nuances e revelava os aspectos mais ocultos da vida moderna. Através desse processo, o flâneur transformava o espaço urbano em uma fonte de inspiração poética e estética, uma prática que influenciou movimentos artísticos subsequentes.

Seguindo essa tradição de caminhar como uma forma de desvendar a cidade, os **dadaístas**, no início do século XX, introduziram suas próprias deambulações, impregnadas de uma atitude de ruptura e negação das convenções sociais e artísticas. Em abril de 1921, organizaram sua primeira excursão à igreja "Saint Julien Le Pauvre" em Paris, um local escolhido justamente por sua aparente falta de relevância artística ou histórica, refletindo o desejo do movimento dadaísta de subverter expectativas. Para os dadaístas, o caminhar pela cidade era uma prática de desafio ao racionalismo e ao senso comum, uma tentativa de transformar a cidade em um palco de absurdos e acasos. Ao contrário do flâneur de Baudelaire, que buscava uma espécie de estética urbana, os dadaístas viam na caminhada uma forma de desordem criativa, onde o propósito era justamente não ter um propósito, deixando o acaso e a ironia ditarem o ritmo e o destino das suas jornadas (BASSETT, 2007).

Francesco Careri (2015) faz uma conexão interessante entre essas práticas de exploração urbana e os percursos dos artistas da Land Art, como Tony Smith, Richard Long e Robert Smithson, cujas obras, entre as décadas de 1960 e 1970, transformaram a paisagem natural em um espaço de intervenção artística. Assim como os dadaístas e surrealistas utilizavam a cidade como uma plataforma para

a experimentação, esses artistas trouxeram essa prática para o ambiente natural, ampliando os limites do caminhar como forma de arte. Careri também relata suas próprias experiências em Roma com o grupo "Stalker", no qual o caminhar se torna uma ferramenta metodológica para investigar os "espaços em branco" da cidade – áreas abandonadas ou não mapeadas, onde o fluxo da vida urbana é interrompido.

Na mesma linha de investigação, Ian Sinclair, em Londres, organizou experiências de psicogeografia a partir da década de 1990, explorando como o ambiente urbano influencia as emoções e o comportamento das pessoas. No Brasil, Paola Berenstein Jacques (2003) encontra ecos dessas práticas nos trabalhos de artistas como Flávio de Carvalho, com sua "Experiência nº2" de 1931, onde caminhou pela cidade de São Paulo desafiando normas sociais vestindo uma saia, e Hélio Oiticica, cujo "Delírio Ambulatorium" de 1978 propunha o ato de andar como uma experiência artística e libertadora. Essas explorações urbanas e artísticas revelam uma constante: o caminhar como uma forma de romper com a rigidez das estruturas sociais e urbanas, criando novos significados para o espaço.

No contexto do **movimento surrealista**, iniciado por André Breton em 1924 com o "Primeiro Manifesto do Surrealismo", caminhar se torna uma ferramenta essencial para explorar o inconsciente e liberar a imaginação das amarras da racionalidade. Para os surrealistas, a cidade não era simplesmente um espaço funcional, mas um território carregado de simbolismos ocultos e potencialidades oníricas. Cada rua, esquina ou edifício possuía o poder de desencadear revelações poéticas ou visões que desafiavam a lógica cotidiana. Essa forma de caminhar, muitas vezes desprovida de um destino ou propósito claro, permitia aos surrealistas se abrirem para encontros fortuitos e atmosferas imprevistas, onde o acaso era o guia. Eles viam a cidade como um lugar onde a realidade e o sonho se entrelaçavam, criando momentos de ruptura com a normalidade, capazes de despertar insights profundos sobre o próprio inconsciente (BRETON, 1976).

A prática do caminhar surrealista, ao contrário das explorações racionais ou científicas da cidade, era centrada na busca pelo "maravilhoso" – uma categoria estética e filosófica que, segundo Breton, permitia que o cotidiano fosse invadido por um sentido de magia e mistério. Assim, o espaço urbano tornava-se um espelho para o interior do sujeito, revelando os desejos, medos e fantasias reprimidas.

Rodrigo Nogueira Lima (2012) observa que o "Primeiro Manifesto do Surrealismo", redigido por André Breton e co-assinado por figuras como Aragon, Baron, Boiffard, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault e Vitrac, inicia com uma crítica contundente à tirania das necessidades práticas e ao espírito utilitário da sociedade burguesa. O manifesto denuncia a progressiva prisão do espírito humano, cada vez mais limitado pelas convenções sociais e pelas exigências da racionalidade. Para Breton, essa conformidade sufocava a criatividade e a liberdade do indivíduo. Assim, ele propõe o surrealismo como um movimento de libertação radical, um meio para romper com as restrições impostas pela lógica e pela moralidade burguesa, abrindo caminho para uma exploração do inconsciente e dos sonhos.

SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico puro, pelo qual se pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral. (BRETON, 1976, p.47)

Cineastas como Alejandro Jodorowsky incorporam essa filosofia surrealista em suas obras, utilizando a caminhada como um dispositivo narrativo que leva seus personagens a viagens tanto físicas quanto metafísicas. Em filmes como "*El Topo*" (1970) e "*The Holy Mountain*" (1973), a jornada a pé não é apenas um meio de locomoção, mas um processo de transformação espiritual e psicológica. Cada passo dos personagens se torna uma passagem simbólica, um movimento através de paisagens internas e externas que refletem suas buscas por autoconhecimento e transcendência.

Jodorowsky, contudo, criticava o surrealismo de sua época por considerá-lo limitado em suas abordagens e, muitas vezes, preso a uma estética que não necessariamente promovia a transformação espiritual que ele buscava. Para ele, o surrealismo, embora revolucionário em seus primórdios, havia se tornado, em certa medida, uma fórmula estagnada, um conjunto de clichês que não exploravam plenamente as potencialidades do inconsciente (CASTELO, 2014).

Ele acreditava que muitos surrealistas se concentravam excessivamente em um jogo de imagens e simbolismos sem, de fato, aprofundar-se nas experiências emocionais e espirituais que essas imagens poderiam evocar. Para Jodorowsky, a verdadeira arte deveria transcender a superfície e tocar as profundezas da alma humana. Assim, ele buscou desenvolver uma linguagem própria que combinava a surrealidade com aspectos de psicomagia, filosofia e misticismo, criando uma obra que não apenas questionava a realidade, mas também oferecia caminhos para a cura e a transformação pessoal (CASTELO, 2014).



'The Holy Mountain' Alejandro Jodorowsky 1973 - Act III - Section 2 - 'Initiation - Death of Ego - Reborn as Group'

XAR 2020

Frames de "Holy Mountain" ACT 3 - Section 2 ('Initiation - Death of Ego - Reborn as Group') de Alejandro Jodorowsky¹.
Fonte: Visual Alchemy/The Holy Mountain by AI Razutis, 2020.

¹ As cenas recortadas do ato 3 de "*The Holy Mountain*" exibem sequências visuais intensamente simbólicas e perturbadoras, em que corpos e cenários se mesclam em extase psíquica e mística. Nesse ponto de sua narrativa, Jodorowsky frequentemente leva a estética surreal e o simbolismo espiritual a um extremo, explorando temas de transcendência, morte do ego e renascimento. Podemos observar ambientações ritualísticas presentes não só nos cenários, mas principalmente nos personagens, que deambulam e se despedem de sua própria natureza, se descobrindo em suas próprias jornadas interiores.

Nesse sentido, o caminhar e o deambular em sua obra não eram apenas uma exploração do espaço urbano, mas também um ritual de libertação emocional e espiritual. Cada jornada que seus personagens empreendiam refletia essa crítica à superficialidade do surrealismo tradicional, convidando o público a uma experiência mais profunda e significativa. Jodorowsky se posicionou como um inovador dentro dessa tradição, desafiando não apenas as convenções artísticas, mas também as limitações impostas pela sociedade e pela própria mente.

Alejandro Jodorowsky

Quem é Alejandro Jodorowsky? Também conhecido como “Jodo”, Alejandro Jodorowsky é cineasta, ator, cartomante, escritor e fundador da Psicomagia (1995). Chileno de origem, ele é um verdadeiro criador, com uma imaginação que vai além do que os meios midiáticos atuais, ou de sua época, podem apresentar. Conhecido por seu espírito megalomaniaco, sua loucura e seus sonhos, Alejandro também possui uma personalidade firme e objetiva. Desde cedo, ele sonhou muito mais alto do que as limitações de seu país, o Chile em tempos de guerra civil, e os desejos de seus pais, que esperavam que ele se tornasse um médico bem-sucedido. (FERNANDES, J. M. 2017).

A trajetória de Alejandro Jodorowsky no cinema é marcada por sucessos e desafios. Em 1970, ele criou uma de suas obras mais icônicas, "El Topo," um western sobre uma figura imortal enfrentando diversos desafios em um deserto. Esse filme alcançou reconhecimento mundial e atraiu a atenção de muitas personalidades influentes, incluindo John Lennon, que decidiu financiar o próximo projeto de Jodorowsky. O resultado foi "*The Holy Mountain*" (1973), uma obra-prima que se tornou famosa por seu impacto visual e seu estilo alucinante, muitas vezes comparado aos efeitos do LSD, pois como o próprio Jodorowsky diz "I want to make pictures that simulate the effects of LSD".

Além de seus filmes, Jodorowsky fez contribuições significativas no mundo dos quadrinhos, colaborando com o renomado artista francês Moebius (Jean Giraud) em séries como "The Incal," que é considerada uma das maiores

obras de ficção científica no gênero. Sua escrita é caracterizada por uma fusão de filosofia, espiritualidade e uma narrativa complexa e rica.

Alejandro Jodorowsky também manteve uma amizade pessoal e uma relação intelectual significativa com André Breton, o fundador do movimento surrealista. Essa conexão ajudou a moldar e influenciar profundamente a obra de Jodorowsky, que abraçou muitos dos princípios do surrealismo em seu trabalho. Breton, conhecido por seu Manifesto Surrealista e por promover a libertação da mente através da arte e do automatismo, encontrou em Jodorowsky um espírito afim. Jodorowsky, por sua vez, absorveu essas ideias e as incorporou de maneira singular em sua vasta produção artística. A amizade e o intercâmbio intelectual com Breton enriqueceram sua abordagem ao cinema, à literatura e às artes visuais, permitindo-lhe explorar a mente subconsciente e as realidades alternativas com ainda mais profundidade e liberdade. (CASTELO, S.C. 2013).

Em 2007, em uma visita ao Brasil para prestigiar a mostra de sua obra cinematográfica realizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro, Jodorowsky comentou sobre sua relação com Breton em uma passagem sobre o cinema “pânico”, outra vertente cinematográfica que ele mesmo não considera um falso movimento da sétima arte:

“Foi um fruto da minha união com o desenhista Roland Topor e o dramaturgo Fernando Arrabal. Nós três tínhamos o mesmo cansaço do surrealismo. Porque o surrealismo, que era o último grande movimento artístico, estava naquela ocasião meio que fora de rumo. Os princípios originais já não eram os mesmos. O grupo surrealista se tornou trotskysta. André Breton tinha se transformado numa espécie de papa que anunciava o que aprovava e o que não gostava. (...) Breton não gostava de nada. Breton não gostava de ficção científica, não gostava de rock and roll, não gostava de pintura abstrata, não gostava de arte publicitária, não gostava de pornografia. Não gostava nada de cultura pop. Imagino que ele também detestava quadrinhos. (...) O que nós queríamos era buscar algo novo. Fazer um movimento que não fosse um movimento. Criar um movimento que não existe. Resolvemos chamá-lo de pânico, mas, de fato, ele nunca existiu. (...) Em tudo o que a gente fazia, a gente colocava a palavra “pânico”. Pânico não no sentido de susto e sim oriundo do Deus Pan. Assim, eu sou pânico, ele é pânico, o outro é pânico, havia fábulas pânicas, espetáculos pânicos, atitudes pânicas. E isso ficou. Mas não éramos iguais em nada, éramos diferentes. Foi como uma espécie de falso movimento, e fizemos para provar que a cultura é idiota. Agora, na Itália, saiu um enorme livro sobre o pânico, e o aceitaram e o catalogaram como um movimento, quando na realidade, ele nunca foi. (GARCIA, Estevão. 2007).

Segundo Castelo (2014) essa relação é refletida na natureza profundamente simbólica e onírica dos filmes de Jodorowsky, como "*El Topo*" e "*The Holy Mountain*," que não apenas quebram as convenções narrativas tradicionais, mas também buscam revelar verdades psicológicas e espirituais ocultas. Ao integrar o surrealismo com suas próprias inclinações místicas e filosóficas, Jodorowsky criou um corpo de trabalho que é ao mesmo tempo pessoal e universal, celebrando a capacidade da arte de transcender as barreiras do tempo, espaço e lógica.

“Caminhar é uma forma de se conectar com o mundo. Quando andamos, deixamos nossas mentes e corpos se fundirem com o ambiente. O surrealismo me ensinou que a realidade é uma construção, e, ao caminhar, podemos dismantelar essa construção, explorar suas fissuras e, assim, acessar o inconsciente. É nesse deambular que encontramos não apenas os elementos da cidade, mas também os fragmentos de nós mesmos que muitas vezes estão ocultos. Cada passo se torna um ritual, uma invocação ao maravilhoso que reside no cotidiano. Através do caminhar, podemos libertar nossos sonhos e trazer à luz o que está escondido nas sombras da nossa psique.” (JODOROWSKY, 2009).

O fato do próprio Jodorowsky frequentemente interpretar seus protagonistas amplifica a relação entre o diretor, o espaço cinematográfico e a narrativa interior que ele deseja explorar. Essa escolha o coloca em uma posição única de autor e personagem, permitindo-lhe fundir sua visão pessoal com a jornada psicológica dos personagens de forma visceral e autêntica. Ao fazer isso, ele não apenas dirige, mas também encarna a própria essência de suas histórias, transformando o cinema em uma forma de autoterapia e transcendência pessoal, em linha com o conceito de "cura mágica" que Sander Cruz Castelo aborda em *Magia e Cura: O Cinema Pânico de Alejandro Jodorowsky* (CASTELO, 2014).

Ao criar e atuar nesses ambientes surreais, Jodorowsky utiliza o espaço físico como extensão de sua própria psique, ao mesmo tempo em que oferece ao público um caminho de deambulação, em que cada cenário se torna um símbolo ou arquétipo de um processo de autodescoberta. O espaço, assim, deixa de ser mero cenário e se transforma em uma "arquitetura afetiva" que

canaliza emoções profundas e conflitos internos, o que ressoa tanto com a psicomagia de Jodorowsky quanto com o potencial transformador do espaço na arquitetura.

Essa abordagem é evidente em *The Holy Mountain*, onde Jodorowsky guia o espectador por ambientes que representam alegorias espirituais, cada um ligado a uma parte da alma ou ao desenvolvimento psicológico. Jodorowsky incorpora esses elementos em sua própria pessoa, criando uma fusão sincrônica de imagem e significado que convida o público a um processo de introspecção e cura. Dessa forma, ele transforma o cinema em um território de experimentação sensorial e espiritual, onde o espectador é guiado não apenas pela narrativa, mas pela arquitetura emocional e simbólica dos cenários e dos personagens.



Cena em que "El Topo", o protagonista de seu filme homônimo é alvejado pela pistoleira misteriosa (Woman in Black) e aparentemente morre com os braços abertos, como se estivesse pregado na cruz. Fonte: *El Topo*, Alejandro Jodorowsky, 1973.

O filósofo, o cineasta e o alquimista

No texto O filósofo, o cineasta e o arquiteto: interfaces sincrônicas entre texto e imagem, Maria Isabel Villac (2023) explora as interseções entre filosofia, cinema e arquitetura, investigando como cada uma dessas áreas utiliza texto e imagem para construir sentidos. Ela analisa as formas como esses campos influenciam e se complementam, destacando a importância de cada um no desenvolvimento de experiências espaciais e narrativas.

Villac argumenta que, assim como o cinema e a arquitetura, a filosofia cria uma linguagem que permite novas interpretações do espaço e do tempo. Ela examina as obras de autores e cineastas como Deleuze e Wim Wenders, entre outros, para mostrar como suas visões sobre espaço e imagem contribuem para a arquitetura. A autora propõe que os arquitetos se beneficiem ao se apropriar das técnicas de narrativa visual do cinema e da filosofia, incentivando novas maneiras de projetar espaços que vão além da funcionalidade, incluindo aspectos emocionais e simbólicos (VILLAC, 2023).

A filmografia de Alejandro Jodorowsky oferece um terreno fértil para uma análise interdisciplinar como a que Maria Isabel Villac propõe em seu texto. Jodorowsky utiliza a imagem cinematográfica e a narrativa como meios para explorar espaços interiores e exteriores que transcendem a função prática, levando o espectador a um “passeio” sensorial e psicológico que se aproxima de uma arquitetura afetiva e simbólica. Em muitos de seus filmes, como *El Topo* e *The Holy Mountain*, Jodorowsky constrói ambientes repletos de significados espirituais, utilizando o espaço físico como uma extensão da psique e da jornada interior de seus personagens.

Em El Topo, filme sobre a jornada de um pistoleiro místico em busca de iluminação espiritual, Alejandro Jodorowsky se coloca como protagonista e embarca em uma deambulação simbólica pelos cenários desérticos e inóspitos. O deserto, um espaço árido e desolado, serve como um cenário propício para uma jornada de autodescoberta, onde o personagem, conhecido apenas como “El Topo”, enfrenta não apenas desafios externos, mas também aspectos sombrios de sua própria psique.

A narrativa de El Topo é repleta de encontros com personagens estranhos e perturbadores, cada um representando diferentes aspectos do ego, do poder, da moralidade ou de provações espirituais. Esses personagens são, ao mesmo tempo, grotescos e enigmáticos, funcionando como “arquetipos” que El Topo precisa enfrentar ou superar para avançar em sua busca. Essas figuras esquisitas e alegóricas representam uma espécie de “espelhos deformados” dos

próprios conflitos internos de El Topo, criando uma espécie de teatro surreal onde o protagonista vê suas falhas e limites refletidos nos outros.

A deambulação de El Topo pelo deserto também pode ser vista como uma metáfora para o processo de purificação e redenção. Em seu percurso, ele passa por diversas fases de sofrimento e renúncia, o que o leva a uma espécie de morte do ego e, eventualmente, a uma transformação radical. O ato de caminhar pelo deserto simboliza a dissolução das identidades impostas e a busca pela verdade interior, algo que Jodorowsky utiliza para confrontar questões existenciais e espirituais.

*Esse caminho é pontuado por uma estética que mistura elementos do western com o surrealismo, criando uma “arquitetura emocional” que expande o significado do espaço físico e transforma o deserto em uma paisagem psicológica. Assim como em *The Holy Mountain*, Jodorowsky usa o espaço e os encontros surreais para explorar temas de sacrifício, iluminação e o absurdo da existência. Ele nos conduz, através de *El Topo*, em uma experiência deambulante e ritualística onde a autodescoberta do personagem ressoa com as inquietações universais sobre o sentido da vida e a natureza do eu.*



'El Topo' Alejandro Jodorowsky 1970 - Section I - 'Gunslinger - Magus'

XAR 2020

Frames de “El Topo” de Alejandro Jodorowsky². Fonte: Visual Alchemy/The Holy Mountain by Al Razutis, 2020.

² Novamente é possível notar em frames de outro de seus filmes, “El Topo”, Jodorowsky se pondo como protagonista e seu personagem deambulando pelos cenários desérticos e uma jornada de autodescoberta. Novamente também, seu personagem é acometido por encontros com outros personagens esquisitos, que chocam forças com ele e o levam a passar por transformações disformes, mas psíquicas e alquímicas.

No contexto do movimento pânico, Castelo (2014) defende que Jodorowsky subverte o papel tradicional do cinema ao transformá-lo em uma ferramenta de transformação psíquica e espiritual, onde o espectador é levado a deambular por espaços simbólicos e metafísicos. Assim como Villac (2023) propõe que a arquitetura e o cinema têm o poder de construir experiências que transcendem a materialidade do espaço, Cruz Castelo destaca o uso de Jodorowsky das imagens, cores e formas surreais para acessar regiões profundas da psique e provocar uma espécie de cura simbólica. Em filmes como *The Holy Mountain* e *Santa Sangre*, Jodorowsky explora cenários que evocam templos, paisagens oníricas e ambientes ritualísticos, oferecendo um espaço onde o espectador, através da experiência estética, passa por uma espécie de purificação emocional.

Através dessa perspectiva, podemos ver esses cenários não apenas como paisagens surreais, mas como "arquiteturas espirituais" que engendram uma experiência de "deambulação psíquica" – uma jornada interior que ressoa com a noção de deriva situacionista e deleuziana, que Villac aborda ao discutir a sinergia entre espaço e imagem.

O cinema de Jodorowsky, portanto, funciona como um "templo visual" onde o espectador é convidado a caminhar por simbolismos e cenários que têm o poder de provocar reflexões profundas, confrontar emoções reprimidas e acessar o inconsciente. Esse processo deambulatorial é também um método de cura para Jodorowsky, um aspecto que Cruz Castelo evidencia ao analisar como o cineasta vê o cinema como uma extensão de suas práticas terapêuticas, como a psicomagia e a tarôterapia.

Dentro do contexto muito particular de Jodorowsky, cinema, filosofia e arquitetura dialogam ao expandir as possibilidades de construção do espaço, do tempo e da narrativa. Em sua obra, o artista chileno adota uma estética surrealista e simbólica para compor ambientes que provocam uma espécie de "deambulação" visual e emocional. Esse conceito de deambulação, ou deriva, está alinhado com as ideias situacionistas e filosóficas, pois trata-se de uma forma de "caminhar" dentro da narrativa, permitindo que o espectador se perca,

explora e interpreta o espaço cinematográfico de maneira livre e intuitiva. Assim como na deriva urbana, Jodorowsky faz com que seus personagens e o público vaguem por cenários que mesclam o real e o simbólico, confrontando questões existenciais e espirituais.

Em *The Holy Mountain*, por exemplo, o cineasta cria um espaço arquitetônico que é tanto um labirinto físico quanto um campo de provas para os personagens em busca da iluminação. O filme utiliza uma arquitetura que mistura elementos de várias culturas e simbolismos religiosos, sugerindo que o espaço não é neutro, mas sim carregado de forças invisíveis e de memórias coletivas, um conceito que Villac argumenta ser central na convergência entre arquitetura e cinema. Através dessa configuração, Jodorowsky transforma o cenário em um personagem vivo que desafia a lógica e o realismo, semelhante à maneira como Villac descreve o papel da imagem como um mediador entre o observador e o espaço narrativo.

Além disso, os personagens de Jodorowsky muitas vezes empreendem viagens físicas que se desdobram em processos de autodescoberta e transformação, em que o espaço é um reflexo de seus estados mentais e espirituais. Villac, ao discutir a relação entre texto e imagem, sugere que o espaço arquitetônico pode ser usado para criar novas dimensões de significado e sensação, um conceito que se aplica bem ao estilo de Jodorowsky. Através de composições visuais surreais e narrativas não lineares, ele cria um efeito de “dobra” entre o interior e o exterior, um recurso que ecoa o conceito deleuziano de espaço rizomático, em que os limites e as fronteiras são fluidos e interconectados. Esse tipo de espaço é próprio para deambulações, em que os personagens e o público são conduzidos por uma jornada que transcende a linearidade, explorando múltiplas camadas de percepção.

A conexão entre o cinema de Jodorowsky e a proposta de Villac nos convida a olhar para o espaço cinematográfico como um lugar onde se manifestam experiências sinestésicas e transcendentais. Villac argumenta que a arquitetura, assim como o cinema, pode criar “derivas” onde o usuário ou espectador experimenta o espaço como uma sequência de imagens e

sensações. Jodorowsky transforma essa premissa em cenas visuais de forte impacto, onde a arquitetura se torna uma metáfora para o inconsciente, um território de passagem, marcado pela ambiguidade e pelo paradoxo. Assim, em ambos, o espaço não é apenas um pano de fundo, mas parte ativa da narrativa, capaz de moldar e ser moldado pela experiência subjetiva daqueles que o atravessam.

Assim como a interface entre filosofia, cinema e arquitetura é explorada como uma construção de novas percepções do espaço, Castelo mostra como Jodorowsky cria uma sincronicidade entre texto, imagem e rituais de cura, conectando o cinema com elementos xamânicos e esotéricos. Por exemplo, a própria estética do filme *The Holy Mountain* é deliberadamente projetada para fazer o espectador “caminhar” simbolicamente por uma jornada de ascensão espiritual, onde cada espaço representa uma etapa de purificação ou elevação de consciência. Essa prática ecoa o conceito de “espaço de cura” que Villac sugere, no qual o ambiente deixa de ser um simples lugar físico para se tornar um dispositivo que ativa experiências emocionais e transformações internas. Além disso, a perspectiva de Jodorowsky sobre o cinema como “cura mágica” amplia a discussão sobre como o cinema e a arquitetura podem atuar como meios de transcendência. Em *Santa Sangre*, por exemplo, Jodorowsky aborda temas de trauma, perda e redenção, construindo uma arquitetura emocional onde o espaço físico é inseparável do espaço mental e espiritual dos personagens. Essa combinação de espaço e narrativa cria uma interface que desafia a linearidade do tempo e da narrativa convencional, permitindo uma experiência ricamente sensorial e curativa para o espectador. Como Villac destaca, o cinema e a arquitetura têm o poder de mobilizar emoções profundas, e Jodorowsky intensifica esse efeito ao incorporar elementos de magia e terapia em sua linguagem visual.

Ao integrar o conceito de "cura mágica" ao cinema, Jodorowsky cria um espaço cinematográfico multifacetado, que não só abriga as ações dos personagens, mas também atua como um catalisador de cura e transformação espiritual. Esse espaço é, ao mesmo tempo, arquitetônico, psíquico e simbólico,

onde a imagem deixa de ser apenas representacional para se tornar performativa, afetando o espectador de maneira direta e sensorial. Dessa forma, tanto Villac quanto Cruz Castelo contribuem para a compreensão do cinema de Jodorowsky como uma arte total, que une texto, imagem e espaço para criar um ambiente propício ao despertar de um "caminho de cura" – uma experiência de deambulação espiritual e emocional que transforma a percepção do espectador e o leva a um estado de maior autoconhecimento e libertação.

Referências

- BASSETT, K. (2004). **Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some Psychogeographic Experiments.** *Journal of Geography in Higher Education*, 28(3), 397–410. <https://doi.org/10.1080/0309826042000286965>
- BRETON, ANDRÉ. **Os Manifestos do Surrealismo.** Tradução Pedro Tamen. Lisboa: Moraes Editores, 1976.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética** (Trad. Frederico Bonaldo) São Paulo: Editora G. Gili, 2015.
- CASTELO, S. C. Magia e cura: O cinema pânico de Alejandro Jodorowsky. **Revista Historiar**, [S. l.], v. 5, n. 8, 2014. Disponível em: <historiar.uvanet.br/index.php/1/article/view/105>. Acesso em: 27 set. 2024.
- FERNANDES, João Miguel. Um génio chamado Alejandro Jodorowsky. **Comunidade, cultura e arte**, Trofa, pt. 27 jan. 2017. Disponível em: < https://comunidadeculturaearte.com/um-genio-chamado-alejandrojodorowsky/#google_vignette> . Acesso em: 26 jun. 2024.
- JACQUES, PAOLA BERNSTEIN (Organização e Apresentação). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista.** Tradução Estela dos Santos Abreu. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, PAOLA BERNSTEIN. Elogio aos errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. **Arquitextos** nº 053, out., 2004.
- JODOROWSKY, Alejandro. **Psicomagia.** São Paulo: Editora Devir, 2009.

LIMA, Rodrigo Nogueira. **A situação construída**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-20062012-155720/>>.

Acesso em: 27 set. 2024.

VILLAC, Maria Isabel. O filósofo, o cineasta e o arquiteto. Interfaces sincrônicas entre texto e imagem. **Arquitextos**, São Paulo, ano 24, n. 282.05, Vitruvius, nov. 2023 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.282/8948>>.

Vítor da Silva Lebre Pezarezi

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade estadual Paulista – UNESP campus Bauru. Especialista em Arquiteto e Urbanista pela Universidade de Ribeirão Preto. Especialista em Processos Didático-Pedagógico para Cursos na Modalidade a Distância pela Universidade Virtual do Estado de São Paulo – UNIVESP. Entusiasta e apaixonado pela educação e por cinema. Pesquisa a área de cartografias e filosofia deleuziana como metodologias de subjetivação do corpo com o espaço.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2388901907842566>