

---

## Trajatória Arquetípica do Herói e a Estesia: Análise Fílmica de *Samsara*<sup>1</sup>

Moisés CARDOSO<sup>2</sup>  
Cíntia Marques VIEIRA<sup>3</sup>  
César Biegas FAQUIM<sup>4</sup>  
Tarcis PRADO JUNIOR<sup>5</sup>  
Franco IACOMINI JUNIOR<sup>6</sup>  
Universidade Tuiuti Do Paraná, Curitiba, PR

### RESUMO

A proposta do artigo é analisar a dimensão poética e estética das configurações que delineiam o filme “*Samsara*” (2001), um drama – romance dirigido por *Pan Nalin*. A seleção das cenas para a pesquisa estabeleceu os critérios de evidenciar a trajetória arquetípica do herói e a semântica constituinte do sensível sobre os elementos do cotidiano. Como metodologia de análise fílmica foi utilizada o conceito de Campbell (1949) e Greimas (2002), quanto à acepção descritiva das etapas narrativas. Os resultados evidenciam que os significantes impelem o protagonista por uma jornada a procura de epifanias. Este movimento se atrela à “estesis perdida”, assim como aos efeitos de sentido que o padrão mítico propõe sobre as principais sequencias expressivas do filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** análise fílmica; Campbell; Greimas; *Samsara*; comunicação.

### INTRODUÇÃO

O cinema é capaz de arrebatador o espectador como nenhuma outra modalidade da expressão humana e nas mãos de um espírito livre, é uma arma magnífica e perigosa (BUÑUEL, 1970). É um instrumento para exprimir o mundo dos sonhos, emoções e do instinto, pois o cinema parece expressar a vida subconsciente.

*Samsara* é um termo que define o ciclo de nascimentos e mortes sobre uma existência terrena que é cíclica, a qualidade das reencarnações depende da conduta do ser

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (UTP), Mestre em Desenvolvimento Regional (FURB), Especialista em Novas Mídias, Rádio e TV (FURB). Graduação em Publicidade e Propaganda (FURB) e Jornalista (IBES/Sociesc). Docente nos cursos de Publicidade e Propaganda da FURB e FAMEG. É integrante dos Grupos de Pesquisa: JOR XXI (PPGCom/UTP) e Estudos Midiáticos Regionais (FURB). E-mail: beiocardoso@gmail.com.

<sup>3</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Linguagens (UTP). E-mail: marques.of.cintia@gmail.com.

<sup>4</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Linguagens (UTP). E-mail: biegas.faquim@gmail.com.

<sup>5</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (UTP). Mestre (UTP) e Relações Públicas (UMESP). Docente nos cursos de Comunicação e Marketing (UTP). É integrante do JORXXI - Jornalismo no Século XXI - PPGCom/UTP. E-mail: tarcisjr@yahoo.com.br.

<sup>6</sup> Doutorando Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (UTP). Jornalista e docente na Faculdade Fidelis. É integrante do JORXXI - PPGCom/UTP. E-mail: fiacomini@gmail.com.

em suas vidas (BASTOS, 2014). O longa-metragem, lançado em 2001, é de gênero dramático e também um romance espiritual, ambientado nas paisagens de *Ladakh*, no *Himalaia*. O filme, estrelado pelos atores: *Shawn Ku*, *Christy Chung*, *Lhakpa Tsering*, *Neelesha Bavora*, tem como diretor o hindu *Pan Nalin*, um cineasta autodidata, habituado a fazer documentários sobre lugares exóticos. É nas especificidades que deliberam os traços narrativos e estéticos dessa película, que este artigo busca tencionar as conexões entre: Joseph Campbell (1949), “O Herói de Mil Faces”, que revela a trajetória arquetípica do herói; e a obra “Da Imperfeição”, Algirdas Julius Greimas (2002), que exhibe a dimensão do sensível, da significação de elementos do cotidiano.

Essa análise fílmica incide sobre a semiologia considera-a como um “objeto significante”, uma “unidade de discurso”, em que o “texto fílmico” (MARIE, 1995, p.201) considera o filme como discurso significante. Ao analisar seus sistemas internos e todas as configurações significantes possíveis de observar. Remetemos às origens fenomenológicas do projeto semiótico de Greimas (2002), por meio dos elementos do filme *Samsara* que se destacam na sua composição, uma vez que interveem sobre o plano da significação da narrativa.

Ao analisar as pesquisas a respeito da temática aqui apresentada é possível identificar apenas trinta e três artigos científicos publicados em revistas indexadas, no Portal da Capes o que consolida a importância da pesquisa desenvolvida. Nelas destacam-se os trabalhos de Gaytán (2013); Karena (2003); Medeiros e Gomes (2014); Nordin (2005); entre outros.

A metodologia utilizada é a análise fílmica narrativa de algumas cenas da película, especialmente as que evidenciam os arquétipos do herói de Campbell (1949) e as fraturas de Greimas (2002), respectivamente. Estruturou-se a investigação nas seções: Introdução, Marco Teórico, Metodologia, Apresentação e Discussão dos Resultados e Considerações Finais.

## 2. MARCO TEÓRICO

O cinema consegue exprimir ideias gerais e abstratas porque qualquer imagem é simbólica: determinado homem que aparece na tela pode representar a humanidade inteira, esta generalização se opera na consciência do espectador, a quem as ideias são sugeridas como uma força singular, pelo choque das imagens entre si (MARTIN, 2005). A imagem fílmica age com força considerável, pois pode provocar no real o estado bruto,

todos os aspectos da linguagem fílmica são fatores decisivos de estetização, como os planos e os enquadramentos. Junto ao culto da arte e sua missão, o espectador afirma seus direitos aos sentimentos estéticos, a arte vai além da essência encerrada nos objetos criados para penetrar na vida, que é o lugar dos acontecimentos (GREIMAS, 2002).

A apreensão estética, enquanto percurso particular do sujeito pode ser constituído como um objeto literário. Assim, a figuratividade não é uma simples ornamentação e sim a tela do parecer, cuja virtude consiste em entreabrir ou entrever. Graças a sua imperfeição como uma possibilidade além do sentido, o sujeito então reencontra a imanência do sensível.

Abordagem da psicanálise procura desvendar a gramática dos símbolos, “O Herói de Mil Faces” (CAMPBELL, 1949), trata das semelhanças entre as inúmeras religiões e mitologias da humanidade. O autor revela que existe uma espécie de padrão universal arquetípico inserido em todas as histórias e que de forma estrutural são comuns em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes. A este conjunto de recorrências, batizou de “monomito”, que parte da premissa de que independente das qualidades do personagem, sua jornada sempre sofrerá poucas variações no plano essencial. É empregado o conceito de “inconsciente coletivo” (JUNG, 2000), quanto ao nome dado aos arquétipos que surgem espontaneamente do inconsciente nas bases da psique humana. “Na ausência de uma efetiva mitologia geral, cada um de nós tem seu próprio panteão do sonho privado, não reconhecido, rudimentar e, não obstante, secretamente vigoroso” (CAMPBELL, 1949, p.6).

Por sua vez, a obra “Da Imperfeição” traz uma fonte de inspiração semiótica sobre a dimensão do sensível e da significação através de fenomenologias. Neste sentido, “o parecer constitui, apesar de tudo, nossa condição humana. É ele então manejável e perfectível? E, no final das contas, esta veladura de fumaça pode dissipar-se um pouco e entreabrir-se sobre a vida ou a morte-que importa?” (GREIMAS, 2002, p.19). O livro expõe ensaios estéticos sobre poemas e fragmentos narrativos de Tournier, Calvino, Rilke, Tanizaki e Cortázar. Os níveis linguísticos destas obras são analisados com minudência. São esboçados aspectos estéticos e através de um processo de significação obtém a dimensão figural do discurso.

### **3. METODOLOGIA**

---

Caracteriza-se o presente trabalho como uma análise fílmica quanto aos elementos de narrativa, de natureza básica, com uma pesquisa qualitativa exploratória de amostra não-probabilística por julgamento de frames do filme “*Samsara*”, do diretor *Pan Nalin*. Quanto aos procedimentos técnicos, o trabalho é referente a uma pesquisa bibliográfica a acerca dos temas “fraturas”, nomenclatura estudada por Greimas (2002) e a “Jornada do Herói”, adjacência desenvolvida por Campbell (1949).

Dentro deste contexto “desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.12), essa pesquisa passa por um exame técnico e resulta num processo de compreensão das obras, estratégia este, ligado à origem de prazeres específicos. Analisar um fragmento de um longa-metragem no sentido científico é decompô-lo em elementos constitutivos que não se compreendem isoladamente. Para desconstruí-lo e obter um conjunto de elementos distintos do próprio objeto investigado. Essa desconstrução pode ser arraigada e seletiva segundo os desígnios da análise (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994).

#### **4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

Iniciaremos com a descrição da narrativa relacionando-a com as etapas da aventura do herói trazidas por Campbell (1949), a respeito da observação de similaridades entre as estruturas coevas nos mitos em comparação às religiões orientais e ocidentais. Expondo-se o paradigma que delimita o ciclo do herói composto por uma lista de estágios que o protagonista percorre em toda a narrativa.

Na sequência abordamos a relação do cinema, enquanto representação de mundo subconsciente, da importância de uma aproximação concreta com a relação vivida por meio das qualidades sensíveis do mundo. E por fim a presença estética nas obras analisadas por Greimas (2002) em seu livro “Da Imperfeição” através da correlação entre os elementos estéticos similares que constituem o longa-metragem.

*Samsara* é uma história sobre a busca pelas próprias escolhas, ao passo que nos identificamos com a necessidade latente de percorrer novos caminhos, do anseio inerente da descoberta, aventuras que um dia nos propomos, e que vencedores ou sobrepujados, lembramos com a confiança de que trouxeram muitos aprendizados. *Tashi*, um jovem monge aspirante budista, segue sua busca fora dos domínios do mosteiro, onde viveu desde a mais tenra infância, dotado pelo desejo de liberdade, almejando pelo

---

conhecimento das próprias verdades, da busca pela identidade, do conhecimento de si mesmo e do mundo.

Retirado do contexto comum, o protagonista encontra-se sobre o domínio de seu corpo e mente em um mergulho meditativo, no período de três anos, três meses e três dias, abrigado sob uma das montanhas que compõe a paisagem do *Himalaia*. Em meio a um cenário árido e de imensidão, de montanhas, o céu azul e a natureza revelam um mundo cheio de isotopias. Um grupo de monges tibetanos composto por velhos, jovens e crianças, sobe o penhasco rochoso para alcançar o lugar solitário onde *Tashi* reside em solitária e intensa meditação. No percurso, uma ave de rapina voa no céu e escolhe uma presa, recolhe uma pedra e a lança do alto. Lá em baixo, cai por terra uma ovelha e assim são anunciados os ciclos de nascimento e de morte que compõe as primeiras cenas.

De volta ao monastério, uma pedra no trajeto chama a atenção de *Tashi*, contendo a seguinte indagação: “Como alguém pode impedir uma gota d’água de jamais secar?”. Esta cena revela uma narrativa que tenciona promover a reflexão sobre a condição humana. O exercício de isolamento é necessário para que o “aventureiro da vida” (CAMPBELL, 1949) contemple as formas e os sentimentos apropriados à sua nova condição e quando finalmente tiver chegado o momento do seu retorno ao mundo normal, o iniciado contemple uma forma de renascimento. *Tashi*, como herói, retorna do seu isolamento impelido pelo desejo de ir além, não trazia consigo respostas, mas sim perguntas. A função de herói é vista nos estudos de narrativa como elemento morfológico importante, porém, há uma tendência de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que foi concebido e durante toda a vida do personagem. Estes poderes são comumente apresentados sobre uma sucessão de prodígios da qual a grande aventura é o ponto culminante (CAMPBELL, 1949).

Ao chegar ao monastério o cachorro *Kala* recebe *Tashi* animado, a relação entre eles é intensa, manifesta o primitivo, o instintivo. A explosão de vida conferida a *Tashi* se revela entre as brincadeiras com *Kala*, seu corpo e mente, passam a despertar, cheios de vida e pujança. As “poluções noturnas” se tornam recorrentes, motivo de preocupação de seus amigos e colegas de quarto *Sonam* e *Apa*, o velho monge responsável pelo mosteiro.

Apesar das narrativas geralmente tratarem de assuntos de superação e redenção além de possuírem contextos semelhantes, uma flexibilidade no papel do “herói” retirando a obrigatoriedade de regras a serem seguidas ou impostas. Podemos

compreender a função de um personagem dentro de uma narrativa utilizando o conceito de arquétipo, pois esta ferramenta possibilita identificarmos quais são os padrões de personalidade que qualificam o personagem (VOGLER, 2006). A persona de um herói pode ser múltipla, é a diferença de nuances que o faz completo, em que o herói apresentará facetas de outros arquétipos.

Vemos em Samsara, um herói que sofre da “recorrência de nascimentos”, efeitos de sentido que compõe os termos “separação” e “transfiguração”, a crise atingida sobre a dimensão espiritual liberando a retomada ao mundo infantil, onírico, e sobre esta conexão quase que incontrolável de atrelar-se a algo não vivenciado, porém latente e que pede por um resgate ao primordial, do monge celibatário ao camponês da vila.

Em meio às comemorações budistas abertas ao público, os monges dançam mascarados, *Tashi* envolto pelo espetáculo sente-se perturbado quando avista um seio nu, uma mãe que amamenta o seu bebê na plateia. Petrificado com a visão sublime, *Tashi* desintegra a coreografia, perplexo por um ânimo arrebatador e indiscreto do qual não consegue aliviar. É quando então a sexualidade arqueja como se fosse um devaneio e *Tashi* é levado para a vila para “tomar um ar”, conforme o Rinposhe sugere. Seria esta uma maneira de resolver as questões que permeiam a mente meandra do *khenpo Tashi*? Esta passagem do filme estaria ligada ao “chamado a aventura” (CAMPBELL, 1949), um exemplo dos modos pelos quais a aventura mitológica pode começar, um erro aparentemente desprezioso revela um mundo insuspeito, o indivíduo se conecta com as forças que até então não compreendia.

Na vila *Tashi* se depara com o universo feminino, a bela moça Pema sinestésica e onírica. Ele já não consegue ponderar sobre sonho ou realidade, há algo desperto que não se pode mais caucionar, ele “sonha” que passou a noite com a moça, o desejo toma conta de seu corpo e mente. É quando então *Apo* aflito, envia *Tashi* a um sábio mestre. Através de pergaminhos, imagens dualísticas e ensinamentos sobre a relação sexual, a ciência a propósito da natureza da carne é exposta.

O objetivo de *Apo* seria o de abrandar o impetuoso anseio que nascera no jovem *khenpo* após seu retiro meditativo, porém o resultado não foi como o esperado. A esta etapa narrativa, atribuímos à nomenclatura de “o auxílio sobrenatural” (CAMPBELL, 1949), ao herói que atendeu o chamado é disponibilizado este tipo de amparo, servindo como uma espécie de mestre ou sacerdote iniciatório. O retorno ao mosteiro e o reencontro com *Apo* revela a insatisfação que acalorou ainda mais sobre *Tashi* e citando

a história de Sidarta Gautama, lembra a *Apo* que até mesmo a Ele, ao Buda, foi concebida uma existência mundana. Porque *Tashi* deveria manter-se resignado ao mundo? Onde estaria a liberdade aferida a ele após rígida disciplina monástica? *Apo* abrangendo sobre as escolhas realizadas pelo *khenpo*, relata o “sonho” que *Tashi* teve na vila com *Pema* se tratava de realidade, em um gesto de comiseração e sem mais aptidão para operar sobre o que assalta *Tashi*. *Apo* o libera para sua jornada de busca.

O personagem segue a procura de *Pema*, a viagem inicia-se pela passagem pelo rio, onde se banha e veste as suas novas roupagens. *Kala* o estranha, já não era o seu amigo *khenpo* quem sai do rio e sim um novo homem, aquele que segue em busca do amor, a procura de respostas, sedento pelas experiências que a vida poderia lhe proporcionar. O “limiar mágico” (CAMPBELL, 1949), é uma esfera de renascimento que é simbolizada pela imagem do útero ou ventre da baleia, o herói é jogado ao desconhecido dando a impressão de que morreu.

As respostas emanam através da relação com *Pema*, a experiência da sexualidade, a intimidade, a sinestesia. O casamento, os negócios, os filhos. Este é “o encontro com a deusa” (CAMPBELL, 1949), que expõe a representatividade do papel da mulher, na linguagem pictórica da mitologia em sua totalidade, servindo como arquétipo de tudo o que se pode alcançar conhecer. Ela o atrai e guia, pedindo que rompa os grilhões que o atrelam, servindo como orientação para o sublime auge da aventura sensual. Ao primeiro filho de *Tashi* e *Pema* é dado o nome de *Karma*. Em seu primeiro negócio, *Tashi* desintegra a relação de quase toda a vila com o comprador abusivo e desonesto, atreve-se e contravém, faz com que os negócios deem certos e sente na pele o despertar da luxúria e da ganância.

Porém, *Tashi* não é um homem comum, a busca e o enfrentamento do novo raramente é uma situação pacífica na vida do *ex-khenpo*. O herói caminha por uma paisagem onírica com formas fluidas e ambíguas, cheia de testes e provações. *Tashi* ainda não havia sentido na pele a dor profunda da necessidade da escolha, a dor, o incômodo, começam a surgir com o seu interesse por *Sujata*, “a mulher como tentação”, a bela camponesa que há tempos o provocava com sua beleza e sensualidade. A curiosidade, a atração e o sexo com outra mulher fazem *Tashi* se sentir perturbado. “O inocente deleite de Édipo, em sua primeira posse da rainha, torna-se agonia de espírito quando ele descobre quem a mulher é” (CAMPBELL, 1949, p.69).

---

É quando então *Apo* envia, através do amigo *Soma*, uma carta de despedida a *Tashi*. “A sintonia com o pai” explica este resgate com o velho monge, no papel de pai para *Tashi*. Quando o herói vai ao encontro do pai “consiste em abrir sua alma além do terror, num grau que o torne pronto a compreender de que forma as repugnantes e insanas tragédias desse vasto e implacável cosmo são completamente validadas na majestade do Ser” (CAMPBELL, 1949, p.81). O herói contempla a face do pai e compreende, transcende a vida, por um momento, ascende a um vislumbre da fonte e os dois entram em reciprocidade.

O velho monge *Apo* estava se recolhendo ao leito de morte, curioso pelas respostas que gostaria de obter de *Tashi*. Na carta as seguintes indagações: “Vale mais a pena uma vida de muitas opções ou apenas uma?”; “A ausência de desejo seria a ausência da dor?”; “Qual seria a escolha mais importante na vida dentre todas as outras?”.

Naquele mesmo dia, o protagonista, opta em “desistir” da aventura e volta para o mosteiro, para o lugar que o protege das vicissitudes da vida, do mundo mental e material. A “apoteose” (CAMPBELL, 1949) que acontece no momento em que o herói humano atinge ou ultrapassa os últimos horrores da ignorância e a consciência clareia livre de todo o temor, além do alcance da mudança. Este é o momento em que *Tashi* consegue responder as perguntas que *Apo* o fizera, quando os retornos surgem claros, tão óbvios como se nunca incluíssem precisar questiona-los.

Mas quando de súbito percebemos, ou somos obrigados a observar, que tudo quanto pensamos e fazemos é temperado necessariamente pelo odor da carne, então experimentamos, não raro, um momento de repugnância: a vida, os atos da vida, os órgãos da vida, a mulher em particular, como o grande símbolo da vida, tornam-se intoleráveis à incomparavelmente pura alma. (CAMPBELL, 1949, p.68)

*Tashi* passa a noite sob a penumbra da despedida de sua família e pela manhã parte sem dizer adeus. Este é “o retorno” (CAMPBELL, 1949), a última fase do ciclo mitológico. Quando o aventureiro cessa sua busca e encontra a resposta. Ele deve retornar com o “troféu transmutador da vida”, a norma do “monomito”, que requer que o herói traga os símbolos de sabedoria para compartilhar com todos os que permaneceram. No caminho de retorno, *Tashi* segue fugitivo das escolhas que havia feito, o banho no rio, as novas vestes. Porém, *Pema* o aguarda na chegada do mosteiro, entristecida, chora, relembra-o da história de *Yashodhara*, esposa do príncipe *Sidarta*, o Budha (novamente

sendo referenciado, porém neste momento sobre a perspectiva da esposa, questiona sobre as responsabilidades dos atos e o papel da mulher dentro da religião), na esperança de sensibilizá-lo pela desistência da vida que haviam construído juntos, ela o interroga sobre as implicações que este novo desígnio acarretaria, e sem sucesso, deixa-o em meio a sua desabituada amargura.

*Tashi*, em prantos, avista aquela mesma pedra que havia lhe chamado a atenção anos atrás no retorno de seu retiro meditativo e caminha até ela em busca de respostas. De um lado da pedra a pergunta: “Como pode alguém impedir uma gota d’água de jamais secar?” Do outro lado à resposta: “Atirando-a no mar”.

E por fim, a ave de rapina sobrevoa sua cabeça, como quem marca a morte para uma experiência cheia de importâncias. “O herói é o homem da submissão auto conquistada. Mas submissão a quê? Eis [...] o enigma [...] cuja solução [...] constitui a virtude primária e a façanha histórica” (CAMPBELL, 1949, p.15). O longa-metragem estimula a sede de busca, este padrão “monomito” que jaz em nós, a necessidade de irmos além, em busca da panaceia, da epifania, deste vislumbre dos sentidos, da axiologia. O padrão mítico faz parte da trajetória da humanidade e que a película expõe a história comum de heróis e heroínas viventes em cada um.

À luz de Greimas (2002), analisamos as articulações da sequência discursiva sobre a apreensão estética que qualifica “excepcional” em *Robinson*, de Michel Tournier. Sobre o momento em que *Robinson* encontrou-se desperto pelo “silêncio insólito” que lhe revelou “o ruído da última gota a cair na bacia de cobre” da clepsidra improvisada, “um momento de inocência” e que em nostálgica lembrança tentara elaborar momentos depois a representação da experiência, a pausa da “ilha inteira”.

Esta apreensão entre o sujeito e o objeto de valor, exposta na obra de Tournier, não é correspondente e a primeira condição para que aconteça é a parada no tempo, assinalada pelo silêncio figurativo (GREIMAS, 2002). Este ruído ritmado acontece através do cotidiano, à parada do movimento natural do espaço, a imobilização do “objeto mundo” onde as coisas não costumam cessar. A este novo “estado de coisas” está atribuída à fratura entre a dimensão da cotidianidade, a passagem para um novo “estado de coisas” que se manifesta através de um deslumbramento. O sujeito atingido por esta transformação da visão insurge a estética do sujeito, sob a luz que golpeia sua vista, atingindo o patamar mais profundo da visualidade, porém progressivamente há dentro do discurso um desaparecimento deste evento extraordinário. É o que vemos nas primeiras

cenar, quando *Tashi* em meio a sua rotina de orações é despertado pelo ruído das pulseiras de *Pema*, a visão que o faz parar no tempo (Figura 1).

Figura 1: O tempo para.



Fonte: *Samsara* (2001).

Outra cena que demonstra tal ocorrência é quanto *Tashi*, na vila, durante uma madrugada insone, entra na casa após alimentar o cachorro *Kala* (seu lado instintivo) e se depara com *Pema* pela primeira vez. A luz se faz figurativamente presente quando *Tashi* levanta o lampião sobre o rosto de *Pema* para observá-la, e se demora entrelaçado aos detalhes daquele rosto feminino.

Figuras 2 e 3: A iluminação no rosto.



Fonte: *Samsara* (2001).

Nas cenas ilustradas (Figuras 2 e 3) visualizamos a espera e a ruptura de isotopia, a fratura, a oscilação do sujeito, o objeto e a relação sensorial entre ambos. A unicidade da experiência e a esperança da total conjunção por advir, elementos presentes na apreensão estética do texto de Tournier.

Uma breve passagem estética na obra de Calvino trás à tona a imobilização momentânea do sujeito entre dois deslocamentos ordinários. Senhor Palomar, ao caminhar pela praia se depara com os seios nus de uma jovem moça, abalizando uma mudança de isotopia entre a vista “ordinária” e a visão “extraordinária” do mundo.

Palomar em uma tentativa de voltar a olhar a extensão da praia devolve a cotidianidade das coisas e dos homens, porém o peito da mulher, novo sujeito penetra em seu campo de vista e o objeto estético se transforma em ator sintático, manifestando sua pregnância. O olhar que servia apenas como instrumento de sua vista, torna-se ele mesmo, delegado ativo do sujeito e avança, se retrai, colocando-se em posição receptiva fora do sujeito somático. A apreensão estética, neste caso, aparece como um querer recíproco de conjugação, um encontro entre sujeito e objeto. O texto de Calvino demonstra o estremecimento como consolidação da estesia e encontra-se tanto sobre o sujeito quanto sobre o objeto, despontando o sincretismo de ambos (GREIMAS, 2002).

Calvino trás a forma figurativa de conjugação tátil em seu texto e nos relata que a apreciação se dá em ordem tátil e não cognitiva. E conclui que “o estremecimento como concretização de estesia encontra-se, pois distribuído tanto sobre o sujeito quanto sobre o objeto e marca o sincretismo dos dois” (GREIMAS, 2002, p.36).

No filme, esta experiência estética se dá no campo visual no momento em que *Tashi* deslumbra-se com o peito nu de uma lactante em meio à plateia, a fascinação que aquele seio manifesta sobre *Tashi* o faz petrificar, produzindo uma descontinuidade sobre o contínuo espaço visual.

Figuras 4 e 5: A lactante na plateia.



Fonte: *Samsara* (2001).

Quando *Apo* retira *Tashi* do seu olhar imóvel, neste momento, o sujeito em ponto de vista de observador passa a se transformar, a ruptura da isotopia estética e o retorno à realidade ocorrem como “a passagem do reino da beleza para a república do gosto” (GREIMAS, 2002, p.38). Como dito anteriormente, em Tournier a luz golpeia o sujeito, porém no caso de Calvino a luz parte do objeto, da fascinação que ele mesmo causa no sujeito.

O curto poema “Exercícios ao Piano de Rilke”, abre um amplo leque de explorações estéticas, a começar pelo uso dos tempos verbais entre presente e infinitivo, dotando o poema de atmosferas oras cálidas, oras oníricas (GREIMAS, 2002). Dos argumentos estéticos, no plano de enunciado encontramos a experiência de uma jovem diante do “parque” e no plano de enunciação a recusa da mesma diante do devaneio, das formas de seu imaginário. A jovem, ao piano, espera que a realidade surja, em conjunção com o “real” como que objeto. Já para o poeta, esta realidade é única e evidentemente de ordem onírica. A recusa da moça se opõe a entrada em um mundo exorbitante e sobre modo figurativo articula proveniente do externo e se move para o interno. Esta recusa, no entanto, se situa sobre a isotopia olfativa patemizada quando diz: “irritada, ela repudia o perfume do jasmim, metonímia da insistência do parque. Duas fragrâncias – a frescura da espera e a recusa do jasmim” (GREIMAS, 2002, p.44).

Vemos a exemplo uma cena (Figuras 6 e 7) com mesma apreensão estética quando *Tashi* é pego desprevenido pela visão estonteante do véu de Sujata, a beleza da cena e a luz que reflete sobre ele o cega. Porém, mais que o efeito da luz sobre a retina está à recusa em aceitar aquela experiência que poderia alimentar ainda mais o desejo de *Tashi* em tê-la em seus braços, a luxúria.

Figuras 6 e 7: A luz cegante.



Fonte: *Samsara* (2001).

Greimas (2002) expõe três tipos de leitura para o poema de Rilke e iremos relacioná-las com as cenas descritas e ilustradas de *Samsara*: a) A encenação da apreensão estética, no qual a jovem é o ator figurativo. A encenação da apreensão estética através da Figura 6, onde Sujata move seu véu e *Tashi* é arrebatado pelas sensações que aquela cena o faz sentir. b) O devaneio do poeta que jaz entorpecido pela pesada tarde de verão,

trata do imaginário como potencial para construção do objeto. A sensualidade que hipnotiza através de toda a movimentação do corpo e do véu de *Sujata* e que cria um potencial imaginário para a construção significativa da cena sobre o espectador. c) O poema por ele mesmo, objeto estético por excelência. A cena por ela mesma, objeto estético por excelência.

*Tanizaki* em seu texto “Elogio da Sombra”, trás à tona a possibilidade de reflexão sobre a obscuridade. Este texto aponta para o uso do tempo, a primeira parte relata o acontecimento no passado e a segunda, no presente, concluindo com uma observação, uma recordação. A convergência de circunstâncias é que levam ao objeto estético e não uma disposição do sujeito em si. “É no próprio instante em que ele penetra na sala que a vela é acesa pela empregada e que se produz a fratura, comparável ao guizzo calviniano, revelando o objeto estético em todo o seu esplendor” (GREIMAS, 2002, p.42).

Desta abordagem gerativa do objeto, a obscuridade concebida a partir deste texto de *Tanizaki*, como uma aglomeração de elementos, produz o objeto estético a partir da matéria negra, através da cor preta, cria uma superfície fenomênica. Por outro viés, a cor preta oculta a presença multicolor, as trevas perfeitas segundo o autor, contém todas as cores, toda a beleza do mundo, revelando ao objeto toda a intimidade do ser (GREIMAS, 2002).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo estudar o filme *Samsara*, que traz em diversas de suas passagens, situações em que identificamos experiências estéticas, como a “Jornada do Herói” desenvolvida por Campbell e as chamadas de “fraturas” ponderadas por Greimas. As cenas analisadas foram simbólicas para exemplificar a finalidade que o estudo se propôs, no entanto, muitas outras selecionadas poderiam compor o objeto de análise.

Neste artigo ao entrelaçar a narrativa descrita por Campbell às etapas da trajetória do herói trazidas pela película, organizamos as antologias a fim de decifrar a linguagem simbólica que as figuras religiosas e mitológicas exercem sobre nosso subconsciente, compreendendo que a narrativa nos remete a diversos códigos como determinações de linguagens subjacentes. Porém um grande e filosófico questionamento surge apoiado sobre abordagem semiótica e estética: a propósito da análise fílmica trazida sob a obra de Greimas (2002) e da inteligibilidade do fazer sentido, cujo objetivo seria o de desvendar

---

o que há por detrás das paixões do corpo e da alma, desta imperfeição que nos move em busca da estesia, do componente afetivo e estético.

A experiência no sentido narrativo de travessia e de prova serve como “totalidade aberta a sínteses indeterminadas” (GREIMAS 2002, p.95). Se sentir é uma comunhão e coexistência, o sagrado da experiência se dá não só entre o sujeito e objeto trazidos pela semiótica de Greimas, mas sim na trajetória em busca da transformação do herói, aquele que segue impelido pelo desejo de alcançar o inesperado, arremessando o sujeito para o alto. A imperfeição abrolha e nos projeta da insignificância em direção ao sentido, este ímpeto a jornadas que nos levem para algum lugar transformador não seria o mesmo da busca pela estesia única? Quando entramos no sonho da inocência, retornamos a nossa essência, às nascentes do ser e do mundo, esta é a trajetória de *Tashi* em Samsara, uma mobilização a espera do inesperado. “O efeito do real se apodera de imediato do nível dominado e dá ao inesperado a garantia da superação autêntica” (GREIMAS, 2002, p.89).

É na vida que descobrimos o lugar dos encontros e acontecimentos estéticos. A busca do herói *Tashi* reflete a investigação da humanidade, cuja essência artística está encerrada nos objetos criados, sejam eles simples, corriqueiros e cotidianos, como sugere Greimas, ou experiências por meio de jornadas transformadoras, como relata Campbell. No entanto, ambas as experiências geram transformações no sujeito que uma vez em contato com a estesia tão aguardada, nunca mais poderá ser o mesmo. Resta ao herói vivenciar a espera de uma nova luz que o golpeie o olhar ou partilhar de suas lembranças e ensinamentos com os seus semelhantes.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, C.G. Breve Estudo Sobre As Religiões Mais Praticadas No Mundo. In: **Rever**, ano 14, n 1. Rio de Janeiro, 2014, p. 78-92.

BUÑUEL, L. **Cinema Instrumento de Poesia**. Barcelona: Editorial Lumen, 1970. P.333-337.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1949. 199 p.

FREUD, S. **Psychopathology of Everyday Life**. Disponível em: <http://libarch.nmu.org.ua/bitstream/handle/GenofondUA/9656/577edf007627cc10465f23cb2c96d3c1.pdf?sequence=1>. Acessado em 20 jul. 2016.

GAYTÁN, N. J. A. “David Cronenberg.’La Mosca’ o el regreso a lo humano no-humano”. **Revista de Comunicación de la SEECI**, n. 30, p. 121-131, 2013.

---

GREIMAS, A. J. **Da Imperfeição**. Trad. Sob a direção de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002. p. 10-155.

JUNG, C. G. Os **Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Tradução sob a direção de M. L. Appy, D. M. R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KARENA, C. Beyond the Bollywood Blockbuster: Independent Indian Cinema. Metro Magazine: **Media & Education Magazine**, n. 138, p. 132, 2003.

MARIE, M. Cinema e Linguagem. In: AUMONT, Jacques et al. **A Estética do Filme**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

MARTIN, M. **A linguagem Cinematográfica**. Tradução sob direção de L. António e M.E. Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005, p. 7-333.

MEDEIROS, P.; GOMES, I. M. A. M. Gênero e dialogismo: um olhar sobre o documentário ambiental a partir de Mikhail Bakhtin e Bill Nichols. **DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 16, p. 158-178, 2014.

NORDIN, K. Buddhist Symbolism in Akira Kurosawa's Ran: A Counterpoint to Human Chaos. **Asian Cinema**, v. 16, n. 2, p. 242-254, 2005.

STELLA, J.P; GOUVEIA, M. Breve Estudo Sobre As Religiões Mais Praticadas No Mundo. In: **ETIC – Encontro de Iniciação Científica** ISSN 21-76-8498. Presidente Prudente, 2013, p. 1-18.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor**. Tradução sob direção de A. M. Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 7-298.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994.