



E SE VOCÊ FOR ARTISTA MAGO(A)?

Nadam Guerra¹

Resumo: Neste texto, propomos o conceito de artista mago. Buscamos definições de Magia e a estrutura do xamanismo para traçar pontos de contato entre Arte e Magia. Listamos exemplos de artistas (1) que são ligados a tradições mágicas ou que utilizam elementos destas tradições; (2) de artistas que têm práticas análogas à magia mesmo não sendo ligados a nenhuma tradição; e (3) de artistas magos propriamente que, conscientemente, utilizam procedimentos mágicos ou análogos em sua obra construindo uma espiritualidade criativa. Com estas aproximações pretendemos demonstrar que toda arte pode ser vista como uma espécie de magia.

Palavras-Chave: Magia. Xamanismo. Sonho. Oráculo. Ritual.

WHAT IF YOU ARE A MAGICIAN ARTIST?

Abstract: In this text, we propose the concept of the magician artist. We searched for definitions of Magic and the structure of shamanism to trace points of contact between Art and Magic. We list examples of artists (1) who are connected to magical traditions or who use elements of these traditions; (2) of artists who have practices analogous to magic even though they are not linked to any tradition; and (3) from actual magician artists who, consciously, use magic procedures or similar in their work, thus building a creative spirituality. With these approaches, we intend to demonstrate that all art can be seen as a kind of magic.

Keywords: Magic. Shamanism. Dream. Oracle. Ritual.

¹ Artista Visual. Nasceu no Rio de Janeiro em 1977. Bacharel em Artes cênicas (UniRio, 2001). Mestre e Doutor em Artes pelo PPGARTES UERJ 2013 e 2019. A tese de doutorado se chamou “Como tornar-se um Artista Mago”. Professor adjunto no Instituto de Artes da UERJ e na EAV Parque Lage. Participou de quase uma centena de exposições no Brasil e no exterior. Tem trabalhos nas coleções do MAM RJ e Museu de Arte do Rio. Foi curador de eventos de arte como os festivais de performance V::E::R e Corpos Críticos. Coordena o programa de Residência Artística na Ecovila Terra UNA desde 2008. E-mail para contato: nadamguerra@gmail.com



E se você for artista mago(a)?²

Stefan Czerkinsky:

– Quais são as precauções a serem tomadas para produzir um conceito?

Gilles Deleuze:

– Você liga a seta, verifica no seu retrovisor se um outro conceito não está ultrapassando; uma vez essas precauções tomadas, você produz o conceito.³

O conceito de Artista Mago

Arte e Magia parecem ser palavras de universos totalmente diferentes. Porém compreendendo o funcionamento do ser humano e da cultura notamos que as ferramentas utilizadas pelos magos e xamãs de diferentes culturas são as mesmas disponíveis aos artistas: formas, cores, histórias etc. A manipulação do campo simbólico a partir da matéria e a recriação do real a partir do simbólico.

O que chamaremos aqui de artista mago é uma aproximação; um conceito para falar de algo um pouco turvo na prática artística. Uma dimensão mística ou sagrada da criação artística. Como disse Deleuze, "os conceitos não estão na cabeça: são coisas, povos, zonas, regiões, limiares, gradientes, calores, velocidades" (2004. p. 208). Poderíamos falar do artista xamã, artista feiticeiro, artista pajé. Ligaremos a seta e faremos esta ultrapassagem perigosa, supondo um artista mago que englobaria todos estes outros. O artista mago, portanto, não é algo definido, mas um borrão entre as práticas do artista e as práticas tradicionais ou arcaicas que podem ser caracterizadas como mágicas.

Vamos entender Artista Mago(a) em 3 situações:

1. Magos Artistas: os diretamente ligados a tradições mágicas ou que fazem uso de elementos destas tradições;

² Texto adaptado da tese de doutorado do autor.

³ DELEUZE, 2004. p. 208



2. Artistas que agem como ou poderiam ser Magos: os que têm práticas análogas à magia mesmo não sendo ligados a nenhuma tradição; e

3. Artistas Magos: os que conscientemente utilizam procedimentos mágicos ou análogos em sua obra construindo uma espiritualidade criativa.

O misticismo na Arte ainda sofre grande preconceito. E quando nos aproximamos do entendimento sobre o processo criativo e de produção de artistas do século XX e XXI vemos surgir, muitas vezes, influências que são sistematicamente ignoradas pela história da Arte. Algumas vezes, inspirações diretas no campo místico são apagadas das biografias dos grandes artistas. Usar o termo Artista Mago tem como objetivo “retirar artistas do armário” da magia, em um esforço contrário ao apagamento hegemônico da história da arte. Pretende-se aqui demonstrar que a arte é – como sempre foi – uma ferramenta espiritual. E, principalmente, abrir espaço para que novos artistas possam assumir uma espiritualidade criativa.

O que chamamos de mago

O que é um mago? *Magus* ou *magi* é uma palavra latina derivada do persa, significando tanto “imagem” quanto “sábio”, do verbo cuja raiz é *meh*, “grande”, que em sânscrito é *maha*. Começamos por isso: grandes, sábios e entendedores do funcionamento da imagem. O termo seria usado desde o século IV a.C. para denotar um seguidor de Zoroastro, ou melhor, um seguidor do que a civilização helenista associava com Zoroastro, alguém que teria a habilidade de ler as estrelas e manipular o destino que elas previam.

O sentido anterior ao período helenista é incerto. Zoroastro – ou Zarathustra – foi um antigo profeta iraniano, ético líder espiritual e filosófico, que ensinou uma filosofia espiritual de autorrealização e realização do divino. A ele se atribui, além do invento da astrologia e da magia, uma grande quantidade de textos gregos pseudepigráficos, ou seja, textos aos quais é atribuída falsa autoria⁴. Os gregos dos

⁴ Ver: Encyclopædia Iranica. Disponível em: <http://www.iranicaonline.org/articles/zoroaster-iv-as-perceived-by-the-greeks> Acesso em: 3 de junho de 2019.



séculos VI e VII não poderiam mais cultuar os antigos Deuses pagãos, pois seriam perseguidos. Então começaram a difundir textos religiosos filosóficos como se fossem uma sabedoria que vinha de longe; Zoroastro e os magos, sua casta sacerdotal, foi uma projeção da religião persa incorporada ao folclore europeu. No início da era cristã, a magia era caracterizada como algo distante. Primeiro, era localizada em uma Pérsia idealizada e, séculos depois, em um Egito fantasioso de Hermes Trismegisto e da tábua de esmeraldas.

Na Bíblia, *magi* é traduzida, algumas vezes, como “homens sábios”, mas no Evangelho de Mateus se manteve o termo “mago” para se referir aos três reis magos que visitaram o menino Jesus seguindo a estrela guia. O mago é retratado na carta de número I no tarô como o aprendiz que manipula os elementos como um artista; pode ser também o farsante, o ilusionista ou o enganador.

No fim da idade média, com a caça às bruxas, a igreja católica inicia uma perseguição ainda mais ferrenha a todas as práticas consideradas heréticas lançando um forte estigma sobre as tradições mágicas. Alguns teóricos chegaram a supor que “foi a Inquisição, e não as bruxas, que inventou o conceito de bruxaria” (ELIADE, 1979, p. 76). Seria uma forma de atacar e perseguir adversários acusando-os genericamente de “bruxaria”, o que incluiria sempre heresias, orgias, canibalismo, malefícios e a adoração do demônio. Umberto Eco (2007) inclui em *História da feiura* um capítulo para as bruxas que foram associadas a todo tipo de ocorrência: desastre, fome, peste, etc.

Mesmo a magia sendo praticada tanto por homens quanto por mulheres, a misoginia faz recair sobre elas a carga mais pesada. A ideia da bruxa-mulher-maléfica parece ser ainda mais antiga: em *Odisseia*, Jasão é seduzido pela feiticeira Circe, que depois tenta matá-lo (HOMERO, 2014). Um processo mitificante aproxima magia, estrangeiro, feminino, sedutor/sensual, serpente, traidor/traiçoeiro como uma assombração que aterroriza a cultura patriarcal. Haveria o interesse de criar um monstro das práticas tradicionais mágicas.

Essa foi uma estratégia para conter as transformações sociais que no fim do feudalismo estavam ameaçando o poder da nobreza e da igreja europeia. A peste negra resultou em uma queda populacional, a qual estaria levando ao fim da servidão (pois com menos trabalhadores os salários aumentavam). O capitalismo seria, assim,



uma contrarrevolução diante da insurgência popular contra o feudalismo, e o controle religioso e sexual, uma forma de o clero limitar o poder das mulheres (FEDERICI, 2017).

Há uma ligação entre magia e marginalidade/resistência. Em muitas culturas há uma ideia identificada como “simbolismo de centro”: uma noção de que um povo, uma civilização, constituem-se como um microcosmos que tem um centro sagrado (ELIADE, 1998). O centro está ligado à ordem e à manutenção da vida. Em oposição ao centro, estão os inimigos e estrangeiros, que “são assimilados às forças demoníacas, pois eles esforçam-se por reintegrar este microcosmos no estado caótico, ou seja, suprimi-lo” (ELIADE, 1998, p. 38).

Em paralelo ao simbolismo de centro é estabelecido um culto ao exótico. Como já mencionamos, a magia grega produz textos e rituais atribuídos ao estrangeiro e exótico Zoroastro persa e ao Egito de eras ancestrais. Imputar a práticas a tradições estrangeiras e distantes no tempo era, ao mesmo tempo, uma forma de preservar os autores dos textos de possíveis perseguições e uma maneira de trazer autoridade a ideias, a despeito de serem correntes na cultura popular local (e com variações em outras culturas animistas). As fontes dos textos seriam impossíveis de serem verificadas, porém a eficácia era comprovada empiricamente. A polaridade entre centro e caos faz com que tudo que não seja o padrão hegemônico seja atirado em direção à marginalidade. Tudo que não é a norma passa a ser magia. Todas as culturas marginalizadas vão se identificar e ser fundidas em uma espécie de estética de resistência, presente na tradição mágica.

O que é um Xamã

A palavra xamã deriva do tungue, idioma dos Evencos, da Sibéria. Quem sugeriu o termo xamanismo foi o romeno, filósofo da religião, Mircea Eliade⁵, que em 1950 publicou: *Xamanismo, a arte do êxtase* (1998), defendendo que o xamanismo é a tradição oculta mais antiga e de distribuição mais ampla. A ideia do xamanismo

⁵ Mircea Eliade (1907-1986) foi um pensador romeno, naturalizado norte-americano. É um dos mais influentes filósofos das religiões da contemporaneidade.



supõe que centenas de culturas nativas dos mais distantes lugares da terra teriam uma base em comum: a capacidade do xamã de controlar o êxtase. Viagens para os mundos espirituais, transe, canções, mitos, rituais de cura, adivinhação, propiciação⁶ etc são exemplos de características comuns além das singularidades contextuais. O êxtase poderia ser definido como diferentes maneiras de acessar uma dimensão além do indivíduo, chamada de mundo dos sonhos ou dos espíritos.

O mago seria um xamã das tradições europeias. Ambos os termos são genéricos e imprecisos:

Se por 'xamã' se entender qualquer mago, feiticeiro, medicine-man ou extático encontrado ao longo da história das religiões e da etnologia religiosa, chegar-se-á a uma noção ao mesmo tempo extremamente complexa e imprecisa, cuja utilidade é difícil perceber, visto já dispormos dos termos 'mago' e 'feiticeiro' para exprimir noções tão díspares quanto aproximativas como as de 'magia' ou 'mística primitiva'. (ELIADE, 1998, p. 15).

A utilidade do conceito, no nosso caso, será observar os muitos pontos em comum nas tradições xamânicas, para pensar nas práticas artísticas e como estas características poderiam estar presentes no processo artístico contemporâneo. Sintetizando: as características levantadas por Eliade para o xamã são, entre outras:

- a manipulação da realidade através do simbólico;
- a capacidade de guiar outros pelo estado alterados de consciência (de êxtase);
- a comunicação (oráculo, visões, sonhos) com outros planos de consciência (inconsciente, deuses, espíritos) supondo que exista um eixo onde estes planos se encontram⁷.

Eliade entende que o orientalismo, o primitivismo e o interesse pela magia demonstram uma reação ao materialismo ocidental, ao niilismo e ao existencialismo. As vanguardas históricas buscavam no mundo não ocidental mais do que uma estética, buscavam uma visão de mundo livre das limitações impostas pelo

⁶ Sacrifício ou oferta a uma divindade para lhe aplacar a cólera ou para a agradar.

⁷ O *axis mundi*, eixo do mundo, seria uma coluna cósmica ou umbigo do mundo. (ELIADE, 1995).



racionalismo e positivismo. Os surrealistas, por exemplo, valeram-se do oculto como arma poderosa em sua rebelião contra o *establishment* burguês.

Magos Artistas

Há grandes mudanças na arte influenciadas por correntes espirituais. Na virada do século XIX, em contraste com a lógica cientificista vigente, uma onda arrebatou muitos escritores franceses. De Goethe a Balzac, muitos escreveram obras inspiradas na magia. As vanguardas históricas foram fortemente influenciadas pelo esoterismo. A Teosofia de Helena Blavatsky defende a crença na existência de uma sabedoria universal transcendental, que pode ser alcançada através da meditação, estudo e serviço à humanidade. Seus princípios incluem a existência de planos espirituais superiores. Essa filosofia mística foi fundamental nos movimentos abstracionistas com artistas como Hilma af Klint, Kandinsky, Mondrian e Malevich que imaginaram para as bases de uma arte que abstrai o mundo e chega em uma estrutura de princípios divinos universais em formas geométricas.

A pintora Hilma af Klint⁸ começou a receber inspirações para suas pinturas durante sessões espíritas com um grupo de artistas mulheres. Ela se sentia como um canal para a pintura dizendo que as telas eram feitas não por ela, mas através dela, da mesma forma que entendemos uma psicografia.⁹

Wassily Kandinsky¹⁰ também se inspira na Teosofia (e em outras fontes) para conceber sua visão de arte espiritual em sua pintura, que é descrita no livro *Do espiritual na arte* (1996). A abstração poderia ser uma espiritualização da matéria, a busca de mostrar além da realidade exterior imediata e buscar o espírito das coisas.

⁸ Hilma af Klint foi uma artista sueca que viveu entre 1862 e 1944. Ela é conhecida por ser pioneira no movimento da arte abstrata, tendo produzido uma série de pinturas abstratas antes de outros artistas famosos do movimento. Apesar de trabalhar em seu estilo abstrato por muitos anos, ela nunca exibiu publicamente seu trabalho em vida. Sua primeira grande exposição pública ocorreu em 2013, no Museu de Arte Moderna de Estocolmo, e desde então suas obras têm sido exibidas em várias galerias e museus em todo o mundo como na Pinacoteca de São Paulo, em 2018.

⁹ Disponível em: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/hilma-af-klint-2013/topics/> Acesso em: 20/02/2023

¹⁰ Wassily Kandinsky (1866-1944) foi um artista plástico russo, professor da Bauhaus e introdutor da abstração no campo das artes visuais. Apesar da origem russa, adquiriu a nacionalidade alemã, em 1928, e a francesa, em 1939.



Segundo Kandinsky (1996, p. 2-4), essa forma de expressão apareceu em uma época em que

o pesadelo do materialismo, que transformou a vida do universo em um jogo mal e inútil, ainda não passou. [...] Após o período de esforço materialista, que manteve a alma sob controle até que ela fosse sacudida como mal, a alma está emergindo, purificada por provações e sofrimentos. [...] A vida espiritual, à qual a arte pertence e da qual ela é um dos elementos mais poderosos, é um movimento complicado, mas definido e facilmente definível, para a frente e para cima.

Kandinsky atribui sua educação espiritual a Helena Blavatsky:

Sra. Blavatsky foi a primeira pessoa, depois de uma vida de muitos anos na Índia, a ver uma conexão entre esses 'selvagens' orientais e nossa [civilização] europeia. A partir desse momento, iniciou-se um tremendo movimento espiritual, que hoje inclui um grande número de pessoas e até assumiu uma forma material na Sociedade Teosófica. Essa sociedade é composta por grupos que buscam abordar o problema do Espírito por meio do conhecimento interior [...] (KANDINSKY, 1996, p.13-4).

Outro abstracionista inspirado pela Teosofia é Mondrian. Ele almeja uma arte que busque superar a realidade perceptível que aparece na pintura realista e entra em uma realidade cósmica mais profunda, finalmente representada pela abstração. Ele, que foi membro da Sociedade Teosófica até sua morte, usa o termo "neoplasticismo" pela primeira vez, derivado dos textos de Blavatsky que diziam que a essência plástica é a origem de tudo no Universo (GÓMEZ, 2011). O conceito é resultante de amálgama de ideias da influência formal, teórica e filosófica do teosofista, como do matemático Schoenmaekers¹¹ e de palestras de Rudolf Steiner.¹²

Um caso semelhante é o de Malevich¹³. Primeiro envolvido no movimento

¹¹ Mathieu Hubertus Josephus Schoenmaekers (1875-1944) foi um matemático e teosofista que formulou os princípios plásticos e filosóficos do movimento De Stijl, do qual Mondrian fazia parte.

¹² Rudolf Steiner (1861-1925) foi um filósofo, educador, artista e esoterista. Foi fundador da antroposofia e de várias técnicas ainda hoje influentes na cultura alternativa mundial, como a pedagogia Waldorf, a agricultura biodinâmica, a medicina antroposófica e a eurritimia. Escreve sobre ocultismo, agricultura, arquitetura, arte, drama, literatura, matemática, medicina, filosofia, ciência e religião.

¹³ Kazimir Severinovich Malevich (1879-1935) foi um pintor abstrato russo de ascendência polaca. Fez parte da vanguarda russa e foi o mentor do movimento conhecido como suprematismo.



simbolista russo, ele busca explorar a quarta dimensão, com os conceitos de espaço e tempo tratados pelo teosofista russo Uspensky¹⁴. O suprematismo buscava dissolver as formas na geometria sagrada até atingir o mais absoluto nada (HALL, 2012).

Podemos reconhecer magos artistas, os artistas diretamente filiados a alguma tradição em diversas religiões. Por exemplo, ligados às religiões afro-brasileiras, podemos citar Mestre Didi¹⁵, que era antropólogo e sacerdote do candomblé brasileiro, conhecido por suas esculturas e pinturas inspiradas em temas africanos e afro-brasileiros. E o contemporâneo Ayrson Heráclito¹⁶, que faz obras relacionadas diretamente aos rituais do candomblé. Outro sacerdote é o pintor Pablo Amaringo¹⁷, artista e xamã peruano que pintava imagens de visões que acessava durante rituais com chá da ayahuasca.

Magos Artistas camuflados

Nem sempre o artista deixa explícito seu vínculo ou inspiração no misticismo. Vejamos dois exemplos de obras ligadas ao hermetismo e alquimia. O caso de Marcel Duchamp (1975) é digno de nota. Ele acreditava que o “ato criador é mediúnico” e levou uma vida digna de alquimista, segundo o historiador da arte John F. Moffitt, que defende “o hermetismo como o principal tópico que organiza a filosofia operacional de Duchamp” (MOFFITT, 2003). A alquimia forneceu a Duchamp grande parte dos materiais-fonte para sua iconografia e apesar de jamais admitir ter feito uso do hermetismo, também nunca o negou.

A “grande obra” de Duchamp, ou *opus magnum*, para usarmos o termo hermético, seria *O grande vidro* ou *A noiva desnudada por seus celibatários mesmo*¹⁸,

¹⁴ Piotr Demiánovich Uspenski (1878-1947) foi um matemático e ocultista russo. Seus trabalhos se concentraram na discussão da existência de dimensões mais elevadas que a terceira, a partir de análises tanto do ponto de vista geométrico quanto do psicológico. Era seguidor de George Ivanovich Gurdjieff. Seu primeiro livro, *A quarta dimensão*, foi publicado em 1909.

¹⁵ Mestre Didi (2017-2013).

¹⁶ Ayrson Heráclito é um artista visual e curador brasileiro, nascido em Salvador em 1968.

¹⁷ Pablo Amaringo (1938-2009).

¹⁸ “La mariée mise à nu par ses célibataires, même”, Marcel Duchamp 1915-23 Óleo, verniz, folha de chumbo, fio de chumbo e poeira em dois painéis de vidro. Dimensões 277,5 cm x 175,9 cm Museu de Arte da Filadélfia, Filadélfia



resultado de esforços de investigação, “obscuridade sistemática” derivada de “ocultismo fantasioso” e “sinais cabalísticos”(MOFFITT, 2003). Podemos ver em *O grande vidro* uma alegoria do processo de transformação pessoal a partir da consciência da própria energia sexual (orgânica e mecânica) como forma de elevação espiritual, que retorna e se converte em vitalidade física. No catálogo de uma retrospectiva de “Duchamp pintor”, no Centro Pompidou, lemos:

Não podemos escapar da dimensão esotérica desse desenho [...] E Ulf Linde, um de seus principais exegetas, não hesita em comparar esta obra com uma ilustração extraída de uma obra filosófica antiga, vendo nesta jovem virgem, despida de suas roupas o símbolo do material alquímico que, durante sua transmutação no ouro do ‘casamento filosófico’, sofre liquefação e transformação de seu estado (CENTRE POMPIDOU, 2014).

Hoje a leitura predominante de Duchamp ocorre por meio da arte conceitual dos anos 70 que o incorporou como um precursor de uma arte filosófica e imaterial. Isso apaga o Duchamp, homem do século XIX, pintor, escultor, místico, leitor dos grimórios medievais. Em sua obra há uma série de informações cifradas. Por exemplo, em *À Bruit Secret* (Um ruído secreto), um *ready-made* assistido, aparece um texto que poderia ser decifrado com métodos descritos em grimórios. Há também o curta-metragem *The Witch’s Cradle* (O berço da bruxa), da cineasta Maya Deren em parceria com Duchamp, que faz referência direta a símbolos mágicos. Irônico e inteligente como um mago sabia o que dizer e o que calar (LÉVI, 2017).

No caso brasileiro, temos o exemplo de Tunga¹⁹, que foi um artista inspirado pela imagética da alquimia (SOUZA, 2017). Sua obra é repleta de referências aos processos alquímicos (mutação, metamorfose, transmutação), materiais (mercúrio, cristais e metais) e formas (tubos de ensaio, cálices e bastões representando os princípios receptivo e ativo). Tunga, que se diz um leitor de antigos textos de alquimia, desconversa sobre o poder mágico de sua obra. “Obviamente não pretendo achar o ouro no meio de meu trabalho. A alquimia é apenas uma metáfora” (GAZIRE, 2010), diz o artista. A afirmação é dúbia, uma vez que ele sabe que, na magia e na alquimia, a metáfora é que tem o poder de transformação. Que o complexo processo para a

¹⁹ Tunga (1952-2016).



obtenção do ouro alquímico é associado ao autoconhecimento, como descreveu Carl Gustav Jung (1990), no livro *Psicologia e Alquimia*.

Artistas que agem como Magos

Pode ser fácil reconhecer um artista mago quando está vinculado diretamente a uma tradição ou sua obra cita explicitamente elementos desta tradição. Mesmo que haja uma tendência de “limpar biografias” das características místicas, as referências diretas possibilitam que as conexões sejam feitas. Mas o que dizer de artistas que usam procedimentos análogos aos que seriam usados na magia? Ou se observarmos que o resultado pretendido é similar ao que um xamã obteria?

Para poder ver esta “camada de magia” na arte contemporânea é preciso entender os mecanismos de funcionamento da magia para identificar como são incorporados de diferentes maneiras nas práticas artísticas atuais. Listaremos aqui algumas estruturas mágicas seguidas de exemplos de artistas que as utilizam sem nos deter profundamente em cada uma delas.

Quando falo “procedimentos análogos” ao de um xamã ou mago estou me referindo ao uso de algumas características comuns:

- A. Uso de estados alterados de consciência (êxtase, mediunidade, ou sonho) no processo criativo;
- B. Incorporação de rituais para a criação ou ativação das obras;
- C. Uso de imagens da mesma forma como são utilizadas nos procedimentos mágicos. Ou seja, com intenções de transformação simbólica da realidade pessoal ou social ou como uma forma de comunicação entre o mundo físico e o mundo invisível enviando ou recebendo mensagens do inconsciente.

Êxtase, ritual e imagem serão como filtros para identificar a magia. Os 3 elementos se sobrepõem e se confundem. Um ritual pode ser descrito como dar vida



a uma imagem simbólica. A imagem simbólica pode ser vista como uma maneira de comunicar com o inconsciente da mesma forma que no sonho ou em um transe.

Traremos exemplos de artistas sem pretender dar conta da totalidade das possibilidades, apenas para guiar nosso olhar que, uma vez treinado, poderá ver que em todo trabalho de arte há, em maior ou menor grau, elementos mágicos sendo ativados.

Arte é ação intencional

Aleister Crowley²⁰ definiu que a magia é “a ciência e a arte de ocasionar mudanças em conformidade com nossa vontade” (CROWLEY, 1994 p. 190) e afirmou: “todo ato intencional é um ato mágico” (p. 191).

A performer norte americana Anna Halprin²¹ criou um método de construção de performance e rituais que parte sempre de uma intenção sobre o que quer ser transformado. Com a dança ela passa pelos 3 elementos que listamos. Imagens arquetípicas que, em movimento, geram êxtase:

Nesses grandes grupos de dança, notei um fenômeno excepcional ocorrendo repetidas vezes. Quando pessoas suficientes se moviam juntas em um pulso comum com um propósito comum, surge uma força incrível, um ritmo extático. (HALPRIN, 1995, p.228, tradução nossa).

Halprin relata a sensação dos participantes se movendo como um único corpo e reconhece formas geométricas e arquetípicas no movimento. Exatamente como a descrição do xamã de Mircea (1998), ela conduz grupos para além da experiência individual, numa comunicação com o inconsciente que poderia ocasionar mudanças concretas na realidade:

²⁰ Aleister Crowley, (1875-1947) foi um ocultista inglês, mágico cerimonial, poeta, pintor, romancista e alpinista. Ele fundou a religião de Thelema, identificando-se como o profeta encarregado de guiar a humanidade a Éon de Hórus, no início do século XX. Publicou Sua versão do Tarô, The book of Thoth, com a ilustradora Frieda Harris.

²¹ Anna Halprin (1920-2022).



Cada vez mais, em oficinas e rituais públicos, encorajei as pessoas a trabalharem com suas próprias vidas como materiais, a usar questões da vida real para que o poder transformador da dança tivesse a oportunidade de efetuar mudanças na vida real para elas (HALPRIN, 1995, p.229, tradução minha).

O trabalho de Halprin nos anos 60 teve grande influência na dança pós-moderna e na *performance art* (SCHECHNER, 2011). Na década de 70, ela iniciou o uso de artes expressivas para uma cura coletiva ou individual em terapia. A *Dança Planetária* (1981) foi ritual de cura coletivo originalmente criado em uma oficina de Anna em resposta ao desejo da comunidade local de recuperar o Monte Tamalpa da ameaça de um *serial killer*²². O ritual participativo evoluiu para uma dança mundial pela paz entre os povos e com a Terra. É repetido todos os anos em várias cidades do mundo. A cada ano, um tema especial é escolhido, destacando uma preocupação da comunidade. Movendo-se ao som de tambores, os participantes correm ou caminham em círculos concêntricos, criando uma mandala em movimento, em um chamado pela paz. Halprin trabalhou também sobre a questão da segregação racial (*Ceremony of Us*, 1969) após conflitos de guetos em Los Angeles²³. Para a cura individual, Halprin desenvolveu o *Processo Vida/Arte*²⁴ em que integra dança, ritual e desenho e trabalha sobre o material de vida do indivíduo. Com base na própria experiência de se curar de um câncer utilizando rituais pessoais, ela trabalhou com portadores de HIV. O processo teve como objetivo fortalecer os participantes física, emocional, mental e espiritualmente²⁵.

²² O bandido vinha atacando mulheres na área próxima ao parque, causando uma onda de terror na vizinhança. Dois dias depois do ritual, ele foi identificado e preso.

²³ Adaptado de informações do site oficial de Anna Halprin. Disponível em: <https://www.annahalprin.org/performances> Acesso em: setembro de 2019. (Tradução minha).

²⁴ Em inglês, Halprin *Life/Art Process*, desenvolvido a partir da colaboração de Anna “com outros artistas e líderes em um movimento inovador que deveria unir os campos da dança, movimento, arte, performance, somática, psicologia e educação”. Essas colaborações incluíram trocas entre o grupo de *Dancers Workshop*, de Anna e o grupo *Fluxus* de Nova York, Fritz Perls (fundador da terapia Gestalt), Moshe Feldenkrais (consciência através do movimento), Carl Rogers (terapia centrada na pessoa) e Thomas Gordon (educação confluyente). Fonte: <https://www.tamalpa.org/about-us/our-history/> Acesso em: setembro de 2019. (Tradução minha).

²⁵ Performances com portadores de HIV: *Circle the Earth: dancing with life on the line*, 1989-1991; *Carry Me Home*, 1990; e *Intensive Care: reflections on death and dying*, 2000-2006.



Psicomagia, arte de curar

Para Jung (2002), o simbólico é a linguagem do inconsciente. Todas as ações podem ser simbólicas, e o que as torna simbólicas não é nada intrínseco à ação, mas o olhar que se tem sobre elas. Seja o olhar do próprio fazedor ou um olhar externo.

Se tudo pode ser simbólico (e é), há ações em que a principal motivação não é seu resultado concreto, mas a manipulação simbólica que tais ações efetivam. Chamaremos então de “ação simbólica” rituais/performances em que um plano invisível é a motivação principal; dependendo do contexto, poderíamos descrevê-la como subjetiva, imaterial, ficcional, espiritual ou de outra maneira. Por esta definição, em oposição às ações simbólicas, teríamos as ações cotidianas, nas quais a motivação do fazedor é de ordem mais objetiva e material. Naturalmente, entre uma coisa e outra, há todas as possibilidades de gradação. E nada é puramente simbólico ou puramente cotidiano. Mas esta distinção “simbólico” *versus* “cotidiano” vai nos ajudar a ler as ações. Na magia e na arte, os rituais e performances serão majoritariamente simbólicos.

Na visão de mundo imanente e não racional, característica do xamanismo, há uma continuidade entre o material e o imaterial. Podemos perceber que as ações simbólicas são tão concretas e reais quanto qualquer atividade cotidiana. Em outras palavras, nosso inconsciente não vê diferença entre uma ação simbólica, um gesto metafórico e uma ação cotidiana. Elas são absorvidas da mesma maneira pelo nosso entendimento mais profundo.

Esta noção do poder da ação poética leva Alejandro Jodorowsky²⁶ a propor o conceito de psicomagia (JODOROWSKY, 2009). A partir de sua experiência como assistente de uma curandeira mexicana e como diretor de teatro, ele percebeu que as ações praticadas por seus atores poderiam ter o mesmo efeito transformador que as cirurgias espirituais realizadas pela curandeira. Uma ação simbólica ou um ato poético poderiam transformar a realidade de uma pessoa, curar traumas ou problemas psicológicos.

²⁶ Alejandro Jodorowsky (1929 - presente) é um artista chileno-francês conhecido por sua contribuição em várias áreas, como cinema, teatro, poesia, prosa, quadrinhos e psicoterapia. Ele é especialmente conhecido por seus filmes surrealistas, como *El Topo* e *A Montanha Sagrada*.



Mas qual seria o funcionamento do ato psicomágico? Primeiro, percebe-se que há algum padrão inconsciente que limita as ações de uma pessoa. Isso pode ser feito pelo tarô, mas existem inúmeras formas de trazer à consciência este material. Em seguida, este padrão é traduzido em linguagem simbólica e arquetípica para então formular uma ação simbólica a ser executada. A ação leva em conta o universo simbólico da pessoa e suas possibilidades concretas. Deve ser algo que não fuja ou acoberte a questão, e sim que vá de encontro aos medos dela e realize metaforicamente as fantasias desastrosas de quem a executa. O único caminho para além é através. A ação deve ser algo nunca antes realizado pela pessoa – e, quanto mais difícil, mais eficaz, porque, do mesmo modo que nas magias antigas, é necessário um engajamento pessoal do plano consciente para acessar uma entrega no plano simbólico do inconsciente. Também não pode ser algo impossível de realizar, mas uma ação que seja significativa e marcante o bastante. Assim haverá a transformação simbólica da questão.

Jodorowsky ressalta a importância de terminar o ato psicomágico oferecendo elementos positivos ao inconsciente. Mesmo quando o ato passa por uma catarse, corte de laços ou quebra de figuras opressoras, ele diz ser importante terminar resignificando a experiência com atos como plantar uma muda, dar um presente de agradecimento ou encenar uma reconciliação.

Sugere ainda que, ao performar a transformação simbólica de seu trauma, a pessoa estará modificando seu padrão inconsciente. E, mudando o inconsciente, haverá uma mudança concreta da relação desta pessoa com o mundo, alterando a sua realidade. Ou, falando de outra maneira, a arte estaria reprogramando a vida. Naturalmente, esta prática é acessível a qualquer pessoa, não necessariamente a alguém que se considere artista. Mas é interessante pensar, no contexto de uma função transformadora da arte, a existência desta possibilidade.

A cura pela imagem

Vejamos 2 exemplos de obras que lidam com questões coletivas da ancestralidade e processam da mesma maneira que psicomagias traumas coletivos,



só que na forma de imagem. Rosana Paulino²⁷ tem uma produção focada na questão da mulher negra brasileira. A violência, resultado do racismo, e as marcas da escravidão são trazidas à tona. Como conviver com estas lembranças? Em recente exposição no Rio de Janeiro, a artista trouxe algumas obras realizadas a partir de referências pessoais. *Parede da memória*²⁸ é composta de 1,5 mil patuás produzidos a partir de retratos de família. Em outras obras, são reproduzidas imagens históricas de negros escravizados. Quem visita a mostra pode perceber que o interesse pelas obras é maior do que o simples apelo estético poderia explicar. O público se detém por mais tempo que em outras mostras no mesmo museu. Há um clima solene e emotivo na sala. Podemos dizer que a função da mostra se aproxima de um ritual onde são cultuados os ancestrais. Através do culto à memória coletiva, os traumas coletivos estão sendo trabalhados. Presenciar os trabalhos é também participar deste longo processo de cura.

Outro exemplo, Regina José Galindo²⁹ é uma artista performática guatemalteca. Produz uma obra de forte conteúdo político e crítico, utilizando o próprio corpo como instrumento de enfrentamento e transformação social. Aborda temas como o feminicídio, o genocídio indígena e de comunidades latino-americanas. Vivemos em um mundo de imagens. Precisamos delas para nos entendermos. Traumas são imagens reprimidas escondidas no inconsciente. Para curar um trauma, é preciso primeiro passar através dele, criando uma imagem visível que depois possa ser ressignificada.

Dentre as performances que realizou está *Terra* (2013). A artista se coloca nua no campo enquanto uma retroescavadeira retira o solo ao redor. A ação relembra o trauma dos genocídios recentes da Guatemala. Durante a ditadura, na década de 80, em que ocorreram massacres onde tribos inteiras foram enterradas vivas por retroescavadeiras.

²⁷ Rosana Paulino (1967- presente).

²⁸ Parede da memória. Rosana Paulino, 1994/2015. Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela. Tecido, microfibra, xerox, linha de algodão e aquarela. 8,0 x 8,0 x 3,0 cm cada elemento.

²⁹ Regina José Galindo (1974- presente).



Artistas como Paulino e Galindo alimentam o imaginário coletivo com metáforas e imagens que trazem ao consciente feridas coletivas para que possamos transformá-las a partir da exposição, de trazer pela imagem a nossa consciência.

Arte que é oráculo

Na busca pela estrutura da magia todos os caminhos nos levam para o estudo do inconsciente e da linguagem. Walter Benjamin reconhece uma continuidade entre a própria linguagem escrita e suas origens mágicas:

Se a leitura a partir dos astros, das vísceras e dos acasos era para o primitivo sinônimo de leitura em geral, e se além disso existiram elos mediadores para uma nova leitura, como foi o caso das runas, pode-se supor que o dom mimético, outrora fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extra-sensíveis. [...] em outras palavras, a clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas antigas forças, no decorrer da história (BENJAMIN, 1987, p.112).

Seguindo este raciocínio, nas práticas de oráculo podemos fazer uma arqueologia viva da criação da linguagem. Da mesma maneira que vemos o desenho das formas das letras e acessamos conceitos abstratos invisíveis; com um baralho de tarô, por exemplo, podemos acessar arquétipos coletivos. E se isso vale para o Tarô, por que não poderia funcionar para qualquer imagem?

O Tarô inspirou centenas de artistas no último século. Salvador Dalí³⁰ e Leonora Carrington³¹, que foi a homenageada na última edição da Bienal de Veneza, criaram suas próprias versões de baralho de Tarô.

Jung (1988) explica o oráculo pelo conceito de sincronicidade: tudo que acontece neste instante, participar da qualidade deste instante. Ele explica que, para

³⁰ Salvador Dalí (1904-1989) foi um artista espanhol, conhecido por sua participação no movimento surrealista.

³¹ Leonora Carrington (1917-2011) foi uma artista surrealista britânica, é reconhecida como uma das mais significativas do movimento surrealista feminino.



a cultura chinesa, a sincronicidade é mais importante que a causalidade. A percepção que uma coisa resulta em outra como causa e efeito não é negada. Porém mais importante que isso é a percepção que tudo acontece integradamente no mundo: ações humanas, eventos naturais, clima, estações, horas do dia. A sincronicidade se sobrepõe à causalidade. A sincronicidade é uma visão holística, ou seja, que vê o todo. Na causalidade, podemos pensar em atribuir responsabilidade e culpas. Isso não leva a entender os sujeitos separados uns dos outros, cada um no seu livre arbítrio e autonomia. Na sincronicidade, percebemos os sujeitos e o ambiente fazendo parte de um mesmo sistema; e mesmo as pequenas autonomias de cada elemento do sistema não interferem no fato de que o sistema tem uma respiração própria.

A sincronicidade é um tema que aproxima o processo criativo e a arte oracular. Vários artistas magos, incluindo o músico Brian Eno³², usam a arte oracular para acessar camadas de pensamento mais profundas e liberar a criatividade de forma intuitiva e fluida. Eno criou uma série de frases que foram escritas em tiras de bambu e usadas em um processo criativo coletivo com outros músicos. Ele juntou essa série com um projeto similar do artista multimídia Peter Schmidt e lançou um baralho de cartas chamado *Oblique Strategies*³³ (Estratégias oblíquas). O baralho teve várias edições com variações nas frases e as mais recentes incluem ilustrações e uma versão disponível para aplicativo de celular. Cada carta contém uma frase ou observação enigmática, e seu uso principal é para a criação musical ou artística. Dentre os inúmeros artistas que usaram o baralho no processo criativo de suas músicas estão David Bowie e a banda R.E.M.

É interessante notar como a limitação pode ser um dos grandes motores da criatividade, como evidenciado pela criação do *Oblique Strategies*. Ao restringir o processo criativo a frases enigmáticas e observações aparentemente aleatórias, os artistas são desafiados a encontrar novas soluções e abordagens para seus trabalhos. A sincronicidade também desempenha um papel importante nesse processo, permitindo que os artistas acessem *insights* e ideias que talvez não tivessem considerado de outra forma.

³² Brian Eno (Inglaterra, 1948) é um músico, compositor e produtor musical britânico, lembrado como um dos responsáveis pelo desenvolvimento da música ambiente.

³³ Disponível em: <http://www.rtqe.net/ObliqueStrategies/> Acesso em: setembro de 2019.



No geral, o uso de oráculos na arte e na criatividade pode ser uma ferramenta valiosa para ajudar os artistas a explorar novas possibilidades e encontrar inspiração em fontes inesperadas.

E se você for um artista mago?

Os exemplos aqui trazidos estão longe de dar conta de todas as possibilidades da sobreposição entre Arte e Magia. Qualquer artista que você possa pensar vai utilizar alguns dos fundamentos da magia pelo simples fato da estrutura da magia ser a mesma da estrutura da linguagem. Conectar o mundo visível ao invisível, intencionalmente transformar a realidade, seguir a intuição ou mesmo revelar conteúdos inconscientes por imagens ou palavras são atributos de artistas magos e também de todos os seres humanos.

Ter consciência disso é o que faz a diferença aqui.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

Centre Pompidou, **Dossiers pédagogiques MARCEL DUCHAMP**: LA PEINTURE, MÊME, 2014. Disponível em: http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp_peinture/#renvoi39. Acesso em: julho de 2019.

CROWLEY, Aleister. **Magick Liber Aba**: magick em teoria e prática: Livro Quatro de Mestre Therion. (Tradução não assinada, disponível em: <https://hermetic.com/pt/crowley/book-4/aba3>. Acesso: junho de 2019) Original em inglês: Londres: Red Wheel/Weiser, 1994.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. in: BATTOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva: 1975.

DELEUZE, Gilles, **A ilha deserta e outros textos (1953-1974)**. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2004.



ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ELIADE, Mircea. **Ocultismo, bruxaria e correntes culturais**: ensaios em religiões comparadas. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

ELIADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007

HOMERO. **Odisséia**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo. Editora 34, 2014.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017

GAZIRE, Nina. **Tunga**: a alquimia como arte. Isto é independente, São Paulo, n. 2132, 17 set. 2010. Disponível em: http://www.istoe.com.br/reportagens/101173_tunga+a+alquimia+%20como+arte. Acesso: 10 mar. 2019.

GÓMEZ, Sarriguarte. **La iconografía floral teosófica de Piet Mondrian**. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011.

GUERRA, Nadam (DAMASCENO, José Carlos Guerra). **Como tornar-se um artista mago**: experiência e criação entre arte e magia ou aprendizados da Virgem do Alto do Moura e do materializador de sonhos 2019. 219 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

HALL, K., 2012. **La Teosofía y el Nacimiento del Arte Moderno Abstracto**. Disponível em: <https://www.theosophyforward.com/index.php/lengua-espanola/577-la-teosofia-y-el-nacimiento-del-arte-moderno-abstracto.html>. Acesso em: 04/04/2019.

HALPRIN, Anna. **Moving Toward Life**: five decades of transformational dance. Middletown: Wesleyan University Press, 1995.

JODOROWSKY, Alejandro. **Manual de Psicomagia**. Madrid: Siruela, 2009b.

JODOROWSKY, Alejandro. **Psicomagia**. São Paulo: Devir, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**. Petrópolis: Vozes, 1990.

JUNG, Carl Gustav. *prefácio* in: WILHELM, Richard. **I Ching: O livro das mutações**. São Paulo: Pensamento, 1988

JUNG, Carl Gustav et al. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Lévi-Strauss, Claude. **Antropologia estrutural**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2012.



MOFFITT, John Francis, *Alchemist of the avant-garde*: the case of Marcel Duchamp. Albany: State University Of New York Press, 2003

MORRISON, Grant. Pop Magic in: METZGER, Richard. *Book of Lies*: the disinformation guide to magick and the occult. New York: The Disinformation Company, 2003 p.16-23

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies*: An Introduction. Routledge, 2011.

Encyclopædia Iranica. **ZOROASTER v. AS PERCEIVED BY THE GREEKS**. Artigo disponível em: <http://www.iranicaonline.org/articles/zoroaster-iv-as-perceived-by-the-greeks>

Oblique Strategies. Disponível em: <http://www.rtqe.net/ObliqueStrategies/> Acesso em: setembro de 2019.

Recebido em 10/04/2023, aceito em 25/04/2023