

POÉTICAS VISIONÁRIAS-PSICODÉLICAS: UMA SÍNTESE DOS CONCEITOS E REFLEXÕES SOBRE O TEMA

José Eliézer Mikosz¹

Teresa Lousa²

*Não vemos as coisas como elas são.
As vemos como nós somos.*

Anais Nin (1903-1977)

RESUMO: As conceituações e ideias que cercam o tema visionário-psicodélico certas vezes possuem um grau de nebulosidade e fronteiras permeáveis que precisam de maiores reflexões. O presente artigo foi elaborado para o Dossiê Temático da Revista Científica da FAP, onde se fez oportuno tratar do tema de modo sintético. Trechos do texto aqui apresentado fizeram parte da pesquisa de pós doutoramento realizado entre 2017 e 2018 na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL).

Palavras-chave: arte visionária; ENOC (Estados Não Ordinários de Consciência); arte psicodélica

VISIONARY-PSYCHODELIC POETICS: A SYNTHESIS OF CONCEPTS AND REFLECTIONS ON THE SUBJECT

*We do not see things as they are.
We see them as we are.*

Anais Nin (1903-1977)

ABSTRACT: The concepts and ideas surrounding the visionary-psychodelic theme sometimes have a degree of haziness and permeable boundaries that require further reflection. The present paper was elaborated for the Thematic Dossier of the Scientific Magazine of FAP, where it was opportune to treat the theme in a brief overview. Excerpts of the text presented here were part of the post-doctoral research conducted between 2017 and 2018 at the Faculdade de Belas Artes of the Universidade de Lisboa (FBAUL).

Keywords: visionary art; NOSC (Non-Ordinary States of Consciousness); psychodelic art.

¹ Professor Associado 2 da Universidade Estadual do Paraná, ligado ao PPGARTES e Editor da Revista *Art&Sensorium*. Pesquisador Integrado do CHAM/FCSH e do CIEBA/FBAUL. email: antar.mikosz@unespar.edu.br - ORCID: 0000-0002-5314-0758

² Pesquisadora integrada do CHAM/FCSH da Universidade NOVA de Lisboa. Pesquisadora do CIEBA/FBAUL e Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. email: teresa.lousa@gmail.com - ORCID: 0000-0001-6574-6901

O que é arte visionária?

Falar de arte visionária é fazer referência direta aos *estados não ordinários de consciência (ENOC)*, ou seja, estados de consciência diferentes do dia-a-dia e que podem ser acessados com ou sem o uso de substâncias psicoativas. Em síntese pode-se dizer que a arte visionária é um fazer artístico onde a produção está condicionada às experiências advindas de estados não ordinários de consciência ou ainda: a arte visionária é o resultado de experiências de ENOC retratadas plasticamente.

É importante frisar aqui que o artigo trata o fenômeno de forma atemporal indo além de um movimento de arte específico como, por exemplo, o psicodélico vindo dos anos 1960, mas analisado em um processo criativo que remonta a arte pré-histórica até nossos dias, sendo que:

A Arte Visionária na atualidade não defende um novo estilo específico, é possível encontrar artistas visionários sem treinamento acadêmico, como os *naïfs*, ou muito técnicos e de grande destreza e virtuosismo similar aos hiperrealistas. Ela pode usar materiais convencionais de pintura e desenho, ou então todos os tipos de inovações tecnológicas da fotografia, cinema e computação. Embora predominantemente figurativa, há artistas que trabalham com formas abstratas ou uma mescla de ambas. (MIKOSZ, 2009, p.115)

As visões advindas desses estados particulares de consciência muitas vezes são associadas a um reino espiritual, moradia do sagrado:

A linguagem da arte é a que melhor exprime e evidencia a relação de uma cultura com o sagrado. Através delas podemos reconhecer imagens que se supunham mortas e que, no entanto, permanecem vivas, e identificar outras de irrupção recente ainda não conscientizadas. (NADAL, 1989, p.3)

Porém, desde a literatura religiosa, encontramos alguns obstáculos em relação as representações do sagrado. As representações podem ser tabu ou proibidas: “Nem o Antigo Testamento, nem o Corão julgam possível estabelecer entre o sagrado e a imagem qualquer afinidade, salvo a da exclusão” (LOURENÇO, 1989, p.5 In NADAL, 1989). Para quem procura materializar suas visões seja na pintura, escultura, foto, vídeo, cinema ou literatura, o processo pode ser bastante confuso e complexo. Primeiramente o fato de que são estados de consciência diferentes, o que pode fazer sentido em ENOC nem sempre fará no estado de

consciência do dia-a-dia, fato muito similar ao que acontece com os sonhos. Basta pensarmos na riqueza de detalhes, situações paradoxais, perspectivas incomuns, sensações, que um sonho pode provocar, ou seja, traduzir essas vivências em outro domínio no mínimo poderia empobrecer a experiência. Portanto, situação similar, mais complicada ainda, é encontrada na tentativa de, por exemplo, colocar em uma pintura uma visão onde nem mesmo as cores das tintas ou da tela RGB de um computador conseguiriam reproduzir. Então, a “adoração da imagem em si”, carece de sentido, parece ser o receio expresso nos textos religiosos e mesmo dentro do platonismo: “Reflexo do sensível, a imagem, segundo Platão, é afectada de nulidade ontológica. O número, a figura geométrica ideal são as expressões adequadas ao divino, do que é imortal e eterno” (LOURENÇO, 1989, p.5 In NADAL, 1989).

Toda história da pintura ocidental de Cimabüe a Andy Warhol, podia resumir-se na metamorfose da “imagem santa” em “imagem profana” e desta, em imagem mítica, ícone de um tempo cuja essência profunda é a perda do **sagrado**, em sentido próprio. O mundo do sagrado não tem sujeito exterior a ele, não pode ser objecto de **representação** individualizada, mas tão só de simbolização ritual cujo código é acessível a todos que partilham a vivência santa. (LOURENÇO, 1989, p.5 In NADAL - Orgs., 1989)

Portanto, o resultado expresso e materializado das visões em ENOC só podem ser eficientes quando o observador identifica os símbolos e alegorias com as suas próprias experiências ou intuições, funcionando como um portal para a dimensão de origem de tais imagens.

Escolas com semelhanças

Na História da Arte podemos observar períodos onde o foco dos artistas estavam voltados para o seu mundo interior ou quando o ênfase se dava para o mundo exterior. Durante o Renascimento cresce a autonomia do artista que, anteriormente, o fazer era comparável ao do artesão ou ao do trabalhador braçal. Apesar de um período humanista, voltado mais ao mundo criado do que para o espiritual, surgiram artistas bem conhecidos como Bosch (1450-1516) e Bruegel (1525?-1569) onde elementos altamente simbólicos, surreais, estavam presentes nas pinturas. Francisco de Holanda (1517-1585) artista português adentrando no período Maneirista, declara em seu livro *Da Pintura Antiga* o interesse por uma

visão interior, de natureza divina inspirado através do que ele chamou de *Divino Furor*. Outros movimentos que se seguiram ao Renascimento e que foram marcantes nessa direção foram o Maneirismo, o Romantismo, Simbolismo, Abstracionismo, Surrealismo, Realismo Fantástico e Psicodelismo, sem levar em conta a produção do período pré-histórico e de outras culturas fora da Europa Ocidental.

Uma questão comum, dado a semelhança aparente entre o Surrealismo e o Realismo Fantástico pode ser exemplificado pela diferença do pensamento de Freud, relacionado ao mundo onírico, a interpretação dos sonhos que interessava aos surrealistas e Jung, os arquétipos ligados aos interesses dos realistas fantásticos e também dos visionários. O Realismo Fantástico na pintura foi um movimento artístico vienense encabeçado pelos artistas Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter, Anton Lehmden, Arik Brauer e Ernst Fuchs em 1946. Em Lisboa em Fevereiro de 1982 foi realizada uma exposição organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian e a Embaixada da Áustria que resultou no catálogo *Escola Vienense dos Realistas Fantásticos* redigido por Lima de Freitas.

A Arte Psicodélica

Em relação ao psicodélico, como um dos últimos movimentos com busca de inspiração em experiências interiores, ficou associado ao uso de substâncias psicoativas para essa finalidade. O LSD é pesquisado por suas propriedades psicoativas desde 1943. Os psicoativos se popularizam nos anos 1950/60 e a cultura ocidental descobre o interesse por outras formas de realidade, valores ligados ao “irracional”, religiões e o misticismo orientais como yoga, budismo, hinduísmo. Surgiram os *beatniks*, os hippies, movimentos de *contracultura* – termo cunhado por Theodore Roszak – anti-materialistas, questionando valores até então considerados como garantidos e responsáveis por uma revolução no comportamento, com uma estética sem precedentes que influencia e dita tendências até os dias atuais.

Aproximação dos termos

O visionário-psicodélico contemporâneo continua como herdeiro dessa contracultura. O espiritual ainda é visto com algum preconceito no *mundo da arte*, assim como foi o figurativo pelo advento do abstracionismo no início do século passado e, mais tarde, até mesmo o ato de pintar nos anos 1970. Movimentos que se dedicaram de forma mais literal aos aspectos simbólicos, oníricos, inconscientes, estiveram associados a manifestações como que desvinculadas do artista e sua volição consciente, racional, ficando às vezes como movimentos menos expressivos.

Mas podemos elencar algumas iniciativas procurando dar atenção a experiência religiosa/espiritual na arte como, por exemplo, na Bienal de Veneza em 2013, na Bienal de São Paulo em 2014, na Bienal Internacional de Curitiba em 2015. Mais recentemente a exposição *Healing Power – Living Traditions, Global Interactions* realizada em 2021 no *National Museum of World Cultures* em Amsterdam na Holanda, onde se pesquisou de modo amplo formas tradicionais de espiritualidade e cura, onde a produção de esculturas, objetos, desenhos e pinturas dentro do tema estudado aqui, estavam bem representadas.

Na Antiguidade

Devemos lembrar que as primeiras manifestações do que hoje chamamos arte – pois o termo foi se desenvolvendo ao longo do tempo – apareceram na Arte Rupestre, possivelmente no Paleolítico Superior (40-30.000-8.000 a.C.), sendo mais evidente no Neolítico (10-8.000-3.000 a.C.). Várias hipóteses defenderam ideias diferentes quanto a motivação do homem primitivo em produzir imagens, primeiramente descarta-se o aspecto decorativo, algumas teorias especularam que se tratava de controlar as forças da natureza como, entre outras, ter sucesso na caça. Hoje sabe-se que está mais bem associada aos ENOC e ligada à rituais xamânicos, tais como *ainda hoje acontecem*. Dessa forma, a arte se iniciou ligada aos aspectos da *experiência direta com a espiritualidade* sendo que, ao longo do tempo, os elementos associados às exigências e características de nosso mundo material, nosso lado lógico, racional, conceitual, outras buscas estéticas foram assumindo o controle, não significando alguma perda da sensibilidade, mas uma mudança de olhar e foco, a arte foi

buscando “aproximar-se de si mesma”, buscando uma forma de autossuficiência onde o sagrado pôde ser descartado, mesmo sendo uma característica fundamental do ser humano e, como sabemos, essa característica por si só, não prova a existência de um reino espiritual, mas sim de uma *experiência interna legítima* que pode ter consequências pessoais e coletivas gigantescas que vão desde cura de doenças até guerras sanguinárias.

O abstrato sagrado

*Ora o saber da arte é o saber da linguagem simbólica,
perdida na ressaca da ilusão modernista.*

(QUADROS, 1998, p.137 In FREITAS, 1998)

Um artigo da revista de arte online *Artsy.net* escrito por Abgail Cain – *What Was the First Abstract Artwork?* – questionou se Kandinsky havia sido realmente o primeiro artista a fazer obras abstratas. Artistas contemporâneos de Kandinsky como Robert Delaunay, Mikhail Larionov, František Kupka, Francis Picabia, Natalia Goncharova e Kazimir Malevich, poderiam ser pesquisados por essa paternidade, porém eles não teorizaram a questão como Kandinsky o fez em seus livros como *Do Espiritual na Arte* de 1909. A questão levantada no artigo escrito por Abgail Cain se refere ao trabalho da artista sueca Hilma af Klint (1862-1944): “Já em 1906, af Klint estava pintando obras coloridas cheias de formas orgânicas, espirais e traços sinuosos. [...] essa data se coloca vários anos antes mesmo de Kandinsky e sua abstração teorizada” (CAIN, 2017 - tradução livre). Mas não se trata apenas da questão de quem foi o primeiro, apesar de que propriedade intelectual é importante na configuração de nossa sociedade, mas da tentativa de entender a que se deveu essa falta de reconhecimento. Se trata ainda de questões de gênero onde visivelmente as mulheres eram colocadas, se colocadas, em segundo plano? Ou do supracitado preconceito espiritual, pois as obras de af Klint “surgiram de seu interesse no oculto - durante a década de 1890, ela começou a organizar sessões com quatro amigos artistas, onde praticavam desenho e escrita automáticos” (CAIN, 2017, s.p. - tradução livre). Ao admitir que forças espirituais guiavam suas mãos, tirava de si a autoria de seus abstratos, uma vez que a autoria neste caso deveria ser “uma *rejeição consciente* de qualquer

referência ao mundo exterior” (CAIN, 2017 - tradução livre – grifo nosso). Citando outro autor, Peneda, podemos conferir:

Existem vários casos, alguns bastante radicais, como por exemplo o de Hilma af Klint (1862-1944), pintora sueca. Ela não assumia sequer a autoria da sua obra, nomeadamente quando recebeu alegadamente uma comissão dos espíritos para pintar a série do templo. Afirmou que as obras vieram através dela. Antes de Hilma, temos ainda o caso da pintora médium Georgiana Houghton (1814–1884). Curiosamente, ambas enveredaram pela abstracção antes mesmo da vanguarda abstraccionista. (PENEDA, 2015, p.112)

Aqui é possível ver que se trata de dois diferentes tipos de “espiritual”, um relacionado ao pensamento e valorizado no mundo moderno, outro ligado ao sobrenatural e visto com desconfiança:

Em Hegel, o Espírito (*Geist*) não corresponde a um ser sobrenatural que comanda de fora o mundo. Também não se refere ao espiritual tal como o entendemos habitualmente, mas sim a uma dimensão intelectual e reflexiva: “Pois, é justamente o *pensar (denken)* que constitui a natureza mais íntima e essencial do Espírito.” (PENEDA, 2015, p.115)

Portanto entendemos que o espiritual para af Klint tinha a dimensão sobrenatural, enquanto Kandinsky tinha uma relação mais com o pensar e refletir filosófico. Mesmo suas buscas etnográficas dentro do xamanismo tinham carácter de pesquisador, como um antropólogo também poderia fazer. Ambas as formas de espiritualidade falam praticamente das mesmas coisas, porém, aparentemente em sentido e direção contrários. Na citação seguinte podemos perceber a rejeição ao sobrenatural, apesar de Kandinsky usar a expressão “impulso que provém da alma”, novamente aqui a alma como algo desconectado do psicológico (ironicamente o termo psicologia justamente se refere a alma – (ψυχή, *psyché* = “alma”):

Começamos por fazer a despistagem do que não corresponde à “necessidade interior” do ponto de vista do pintor russo. Em primeiro lugar, ela está para além do instinto, do registo biológico; mas está igualmente para além do inconsciente psicanalítico, isto é, das representações inconscientes, das vicissitudes pulsionais e das fantasias na psicanálise freudiana, que os surrealistas, a partir da década de 20, a par do sonho, exploraram no campo da arte. Ora, não é propriamente o registo psicológico (psíquico) que interessa a Kandinsky, mas sim o impulso que provém da “alma” (PENEDA, 2016, p. 124).

O artigo de Abigail Cain cita, do mesmo modo que o presente artigo, que o abstrato precede em séculos, milênios na verdade, ao nosso abstracionismo ocidental, mas sabemos que são de naturezas distintas. A constatação de que nossa consciência racional do dia-a-dia é apenas a pontinha de um imenso iceberg, fica a curiosidade de saber porque ela é tão mais valorizada que o imenso abismo e mistério de nossa mente inconsciente. Kandinsky, mesmo possuindo estreito relacionamento com o espiritual, inclusive com o xamanismo, lembra a crítica feita por Mircea Eliade quando percebe em suas pesquisas sobre o xamanismo arcaico, que as associações feitas pelos primeiros etnólogos resultaram de observações imperfeitas, onde um indivíduo “possuído por espíritos” poderia ser confundido como um caso patológico (ELIADE, 2002, p.41). No Brasil, em 2014, na cidade de Brasília, aconteceu no CCBB a exposição *Kandinsky – Tudo começa num ponto*, onde foram apresentados diversos objetos xamânicos como vestimentas, tambores, mostrando o envolvimento de Kandinsky com o xamanismo. Ou seja, Kandinsky, além de seus interesses pela pintura abstrata, era um etnógrafo, a citação seguinte é a apresentação do livro *Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman* de Peg Weiss:

Kandinsky, que muitos consideram ser o pai da pintura abstrata, foi também um etnógrafo treinado com um interesse constante no folclore da Rússia antiga. [...] Peg Weiss fornece uma interpretação da arte de Kandinsky ao examinar como esse compromisso com sua herança russa influenciou o trabalho do pintor ao longo de sua carreira. Weiss descreve o treinamento universitário de Kandinsky em etnografia, sua expedição à província russa de Vologda em 1889, seu envolvimento como aluno com o grupo etnográfico mais influente do país – a Sociedade Imperial de Amigos das Ciências Naturais, Antropologia e Etnografia – [...]. Weiss mostra que o conhecimento de Kandinsky de Finno-Ugric, Lapp e xamanismo e folclore siberianos proporcionou-lhe uma paleta indelével de referências iconográficas que ressoaram em seu trabalho – desde as suas primeiras até as últimas pinturas. Identificando motivos específicos etnográficos e folclóricos em sua iconografia. Weiss argumenta que, apesar de numerosas mudanças estilísticas, as pinturas de Kandinsky refletiam consistentemente uma mensagem subjacente: sua crença no apelo xamânico do artista para proporcionar um meio de cura e regeneração cultural. (Informação Disponível em: <<https://www.amazon.com/Kandinsky-Old-Russia-Artist-Ethnographer/dp/0300056478>> tradução livre do autor)

Apesar de Peg Weiss mencionar essa mensagem subjacente de “proporcionar um meio de cura e regeneração cultural”, Kandinsky nunca forneceu chaves nessa direção:

No seu ensaio de 1911, o pintor utiliza em abundância termos como: espiritual, espírito, místico, psíquico, alma. *Todavia estes termos não se referem especificamente ao espiritual*. Por outro lado, Kandinsky não recorre à sua própria experiência espiritual, mas sim à de terceiros, a certos fenômenos que causaram celeuma na época: espiritismo, teosofia e mesmerismo. Kandinsky é muito incisivo nas suas críticas ao materialismo, mas não se empenha em explorar e descrever este caminho espiritual para o interno. Não nos fala da prática para se estabelecer a ligação com a alma. *Faltou-lhe dar esse passo decisivo: mostrar como se liga ao alto, à alma, ao Espírito*. (PENEDA, 2016, p.125 - grifos nossos)

Em seu livro *Do Espiritual na Arte* Kandinsky cita Helena Blavatsky (1831-1891), co-fundadora da Sociedade Teosófica, evidenciando ainda mais a aproximação dele com os lados espirituais e esotéricos que o inspiraram em suas ideias, mas ainda de forma externa e indireta, de quem tenta observar o invisível com a limitação do pensamento racional, diferente de af Klint, mais visionária nesse sentido.



Fig. 1: Hilma af Klint. *The Large Figure Paintings, No. 5, Group III, 1907*. Image via Wikimedia Commons.

Buscamos evidenciar então, os casos onde o espiritual faz *parte ativa da expressão do artista* como testemunha de experiências visionárias vividas ou, pelo menos, de mudanças de ponto de vista facilitados por essas experiências, nem sempre com base no pensamento reflexivo ou em explicações racionais. Se levarmos a sério a divisão de funções entre os hemisférios cerebrais, sendo o direito considerado como “artístico” e o esquerdo mais “técnico”, podemos imaginar que as fantasias são produto do hemisfério direito. Porém, o lado artístico pode ser uma forma de abertura sem censuras ao mundo observado, enquanto ao hemisfério esquerdo caberá a delimitação do que ele compreende como realidade e, de modo geral, moldado por questões culturais, parecendo assim, uma forma limitadora, também criada, portanto bastante fantasiosa, para conseguir estabelecer domínios racionais de compreensão.

É possível que o indivíduo passe por apenas uma única e profunda experiência na vida de ENOC, sendo o suficiente para que sua compreensão se altere de forma radical. Dificilmente ele conseguirá traduzir em palavras ou imagens exatamente o que foi vivido, ele poderá criar metáforas e símbolos na esperança de que os observadores reconheçam o representado através de suas próprias vivências ou através de uma *ressonância intuitiva* que possa servir como um tipo de portal para o observador. O fato de algumas experiências se referirem, como veremos, ao espiritual, ao religioso, não há aqui nenhuma tentativa de resolver o fenômeno ou provar a existência de um reino espiritual transcendente. Este poderia ser qualquer coisa e explicado pelo resultado de milhões, bilhões ou trilhões de sinapses e suas redes neurais dentro do cérebro banhadas por diversos neurotransmissores. Nos interessa o fato de como esse fenômeno se processa na vida dos indivíduos. Devemos lembrar do mistério que são os placebos na medicina, isto é, na capacidade ou potencial de cura que os seres humanos possuem quando, por exemplo, por mecanismos de sugestão, dopaminas podem ser liberadas no organismo auxiliando processos de cura e bem estar, *independente das convicções racionais do indivíduo*. Também é importante frisar a diferença entre o uso de psicodélicos para efeitos recreativos e as experiências com busca no sagrado, de conhecimento, cura, como as xamânicas e religiosas. Não é nosso escopo, entrar nesses pormenores *psicosociobiológicos*, mas servem para mostrar que o inconsciente, através dessa *ressonância intuitiva*, poderia explicar a questão. A *ressonância intuitiva* parece nos dar a condição necessária para apreciar, entender ou aceitar algo, mesmo que não o tenhamos

experimentado diretamente, mas *por ser uma característica natural e estar potencialmente dentro de todos nós*. As religiões podem ser um exemplo dessa ressonância, fica mais fácil compreender como é possível elas cobrarem dízimos de seus seguidores por aquilo que eles já possuem de graça dentro deles, pois há essa ressonância que torna essa identificação viável, tornando a fé e a confiança possível por um canal que independe do lado racional, porém, em geral, sem fornecer o caminho da experiência direta, que abriria “As Portas da Percepção” de que nos fala Aldous Huxley (2004). Há uma nota de rodapé de Lima de Freitas em seu livro *As Imaginações da Imagem* que merece entrar nessa discussão devido a afinidade das nossas buscas e fontes, evidenciando assim algumas sincronicidades nas buscas visionárias e abrindo oportunidades para maiores pesquisas dentro de outras culturas tradicionais além das apresentadas em nossa tese de doutoramento:

Anotemos que várias tradições, não apenas masdeístas, se referem a um mundo visionário, inacessível ao comum dos mortais, cuja descrição pouco varia de tradição para tradição. Lembramos aqui, rapidamente, o Jardim das Hespérides, os Campos Elíseos e a ilha Leucates da tradição greco-romana; Mémnon viajou em direcção a uma ilha luminosa, algures no Oriente; Odisseu e Penélope partiram, ao invés, para Ocidente e gozaram da imortalidade com Circe, na Itália. Hesíodo menciona as Ilhas dos Felizes, que Sertorius, no século I a.C., planeou procurar e descobrir na direcção da Península Ibérica. Avalon, na tradição Celta, corresponde ao Horaisan da tradição nipônica e ao Uttarakuru dos hindus: um país, descreve o Ramayana, cheio de lagos cobertos de lótus de ouro, irrigado por milhares de rios onde flutuam folhas preciosas, onde o leito dos rios está atapetado de pérolas, gemas e pepitas de ouro, brilhantes como o fogo. [...] Descrição análoga encontramos na versão de Ezequiel sobre os jardins do Éden, coruscantes de pedras preciosas; estas abundam na experiência visionária, como o documentam inúmeros textos, e talvez uma parte do valor que lhes é atribuído proceda do facto de evocarem o “outro mundo” ou o “céu”, descrito por Sócrates no *Fedro* como o lugar onde as cores são infinitamente mais puras e brilhantes e as pedras preciosas não tem conta. Platão por seu turno, declara: “A visão desse mundo é a visão de contempladores abençoados, pois que ver as coisas como elas são, em si mesmas, é uma felicidade inenarrável.” Aldous Huxley, no seu livro *Heaven and Hell*, comenta: “Vemos, assim, que há na natureza certas cenas, certos objectos, certos materiais que possuem o poder de transportar aquele que os contempla para os antípodas do seu espírito, de o subtrair ao *aqui* de todos os dias e levá-lo para o Outro Mundo da Visão. Também no âmbito da arte há certas obras, certas classes de obras, que possuem manifestamente o mesmo efeito transportador. Tais obras, capazes de induzir visões, podem ser executadas em materiais ‘indutores’ como o espelho, o metal, as pedras preciosas ou pigmentos que lembrem pedras preciosas. A arte capaz de provocar esse transporte visionário é produzida por homens e mulheres que

tiveram eles próprios, uma experiência visionária; mas também é possível a qualquer artista suficientemente capaz, seguindo apenas uma receita que deu provas, criar obras que pelo menos possuam uma certa capacidade de provocar tal transporte.” Alguns artistas de nosso tempo, inspirados na experiências de um Huxley, de um Michaux e de outros, utilizaram certas drogas (como a mescalina e o LSD), de efeitos alucinogêneos, a fim de explorar o mundo visionário; tal a origem da “arte psicadélica”. Referiremos aqui, igualmente, os livros de Castañeda sobre o uso de certos cogumelos e as experiências alucinantes vividas pelo autor, guiado por um bruxo de raça *yaqui*, até alcançar o estatuto, ele próprio, de iniciado. (FREITAS, 1977, p.66)

Um ponto que pode ser destacado aqui na estética visionária e psicodélica, além da questão problematizada sobre a validade ou não da espiritualidade como realidade externa ao indivíduo, é ainda a ligação desta com a beleza, aparentemente outro “problema”. Não que o horror, o macabro, não estejam presentes, H. R. Giger e Beksinski, são exemplos importantes dessa abordagem visionária, mas sem dúvida eles se encaixam na estética do Belo. Sem esquecer que também essa discussão pode ser relativizada, desconstruída, desvirtuada, ao ponto de inverter valores como tem sido comum em certas buscas intelectuais da contemporaneidade como forma de renovação desses valores. Ideologias podem tecer discursos, por exemplo, falar em talento pode causar certo mal-estar por parecer algo que apenas alguns “ganham” esse privilégio e outros não, sendo então algo “injusto”... Nas reflexões de Francisco de Holanda, quase meio milênio atrás, alguém, para ser pintor, teria que ter herdado um dom divino, isso parecia algo perfeitamente natural, hoje parece “politicamente incorreto”. Atualmente qualquer coisa pode ser arte e qualquer pessoa ser um artista (Arthur Danto, Joseph Beuys refletem essas questões), sem necessidade de ser alguém com algum dom especial, tudo depende do contexto, do conceito, do processo, da experimentação, da releitura, da desconstrução, da inovação estética, da originalidade, e está tudo bem que seja assim na contemporaneidade, é uma conquista e uma liberdade, a arte seria muito monótona sem essas possibilidades. O público sem formação em arte, de modo geral, ainda pode se identificar com a habilidade e com a beleza, ele não vê graça nenhuma naquilo que está, “teoricamente”, ao seu alcance, por mais autoenganado que ele esteja. É como se ele pagasse para assistir a um show de um malabarista e este, entrando com vários malabares nas mãos, jogasse todos para o alto e não segurasse nenhum deles, deixando-os cair no chão e declarasse: “Malabares pós-moderno!” A plateia ou riria com a surpresa e, numa segunda vez, já não voltaria por conhecer o truque, ou se sentiriam ultrajados: “isso eu

também faço!”, mas não haviam tido essa *ideia* anteriormente... Aliás, fora questões de expressão artística contemporânea, nas buscas do dia-a-dia em suas vidas pessoais, nem mesmo os artistas mais inovadores buscam coisas muito diferentes do que o público em geral. Enfim, se quisermos, podemos confundir padrões e conceitos de propósito, relativizando-os como estereótipos a serem evitados. Assistindo o documentário – *Arquitetura da Destruição* – de Peter Cohen, vemos uma situação radical onde a arte moderna foi comparada a formas degeneradas, doentias e deformadas. A arte para os nazifascistas era só fruto do Belo, do clássico, do acadêmico. A arte moderna parecia ser uma modalidade de conspiração negativa com intenções de degradar e desmoralizar a sociedade. Centenas de obras importantes de artistas como Picasso, Modigliani, Emil Nolde, entre tantos mais, foram destruídas por não se enquadrarem naqueles padrões. Com receio desse tipo de mentalidade extrema, parece que a busca pelo Belo ficou associado à alguma mentalidade fascista, porém, assim procedendo, se torna igualmente uma forma de negação e reação com o mesmo efeito e preconceito, assumindo a *mesma modalidade* de uma “cama de Procusto” (Procusto da Mitologia Grega tinha uma cama de ferro onde os hóspedes deviam se deitar. Se fossem maiores que a cama ele amputava o excesso, se fossem menores, eram esticados. Em ambas as situações ou se saía aleijado ou morto).



Fig. 2: H. R. Giger. *The Spell I*. Aerografia.
(copyrights by Giger Museum).

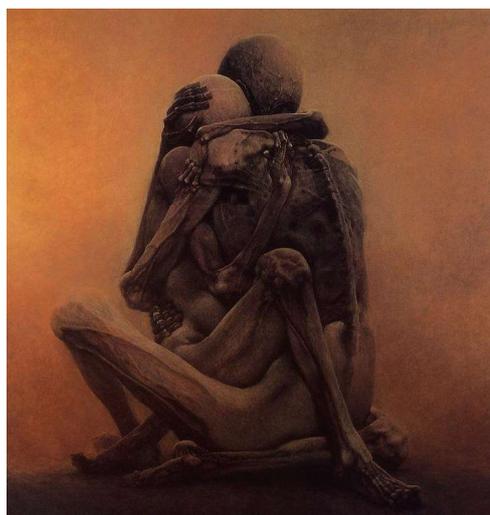


Fig. 3: Beksiński. (copyrights by Muzeum
Historyczne w Sanoku).

Portanto, apesar de vermos crescer o interesse de artistas pela Arte Visionária, o surgimento de galerias, escolas, bienais, museus especializados no tema, ela segue ainda como uma arte à margem, *outsider* (visionário-psicodélico pode estar associado ao “*outsider*”, mas, por sua práxis, tem mais relação com o termo “*insider*”), quando não associados ao kitsch pela presença, algumas vezes, de imagens sem originalidade, estereotipadas de religião e espiritualidade (eu trago essa discussão no artigo de 2016 publicado pela Anpap: *A poética psicodélica-visionária: a arte além da arte, possíveis incursões no kitsch?*). Artistas que se interessam e desejam explorar em sua expressão artística explicitamente os *estados não ordinários de consciência*, arquétipos, geometria sagrada, psicologia profunda, religiões e espiritualidade “sobrenatural”, acabamento delicado e realista (no sentido de representar fantasias e visões de forma literal ou “real”), parecem encontrar aqui uma saída para a sua produção, assim como as linguagens consideradas menos nobres, “*lowbrow*”, e nas manifestações mais populares como, por exemplo, nas ilustrações, nas Histórias em Quadrinhos. E, já que foram citadas as HQs, elas possuem importante papel em meio às discussões contemporâneas onde podemos assistir o crescente interesse do público e por alunos de arte por essa linguagem, apesar de que ainda há alguma resistência na academia quanto a ela, vista como alguma forma menor de narrativa e entretenimento. Mas não há dúvida de sua importância criativa, expressiva e geradora de conhecimento, características grandes demais para serem desprezadas.

Zeitgeist

Podemos indagar: como um processo criativo pode gerar um movimento com características próprias e marcantes para um grande grupo de indivíduos? Um deles lidera com suas ideias, um grupo absorve e inova, ou será algo como um “espírito do tempo” (*ZeitGeist*) que inspira as pessoas de modo geral? O *Zeitgeist* pode ser traduzido como “espírito do tempo” ou de uma era. É o conjunto do clima cultural, intelectual, ético, espiritual ou político de uma nação ou grupos específicos de um determinado período de tempo. O conceito de *Zeitgeist* foi introduzido por Johann Gottfried Herder, mas melhor conhecido em Hegel – *Filosofia da História*. Em 1769, Herder escreveu uma crítica ao trabalho do filósofo Christian Adolph Klotz, introduzindo a palavra *Zeitgeist* como tradução do Latim de *genius*

seculi (PERAGINE, 2013, p.80). Fato é que muitos artistas se identificarão com as propostas e procurarão se adequar, imitar o estilo de tal movimento, muitas vezes motivados por um discurso de autoridade ou por instinto de pertencimento e então a busca de se encaixarem em certos nichos sociais específicos. Muitos serão geniais e inovadores originais, outros apenas expressões medíocres do que está sendo proposto. Porém, no caso específico do visionário, talvez seja algo mais complexo e profundo, pois quem não passou por experiências de ENOC, como foi visto, pode as compreender pelo fenômeno de *ressonância intuitiva*. Durante o Expressionismo Abstrato dos anos 1950 é possível imaginar quantos artistas tentaram reproduzir os *drippings* se inspirando nas pinturas e no sucesso de Jackson Pollock. Mesma coisa em relação aos *Ready-mades* de Marcel Duchamp que, enfim, até hoje, encontram meios de se inserirem das mais diversas e criativas formas na produção da contemporaneidade, inclusive na vídeo arte. O mesmo se passa com qualquer movimento artístico ou cultural. Não seria diferente com o visionário psicodélico. Vemos atualmente, enfim, como no passado mesmo, muitos artistas iniciantes copiando seus ídolos, muitas vezes sem o vivenciar de uma experiência visionária-psicodélica genuína, seguindo apenas de forma clichê e não original. Mas, faz parte da natureza humana, é por aí que nossos *neurônios espelho* também imitam e aprendem, é uma de nossas funções cognitivas e, enfim, os bons trabalhos podem acabar aparecendo. Não significa que todos artistas sempre terão o reconhecimento merecido, eles podem acabar fazendo pouco ou nenhum sucesso, a lógica das oportunidades nem sempre são as mesmas para todos e todas, um artista reservado e tímido, sem muitos recursos, não aparecerá da mesma forma que um rico e extrovertido que pode fazer amizades facilmente e viajar pelo mundo afora com sua obra.

Tornando-se um visionário

Uma postagem nas redes sociais fez uma crítica de forma bem humorada sobre a questão do número crescente de artistas visionários, colocando um famoso instrutor de pintura norte americano, cheio de fórmulas prontas para criar nuvens, montanhas, marinhas, árvores, etc. – Bob Ross – onde dá a impressão que ele está instruindo, em sua vídeo aula, mais uma fórmula: como ser tornar um artista visionário, ou seja, pinte qualquer coisa e coloque elementos considerados visionários como alguma geometria sagrada e, pronto, você

se transformará em um artista visionário. Poderíamos incluir: criar imagens espelhadas e simétricas, figuras ou linhas decorativas em forma de mandala, colocar figuras religiosas como o buda meditando ou pessoas em postura de yoga, seres míticos, ETs, cores vivas e contrastantes, uso de tintas UV, plantas de poder e xamãs, linhas de energia e auras fluindo dos olhos, das mãos, do ambiente, etc. Mas, claro, tudo isso pode ser apenas imitação grosseira ou, por outro lado, ser realizada de forma brilhante e original. Em alguns casos será possível reconhecer o estilo de um artista criativo, assim como, no passado, alguns pintores do século XVI seriam geniais pintando o mesmo objeto simples como uma fruta e outros, “menos afortunados pelas musas”, a representariam de forma medíocre. Os critérios durante o Renascimento eram mais fáceis de aferir do que em nosso mundo pós-moderno. No Renascimento era comum os aprendizes ajudarem os mestres em seus trabalhos como preparar tintas, fazer os fundos e, aos poucos, terem tarefas mais importantes como fazer algumas das figuras. Podemos citar, como exemplo, Leonardo da Vinci (1452-1519) que foi aprendiz de Andrea Verrocchio (1435-1488), quando a tarefa de Leonardo foi pintar o pequeno anjo do lado esquerdo da tela em uma das pinturas, seu talento se sobrepôs de forma evidente. Segundo Giorgio Vasari (1511-1574) “[...] Lionardo da Vinci, que então era seu discípulo e ainda jovem, coloriu um de seus anjos, que é muito melhor do que todas as outras coisas” (VASARI, 2011, p. 365). Temos que considerar que a experiência visionária é imensa de possibilidades e as novidades nunca param de aparecer, porém, por mais diferentes e inovadoras que possam se apresentar, estarão vinculadas as experiências de ENOC ou serão outra coisa dentro desse universo das artes.



Fig. 4: Andrea del Verrocchio. O anjo do lado esquerdo foi pintado por Leonardo da Vinci.

Influências

Alguns artistas exerceram e ainda exercem muita influência nos iniciantes como, Ernst Fuchs, Alex Grey, Robert Venosa, H.R. Giger, Pablo Amaringo. A arte dos Shipibo-Conibo do Peru (grupo étnico da Amazônia peruana que se distribui ao longo das margens do Ucayali), possui padrões geométricos presentes nas pinturas corporais, vestimentas, cerâmicas, bordados desse povo, mas são copiados e encontrados em muitos trabalhos de artistas visionários contemporâneos, inclusive trabalhos em computação gráfica por pessoas que jamais tiveram contato direto com a cultura desses povos, o fazem pela associação com os estados visionários e xamânicos e por apreciação estética apenas. Enfim, nada que possamos considerar errado ou de má fé, são elementos dentro de um estilo que inspiram e dão ideias para os trabalhos até que um estilo mais original floresça. Quase todos artistas iniciam seus trabalhos influenciados por artistas consagrados. Após a popularização das pinturas visionárias de Pablo Amaringo, incentivadas pelo antropólogo Luis Eduardo Luna e registradas no livro *Ayahuasca Visions*³ (LUNA; AMARINGO, 1999), foi fundada por ambos em Pucallpa, uma escola amazônica de arte visionária chamada Usko Ayar. Dali saíram vários artistas seguindo a tradição de pintura não de um povo, mas seguindo e imitando o estilo do próprio Pablo Amaringo. Mesmo que hoje os aprendizes digam possuir as mesmas visões da ayahuasca que Amaringo, anteriormente esse fato não acontecia dessa mesma forma. E, enfim, a ayahuasca para esses povos não estava ligada em suas tradições mais antigas para a produção de quadros pintados com guache ou tinta a óleo sobre as visões provocadas por ela para serem expostos ou vendidos e, mesmo os padrões geométricos usados, são específicos apenas da cultura deles, outros povos ayahuasqueiros possuem elementos geométricos diferentes, evidenciando acima de tudo a influência da cultura local que pode ir além das visões favorecidas pela experiência com a bebida psicoativa.

³ Ayahuasca é um chá com propriedades psicoativas de origem amazônica, produzido pela decoção de duas plantas: o cipó *Banisteriopsis caapi* e o arbusto *Psychotria viridis*.

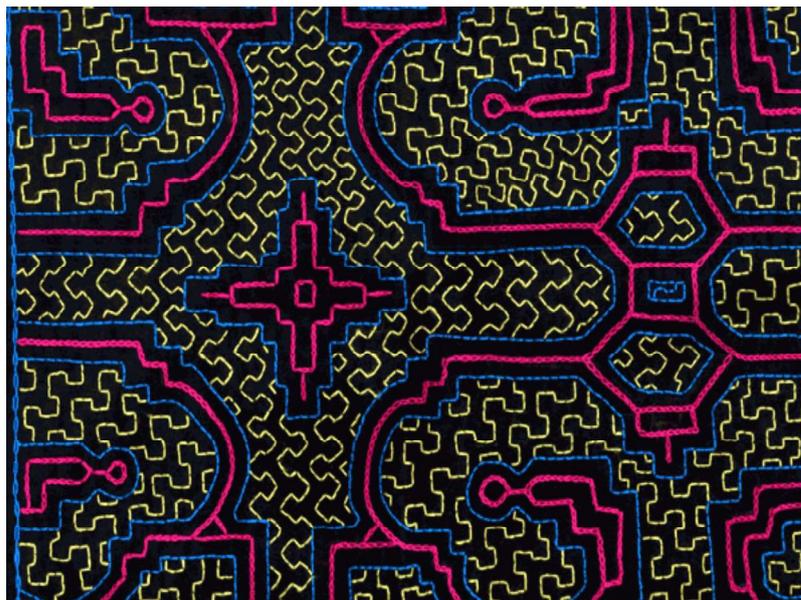


Fig. 5: Padrões bordados dos desenhos Shipibo.

Reflexões Finais

Para os espectadores hostis às “baixas paixões” e atraídos pelo “sublime”, referir instintos básicos e desejos inconscientes a propósito de uma obra de arte constitui um atentado e um desastre. O corpo? Só é admitido depois de sublimado, depois de “vegetalizado”. O inconsciente? Só atrás das grades sólidas do recalçamento. A criação estética? Só relegada para fora do mundo dos conflitos reais, para o plano inócuo da “fantasia” sem consequências ou do exercício inofensivo de um gosto requintado, sem contatos comprometedores com os significados autênticos em jogo na vida e no homem.

(FREITAS, 1977, p. 43)

A Arte Visionária Psicodélica tem aumentado sua visibilidade constantemente nas últimas duas décadas. Ela não é a arte pela arte, mas um fazer artístico que traz dimensões fundamentais ligadas a mistérios que envolvem uma busca espiritual inerente a natureza humana, ela tenta ser a representação de estados de consciência que todos temos chance de entrar em contato, que revela certos níveis de uma neuroestética que pode ser estudada, reveladora da influência mútua entre genética e cultura e que permite compreender de modo mais amplo o sagrado, constituindo focos de pesquisas dentro e fora da arte, inter e transdisciplinares, numa busca por conhecimento que pode mesmo remontar ao motivo inicial, há milhares de anos, pelo qual o ser humano iniciou a produzir imagens.

Referências

CAIN, Abigail (Estados Unidos). Editor (Ed.). **What Was the First Abstract Artwork?** 2017. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-first-abstract-artwork>>. Acesso em: 02 ago. 2017.

FREITAS, Lima de. **As Imaginações da Imagem**. Lisboa: Editora Arcádia S.A.R.L., 1977.

HOLANDA, Francisco de. **Da Pintura Antiga**. Introdução e Notas de Angel Gonzales Garcia. Lisboa: Coleção Arte e Artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

HUXLEY, Aldous. **As portas da percepção – céu e inferno**. São Paulo: Globo S.A., 2004

LOURENÇO, Eduardo. **Imagem e Sagrado** In NADAL, Emilia; Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (ORGS.). **Imagens do Sagrado** (Catálogo de Exposição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

Luna, Luis Eduardo; AMARINGO, Pablo. **Ayahuasca Visions: The religious Iconography of a Peruvian Shaman**. Berkeley: North Atlantic Books, 1999.

MIKOSZ, José Eliézer. **A Arte Visionária e a Ayahuasca – Visões de Espirais e Vórtices nos Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC)**. Tese de Doutorado. Florianópolis: UFSC, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92737>. Acessado em 23/07/2017.

_____. **A poética psicodélica-visionária: a arte além da arte, possíveis incursões no kitsch?** Santiago: Crítica.cl Revista Latinoamericana de Ensayo, 2016. Disponível em: <<http://critica.cl/artes-visuales/a-poetica-psicodelica-visionaria-a-arte-alem-da-arte-possiveis-incursos-no-kitsch>> Acessado em 23/07/2017

_____. **Arte Visionária – Representações Visuais Inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência**. Curitiba: Editora Prismas, 2014.

NADAL, Emilia; Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (ORGS.). **Imagens do Sagrado** (Catálogo de Exposição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

PENEDA, João. **O Espiritual na Arte a partir de Kandinsky**. Actas/Anais do I Congresso Lusófono – Arte e Esoterismo Ocidental de 07 a 10 de Maio de 2016, Vol. I, pp.110-136. Disponível em: <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/7516/Ata%20Arte%20e%20Esoterismo%20V2.pdf?sequence=3>> Acessado em 26/08/2017.

PERAGINE, Michael. **The Universal Mind: The Evolution of Machine Intelligence and Human Psychology**. San Diego: Xiphias Press, 2013.

VASARI, Giorgio. **Vida dos Artistas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2011.

WEISS, Peg. **Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman**. Yale University Press, 1995.

Recebido em 31/01/2022.

Aceito em 10/05/2022.