

Gustavo Rothenburg de Sá Krieger Barreiro

Universidade de Brasília Artes Plásticas - Bacharelado

Diplomação - Orientador: Vicente Carlos Martínez Barrios

15/0128746

**Acasos Pictóricos, Estado de Flow e A Arte
Visionária: alteração de consciência para produção artística.**



Brasília, 2020

Agradecimentos:

Para que a realização deste trabalho fosse possível, tenho que agradecer o apoio que recebi de meus pais (especialmente de minha mãe Denise Rothenburg por todo o suporte e investimento em mim e minhas obras). Ao trocar do curso de Engenharia Florestal para o de Artes Plásticas (mesmo já tendo cursado quatro anos) recebi todo apoio, o que me possibilitou estudar o que me faz bem. Agradeço também ao meu orientador, Vicente Carlos Martínez Barrios, que me acompanhou durante todo o processo de produção tanto artística durante Ateliê 1 e Ateliê 2, quando produzi a maior parte das obras que constituem este trabalho.

Acasos Pictóricos

Índice

- 1. Introdução (pág.3)**

- 2. Desenvolvimento:**
 - 2.1- Embasamento Teórico (pág.4-15)**
 - 2.2- Processo Criativo (pág.16-20)**
 - 2.3 - Obras (pág.21-32)**
 - 2.4 - Referências Imagéticas (pág. 33-36)**

- 3. Conclusões (pág.36-40)**

- 4. Bibliografia (pág.41)**

Introdução

Acasos Pictóricos nasceu da união entre a incerteza do tema de um projeto de pintura com a imprevisibilidade universal das coisas. A ideia inicial para o projeto de pintura era trabalhar com contrastes em preto e branco e um figurativismo surrealista inspirado nos trabalhos de M.C. Escher e Salvador Dalí. Porém ao começar a primeira pintura da série, meu trabalho tomou outro rumo, o rumo do abstracionismo das manchas de Pollock, Kandinsky, Mitchell, Micheaux. Esses artistas também são fortes referências minhas, e a experiência da produção, o bailar das cores sobre o suporte aquoso e até o resultado final me remeteram a lembranças de experiências de estado de consciência alterada, visões hipnagógicas. Havia encontrado meu projeto a partir de um "acaso", daí o nome para a série de pintura e projeto de trabalho.

Posteriormente a esse início de produção, descobri o estado de *Flow* descrito por Mihaly Csikszentmihalyi, uma espécie de estado de êxtase e concentração total na tarefa a ser realizada, do qual falaremos mais adiante. Também tive contato com o "Primeiro Manifesto da Arte Visionária" de Laurence Caruana, publicado em 2001, movimento que também será tratado com detalhes mais adiante. A Arte Visionária condiciona sua produção artística a representações de visões obtidas em estado de consciência alterada, ou estados de consciência não ordinária. Este movimento não foi apresentado quando estudava os grandes movimentos artísticos, talvez pelo tabu de sua proposta, talvez pelo pouco tempo desde seu primeiro manifesto. Resolvi então aprofundar-me na pesquisa de tal movimento, aliado aos estudos do imaginário proposto por Sartre, do estado de *Flow* e os ensinamentos de "Do Espiritual na Arte" de Kandinsky.

Desenvolvimento

Parte 1

Embasamento teórico

Agora vamos ao processo teórico que me levou a este projeto. Nossa base são os princípios colocados no Primeiro Manifesto da Arte Visionária, escrito por Laurence Caruana em 2001. Este é o primeiro manifesto de um movimento artístico que busca como base de sua pintura a representação de visões em estados alterados de consciência ou como coloca o autor *estados não ordinários de consciência* (os ENOC's). Daí o nome Arte Visionária, não "visionária" de ver à frente do seu tempo, mas visionária no sentido de condicionar sua produção artística a representação e reprodução de visões obtidas em estados de consciência alterada. O autor apresenta um pressuposto espiritual, onde nos diz que em estados de consciência alterada estamos mais próximos do nosso "eu" verdadeiro. Nesses momentos, estaríamos desligados de todas as imposições da sociedade na nossa persona. Caruana inclui nos ENOC's, os estados provenientes de sonhos, induzidos por meditações, substâncias psicodélicas, doenças, jejuns ou tranSES diversos; Como Caruana nos diz em seu manifesto:

A arte visionária busca um conjunto de experiências religiosas não convencionais. Como é dito em seu manifesto, preocupou-se em grande parte da sua história com a produção de objetos considerados sagrados. A maneira pela qual o artista visionário evoca o Sagrado pode diferir de pintor para pintor. De fato, ela pode diferir de uma pintura para outra na obra de um único artista. O que importa é a visão subjacente. No caso de muitos artistas, esta é uma visão da Unidade: o Sagrado apresenta-se ele mesmo como a fonte secreta, mas solitária de todas as coisas. É uma experiência de unidade compartilhada – difícil de descrever em palavras sozinhas e mesmo de encontrar vazão em imagens.

Embora a Arte visionária possa ser tomada como um movimento artístico, nascido no século XX, com um manifesto escrito no início do século XXI, muitas foram as influências deste movimento. Mais do que influências, alguns pesquisadores, acreditam que exista uma arte de características visionárias que aparece em vários momentos da história, da arte pré-histórica às artes modernas. Como exemplos de uma linha histórica, no âmbito das artes visuais modernas,

pode-se identificar sem dificuldades obras de arte do Simbolismo, Arte Nova, Surrealismo, Arte Psicodélica e Realismo Fantástico, com as tendências visionárias do movimento contemporâneo.

No ano de 2001, Laurence Caruana, publicou o Primeiro Manifesto da Arte Visionária, expressando as raízes deste movimento. A Arte Visionária procura uma nova linguagem visual, uma linguagem supra-visual, visitando o não-visível. A questão: “O que é Arte Visionária?”, Caruana responde da seguinte forma:

Onde surrealistas tentaram elevar o estado de sonho em uma realidade ampliada (e se opuseram ao uso de narcóticos) o artista Visionário usa todos os meios à sua disposição – mesmo quando existe grande risco para si-mesmo – para acessar diferentes estados de consciência e expor as visões resultantes. Arte do Visionário procura mostrar o que está além do limite de nossa visão. Através de sonhos, transe, e outros estados alterados, o artista procura ver o não-visto – atingindo um estado visionário que transcende nossos modos regulares de percepção. A tarefa que o espera, a partir daí, é comunicar sua visão numa forma reconhecível para o campo da visão cotidiana. O artista visionário, busca e valoriza o caminho da experimentação, realizada primordialmente através da indução de ENOCs, buscando conduzir essa visão para si e para o mundo. Este artista em sua busca pela visão, atenta-se para o numinoso, ou para o que Huxley chama de visão sacramental da realidade. O que identifica a Arte Visionária é, antes, a busca de expressão dos estados alternativos de consciência, a arte de retratar visões e apresentar o que permanece oculto no âmbito da realidade compartilhada. A Arte Visionária se situa na expressão de um fenômeno socialmente marginal, nas sociedades ocidentais modernas: os estados alternativos de consciência; entre o objeto e a obra de Arte Visionária, está principalmente na capacidade e na habilidade do artista em conseguir traduzir e materializar em trabalhos visuais as suas experiências em estados não ordinários de consciência, ou seja, as visões obtidas nesses estados. (CARUANA, 2001)

Vale ressaltar que o movimento da Arte Visionária não faz um convite para que as pessoas alterem seu estado de consciência ou que façam uso de substâncias psicoativas somente pelo ato de alterar a consciência, mas as utiliza como *método de autoconhecimento*. Seria uma forma de se chegar ao "eu" mais verdadeiro, se desprender das influências da sociedade (influências essas que fazem parte do meu "eu" social, mas que não necessariamente fazem parte da essência desse "eu"), uma linha direta de diálogo com a alma.

Falemos agora especificamente sobre um dos estados de consciência não ordinário, que seria o estado denominado por estado de *Flow* (fluxo) proposto por Mihaly Csikszentmihalyi, em seu livro "Flow - a psicologia da felicidade e do alto desempenho". Mas, o que seria este estado? O *Flow* seria um estado de consciência onde o indivíduo se encontra em total imersão naquilo que está fazendo, caracterizado por um sentimento de total envolvimento, um "foco energizado" e um sentimento de prazer naquilo que se está fazendo, uma sensação de êxtase. Podemos dizer que em sua essência o *Flow* é a completa absorção, imersão, de uma pessoa naquilo que faz, resultando numa transformação da sensação do passar do tempo, uma distorção, por exemplo, horas parecerem se passar em minutos.

Esta distorção do tempo é um dos nove componentes ditos por Csikszentmihalyi de uma experiência de *Flow*. Apesar de que o mesmo nos diz que não é necessário que se apresente todos os componentes para que se possa ter uma experiência de *Flow*, mas que experiência somente poderá ser atingida através de uma combinação destes. São estes componentes:

1. Metas Claras - Metas e objetivos bem definidos permitem ao indivíduo canalizar a atenção na tarefa, saber o que precisa ser feito e como fazê-lo;
2. Equilíbrio desafio-habilidade - Saber que a tarefa é factível, ou seja, se condiz com minhas habilidades, meu campo de atuação. Se sou um pintor, para entrar no estado de *flow* devo pintar, não adianta eu querer ter uma experiência tocando violão, sendo que não sei tocar violão;
3. Fusão da ação e consciência - Toda a atenção volta-se para a tarefa, criando uma fusão corpo e mente, onde nível de concentração é tamanho que não se precisa pensar para se realizar determinado movimento, e as ações realizam-se espontaneamente. Um atleta por exemplo, ao atingir o estado de *flow* e através desta fusão ação-consciência pode "ignorar a dor e entrar num ritmo sem esforço que transforma a agonia e êxtase", como nos diz Csikszentmihalyi.
4. Feedback imediato - Informação interna e/ou externa sobre o andamento da tarefa, se está sendo bem sucedida ou se precisa de ajustes, ajudando o indivíduo a

saber como anda a busca pelo seu objetivo, sabendo através desse feedback imediato o que precisa ser feito e como ser feito.

5. Concentração total na tarefa - Imersão total, foco total na tarefa, envolvimento total com aquilo que se está fazendo, a nível de se "perder a noção da realidade", isto é esquecer do mundo.

6. Paradoxo de controle - Segundo Csikszentmihalyi, a sensação de controle pode eliminar possibilidades de medo e ansiedade, conferindo ao indivíduo uma segurança e tranquilidade para realizar a tarefa em questão e atingir os objetivos e metas traçadas.

7. Perda da autoconsciência - Csikszentmihalyi, nos diz que um importante elemento que desaparece durante a experiência do estado de fluxo, é a perda de autoconsciência. Como se a experiência de fluxo, e a atividade que a proporcionou tomassem total "comando" da consciência e nada mais importasse.

8. Distorção do tempo - Distorção ou perda da noção de passagem do tempo, foco total no presente, horas parecem se passar em minutos, minutos podem parecer durar horas.

9. Experiência autotélica - Definida por Csikszentmihalyi, através de dois radicais gregos auto, relativo ao indivíduo, e telos, que seriam metas, finalidades. Segundo Csikszentmihalyi, uma atividade autotélica seria aquela que " seria realizada por si mesma, tendo a experiência como meta principal." Ou seja, uma experiência que gera uma grande motivação intrínseca. Ao contrário do seu oposto, as experiências exotélicas, de onde a finalidade, vem de fora do indivíduo ou da experiência. Por exemplo, faço minhas obras com foco no processo, portanto podemos chamar de experiência autotélica.

Agora que falamos um pouco sobre o estado de *Flow* e os componentes dessa experiência, vamos analisar trechos de duas entrevistas concedidas a Csikszentmihalyi, no começo de de seus estudos sobre o *Flow*, em que entrevistou pessoas que ele chama de criativas, primeiro artistas, depois cientistas e assim por diante estendendo seu estudo sobre diferentes áreas, para entender o que os fazia sentir com que valesse a pena viver suas vidas fazendo algo, atividades, dos quais

muitos não esperavam fama e fortuna mas que davam significado para suas vidas. Para que possamos ter uma maior compreensão do estado de fluxo, analisaremos uma concedida por um compositor musical e outra por um poeta.

Csikszentmihalyi nos conta que o compositor o disse sobre o fluxo durante sua composição:

Você está num estado de êxtase a tal ponto que se sente como se não existisse. Eu experienciei isso diversas vezes. Minha mão parece desprovida de mim mesmo e eu não tenho a fazer com o que está acontecendo. Eu apenas me sento ali observando em um estado de admiração e fascínio. E a música flui para fora de si mesma.

Ora, podemos ver nesta fala, alguns dos componentes para o estado de fluxo que citamos anteriormente. Temos a sensação de êxtase característica do estado de fluxo, concentração total na tarefa a ponto de perda de autoconsciência, dois componentes muito interligados, que se dão como uma certa suspensão de existência devido a toda capacidade cerebral estar focada na tarefa em questão. A concentração é tanta que não resta atenção para os fatores rotineiros da vida cotidiana, daí se dá a perda de autoconsciência. Podemos observar também a fusão da ação-consciência, quando o compositor nos diz que suas mãos se moviam como que por si próprias ("minha mão desprovida de mim mesmo") colocando símbolos no papel e a música fluía para fora de si mesma, tendo assim um feedback imediato. E se trata de uma experiência autotélica, visto que pelo fascínio e admiração do compositor o processo de criação já era uma recompensa por si só. Também está subentendida uma distorção da noção de tempo, os objetivos eram claros e havia um equilíbrio entre habilidade e a ação.

Agora vejamos uma descrição do poeta sobre o *Flow*:

É como abrir uma porta que está flutuando no meio do nada e tudo o que o você tem que fazer é ir girar a maçaneta e se deixar imergir no fluxo. Você não pode particularmente forçar-se a passar por isso. Você só tem que flutuar. Se tiver qualquer puxo gravitacional, será do mundo externo tentando mantê-lo longe da porta.

O poeta nos diz que o que o pode interromper o estado de *flow* uma vez entrado, será um fator externo e não interno. Por essas descrições, e compreendendo um pouco melhor do que se trata o estado de *flow* e seus componentes, certamente podemos caracterizá-lo como um uma espécie de transe

e incluí-lo dentre o grupo de estados não ordinários de consciência, visados pela arte visionária, tais estados aos quais o movimento condiciona sua produção.

Podemos estabelecer uma ligação com o livro "Do Espiritual na Arte" de Kandinsky, onde o autor diz que uma obra de arte, para ser verdadeira, ou seja, para ser viva e ser considerada obra de arte, o artista deve se colocar de todo na obra. Caso contrário, isto é, se o artista produzir simplesmente por produzir, estará produzindo uma obra natimorta. Kandinsky vem nos dizer também da sociedade enquanto uma pirâmide em constante movimento onde o topo está sempre puxando a base para cima buscando uma "evolução" mas se mantendo como pirâmide. Também faz menção à pirâmide espiritual da sociedade, onde coloca o artista entre aqueles que estariam no topo dessa pirâmide espiritual, encarregando, assim o artista, assim como outros que estiverem no desta pirâmide com ele (como líderes religiosos e espirituais), do desenvolvimento espiritual desta sociedade, como um xamã.

Tanto Kandinsky quanto Caruana em suas obras escritas exaltam a importância do processo de criação das obras e da ligação da produção artística com a espiritualidade, visto por ambos até como algo mais importante do que o resultado final da obra. Decidi então seguir estes princípios e fazer uma produção ligada ao meu "eu" mais verdadeiro, meu "eu" mais espiritual por assim dizer, utilizando recordações de visões obtidas em estados de consciência não ordinária. Pesquisei também sobre essa espiritualidade recebida em tais estados através dos livros "As portas da percepção e Céu e Inferno" de Aldous Huxley onde o autor faz o retrato escrito de suas experiências de estados de consciência não-ordinária, falando das experiências descritas em "As portas da percepção". Após chegar aos Estados Unidos e saber do uso do cacto peiote em cerimônias da Igreja Nativa Americana, no Novo México (cacto este cuja a principal substância encontrada é a mescalina, alucinógeno muito popular entre as décadas de 40 e 60) Aldous descreve suas sensações, reflexões sobre o espiritual e mundano, sua ida ao céu e inferno, durante estes estados de consciência alterada. Após uma breve decepção gerada por expectativas não correspondidas de ter visões como as dos esquizofrênicos, ele percebe que passa a prestar mais atenção em detalhes que passariam despercebidos por ele, como o contorno de um vaso, as cores de cada

uma das pétalas de uma flor, e o estranho incômodo que aquela combinação lhe causava, porém nada mais importante para ele do que a reflexão gerada por ele daquela observação, o milagre da existência, sem julgamento nenhum. As coisas apenas existem e são importantes na sua efemeridade. Chega a propor ter quebrado as barreiras do ego e estar mais próximo de uma iluminação espiritual. Huxley, em meio a suas divagações, entremeia suas impressões e relatos de famosas obras de arte, sinfonias, livros e se dizia mais próximo aos artistas nestes momentos, capaz de melhor entender a profundidade de suas obras. Em sua análise subjetiva, a arte depende e é consequência desse desprendimento entre o mundo interno e externo. A arte para ele é somente compreendida em sua plenitude quando abrimos nossa mente, em outras palavras, quando ampliamos o fluxo de informação dos nossos sentidos. Vejamos uma das suas descrições de tais estados de consciência:

Por fim, deparei com um quadro menos conhecido e não muito bom: Judite. Minha atenção foi despertada e eu me quedei embevecido, Não pela pálida e neurótica heroína ou por sua serva; (...) mas ante a púrpura seda do corpete pregueado e das longas saias que o vento ondulava. Era algo que eu já havia visto, (...) Essas dobras de minhas calças - que labirinto de infinita complexidade simbólica! (...) E lá estava tudo isso, de novo, no quadro de Botticelli!" nos conta Huxley sobre suas observações e relatos de tais experiências.

Falemos agora sobre a teoria do Imaginário de Sartre. Alguns escritores, como Huxley e Sartre, em "O imaginário", fizeram uso de substâncias psicoativas para produzir em si a experiência visionária/alucinatória, buscando descrevê-las para o público geral. No caso de Sartre, a ingestão controlada de mescalina, ajudado por seu amigo clínico e psicólogo, Daniel Lagache. Simone de Beauvoir nos diz sobre a experiência de Sartre em seu livro:

"Sartre respondeu-me, numa voz engrolada, que meu chamado o tirava de uma luta contra polvos que, certamente, não teria vencido. Cheguei meia hora depois. Os objetos que percebia transformavam-se de uma maneira horrível, via guarda-chuvas com formas de corvos, sapatos com forma de esqueletos, rostos monstruosos; por detrás dele e a seu lado formigavam caranguejos, polvos, coisas estranhas."

Na imaginação tratamos, como Sartre vem a nos mostrar em seu livro, "O Imaginário - Psicologia fenomenológica da imaginação" com objetos ausentes, ou inexistentes no mundo real. O irreal, não possui nenhuma das limitações dos seres que têm existência material, podendo expandir-se, comprimir-se, assim como o tempo para este objeto, tempo este que se dará entre a criação deste objeto imaginário, objeto de imagem, irreal, e a ação da consciência reflexiva sobre ele, quando cessam de existir, como por exemplo Sartre fora "salvo" de um conflito imaginário que "não poderia vencer" ao receber o chamado do seu amigo, ou seja uma "interferência" do real sobre o imaginário, que gera uma consciência-reflexiva sobre as visões que tinha e as cessa, libertando-o de tal confronto.

Sendo assim, o objeto imaginário está fora do alcance das transformações do sujeito real, que só pode modificá-lo, tocá-lo se o fizer no plano irreal, por exemplo, se imagino um rosto que é me é amável ou odiável, ou seja que me desperta amor ou ódio, posso querer acariciar ou socar esse rosto, porém só o poderei fazer no irreal, com mãos também imaginárias, da mesma forma que se tenho um retrato de de um amigo, posso querer abraçá-lo, mas só poderei fazer isso de maneira irreal, posso pensar "fulano tem cabelos mais longos hoje em dia, está mais magro, mais gordo, etc" e imaginá-lo com cabelos mais longos para aproximar o retrato da imagem mental mais recente que tenho de meu amigo. Porém isso não mudará de forma nenhuma o retrato real, evidentemente, apenas fará a alteração irreal, no objeto irreal que é a imagem mental de amigo, que está lá mas não está lá, e que qualquer ação de consciência racional, de querer torná-lo real, irá sem dúvida, fazê-lo desaparecer.

A imaginação é, portanto, uma consciência em primeiro grau, isto é, irrefletida, posicional de seu objeto, não posicional de si, e muito menos posicional do eu. É, dessa forma, espontânea, ou seja, enquanto ocorre não me posiciono sobre meus atos. Logo, na imaginação encontro-me inteiramente absorvido pela situação imaginária. Será preciso uma consciência de segundo grau para que me posicione sobre o que aconteceu. O objeto imaginado é apenas o que a consciência cria para ele, formado através de uma síntese de elementos que Sartre define como *analogons*, que realizam a correlação noemática com uma imagem, como o cheiro de um perfume sentido na rua nos remete a uma pessoa conhecida que o usava.

Sartre caracteriza o quadro, a obra de arte, como um *analogon* para a consciência imaginante, um "meio" para a consciência imaginante entrar em ação. Exemplifica através da análise de um retrato de Carlos VIII, por exemplo, o objeto real é o quadro, suas pinceladas, camadas de tinta, etc; mas ao ver o retrato de Carlos VIII, posso "criar" um Carlos VIII em minha frente, existente irrealmente dentro da consciência imaginante, sei que Carlos VIII não existe ali realmente, mas o vejo; Vejo um Carlos VIII inexistente no presente real, foi posto aquele momento para diante de mim através da síntese dos elementos *analogons* do quadro; e a partir do momento que me dou conta de que ele não existe realmente, ele desaparece.

Sartre nos descreve também a aparência de fosfenos, fenômeno entóptico, caracterizado pela sensação de ver manchas luminosas causadas pela estimulação mecânica, elétrica ou magnética da retina ou do córtex visual. Fosfenos estes que podem servir de *analogons* para a consciência imaginante. Sartre também faz descrição em sua obra do estado hipnagógico, estado que falamos anteriormente, anterior ao sonho, entre a vigília e o sono, aquele quase dormir, quase estar acordado, quando a consciência imaginante está tomando controle e imergindo em si a consciência reflexiva. Deste estado hipnagógico podemos criar imagens hipnagógicas que servirão de *analogons* para a consciência imaginante, a medida que a consciência imaginante vai "tomando conta" e se sobrepondo sobre a consciência reflexiva, passamos do estado hipnagógico para o estado de sonho. Sartre infelizmente não nos fala sobre sonhos lúcidos, ou "sonhar acordado", talvez porque não tivesse relatos ou não os concebesse, visto que nos fala do estado do sonho como um "domínio total" da consciência imaginante e ao fazer a realização "estou sonhando" acordamos, segundo sua descrição do estado.

Não podemos confundir imaginação com imaginário, visto que o primeiro como já falamos anteriormente é um processo de consciência primário, uma das formas do ser humano se relacionar com o mundo, enquanto o imaginário é um processo antropológico e sociológico, através do qual o homem transcende o animal comum. O imaginário é, ao mesmo tempo, coletivo e individual, cultural e pessoal. Podemos dizer que ele constitui-se enquanto atitude global do sujeito perante ao mundo, que adquire um sentido específico.

Agora que já falamos sobre a teoria do imaginário de Sartre, do Primeiro Manifesto da Arte Visionária, de Laurence Caruana, fazendo ligações com "Do Espiritual na Arte" de Kandinsky, com os relatos de Aldous Huxley em "As Portas da Percepção e Céu e Inferno" falemos um pouco dos estados de consciência não ordinários, sobre os quais tanto falamos anteriormente, e sobre um dos métodos de alcançá-los. Importante ressaltar, que nem eu nem o movimento da Arte Visionária visamos especificamente esta forma de alcançar o estado de consciência não ordinário, ou que fazemos apologia a esta forma de alcançar tais estados de consciência que é o uso de substâncias psicoativas. Vamos apenas analisar um pouco mais esta maneira de alcançar tais estados a fim de uma melhor compreensão deles mesmos (deles, os estados alterados de consciência, ou estados não ordinários de consciência).

O uso de tais substâncias é algo que é feito culturalmente por muitas tribos indígenas espalhadas pelo mundo e desde os primórdios de nossa história humana como forma de aproximação do divino e autoconhecimento, não como fuga da realidade ou recreativamente como é feito na cultura capitalista moderna. Buscar estados alterados de consciência é uma atitude inerente do ser humano, e dentre os diferentes métodos de se induzir tais experiências, está o uso de substâncias psicoativas, como as "plantas de poder" e substâncias alucinógenas. Que, para alguns pesquisadores como Groisman e Gallina, além de fornecer o prazer, tais substâncias oferecem a possibilidade de transcender determinado momento ou situação em que o sujeito se encontra. Segundo Groisman (2004, em seu artigo sobre o Santo Daime):

O uso de plantas e substâncias psicoativas na busca de técnicas de modificação ou expansão da percepção do mundo parece ter se tornado, nas sociedades urbanizadas do Ocidente, um movimento transcultural. Ou seja, um conjunto mais ou menos organizado de ideias e atitudes voltadas para a transposição de fronteiras geográficas e simbólicas, e motivado por uma atitude de 'aprendizado' com outras culturas.

Podemos perceber que o foco da pesquisa para a abordagem sobre a alteração de consciência através do uso de tais substâncias psicoativas sobre a ótica destas pesquisas, é a possibilidade de transcender a vida cotidiana e aproximação do "divino". Como é o caso de seu uso em contextos religiosos, como o uso do chá do Santo Daime, ou como fazem várias tribos espalhadas pelo mundo,

onde o uso de tais substâncias promovem a aproximação do indivíduo ao divino, fazendo o papel de mediadoras entre o mundo da experiência imediata, real, e o mundo das dimensões espirituais, divino, irreal. Assim, são percebidas como fontes de acesso ao divino, de inspirações e criando as "experiências visionárias". Estas vêm sendo muito valorizadas e praticadas ao longo da história humana como meios de acesso e contato com o divino, fazendo com que o sujeito possa transcender a realidade cotidiana. Vamos nos aprofundar um pouco mais no conhecimento sobre tais substâncias. Começemos conhecendo seus efeitos e propriedades, com o francês, Chaloult, quem em sua classificação das substâncias psicoativas, as divide nas seguintes categorias:

1- Depressoras do Sistema Nervoso Central(SNC), ou Psicolépticas, que inibem as funções psíquicas, tendo efeito relaxante.

2- Estimulantes do SNC, ou Psicoanalépticas, que estimulam as funções psíquicas, tendo efeito euforizante.

3- Perturbadores do SNC, ou Psicodislépticas (alucinógenas), que perturbam as funções psíquicas, tendo ação alucinógena.

Para as "experiências visionárias", as substâncias normalmente usadas são as do terceiro grupo, as alucinógenas, perturbadoras do sistema nervoso central. Dentre estas substâncias, se encontram as "plantas de poder" ou "enteógenas", plantas conhecidas e utilizadas desde a antiguidade nessa busca de contato com o divino. Como o próprio nome vem a nos mostrar, a palavra "enteógenas", vem do radical grego *entheon* (divindade interior) e gen (que indica a idéia de nascer), implicando uma idéia de caráter sacramental e religioso para o uso de tais substâncias.

Dentre estas substâncias, que podem ser tanto naturais como sintéticas, porém apenas as naturais são conhecidas por ter uso em rituais religiosos, temos como as mais comuns deste grupo: os cogumelos alucinógenos, o Peyote, a Ayahuasca e o LSD. Dentre seus efeitos conhecidos e relatados em estudos estão a alteração da senso-percepção, modificando a intensidade de cores e sons, lentificação da consciência do tempo, labilidade emocional de humor, despersonalização e desrealização, ansiedade, náusea, taquicardia, e algumas

vezes medo de perder o controle. Ou seja, pode ser uma boa experiência ou uma experiência ruim, dependendo da relação do sujeito com seu meio e seu interior. Tais substâncias levam à alteração de consciência semelhante às de uma inspiração mística, com vivências de intensificação de experiências sensoriais, ilusões visuais e sinestesia, proporcionando uma percepção aumentada de elementos internos e externos. Os alucinógenos são, desta forma, também chamados de psicodélicos, ao induzirem a experiência subjetiva de ter a consciência expandida e de estar em união com a humanidade e com o universo, como relatos de Huxley que veremos um pouco a frente nos dizem ou ainda, de ter algum tipo de experiência mística.

Como nos diz em seu livro “As Portas da Percepção”, Aldous Huxley, após fazer uso controlado de mescalina, ressalta a intensificação do senso-percepção, especialmente cores e formas, percebendo cada mínimo detalhe de cada objeto. Descreve sua interação com o universo como "tudo está em todas as coisas" e também nos diz que não houve grande mudança na sua forma de raciocínio, mas que houve uma diminuição da vontade e distanciamento dos outros. Em seu livro “O Céu e o Inferno”, Huxley afirma que: "a luz e a cor pre naturais são fenômenos comuns a todos os transe visionários. E, de par com eles, surgem com igual constância uma sensação de ampliação de valores."

Sabemos porém que apesar de cada substância já se ter um efeito conhecido, seu efeito nunca será o mesmo sobre diferentes usuários, ou nem sempre o mesmo sobre o mesmo usuário, visto que seus efeitos dependem de várias condições como a sensibilidade do sujeito que as toma, o ambiente em que o faz, etc. Seguindo este preceito, podemos concluir que estas experiências visionárias, como nos diz Huxley, nem sempre serão celestiais. Às vezes ela pode ser terrível, fazendo com que da mesma forma que elas deem uma percepção de "Céu", também podem te levar a um "Inferno". Através deste estudo sobre o imaginário, sobre um estudo também sobre estas substâncias que o "Primeiro Manifesto da Arte Visionária" inclui o uso ao falar dos fatores que a diferencia do surrealismo, quando fala que "o artista Visionário usa todos os meios à sua disposição – mesmo quando existe grande risco para si-mesmo – para acessar diferentes estados de consciência e expor as visões resultantes." e seus usos principalmente o de rituais religiosos, e a fala de

Caruana no manifesto da arte visionária citada anteriormente quando diz que que a "Arte Visionária busca experiências religiosas não convencionais" podemos entender um pouco mais sobre a experiência visionária que o artista visionário tenta reproduzir.

Parte 2- Processo Criativo

Falemos agora do processo criativo e de produção da tela que originou a série Acasos Pictóricos. Comecei o preparo da tela, diluindo tinta acrílica branca em água e preenchendo a superfície da tela, como sempre fazia em minhas produções, para depois vir com a preto e criar a imagem com o contraste entre o preto e o branco. Porém devido a fiapos do pincel terem ficado depositados sobre a tela, resolvi inverter o processo e prepará-la em preto para depois entrar com o branco para fazer o contraste e o figurativismo. Diluí tinta acrílica preta em água, e quando fui preparar tela, por causa da quantidade de água, o branco que estava embaixo emergiu, meio que empurrando o preto, e não se deixando sobrepor totalmente, numa espécie de dança entre ambas as cores, criando um contraste abstrato que me encantou, e que me encantou principalmente durante o processo, enquanto as cores interagiam entre si em meio a água em que foram diluídas.

Aquela cena me remeteu as visões que havia obtido em estados de consciência alterada, como o estado hipnagógico, entre a vigília e o sono, e fui tomado por um empolgação que, como disse na introdução, me fez saber que naquele momento encontrei meu projeto de pintura. Agora lidava com o problema de recriar aquilo que havia feito ao acaso, repetir o processo, mas o que eu buscava recriar, repetir, era o encantamento, aquele estado de êxtase e a lembrança de visões que havia obtido, sobre tais estados de consciência. Logo seria necessário que fizesse também um projeto de pesquisa sobre tais estados e sobre o imaginário humano, do qual falaremos mais adiante na parte deste trabalho do projeto de pesquisa, agora irei me ater ao processo de produção das obras.

Lembro-me que após mostrar a primeira tela para meu professor de pintura e falar-lhe do meu encanto com a obra ele me perguntou "você sabe como fez isso?" e eu respondi "acho que sei!". Eu tinha mais ou menos uma ideia de como havia feito para chegar naquele momento que havia me provocado êxtase. Aliás sabia o que tinha provocado aquele êxtase, o efeito das manchas das cores agindo entre si e sabia que tinha haver com a água.

Então segui refazendo o processo da primeira, preparo do suporte com bastante tinta acrílica diluída em bastante água, deixando a tela bem úmida e com a cor de fundo estabelecida e em seguida vir com as próximas cores a serem acrescentadas na obra, sempre também diluídas em água e derramadas sobre a tela estendida no chão, de modo que no caminho percorrido pela água em que estavam diluídas, chegassem umas às outras e se misturassem como na primeira tela, repetindo a dança entre as cores. Consegui repetir o processo de forma que achei satisfatória durante a produção das obras. Mas nas primeiras tentativas o resultado final, apesar de menos importante para mim do que o processo, ainda não agradava, me faltava controle ainda sobre a técnica. Não conseguia manter no resultado final aquelas imagens que apareciam e me agradavam bastante durante o processo, imagens que me remetiam e às vezes até me levavam a estados de consciência alterada e que provocavam em mim aquele estado de êxtase, pois durante a secagem da tela, sempre haviam mudanças que acabavam não me agradando, ou o desaparecimento daquelas imagens que havia obtido durante o processo de produção, surgia então mais um problema a ser solucionado. Resolvi isso deixando o trabalho "respirar" um pouco na medida que ia acrescentando as cores seguintes a de fundo, o que diminuía a umidade da tela dando mais tempo para as manchas se fixarem após o bailar das cores, e variando as dimensões da tela a ser trabalhada. Em uma tela maior as manchas têm um maior caminho a percorrer até se fixarem sobre a superfície, enquanto numa tela menor o espaço é rapidamente ocupado e o volume de aquoso se acumula, tornando mais lento o processo de secagem, a porcentagem de água e pigmento obviamente também influenciam sobre este processo de secagem, tonalidade e outros aspectos das manchas.

A série prossegue tendo como referências imagéticas o expressionismo abstrato de Jackson Pollock, o Tachismo de Henri Michaux, a arte abstrata de Wassily Kandinsky e a ao movimento da Arte Visionária, visto que o resultado desta primeira obra me recordou imagens vistas em experiências estado de consciência alterada. Porém os "acazos" agora se encontram apenas nas formas que as manchas tomam e o resultado final, visto que o processo criativo agora visa intencionalmente repetir o processo do acaso inicial, aquele que me recordou imagens hipnagógicas e me encantou tanto.

Em Acazos Pictóricos, deixo ao acaso o resultado final da obra, de certa forma porque, como falado anteriormente, tentei criar um "passo a passo", como uma receita de bolo para este processo, minha forma de pintar, de solucionar problemas que vinha tendo e de poder "repetir" o processo inúmeras vezes, mas nunca conseguirei repetir com exatidão o mesma obra, com o mesmo resultado final. Assim, ele nunca será o mesmo para duas obras, mesmo que eu tente intencionalmente recriar uma obra anterior repetindo cores e o processo passo a passo, não existe possibilidade de criar duas obras idênticas, devido aos fatores variáveis internos e externos que sempre estarão presentes neste meu processo. Sendo o principal dos fatores internos o estado de espírito e consciência no decorrer do processo. Fatores variáveis externos como o clima, pintar a céu aberto, em ambiente fechado, a quantidade de tinta (devo testar também diferentes tipos de tinta) e de água, também influenciam bastante na velocidade da secagem da tinta o que sempre gera uma alteração no resultado final da obra.

Daí vem o acaso, o não ter controle absoluto do resultado final. Às vezes desejo que uma mancha se fixe em determinado momento do jeito que ela está naquele momento, mas sei que não vou conseguir, como em um sonho em terceira pessoa, posso apenas observar a história daquela mancha fluir, desenvolver-se, até o momento em que se fixe por completa na superfície da tela, como o acordar. Ora, sim posso interferir e tentar fazer com que ela se mantenha, ou se altere dessa ou daquela forma, porém enquanto a superfície da tela permanecer aquosa, isto é, não secar por completo, a imagem final da tela estará sujeita a alterações próprias desta ou daquela mancha, como se fossem "vivas".

A parte "intencional" deste processo criativo, é a da escolha das cores, quantidade de camadas e de elementos pictóricos colocados na obra, a da escolha das técnicas utilizadas, o uso de gestualidade mais agressiva ou de uma mais tranquila, etc. Continuei a trabalhar com tinta acrílica sendo diluída em água, primeiro preparando a tela com uma cor escolhida na hora e depois acrescentando uma ou mais cores, também em tinta acrílica diluída em água sendo despejadas na tela, de forma bem gestual, às vezes até violenta, fazendo com que as manchas que iam sendo criadas na tela a medida em que se despejava a tinta, fossem se misturando "sozinhas" devido à diluição em água da tinta da cor escolhida para o preparo da tela, fazendo com que essa mistura enquanto ocorre, se assemelhasse a uma dança entre as cores, que iam se fundindo ou se empurrando, a medida que secavam, até se fixarem ou chegarem num ponto conclusivo desta dança quando a tinta secava. Ou como uma sinfonia, onde as manchas são os músicos e a tela o palco de apresentação e eu pintor, o maestro, conduzindo a sinfonia das manchas até seu ponto final.

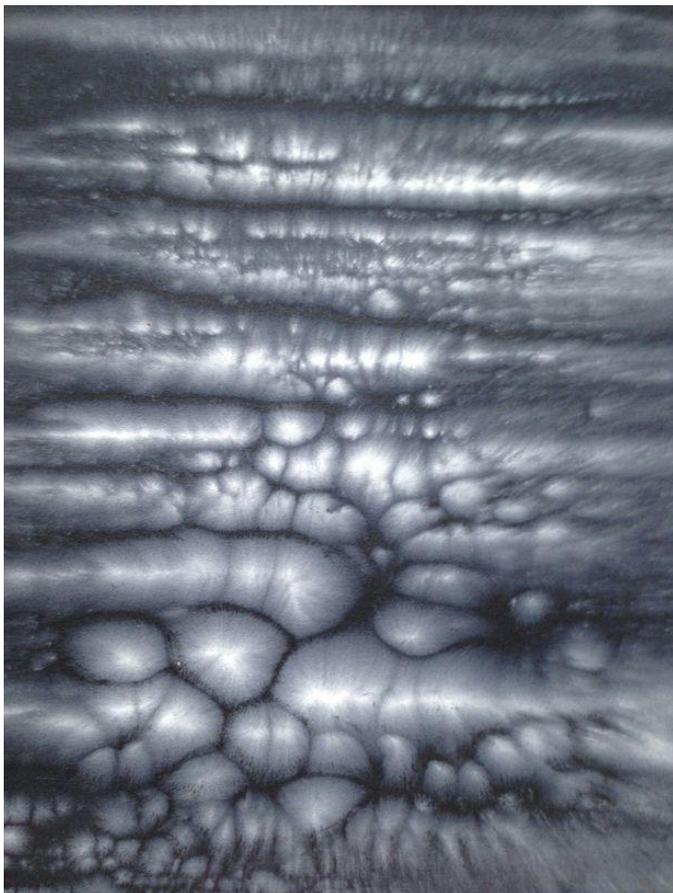
Ao começar o processo de produção de minhas obras, busco me desligar do mundo externo, coloco fones de ouvido com músicas instrumentais para bloquear barulhos externos, bloquear de certa forma o exterior e focar na obra e somente na obra. Como se fosse a uma realidade paralela, onde só existíssemos eu a tela, visando entrar no que Mihaly Csikszentmihalyi vem a chamar de estado de *Flow*, ou fluxo em português, estado do qual falaremos mais para frente e veremos alguns relatos para maior compreensão sobre o mesmo estado. A tela ou suporte de minhas obras, é sempre estendida no chão, assim dou mais liberdade para mim e para as manchas, pois se pintasse em um cavalete, obviamente a tinta diluída em água iria escorrer para baixo, dando apenas uma possibilidade de caminho para as manchas que ficariam sobre a tela percorrerem. Já com a tela estendida no chão, as manchas têm maior liberdade para se moverem sobre a tela, além de eu ter uma maior possibilidade de movimentação em volta da tela também; após o preparo da tela e definição da "cor de fundo" começo a dar voltas pela tela, despejando tinta acrílica diluída em água para criar as manchas orgânicas, utilizando-me do "dripping" do Jackson Pollock. Este é o artista que exerce maior influência no meu trabalho, no "modo de pintar" e conteúdo da imagem, pelo renomado trabalho com manchas. Vou derramando a tinta, no meu caso acrílica diluída em água no suporte

e ela vai se misturando com a cor do fundo que também estava diluída em água, como se dançassem entre si as cores. Além do "dripping" também utilizo-me da forte pintura gestual de Henry Michaux, que repete obsessivamente o mesmo gesto, como se atacasse o suporte, ambos artistas que se utilizam de uma pintura mais agressiva, ambos também realizavam uma certa alteração de consciência enquanto realizavam seus trabalhos, cada um a sua forma.

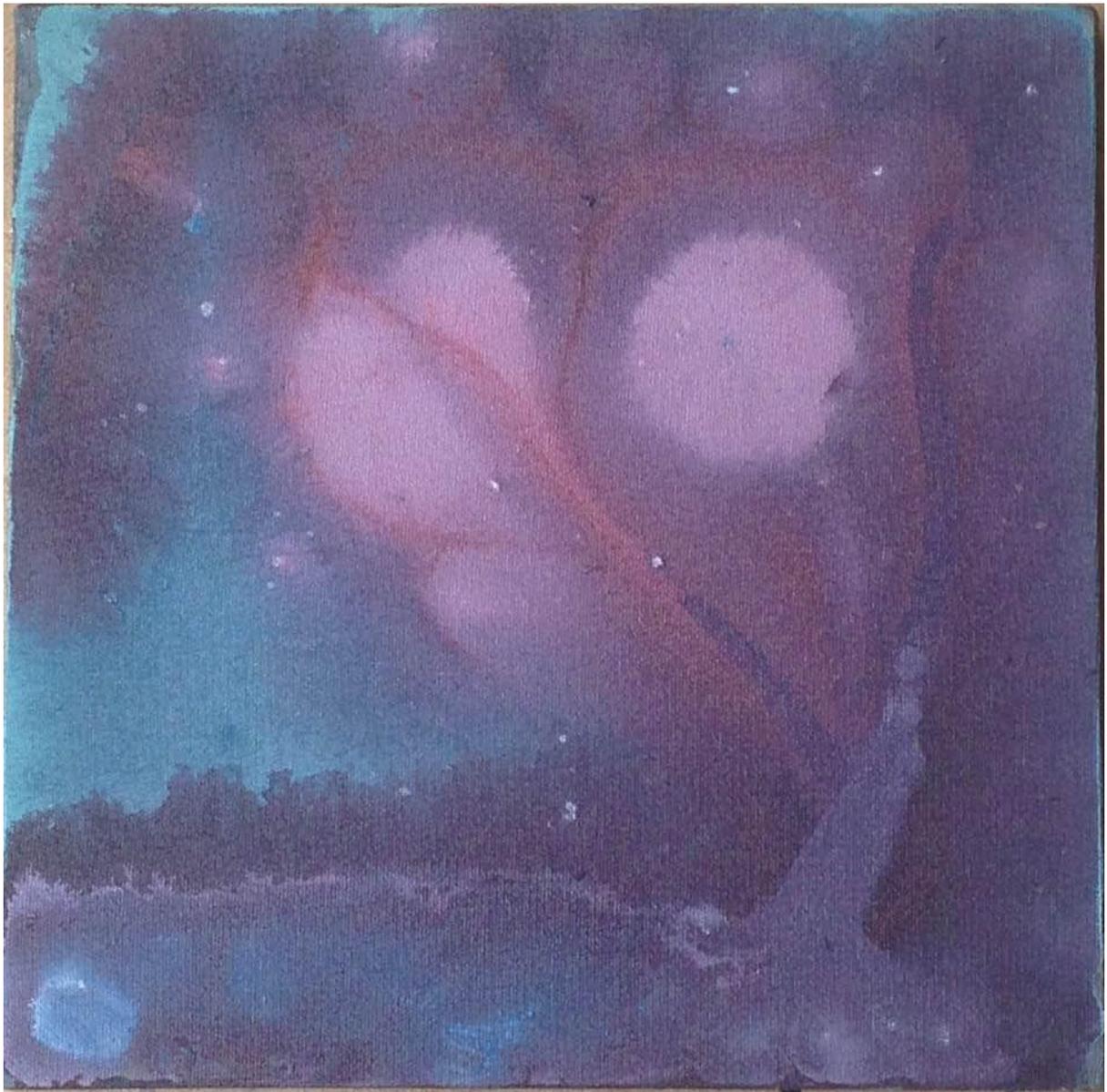
O foco do trabalho está no processo de produção da obra e não no seu resultado final. O ato de pintar como performance, como um maestro que vai chamando ao quadro os elementos de suas visões que realizaram a produção desta ou daquela obra. Estas são características que tomo como referência. Tenho uma predileção pelo processo criativo do que pelo resultado, a importância das emoções vividas durante o processo criativo e sua influência sobre o resultado final da obra. Mas não deixando nunca de me importar com o resultado final da obra, afinal quero que se assemelhe ao máximo as visões que tive e que me levaram a produzir a obra, mas como reproduzir com perfeição, ou exatidão uma visão que tive durante um estado de consciência alterada? Se tentar fazer isso de maneira reflexiva, isto é com a consciência reflexiva, não conseguirei. Devo fazer isso com a consciência imaginante e de forma que mais se assemelhe ao estado de consciência em que tive a visão que desejo representar. Ora se quero representar as visões que tenho no estado hipnagógico por exemplo, isto é o estado entre a vigília e o sono, uma forma de fazer isto é como Salvador Dalí fazia de colocar uma colher de metal em equilíbrio sobre um objeto e deitar se perto dela, entrando em quase-sono, no estado hipnagógico, o barulho da cair da colher de metal o acordava e ainda sobre o "transe" do estado hipnagógico começa a representar as visões que tinha tido na tela enquanto as imagens ainda estão bem vivas na mente.

Com as referências e maneira de pintar que mais me seduz bem definidas, o desafio para mim agora é criar a partir dessas referências tanto para resultado final da pintura quanto para seu processo criativo, se torna me diferenciar de tais artistas que uso como referência e assim como eles criaram cada um sua forma de produção, criar a minha forma, algo que seja verdadeira e totalmente "eu".

Obras



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 50x40cm;



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 35x35cm



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 60x100cm;



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 60x100cm



Sem título; Acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 55x70cm;



Sem título; acrílica sobre tela; Gustavo Krieger; 70x70cm



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 165x157cm



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 165x125cm;



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 165x125cm



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 165x125cm;



Sem título; acrílica sobre tela; Gustavo Krieger; 165x145cm;

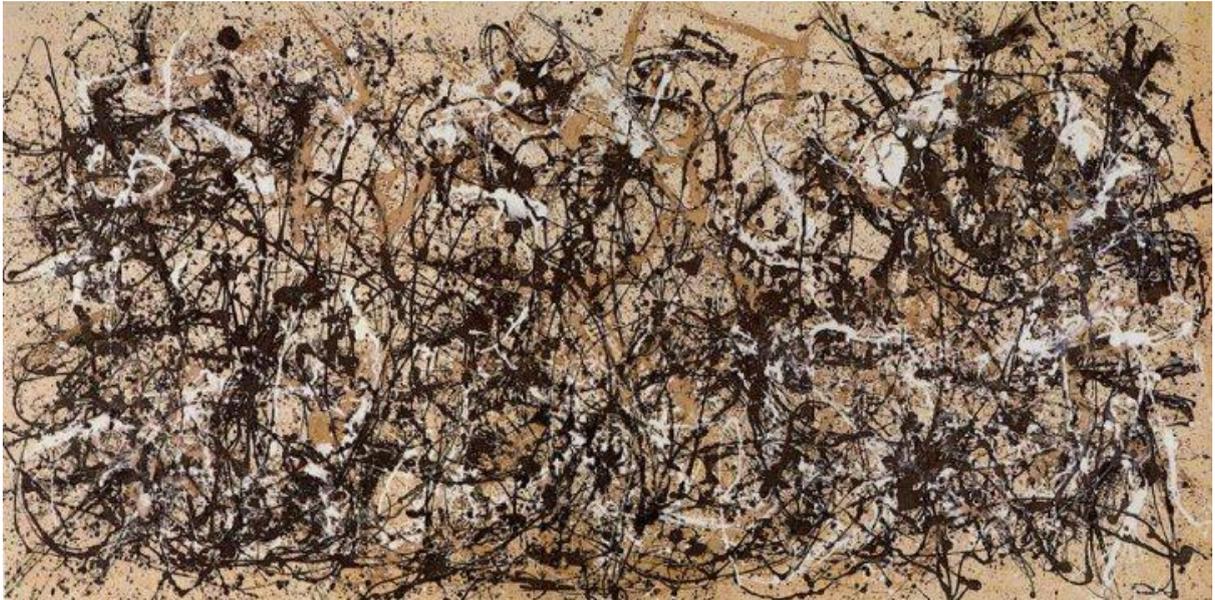


Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 83x83cm;



Sem título; acrílico sobre tela; Gustavo Krieger; 88x72cm

Referências Imagéticas



*Autumn Rythm (Number 30), Jackson Pollock; óleo e esmalte sobre tela, 1950;
266.7x525.8cm*



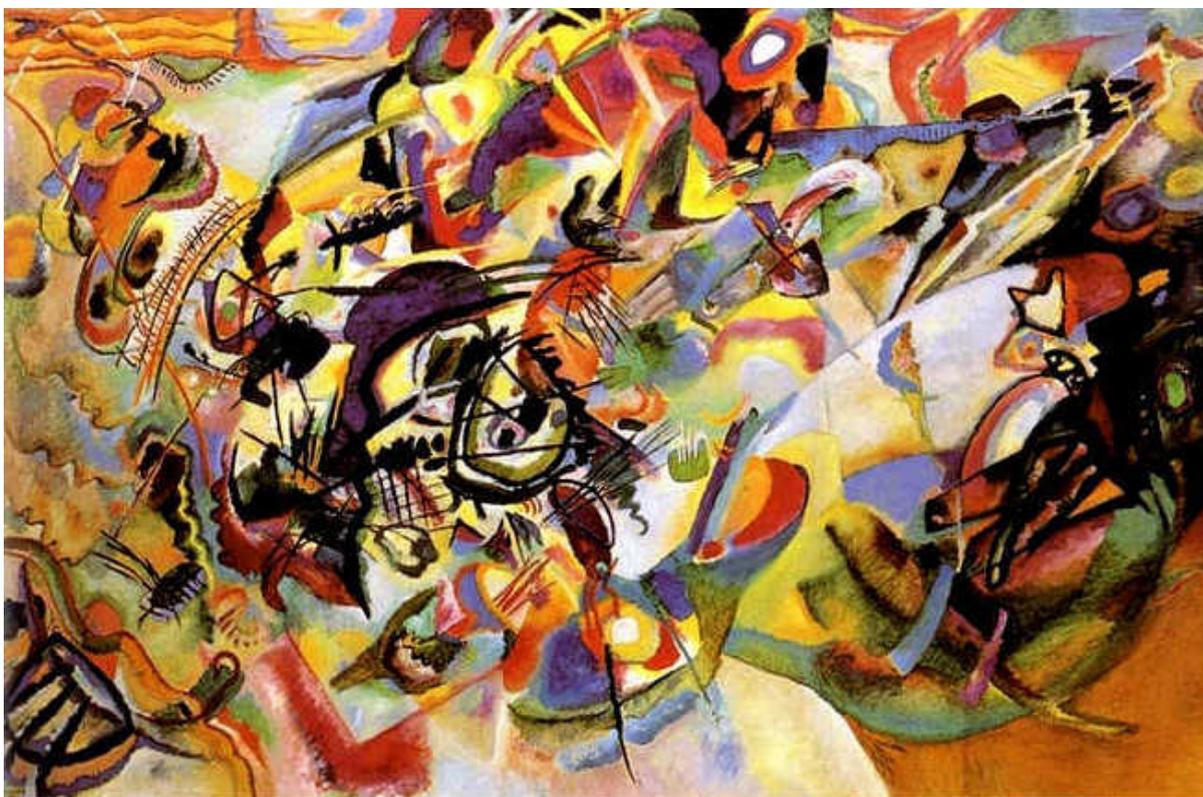
Lúcifer, Jackson Pollock, 1947; óleo e esmalte sobre tela; 267.9 x 104.1cm;



Blue Poles (Number 11), Jackson Pollock, 1952; esmalte sobre tela; 212.1 x 488.2cm;



Composição VI, Wassily Kandinsky; 1913; óleo sobre tela; 195 x 300 cm;



Composição VII, Wassily Kandinsky; 1913; óleo sobre tela; 200 x 300 cm;



Untitled, Henri Michaux; 1961; Tinta sobre papel;

Conclusões

Podemos concluir que a Arte Visionária busca através da alteração de consciência a realização de uma arte que busca uma aproximação do divino, mesmo que por experiências religiosas ditas como não convencionais. Podemos dizer que a arte visionária busca representar a realidade do irreal, ou dar uma realidade ao irreal, à medida que o "eterniza" em uma tela? Podemos dizer que assim como o crente que vê a imagem da entidade adorada numa casca de banana, ou numa mancha, o artista visionário busca através de sua arte o "sagrado" visto por ele no não-visível, na experiência visionária?

Entendemos então a Arte Visionária como um fazer artístico resultante de uma expansão ou alteração de consciência, podendo esta expansão ou alteração ser feita de diversas formas. E que não se limita apenas às artes plásticas, mas a toda forma de expressão artística, e não necessariamente a obras feitas após seu manifesto (como por exemplo a música de Jimi Hendrix e vários outros artistas da década de 70). Como vimos anteriormente, o artista visionário, diferente dos surrealistas e de outros movimentos, utilizam todas as formas disponíveis para se obter as "experiências visionárias" e representar essa visão. Podendo estas formas variar entre, a trajetória dita como "mais normal" que seriam visões do estado de sonho e estado hipnagógico, estado este que existe entre a vigília (o estar acordado) e o sono, experiências de transe como podemos caracterizar o estado de *Flow*, patologias, uso de narcóticos, enfim, variar dentre os vários tipos de consciência que se caracterizam como consciência não ordinária. A arte visionária utiliza-se também de outras formas para se atingir tais estados de consciência, o "estado de consciência não ordinário" (os ENOC's como nos foram apresentados), mas como já falamos anteriormente o uso de substância psicoativas (inclusive sobre estas, indicam que sejam feitas seu uso com a ajuda de um farmacêutico) não são, nem deveriam e nem poderiam ser a única forma de se atingir a experiência visionária que a arte visionária busca representar. Como já dito anteriormente e como José Eliézer Mikosz nos conta no conceito de arte visionária no domínio online "artevisionaria.com.br":

Os ENOC's decorrem de várias causas. As mais comuns são as práticas místico-religiosas como meditação, jejum, celibato, tantra; rezas, mantras ou cânticos muito repetitivos; músicas específicas, batidas rítmicas de tambores, entre outras. Tudo isso pode produzir estados de expansão da mente. A dor, também (os faquires e os monges, com autoflagelo, usam essa técnica). Há, ainda, os casos patológicos: algumas doenças e febres podem causar delírios, visões, sonhos e pesadelos estranhos. Entre estes, encontram-se pessoas que padecem de esquizofrenias ou psicoses. O que caracteriza estas últimas, entretanto, é a falta de controle de seus processos mentais e, por conseguinte, da experiência em si.

Apesar de que alguns artistas façam o uso de psicoativos (de novo ressaltando que nem a Arte Visionária, nem este artigo fazem apologia ao uso de psicoativos) para chegarem em tais estados de consciência, precisamos salientar que ter visões simplesmente não faz de ninguém um artista. O que fará de alguém

um artista visionário ou não, é o resultado de seu trabalho. Segundo Laurence Caruana, autor do "*Primeiro Manifesto da Arte Visionária*":

"[...] as fronteiras que definem o gênero foram se tornando nebulosas. Poderemos considerar a "American Sword and Sorcery", a ficção científica e a arte das fadas como visionárias? E que dizer da arte New Age, com seu interesse pela consciência dos golfinhos, abdução por aliens, canalização por meio de cristais, etc., etc? Cada qual deve chegar a sua própria conclusão a esse respeito (embora o autor do presente manifesto responda – peremptoriamente: NÃO!)"

Uma confusão bastante comum e que é colocada por Mikosz no conceito de arte visionária como cometida por muitos artistas, é a predileção pela arte fantástica se confundir com a arte visionária. De forma alguma, segundo Mikosz, devemos considerar as visões e experiências obtidas nos estados não ordinários de consciência, os ENOCs, devem ser tidas como sendo "superiores", são apenas "diferentes". O autor nos diz também que a qualidade mais difícil de "ser visionário" está na capacidade do artista de traduzir fidedignamente suas visões. Como quem cria um "portal", podemos assim pensar. A obra do artista visionário deve servir segundo Mikosz como porta de entrada para um mundo interno, não apenas como objeto artístico autossuficiente, como o autor coloca exatamente o oposto das intenções modernistas da arte. O artista visionário busca então traduzir o "irreal" em "material". Mas várias obras consideradas visionárias são apenas trabalhos de artistas dotados de muita imaginação. Sem querer classificar como arte "maior" ou "menor", Mikosz busca apenas compreender estilos que são próximos e separá-los da arte visionária para uma maior compreensão da mesma e validação do estilo da arte visionária, seja pela perspectiva da própria arte e história da mesma, seja sobre a perspectiva acadêmica.

Consideremos a Arte Visionária como já falamos aqui, como resultado de "visões interiores", podemos incluir no visionários pinturas rupestres entópticas feitas por xamãs, podemos incluir também o Romantismo, o Simbolismo e o Surrealismo, todos movimentos com características bem subjetivistas, sendo que o Surrealismo buscava ir além dos anteriores e tratar o mundo dos sonhos, as

manifestações inconscientes, o mundo real já não era satisfatório; também o Realismo Fantástico, que se assemelha a ao surrealismo, mas segue mais a influência arquetípica de Jung. Posteriormente veio o Psicodelismo, movimento que trabalhava com visões vindas de experiências com psicoativos. Podemos dizer que todos estes movimentos, desta ou daquela forma, fazem parte da chamada "cultura visionária", mas já o movimento Arte Visionária, apesar de sua semelhança com estes movimentos, tem suas características próprias, como não poderia deixar de ter. Sim ela carrega um pouco de cada um destes movimentos em si, de certa forma, e também trabalha em diferentes níveis de percepção, mas é nela que o mito encontrará toda sua força original. Como conclui Mikosz:

A Arte Visionária busca, portanto, representar plasticamente experiências concretas de um universo invisível ao qual têm acesso o artista, o xamã, o místico e alguns outros. Mesmo em meio às intempestivas e inestimáveis agitações artísticas contemporâneas, a Arte Visionária encontra espaço privilegiado de expressão proveniente dos lados mais recônditos da condição e da natureza humana.

Podemos então tirar uma conclusão própria de que a Arte Visionária, consiste numa produção artística que de certa forma "cria portais" para tais realidades. Como nos disse Caruana, o artista visionário busca ver o não-visto e trazer através de representação plástica, o não-visto, o irreal para a realidade cotidiana. Podemos dizer que a Arte Visionária e o artista visionário, exercem de certa forma, o papel de xamã das culturas antigas, pois "busca experiências religiosas não convencionais". E se busca essas experiências religiosas, mesmo que não convencionais, a Arte Visionária e o artista visionário cumprem o papel dito por Kandinsky de "guia espiritual", como um xamã cumpria nas sociedades mais arcaicas. Pode-se entender quando Mikosz coloca a Arte Visionária como "espaço privilegiado de expressão proveniente dos lados mais recônditos da condição e da natureza humana".

Mas que lados ocultos seriam esses? Ora, pode se entender como o lado do misticismo, do ocultismo e do "sobrenatural". Podemos então fazer o elo desta "realidade" do "irreal" que a arte Visionária busca representar, com o divino através deste misticismo, ocultismo e sobrenatural. Afinal o divino é o místico, é sobrenatural e de certa forma é oculto, pois não podemos ver ou tocá-lo fisicamente,

realmente. Posso segurar uma cruz, abraçar um padre, mas não posso segurar a mão de Deus propriamente dita, como não posso abraçar Deus propriamente dito. Mas porém tenho a sensação de que faço isso, posso me *ver* fazendo isso. Faço isso com minha consciência imaginante, mas assim que a consciência reflexiva entra em ação, como visto pelos estudos do Imaginário de Sartre, aquele abraço ou aperto de mão em Deus deixaram de existir. A experiência visionária cessará. Como vimos nos estudos de Sartre, podemos então pensar que a arte visionária, busca ao mesmo tempo criar portais para a realidade dessas experiências visionárias, a fim de que se possam ser revisitadas aquelas experiências visionárias, fazer com que sirvam como *analogons*, que como nos diz Sartre são necessários para a o processo imaginário ocorrer. Podendo eles, estes *analogons*, serem pinturas, retratos, desenhos ou até mesmo a imagem mental que formamos de alguém ao pensar nele.

Logo, podemos concluir que a Arte Visionária busca evocar a experiência visionária. Busca evocar aquele estado de consciência ou, pelo menos, uma lembrança dele, para futura reflexão. Ou podemos interpretar também, como dissemos antes, como se buscasse criar um portal para possibilitar que fosse revisitada esta ou aquela experiência visionária. Podemos também pensar que o estado de consciência talvez mais apropriado para realização da arte visionária seja o estado de *Flow* descrito por Csikszentmihalyi, visto que em tal estado que podemos chamar de uma forma em que, o artista visionário, possuiria além da experiência que pode ser dita como visionária, o controle para realizar a tarefa questão, me possibilitando visitar a realidade alternativa em que tive tais visões e tendo assim uma maior compreensão das mesmas e de como representá-las. Ora, quando pinto as manchas coloridas, pinto com a intenção de entrar no estado de *Flow* e de certa forma visitar o estado hipnagógico, a outra realidade, por assim dizer, em que as vi, o estado entre a vigília e o sono.

Referências Bibliográficas

"Primeiro Manifesto da Arte Visionária"; CARUANA, Laurence(2013, Editora Grande Loja da Jurisdição de Língua Portuguesa);

"Do Espiritual na Arte"; KANDINSKY, Wassily(2015, Editora Martins Fontes);

"O Imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação"; SARTRE, Jean-Paul(2019, Editora Vozes);

"Portas da Percepção e Céu e Inferno"; HUXLEY, Aldous (2015, Editora Biblioteca Azul);

A religiosidade na arte visionária de Alex Grey: Uma compreensão Junguiana; Rocha Beserra, Fernando; (último andar, 2015. ISSN 1980- 8305.)

"A função imaginária no uso de substâncias psicoativas: contribuições de Jean-Paul Sartre"; RIBEIRO SCHNEIDER, Daniela; ANTUNES, Larissa;(Rev. NUFEN. 2010, vol.2, n.1, pp. 66-91. ISSN 2175-2591.)

Flow(Edição revista e atualizada) - A Psicologia do alto desempenho e da felicidade - CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly(2020, Editora Objetiva)

artevisionaria.com.br/conceito - MIKOZS, José Eliézer.