

Article

Antropoceno e a Consciência Artística Global: Do Paleolítico à Sabedoria Ancestral da Floresta Amazônica

Teresa Lousa¹ , José Eliézer Mikosz² * 

¹ Doutora (Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa – Portugal). ORCID: 0000-0001-6574-6901. E-mail: teresa.lousa@gmail.com

² Doutor (Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa – Portugal). ORCID: 0000-0002-5314-0758. E-mail: antar.mikosz@unespar.edu.br

*Correspondence: antar.mikosz@unespar.edu.br

RESUMO

As artes têm um papel decisivo nos debates sobre o Antropoceno: estas revelam a consciência de mais uma crise causada pelo humano, pondo a nu a decepção com a ordem civilizacional. A arte paleolítica já trazia uma consciência humilde e grata face à grandiosidade dos animais e da natureza. No mundo contemporâneo a arte que recebe uma influência indígena e xamânica, com uma linguagem que mais do que trazer à colação questões como destruição e extinção, oferecem uma dimensão de beleza e harmonia com o cosmos, uma esperança de abertura a uma consciência verdadeiramente humanizada, exerce uma crítica consciente ao Antropoceno. Testemunha deste fenómeno é a popularização global da ayahuasca, que saindo das florestas da América Latina para os grandes centros da Europa e da América do Norte tem inspirado muitos artistas, proporcionando um debate artístico-político que coloca em relação a ecologia, a harmonia cósmica e a pluralidade cultural.

Palavras-chave: antropoceno; arte; ecologia; multiculturalidade; xamanismo.

ABSTRACT

The arts play a decisive role in the debates about the Anthropocene: they reveal an awareness of yet another human-caused crisis, laying bare the disappointment with the civilizational order. Palaeolithic art already brought a humble and grateful awareness in the face of the grandeur of animals and nature. In the contemporary world, art that receives an indigenous and shamanistic influence, with a language that, more than bringing up issues such as destruction and extinction, offers a dimension of beauty and harmony with the cosmos, a hope of opening to a truly humanized consciousness, exercises a conscious critique of the Anthropocene. Witness to this phenomenon is the global popularization of ayahuasca, which from the forests of Latin America to the great centers of Europe and North America has inspired many artists, providing an artistic-political debate that places ecology, cosmic harmony, and cultural plurality in relation.

Keywords: anthropocene; art; ecology; multiculturalism; shamanism.



Submissão: 11/04/2022



Aceite: 24/05/2022



Publicação: 02/08/2022





1. Antropoceno: Conceito Operatório

O conceito antropoceno que etimologicamente significa do grego *anthropos* - humano, e *kainos* – novo, designa uma nova época geológica caracterizada pelo impacto da espécie humana na Terra, que veio a provocar um crescente aumento no consumo de recursos naturais, minerais e fósseis, assim como a expansão dos terrenos de cultivo, das cidades e das infraestruturas e rotas de transporte, sendo estas as principais atividades humanas que modificaram drasticamente este planeta. O conceito *Antropoceno* foi desenvolvido para designar precisamente o tempo (atual) em que por consequência da ação humana o equilíbrio natural é posto em causa. O nosso tempo é visto como uma nova fase geo-cultural, chamada Antropoceno, expressão criada pelo biólogo norte-americano Eugene F. Stoermer, em 1980 e popularizada por Paul Crutzen em 2000, vencedor do Prémio Nobel de Química de 1995:

Estava em uma conferência e alguém mencionou o holoceno. De repente, pensei que esse termo era incorreto. O mundo tinha mudado muito. Eu disse não, estamos no Antropoceno.¹

Segundo a revista *Nature* a Humanidade tornou-se a força mais dominante na Terra, o que levanta uma questão relativa à produção material global com origem na produção humana, isto é,

[...] "massa antropogénica", se comparada com a biomassa natural global: "no ano 2020 (± 6), a massa antropogénica, que recentemente duplicou aproximadamente a cada 20 anos, ultrapassará toda a biomassa viva global. Em média, para cada pessoa no globo, é produzida semanalmente uma massa antropogénica igual a mais do que o seu peso corporal. Esta quantificação da ação humana dá uma caracterização quantitativa e simbólica baseada na massa da época do antropoceno induzida pelo homem." (Elhacham, E., Ben-Uri, L., Grozovski, J., 2020, p. 442) ²

O Antropoceno pode ser caracterizado sucintamente pela interação de três fatores: "o progresso tecnológico que se acelerou após a Primeira Revolução Industrial, o crescimento explosivo da população graças às melhores condições de alimentação, saúde, higiene e à multiplicação da produção e do consumo."³

Apesar de seu prefixo, o termo Antropoceno na verdade indica o fim do antropocentrismo. Trata-se de um conceito paradoxal pois surge para centralizar não a espécie humana no planeta, mas sim para centralizar o debate político, ecológico e geo-cultural que procura entender como evitar os seus próprios impactos.

Para além de todos os debates e polémicas possíveis acerca da necessidade de cunhar um novo conceito como o do Antropoceno, a sua emergência "confere a responsabilidade de investigar e explicar como as sociedades humanas foram capazes de provocar tal magnitude de transformações no *modus operandi* do planeta, bem como os diferentes impactos dessas transformações sobre o mapa terrestre." (Issberner & Léna 2018)⁴

Este termo, como veremos, foi assimilado por outras áreas do conhecimento além da Geologia e da Ecologia, e passou a fazer parte do vocabulário das humanidades, que terá de desenvolver novos conhecimentos para responder às terríveis necessidades atuais, que advém dos: desastres naturais, do esgotamento de recursos naturais, da poluição generalizada, das guerras e movimentos migratórios, em suma, da injustiça social e ambiental.

O tema Antropoceno tem vindo a ganhar cada vez mais notoriedade, ocupando o ponto central da experiência da Exposição Principal do Museu do Amanhã no Rio de Janeiro.

¹ <https://www.iberdrola.com/sustentabilidade/o-que-e-antropoceno>.

² [...] in the year 2020 (± 6), the anthropogenic mass, which has recently doubled roughly every 20 years, will surpass all global living biomass. On average, for each person on the globe, anthropogenic mass equal to more than his or her bodyweight is produced every week. This quantification of the human enterprise gives a mass-based quantitative and symbolic characterization of the human-induced epoch of the Anthropocene."

³ <https://www.iberdrola.com/sustentabilidade/o-que-e-antropoceno>.

⁴ <https://pt.unesco.org/courier/2018-2/antropoceno-os-desafios-essenciais-um-debate-cientifico>.

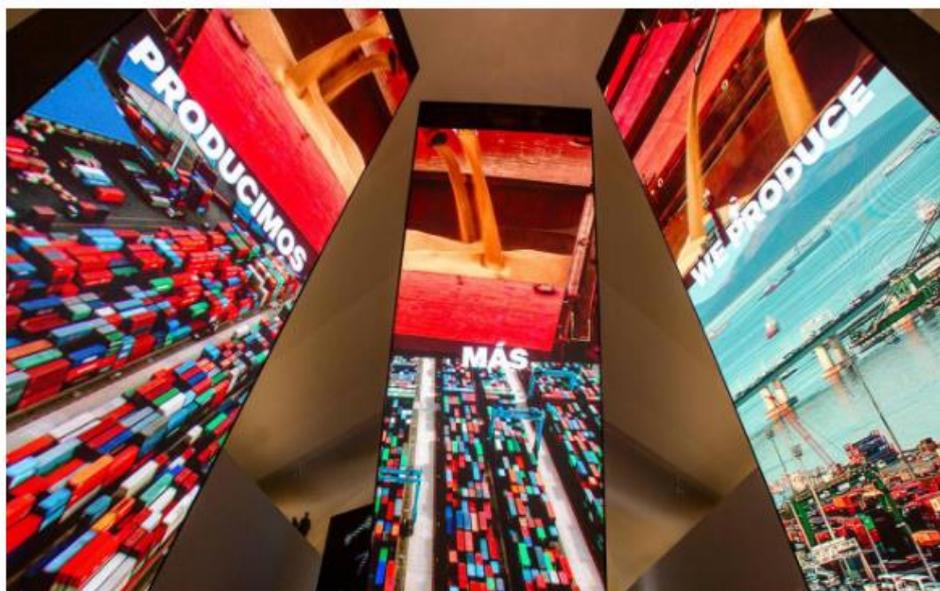


Figura 1. Totens do Antropoceno, na Exposição Principal do Museu do Amanhã- Rio de Janeiro. Foto: Cidade Olímpica. Fonte: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/antropoceno>.

Aborda o entendimento que a atividade humana se tornou uma força geológica: estamos transformando a composição da atmosfera, modificando o clima, alterando a biodiversidade, mudando o curso dos rios. Toda a vida na Terra terá de se adaptar a estes novos tempos plenos de incertezas – e oportunidades.⁵

O Antropoceno é um conceito que foi adotado também pelo discurso das artes, aparecendo cada vez mais em práticas culturais e artísticas como uma forma dinâmica e transversal de refletir criticamente a emergência deste tema. Contudo, essa adoção tem sido algo paradoxal, pois: “[...] grande parte dos artistas, pensadores e ativistas não se identifica com o termo Antropoceno, uma vez que este contém a noção, expressa em sua constituição a partir do radical “antropo” (Johas 2018, p. 144).

Antropoceno e a sua Reflexão Através da Arte

Pelo menos desde a Revolução Industrial, com o seu ímpeto desmesuradamente lucrativo, que a humanidade se foi desligando de uma relação natural com o seu planeta, assim como da capacidade de coexistir harmoniosamente com a natureza. A obra de arte, que também é obra do produto humano e da “massa antropogénica” poderá transcender o consumismo e contribuir para um genuíno debate sobre este tema? Poderá usar-se a criação artística para restaurar a ligação com a natureza e o planeta?

Como pudemos ver, por exemplo, no passado as respostas criativas do período “entre guerras”, a arte modernista desenvolveu uma linguagem plástica surpreendente que tentava não só fazer uma crítica profunda ao que estava estabelecido, expressar a sua desilusão, e ainda recuperar a ligação com a natureza e sua pureza original, algo que está bem patente no “Primitivismo modernista”, do qual Picasso e Gauguin foram talvez os seus representantes mais famosos, ao valorizar o vocabulário plástico dos “primitivos” presente na arte indígena e rupestre. Se por um lado os artistas modernos puderam “lucrar” com a anónima arte dos “não-civilizados”, também é verdade que a difundiram no mundo ocidental e contribuíram para um reposicionamento desta e um acender do debate antropológico relativamente ao valor desta arte, que no início do século XX envolvia inúmeros preconceitos.

O que pode nos tempos atuais o pensamento artístico dizer sobre o Antropoceno? Se o desequilíbrio ecológico coloca o humano mais consciente da uma nova crise civilizacional, então a arte vira-se novamente para o mundo natural. Cada vez mais clara a ideia de

⁵ <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-principal>.



uma diversidade e pluralismo cultural e pensando que não existe um mundo institucional da arte rígido, mas sim outros mundos em relação, os artistas e os povos indígenas posicionam-se no ponto nuclear para um questionamento filosófico.

As mudanças climáticas e seu impacto sobre o meio ambiente são parte de uma agenda urgente que a arte, como agente de reflexão e de transformação encabeçou e assim assistimos a manifestações artísticas cada vez mais engajadas, mais envolvidas com causas pela defesa da justiça social e planetária. A arte tenta resgatar uma natureza que não seja mais a “negação da natureza natural, [...] substituindo-a por uma natureza inteiramente humanizada” (Santos 1999).

O lugar do Antropoceno mostra-nos como a natureza não é apenas o lugar que foi destruído, mas o lugar onde estão as respostas, as soluções que passam pela criatividade artística e pela recuperação dessa relação com a “naturalidade” do mundo hoje em profundo desequilíbrio termodinâmico. Apesar do termo Antropoceno, se constituir a partir do radical “antropo”, pode-se dizer que a arte faz uma crítica precisamente a essa dimensão antropocênica, instaurando aquilo que poderia ser a era pós-antropoceno. Ou seja, alguma expressão artística evoca de modo radical uma visão anti-antropocêntrica por forma a trazer uma reflexão acerca dos problemas epistemológicos e pragmáticos do Antropoceno.

Podemos perguntar com Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz “*Is the Anthropocene the age of man?*” (2016, p. 13) A resposta é talvez... percebemos que as modificações causadas no planeta em virtude das atividades humanas já aconteciam bem antes da Revolução Industrial.

A reflexão sobre o posicionamento do humano na natureza já estava presente na arte do Paleolítico: ao expressar uma tal ligação à natureza, onde a grande temática era a figuração animal, a representação do humano era remetida para segundo plano. No Paleolítico Superior, cujos maiores exemplos como Altamira ou Lascaux tão bem espelham, são os animais, gloriosos de grandes dimensões os grandes protagonistas da arte rupestre.

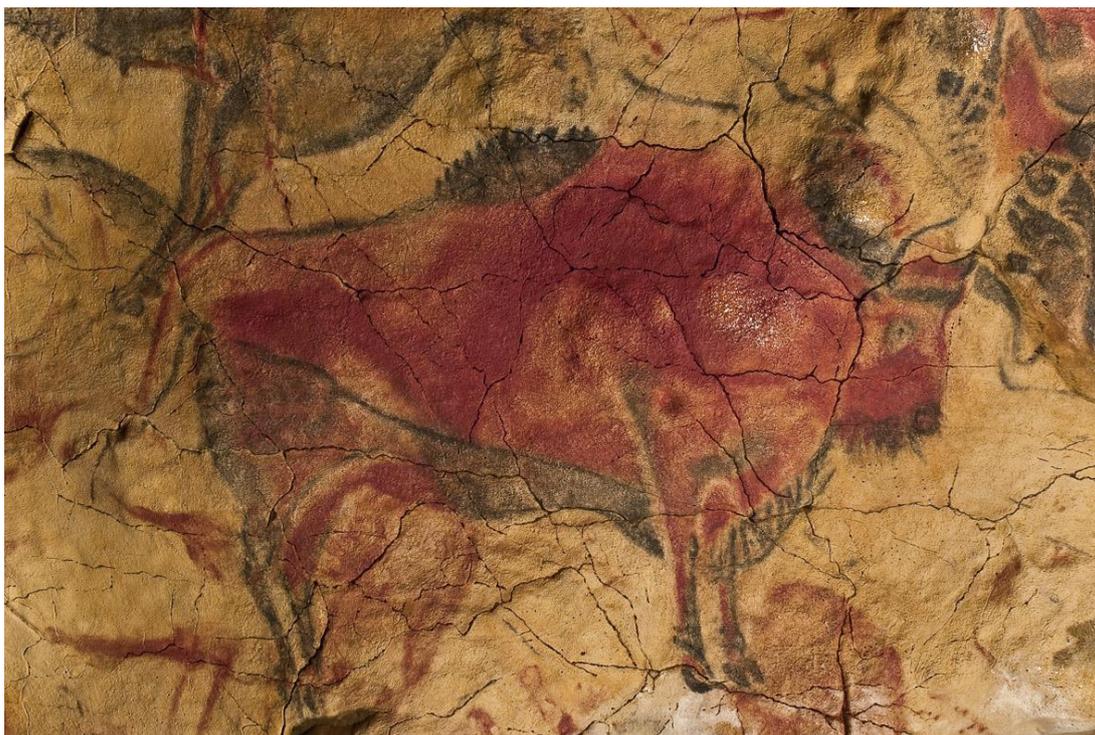


Figura 2. Pinturas Rupestres do Paleolítico nas grutas de Altamira que evocam numa escala grandiosa os seus animais. Fonte: Wikimedia Commons.

O *Antropos* era uma criatura relativamente insignificante, e quando aparece é desenhado ou gravado com linhas toscas e simples muitas vezes de menores dimensões. Em *O Nascimento da Arte*, Bataille afirma que a humanidade completa nasce com a arte rupestre, desenvolvida na sua mais humana potência: muito além do trabalho e das atividades humanas, é a criação de obras de arte que lhe pode dar um sentido de realização plena:



Insisto na surpresa que sentimos em Lascaux. Esta extraordinária caverna não pode deixar de transtornar quem a descobre; nunca deixará de responder a essa expectativa de milagre que é, na arte ou na paixão, a mais profunda aspiração da vida. (Bataille 2015, p. 21)

Em *O Nascimento da Arte*, Bataille reflecte nas motivações destes humanos que ele entende como iguais a nós e identifica a angústia como um sentimento presente nestes primeiros artistas: aspecto que é posto em evidência pela forma grandiosa como são representados os animais, ao contrário das figuras humanas frágeis e toscas. “É a arte e não o conhecimento que faz o humano dar o salto de *homo faber* para *homo sapiens*” (Lousa & Mikosz 2020, p. 3).

Assim como foi pensado por Bataille, há diversas teorias sobre qual a motivação que levou o ser humano pré-histórico a pintar animais nas paredes das cavernas. Para Salomon Reinach e Abbé Henri Breuil, essas representações serviriam como uma fórmula mágica para favorecer a caça. Annette Laming-Emperaire e André Leroi-Gourhan tentaram ver nessas representações alguma forma de linguagem simbólica. Talvez todas estas teorias carreguem um pouco de verdade e não são necessariamente excludentes; porém, os achados dentro dessas cavernas descartam que bisões, mamutes, tigres, estivessem na dieta dos habitantes na época. Os animais encontrados eram de estatura menor como, por exemplo, os caprinos, muito mais fáceis de abater. Sendo assim, é mais provável que a vontade em criar representações de outros de grande porte e força, refletisse uma projeção psicológica humana e a identificação idealizada em torno do poder desses animais, nas palavras poéticas de Bataille: “o animal de Lascaux coloca-se ao nível dos deuses e dos reis” (2015a, p.128). Grupos de indivíduos, movidos pela experiência e pela cultura local, constituem sua identidade em torno desses elementos. E não se trata de algo perdido no passado: encontramos essas práticas ainda hoje, mesmo reconhecendo uma certa fragilidade a este método, em comunidades indígenas, o que torna mais fácil entender o passado.

Esses animais grandiosos como deuses, representam uma forma de poder. O conceito de «animal de poder» se refere também a um tipo de identificação, mas mais relacionada à busca individual e não coletiva. Como se pode ver no seguinte exemplo: um dos objetivos principais da «busca de visão» por um xamã é ver o espírito do animal que se tornará seu animal ajudante e a fonte de seu poder (Lewis-Williams 2004, p.167).



Figura 3: Cavernas pintadas pelos *Bushmen* em África do Sul representa um Xamã reclinado em estado de transe junto de animais. Fonte: http://www.faculty.umb.edu/gary_zabel/Courses/Phil%20281/Philosophy%20of%20Magic/Arcana/elandsham.jpg

Segundo Winkelman (2002, p. 72) o xamanismo possui uma base neurológica e um importante papel no desenvolvimento da capacidade cognitiva humana:



Um modelo neurológico e ético do xamanismo não só proporciona um entendimento do papel deste na arte paleolítica das cavernas, mas também sugere que o xamanismo teve um papel na transição Paleolítico Médio-Superior e o surgimento da cognição humana moderna.⁶

Esse modelo neurológico possivelmente poderia explicar a recorrência do fenômeno em culturas tão distantes por todo o planeta.

Um xamã pode se utilizar de diversos animais de poder dentro de sua cultura para diversas finalidades de cura ou oraculares. Na Amazônia, por exemplo, os xamãs podem invocar a figura de um jaguar, muitas vezes tendo a experiência extática dos estados não ordinários de consciência onde vivenciam profundo contato ou até se transformam nesses animais: «a potência do jaguar na embriaguez de yagé desorganiza o corpo para ativar a transformação» (Torres 2016, p.186).

Mas será com a sua revolução cultural que se pode apontar para o início de uma cosmovisão cada vez mais antropocêntrica, potenciada por novos hábitos, novos costumes, a agricultura, a escrita, o comércio, etc. Gordon Childe mostra como a humanidade orgulhosa da tecnologia, não é um fenômeno moderno, mas que a instrumentalização da natureza já teve origem na "revolução neolítica" que propicia as grandes civilizações da Antiguidade (Childe 1975).

Essas novas formas culturais e novas concepções religiosas e do mundo deram lugar a uma renovação artística generalizada e assim assistimos à decadência do naturalismo animalista e ao desenvolvimento duma arte por um lado abstrata, criando imagens que devem ser entendidas num sentido mais geral e simbólico, mas também uma maior tendência para a representação da figura humana, rara no período anterior e agora é constante e abundante, que com o apogeu das grandes civilizações na bacia do Mediterrano, atingirá o esplendor de ser “a medida de todas as coisas” (segundo Protágoras).

No mundo contemporâneo vale a pena lembrar Joseph Beuys (1921–1986) artista que fundou um partido político em 1967 a favor dos animais, afirmando que mais do que a humana a “energia elementar dos animais podia conseguir mais, em termos de inovação” (Bortulecce 2013, p. 414).

Numa performance realizada em 1974, *I Like America and America Likes Me*, Beuys esteve trancado com um coiote (animal que simboliza o espírito da América), na galeria René Block, em Nova York, chegando a essa cidade de avião e transportado desde o aeroporto de maca, numa ambulância. No fim da performance foi levado de volta de igual modo, sem nunca per pisado o solo americano. Com esta performance queria expor a divisão entre a sabedoria nativa e ocidental que via como materialista, mecanicista, e positivista.



Figura 4. Joseph Beuys - Performance *I Like America and America Likes Me*. 1974. Fotografia © Caroline Tisdall (Nonprofit use for educational purposes).

⁶ A neurological and etic model of shamanism not only provides an understanding of the role of shamanism in Palaeolithic cave art, but also suggests that shamanism had a fundamental role in the Middle–Upper Palaeolithic transition and the emergence of modern human cognition.



Na sua obra artística a presença de animais era uma constante. Pode dizer-se que Beuys assumia em certas performances um papel xamânico: lebres, cavalos e coiotes, pela sua ligação à terra, surgem como arquétipos de fertilidade e força, da relação com a natureza. Os animais, vivos ou mortos, também apareciam em suas performances com o objetivo de aproximar humano e animal, próximos num passado longínquo e nostálgico. O ser humano, com a civilização trouxe a destruição, e matou também o seu animal interior:

Silenciando o mito – e substituindo-o pelo maior deles, o mito científico – o homem tornou-se incapaz de manter sua alteridade. Famoso pelo bordão “todo mundo é um artista”, Beuys acreditava no poder da criatividade humana para construir uma sociedade inteira como uma enorme obra de arte, o que implicava uma feroz rejeição às fronteiras e hierarquias impostas pela convenção às múltiplas facetas da atividade humana. Tudo deveria conduzir, no tempo e no espaço, para um único grande projeto de “escultura social”. (Bortulecce 2013, p. 415)

Algumas manifestações artísticas que apresentam uma crítica ao Antropoceno, podem ser consideradas herdeiras das ideias de Joseph Beuys, para quem a verdadeira experiência criativa acontecia, em sua plenitude, a partir do desprendimento materialista, mas também pelo seu envolvimento numa arte ativista de preocupações políticas sobretudo associada à ecologia e à defesa da Paz. Defende o papel curativo da arte, realizou performances como se de rituais se tratasse: com uma missão redentora, como forma de restabelecer a ordem desfeita pelo humano. Defendia, assim, uma arte pós-Antropoceno, já que considerava que “toda pessoa é um artista” e que a obra de arte se desdobraria em Escultura Social que “[...] pode ser definida em como nós moldamos e damos forma ao mundo em que vivemos. É a escultura vista como um processo evolucionário onde todo ser humano é um artista” (Borer 2002, p. 17).

Ayahuasca: A sabedoria Indígena e o Despertar Global

A arte pode espelhar uma reflexão emergente sobre o “antropos” que já não expressa a centralidade do humano. A crítica que a arte faz às consequências desse domínio do Antropoceno, tem chamado a atenção para questões sociais cada vez mais urgentes, como por exemplo os impactos destas questões nos povos indígenas, sem contudo estes terem participado de sua gênese.

Quando dizemos – como sugere o próprio radical antropo no conceito de “Antropoceno” – que a humanidade é responsável pelo desequilíbrio ecológico em nível planetário que hoje se dá, é preciso problematizar essa afirmação. De que “humanidade” estamos falando? É possível, correto ou justo colocar na conta de todos os povos e culturas do mundo a responsabilidade pelo estado atual de coisas? É sensato responsabilizar igualmente a camada de população que vive sob padrões de consumo extremamente elevado de bens e serviços, de um lado, e as camadas que vivem abaixo da linha da pobreza, de outro? (Carvalho 2021, p. 172)

É importante repensar a extensão do conceito Antropoceno, uma vez que antropo designa humano no geral, devemos aqui evidenciar que é o estilo de vida consumista, consequência da agenda ocidental e colonialista que foi responsável pelo desequilíbrio planetário. A consciência atual que se começa a desenhar face aos malefícios de uma cultura antropocênica e rumo a uma transformação profunda é uma consciência aberta ao pluralismo, que quer reparar as feridas do planeta mas também dos povos que foram sacrificados e que com a sua sabedoria ancestral podem ser parte da solução, resgatando uma ligação à natureza outrora perdida.

A Ayahuasca é uma bebida preparada a partir da decoção de uma folha, a chacrona ou rainha da floresta (*Psychotria viridis*) e um cipó, o jagube ou mariri (*Banisteriopsis caapi*), usada em contextos religiosos e xamânicos. Atualmente o uso religioso da ayahuasca é permitido por lei no Brasil, havendo, além das religiões ayahuasqueiras tradicionais (Santo Daime, União do Vegetal e Barquinha), muitos centros neo-xamânicos que recorrem a esta bebida em rituais. A procura pelo poder espiritual curativo e o interesse do ocidente pela Ayahuasca tem vindo a aumentar. Começa a surgir uma consciência de que a “floresta” possui uma sabedoria ancestral e que esse contacto pode ser potenciado pelo seu uso terapêutico e xamânico, o que levou a que esta bebida se tenha expandido por todo o mundo, mesmo



o dito antropocênico. Para compreender um pouco essa consciência xamânica que de certo modo foi salvaguardada pelos povos indígenas, nada melhor do que ouvir as palavras do xamã Kopenawa⁷ acerca dos homens ocidentais:

Deste modo, quem não bebe o sopro dos espíritos tem o pensamento curto e enfumaçado; quem não é olhado pelos xapiripê não sonha, só dorme como um machado no chão. Enquanto isso, no silêncio da floresta, nós, xamãs, bebemos o pó das árvores yãkoana hi, que é o alimento dos xapiri. Estes então levam nossa imagem para o tempo do sonho. Por isso somos capazes de ouvir seus cantos e contemplar suas danças de apresentação enquanto dormimos. Essa é a nossa escola, onde aprendemos as coisas de verdade (Kopenawa & Albert, 2015, p. 76-77).

As palavras de Kopenawa, de uma eloquência extraordinária. Poderiam fazer parte de um manifesto xamânico em defesa do cosmos e apontam para o desligamento dos homens em relação à natureza. Fala da sabedoria contida na bebida xamânica que emana da seiva da floresta.

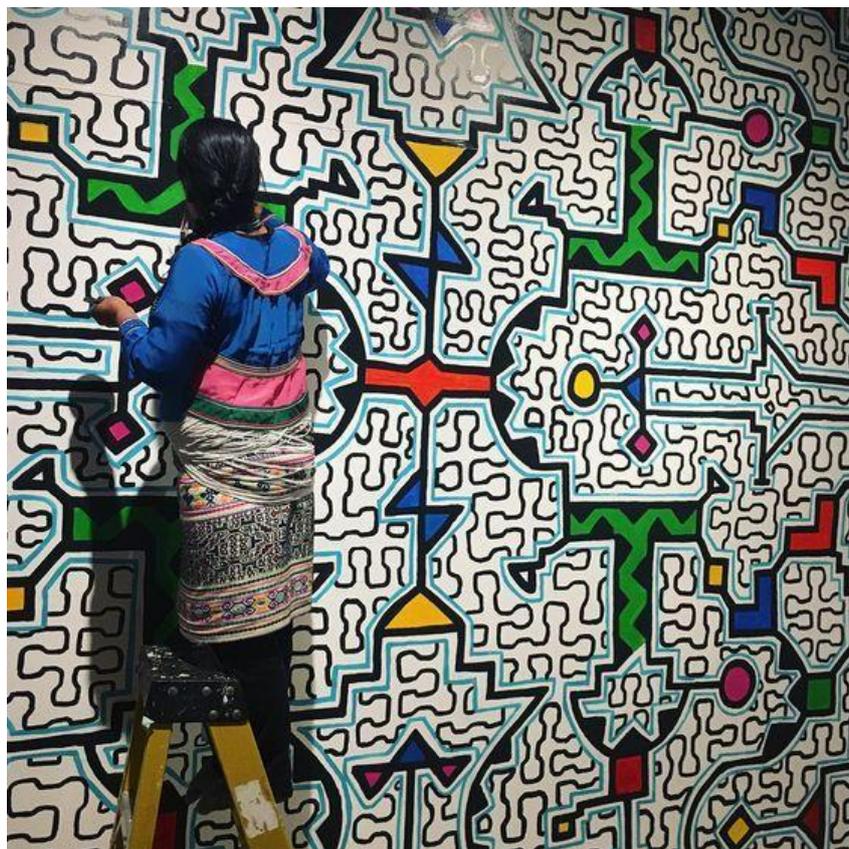


Figura 5. Os Shipibos são muito conhecidos pelas suas obras de arte, manifestando-se especialmente nos desenhos de padrão elaborados, os Kené – na língua Joi-Kon significa desenho -, que são aplicados aos têxteis, cerâmicas e artigos de madeira esculpida. (Fonte: Cayali 2022, s.p.)

Na Amazônia, uma das maiores biodiversidades da Terra, a tribo Shipibo localizada no Peru (cerca de 35.000 membros) mantém uma grande sabedoria da floresta tropical e do seu ecossistema:

⁷ Davi Kopenawa Yanomami (1956). Escritor, xamã e líder político Yanomami. Atualmente, é presidente da Hutukara Associação Yanomami, uma entidade indígena de ajuda mútua e etnodesenvolvimento.



Eles sabem quais plantas são comestíveis e quais podem ser usadas para fins medicinais; alguns desses conhecimentos são protegidos e secretos. Todas as plantas têm seus próprios espíritos aos quais são feitas oferendas. Fora do Peru, a ayahuasca é a mais conhecida [...].⁸ (Holt 2021, p. 146)

Os xamas Shipibo combinam diferentes plantas com o objectivo de curar. Estes têm verificado um aumento da procura de pessoas de todo o mundo que vêm em busca de rituais xamânicos, procuram determinada cura, física ou psicológica, ou vêm mesmo pelo espírito de aventura, ou até como parte organizada de programas de bem-estar.

O interesse mundial pela ayahuasca enfatiza o aspecto individual e curativo da bebida, mas também foi usada anteriormente para outros fins.⁹ (Holt 2021, p.151)

Pablo Amaringo foi um xamã da etnia Shipibo-Conibo e pintor peruano. No início de sua carreira pintava quadros de paisagens e de índias de seu povo para vender aos turistas. Porém, o antropólogo Luís Eduardo Luna, natural da Colômbia, desenvolvendo seu PhD pela universidade de Helsínki sobre os curandeiros e xamãs peruanos ribeirinhos, questionou o motivo pelo qual Amaringo, em vez de pintar paisagens e cenas do dia-a-dia, não retratava as visões inspiradas na bebida sacramental dos Shipibo-Conibo, a ayahuasca, conhecia por favorecer visões. Os xamãs, de maneira geral, não costumam falar sobre suas visões, uma espécie de tabu por medo de revelar coisas sagradas e também pelo “perigo” que isso poderia representar se outro xamã opositor tivesse o conhecimento de tais visões. Amaringo iniciou então a pintar as visões e as pinturas foram expostas internacionalmente com a ajuda de Luna. Amaringo se torna assim uma figura muito influente na pintura visionária, pintura resultante das experiências em Estados Não Ordinários de Consciência. Em Pucallpa, na Amazônia peruana, foi fundada por Amaringo e Luna uma escola de Arte Visionária chamada Usko-Ayar de onde saíram muitos pintores visionários, sendo considerada de utilidade pública no Peru.

As suas visões são reproduzidas por muitos artistas e estão presentes em galerias, discutidas e expostas em congressos em universidades, bienais internacionais, museus, contribuindo para aumentar a visibilidade desta arte e de seus mundos, que são também os “outros mundos”, num discurso artístico-político que coloca em relação a ecologia, a diversidade, a harmonia cósmica e a pluralidade cultural, dando espaço para o desvelar de uma nova consciência.

⁸ They know which plants are edible and which can be used for medicinal purposes; some of this knowledge is protected and secret. All plants have their own spirits to whom offerings are made. Outside of Peru, ayahuasca is the best known [...]

⁹ The worldwide interest in ayahuasca emphasizes the individual, healing aspect of the brew, but it was used earlier for other purposes as well.

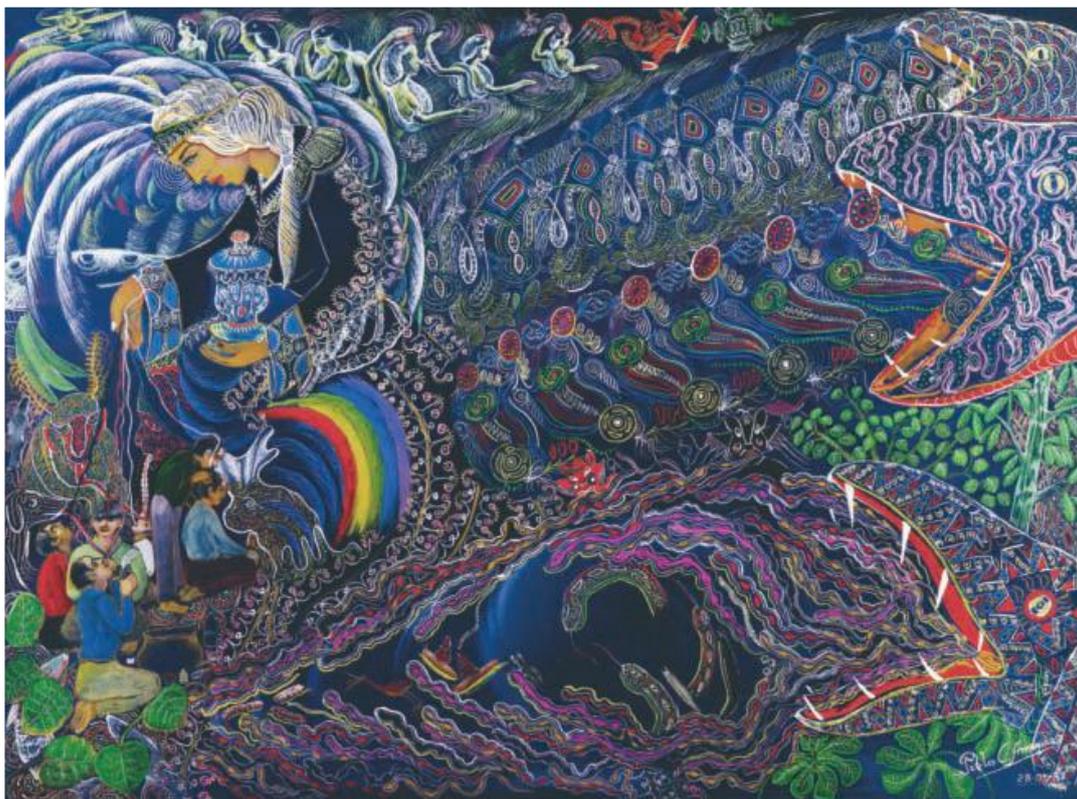


Figura 6. Pablo Amaringo. *Vision 8: The Powers of the Mariris*. Guache sobre papel. 45 x 60 cm. 1987. Fonte: Catálogo da exposição *Inner Visions: Sacred Plants, Art and Spirituality* realizada no *Brauer Museum*. Curadoria de Luis Eduardo Luna.

No caso da Ayahuasca, planta compreendida pelo xamã como uma planta professora, acredita-se que esta pode limpar a mente e contribuir para uma cura. Nestes rituais, a bebida induz a uma abertura espiritual e a visões enteógenas¹⁰, onde, entre muitas coisas diversas, animais, plantas, figuras míticas e padrões geométricos complexos podem aparecer. Podemos levantar algumas questões face a esta tendência, desde a segurança da toma da bebida, à moda turística que pode comprometer a autenticidade dos rituais, à real consciência que os ocidentais têm destes rituais, já que desconhecem o sistema cultural da mesma. Apesar destas questões legítimas, esta experiência transformadora tem contribuído para curar as feridas do “homem ocidental” e para uma educação transformadora do ponto de vista, isto é, um novo olhar menos antropocêntrico, menos eurocêntrico, menos materialista, uma consciência mais ecológica e uma sensação de pertença ao cosmos. Nas palavras de Pablo Amaringo pode se notar que a sensibilização promovida pela experiência enteógena pode abrir a percepção da importância da vida em todo o sistema:

Sinto uma grande tristeza quando as árvores são queimadas, quando a floresta é destruída. Sinto tristeza porque sei que os seres humanos estão fazendo algo muito errado. Quando se bebe ayahuasca, às vezes se pode ouvir o choro das árvores quando elas vão ser derrubadas.¹¹ (Luna & Amaringo 1999, p. 34)

Um importante documentário sobre os Shipibo foi realizado em 2004 pelo cineasta francês Jan Kounen: *D'autres Mondes*. Ali é mostrada a cultura, os hábitos desse povo, a relação com o xamanismo, os segredos sobre desvendar os mistérios da consciência por meio de plantas psicoativas, notadamente a ayahuasca. O documentário traz o depoimento de vários pesquisadores, antropólogos, psiquiatras como Stanislav Grof, Charles Grob, Jace Callaway, Rick Strassman (autor do livro *DMT: A Molécula do Espírito*), o próprio

¹⁰ Enteógeno: se refere as substâncias psicoativas capazes de gerar internamente a experiência do divino.

¹¹ I fell a great sorrow when trees are burned, when the forest is destroyed. I feel sorrow because I know that human beings are doing something very wrong. When one takes ayahuasca one can sometimes hear the trees cry when they are going to be cut down.



Luís Eduardo Luna já supracitado e artistas visionários conhecidos como Alex Grey, Jean 'Moebius' Giraud (famoso autor visionário de banda desenhada francês), Pablo Amaringo entre outros pesquisadores e artistas.

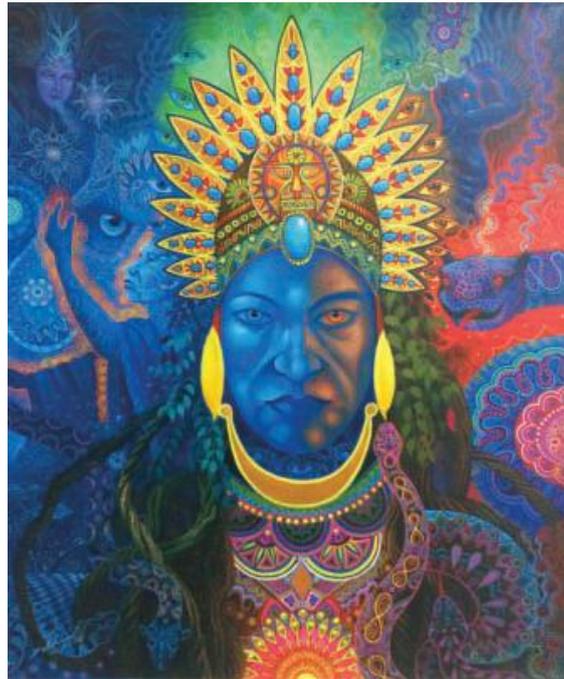


Figura 7. Anderson Debernardi (foi aluno de Pablo Amaringo na Usko-Ayar). *Visionary Inca*. Óleo sobre tela. 43 x 45 cm. 2012. Fonte: Catálogo da exposição *Inner Visions: Sacred Plants, Art and Spirituality* realizada no Brauer Museum. Curadoria de Luis Eduardo Luna.

Depoimentos dos Shipibo evidenciam a preocupação com sua própria cultura, mas também com a saúde do planeta ameaçado pelo abuso de ações que não se preocupam com a natureza, com a integridade das florestas e o cuidado com os animais, buscando apenas um hábito abusivo, consumista e inconsciente que ocorre pelo mundo “civilizado”, evidenciando assim um caráter pós-Antropoceno desses nativos.

Vários dos pesquisadores que aparecem no documentário participaram de uma pesquisa realizada entre os anos 1991 e 1996, o *Projeto Hoasca*, a fim de determinar os aspectos toxicológicos da ayahuasca:

Tratou-se de “um estudo intensivo e exaustivo, jamais realizado, a respeito dos aspectos médicos da Hoasca”, afirmou o principal investigador do Projeto Hoasca, Charles Grob, M.D., da Divisão de Psiquiatria da Universidade da Califórnia L.A. (UCLA), nos EUA. Sob sua direção, foram analisados aspectos botânicos, químicos e farmacológicos das duas plantas (Mariri e Chacrona) e do preparado, o Chá Hoasca. Em relação aos usuários, foram avaliados aspectos sociológicos, psicológicos, médicos e legais. (UDV 2022, s.p.)

Foi através dos resultados obtidos nas pesquisas desse projeto que as religiões brasileiras obtiveram autorização oficial para usarem a ayahuasca como sacramento em seus rituais. O coordenador do Projeto Hoasca, Denis McKenna (irmão de Terence McKenna, uma das figuras mais importantes da contracultura norte americana do final do século XX, junto com o psiconauta Timothy Leary):

Nós descobrimos muitas coisas, mas eu acho que o ponto-chave é que a Hoasca em nenhum sentido é tóxica ou danosa ao organismo humano, não causa qualquer disfunção neurológica, cognitiva ou de personalidade”, afirma o Coordenador Geral do Projeto Hoasca, Denis McKenna, Ph.D. (UDV 2022, s.p.)

Jan Kounen ainda dirigiu mais dois trabalhos que envolveram a sua experiência com a ayahuasca no Amazonas: *Blueberry (Desejo de Vingança no Brasil)* de 2004, um faroeste onde está presente o imaginário xamânico baseado nas vestimentas e cultura Shipibo, com muitos efeitos em computação gráfica simulando as visões da ayahuasca e também outro curta metragem de 17 minutos chamado *Ayahuasca: Kosmik Journey*, filme de realidade virtual no qual os participantes são imersos em visões desencadeadas por uma dose de ayahuasca, possibilitando os espectadores viverem esses “outros mundos” através dos olhos do diretor.



Considerações Finais

Ao ser cada vez mais adotado pelo discurso das artes, o conceito de Antropoceno estabelece-se como ponto crítico: Conscientes do impacto da ação humana sobre o meio ambiente, muitos artistas tornaram-se agentes de transformação, dando origem a manifestações artísticas cada vez envolvidas com causas pela defesa da justiça social, cultural e planetária. A arte dá testemunho de uma consciência mais aberta ao pluralismo, que visa restaurar uma sabedoria ancestral, tanto presente na arte rupestre do paleolítico, como na arte indígena, resgatando uma ligação à natureza outrora perdida, evidenciando o prenúncio de uma era pós-antropoceno. É assim que consideramos que esta arte visionária de forte influência indígena, possui uma linguagem e uma narrativa que mais do que trazer à colação questões como destruição e extinção, oferece uma dimensão de beleza e harmonia com o cosmos, uma esperança de abertura a uma consciência verdadeiramente humana e por isso cósmica, da qual a Amazônia é símbolo e exemplo:

Desde sua descoberta pelo resto do mundo no século 16, a Amazônia entrou e saiu da imaginação popular. Períodos de intensa exploração econômica alternaram-se com a apatia até bastante recentemente, quando muitas pessoas despertaram para o fato de que este rico ecossistema está sendo obliterado a um ritmo assustador. Esta constatação é parte da crescente consciência ambiental que, idealmente, provocará mudanças radicais nas políticas mundiais e nos hábitos pessoais. Tornou-se tristemente evidente que, a menos que se fale de medidas profundas, nossos netos nunca poderão ver nenhuma das grandes florestas tropicais que hoje cobrem grandes áreas do continente sul-americano, com sua imensamente rica e diversificada biota, e a riqueza cultural de seus habitantes.¹² (Luna & Amaringo 1999, p. 09)

Referências

- Bataille G 2015. *O Nascimento da Arte*. Lisboa: Sistema solar.
- Bonneuil C & Fressoz JB 2016. *The Shock of the Anthropocene: The earth, history and us*. Verso: Londres, 320 pp.
- Borer A 2022. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify, 240 pp.
- Bortulacce V 2013. *Arte como Catarse: As Performances de Joseph Beuys e a Ressignificação do Mundo*. Ix Eha - Encontro de História da Arte – UNICAMP, pp. 413-416 <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Vanessa%20Beatriz%20Bortulacce.pdf>
- Carvalho A 2021. Os caboclos já chegaram: por uma escuta multiespécies das vozes do antropoceno. *Pol. Hist. Soc., Vitória da Conquista*, v. 20, n. 1, p. 170-191, jan.-jun. 2021. ISSN 2236-8094, pp. 170- 191.
- Cayali J 2022. *A Tribo Shipibo-Conibo*. [cited 2022 Mar 20]. Available from: <https://joycayali.blogspot.com/2019/10/a-tribo-shipibo-conibo.html>.
- Childe, G 1975. *A Evolução Cultural do Homem*. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 229 pp.
- Elhacham E & Ben-Uri L, Grozovski J et al 2020. Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature*, 588, 442–444. <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>.
- Holt S 2021. Transforming traditions: ayahuasca in the Netherlands and Peru, *Healind Power*. *Living Traditions Global Interactions*, Cunera Buijs & Welling (eds).
- Iberdrola. [cited 2022 Mar 19]. Available from: <https://www.iberdrola.com/sustentabilidade/o-que-e-antropoceno>.
- Issberner L, Léna P 2018. Antropoceno: os desafios essenciais de um debate científico. *Correio da UNESCO: muitas vozes, um mundo*, Unesco Courier. Available from: <https://pt.unesco.org/courier/2018-2/antropoceno-os-desafios-essenciais-um-debate-cientifico>.
- Johas R 2018. *Arte na Era do Antropoceno*. *Arteriais | revista do PPGARTES | ICA | UFPA | n. 06 Jun 2018*.

¹² Since its discovery by the rest of the world in the 16th century, the Amazon has drifted in and out of the popular imagination. Periods of intense economic exploitation alternated with apathy until fairly recently, when many people awoke to the fact that this rich ecosystem is being obliterated at a frightening rate. This realization is part of growing environmental awareness that ideally will bring about radical changes in world policies and personal habits. It has become sadly evident that unless profound measures are taken, our grandchildren will never be able to see any of the great rainforest that today covers large areas of the South America continent, with its immensely rich and diversified biota, and the cultural richness of its inhabitants.



- Kopenawa D & Albert B 2015. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 729 pp.
- Lewis-Williams D 2004. *The Mind in the Cave: Consciousness and the origins of art*. New York: Thames & Hudson, 482 pp.
- Lousa T & Mikosz JE 2020. Do Humano ao Animal na Arte Rupestre: Nostalgia e Transformação. *Revista Dobra. Pensar com as Artes-6*, 1-8. 2020.
- Luna LE & Amaringo P 1999. *Ayahasca Visions – The Religion Iconography of a Peruvian Shaman*. North Atlantic Books: Berkeley, 180 pp.
- Mendes J 2020. Tradução do artigo “The anthropocene”, de Paul Crutzen e Eugene Stoermer. *Anthropocena. Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica 1*: pp. 113-116, <http://doi.org/10.21814/anthropocena.3095>
- Museu do Amanhã. [cited 2022 Mar 19]. Available from: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-principal>.
- Santos M 1999. *A Natureza do Espaço: espaço e tempo, razão e emoção*. 3a ed. São Paulo: Hucitec, 212 pp.
- UDV. Projeto Hoasca. [cited 2022 Mar 19]. Available from: <https://udv.org.br/pesquisas-cientificas/projeto-hoasca/>.
- Winkelman JM 2002. Shamanism and Cognitive Evolution. *Cambridge Archaeological Journal* 12:1, 71–101