**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE-UFRN**

**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTE-CCHLA**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA-PPGFIL**

**CURSO DE DOUTORADO EM FILOSOFIA**

# TRANSFIGURAÇÕES VISIONÁRIAS: AS METAMORFOSES ESTÉTICAS EM FRIEDRICH NIETZSCHE E ALEX GREY

JAN CLEFFERSON COSTA DE FREITAS

**NATAL/RN**

**2021**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Freitas, Jan Clefferson Costa de.
Transfigurações visionárias: as metamorfoses estéticas em Friedrich Nietzsche e Alex Grey / Jan Clefferson Costa de Freitas. - 2021.
439f.: il.

Tese (doutorado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2021.
Orientador: Prof. Dr. Oscar Federico Bauchwitz.

1. Transfiguração - Tese. 2. Filosofia Contemporânea - Tese. 3. Arte Visionária - Tese. I. Bauchwitz, Oscar Federico. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA CDU 1

Catalogação elaborada por Ana Luísa Lincka de Sousa - CRB-15/748

JAN CLEFFERSON COSTA DE FREITAS

# TRANSFIGURAÇÕES VISIONÁRIAS: AS METAMORFOSES ESTÉTICAS EM FRIEDRICH NIETZSCHE E ALEX GREY

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRN como requisito necessário à obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Oscar Federico Bauchwitz

Aprovada em 19/03/2021

Banca Examinadora

Prof. Dr. Oscar Federico Bauchwitz - UFRN

_____

Prof. Dr. Edrisi de Araujo Fernandes - UFRN

_____

Prof. Dr. Gabriel Kafure da Rocha - IFSERTAO

_____

Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra - UFS

_____

Prof. Dr. José Nicolao Julião - UFRRJ

_____

**Natal/RN**
**2021**

**RESUMO**

Realizar uma análise do conceito de transfiguração na filosofia de Friedrich Nietzsche e na arte de Alex Grey. Examinar os aspectos estéticos, fenomenológicos, psicológicos, éticos e metafísicos da transfiguração no pensamento imanentista de Nietzsche: descrever a gênese do ato estético, os ritmos extáticos e as formas oníricas, a arte humana e a criação divina, a correspondência ente arte e vida, o fenômeno criativo da existência e como a arte impõe ao devir o caráter do ser, os estados contemplativos e criativos, as portas do sonho e as chaves do êxtase, os artistas oníricos e os artistas extáticos, a superação do niilismo por meio da arte, a degeneração das almas doentes, a travessia do deserto da morte ao oásis da vida, os elementos metafísicos da natureza, as criações do Deus-artista e do artista-Deus, a divinização da realidade existencial. Analisar as dimensões estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas da transfiguração na arte transcendentalista de Grey: descrever os atos do processo criativo, os caminhos da jornada do visionário, a missão planetária do artista, os estados expansivos do espírito, as possibilidades da experiência estética, a evolução da consciência criativa, a relevância da arte visionária para a saúde da humanidade, as prospecções de um colapso da civilização, a reversão de uma catástrofe mundial, a superação do niilismo através do ato estético, o labirinto dos pesadelos patológicos, o poder supraversivo da metamorfose, a constelação dos metafísicos da arte, os pioneiros do misticismo experimental, a correlação da filosofia perene com o pensamento contemporâneo. Apresentar a conexão entre o pensamento de Nietzsche e a arte de Grey: na imanência e na transcendência, na perspectiva da atividade estética, na circunscrição fenomenológica do artista, na experiência psicodinâmica da criação, no horizonte da metafísica visionária e demonstrar o resultado da intersecção dos mundos. Tudo somado e em suma: a tese pretende evidenciar a conexão entre o conceito de transfiguração, a filosofia contemporânea e a arte visionária.

Palavras-chave: Transfiguração; Filosofia Contemporânea; Arte Visionária.

**ABSTRACT**

Perform an analysis of the concept of transfiguration in Friedrich Nietzsche's philosophy and in Alex Grey's artwork. Examine the aesthetic, phenomenological, psychological, ethical and metaphysical aspects of transfiguration in Nietzsche's immanentist thought: describe the genesis of the aesthetic act, ecstatic rhythms and dream forms, human art and divine creation, the correspondence between art and life, the creative phenomenon of existence and how art imposes on becoming the character of being, contemplative and creative states, the doors of the dream and the keys of ecstasy, oneiric artists and ecstatic artists, overcoming nihilism through art, the degeneration of diseased souls, crossing the desert from death to the oasis of life, the metaphysical elements of nature, the creations of the God-artist and the Artist-god, the divinization of existential reality. Understand the aesthetic, phenomenological, psychological, ethical and metaphysical dimensions of transfiguration in Grey's transcendentalist art: describe the acts of the creative process, the paths of the visionary's journey, the artist's planetary mission, the expansive states of the spirit, the possibilities of aesthetic experience, the evolution of creative consciousness, the relevance of visionary art to the health of humanity, the prospects for a collapse of civilization, the reversal of a world catastrophe, the overcoming of nihilism through the aesthetic act, the labyrinth of pathological nightmares, the supraversive power of metamorphosis, the constellation of metaphysicians in art, the pioneers of experimental mysticism, the correlation of perennial philosophy with contemporary thought. Presenting the connection between Nietzsche's thought and Grey's art: in immanence and transcendence, in the perspective of aesthetic activity, in the artist's phenomenological circumscription, in the psychodynamic experience of creation, in the horizon of visionary metaphysics and the result of the intersection of worlds. All in all and in short: the thesis aims to highlight the connection between the concept of transfiguration, contemporary philosophy and visionary art.

Keywords: Transfiguration; Contemporary Philosophy; Visionary Art.

**ZUSAMMENFASSUNG**

Eine Analyse des Begriffes der Verklärung in der Philosophie von Friedrich Nietzsche und der Kunst von Alex Grey. Eine Untersuchung der ästhetischen, phänomenologischen, psychologischen, ethischen und metaphysischen Aspekte der Verklärung in Nietzsches immanentistischem denken: Beschreibt die Entstehung des ästhetischen Aktes, die ekstatischen Rhythmen und Traumformen, menschliche Kunst und göttliche Schöpfung, die Entsprechung zwischen Kunst und Leben, das kreative Phänomen der Existenz und wie die Kunst dem Werden den Charakter des Seins aufzwängt, kontemplative und kreative Zustände, die Türen des Traums und die Schlüssel der Ekstase, Traumkünstler und ekstatische Künstler, die Überwindung des Nihilismus durch die Kunst, die Entartung kranker Seelen, die Überquerung der Wüste des Todes zur Oase des Lebens, die metaphysischen Elemente der Natur, die Schöpfungen des Gottkünstlers und des Künstlergottes, die Vergöttlichung der existenziellen Realität. Die Arbeit analysiert die ästhetischen, phänomenologischen, psychologischen, ethischen und metaphysischen Dimensionen der Verklärung in Greys transzendentalistischer Kunst: beschreibt die Handlungen des kreativen Prozesses, die Wege der Reise des Visionärs, die planetaren Mission des Künstlers, die expansiven Zustände des Geistes, die Möglichkeiten ästhetischer Erfahrung, die Entwicklung des kreativen Bewusstseins, die Relevanz visionärer Kunst für die Gesundheit der Menschheit, die Aussichten auf einen Zusammenbruch der Zivilisation, die Umkehrung einer weltweiten Katastrophe, die Überwindung des Nihilismus durch den ästhetischen Akt, das Labyrinth pathologischer Alpträume, die supraversive Kraft der Metamorphose, die Konstellation der Metaphysiker in der Kunst, die Pioniere der experimentellen Mystik und die Korrelation der ewigen Philosophie mit dem zeitgenössischen Denken. Außerdem zeigt er die Verbindung zwischen Nietzsches Denken und Greys Kunst auf: in Immanenz und Transzendenz, in der Perspektive ästhetischer Aktivität, in der phänomenologischen Umschreibung des Künstlers, in der psychodynamischen Erfahrung der Schöpfung, im Horizont der visionären Metaphysik und vermittelt das Ergebnis der Überschneidung von Welten. Alles in allem und kurz gesagt: Die Arbeit hebt den Zusammenhang zwischen dem Begriffs der Verklärung, der zeitgenössischen Philosophie und der visionären Kunst hervor.

Schlüsselwörter: Verklärung; Zeitgenössische Philosophie; Visionäre Kunst.

Esta tese é dedicada aos espíritos livres, aos artistas visionários, aos cientistas pós-materialistas e aos filósofos psicodélicos.

**Agradecimentos**

Divina Mater Natureza, Divino Pater Universo; a minha eterna gratidão por esta Força, o meu eterno agradecimento por esta Luz! Aos meus avós maternos, Antônia e Francisco; e aos meus avós paternos, Berenice e José: pela sagrada ancestralidade. À minha honorável-amada mãe, Elisete Costa; e ao meu memorável-amado pai, Jácio Freitas: pelo presente de inquestionável amor da vida. Ao Alex Grey, à Allyson Grey e à *Chapel of Sacred Mirrors*: por todas as nossas conexões. Ao meu Padrinho Alex Polari e à minha Madrinha Sônia Palhares: pelas estrelas que hoje brilham nos meus horizontes. Ao meu orientador, Oscar Bauchwitz, pela coragem de ter aceitado orientar a mim e pelas suas excelentes contribuições. Às demais pessoas queridas que facilitaram, curtiram e amaram: Nathália Maia, Sofia Bauchwitz, Maria Emília, Camila Bauchwitz, Francisco José, Ana Gretel, Natália Campos, Pedro Barba, Ícaro Emmanuel, Renata Vasconcelos, Paulo Ricardo, Vaneska Kopcak, Abrahão Stropp, Florian Grote, Nildo Avelino, Francisco Ripó, Hywkesen Lima, Eva Arndt, Felipe Kariri, Fabiano Formiga, Pollianny Dallara, Dalila Miranda, Jorge Viesenteiner, Tiago Brentam, Sindy Mason, Uriel Marins, Isadora Petry, Arlete Petry, Ana Laudelina, Leila Cristina, Emilena Chaves, Everton Cruz, Elvira Santiago, Karina Artemis, Michele Peluchera, José Frayfer, Rômulo Angélico, Sheryl Carter, Luiz Ribeiro, Juliana Lins, Aline Melo, Tânia Brisanti, Dayana Silva, Felipe Alexandre, Loanna Gomes, Jason Baracho, Leilane Assunção (RIP), Diego Castro, Rianna Carvalho, Gabrielle Dal Molin, Luana Pinheiro, Vivian Moura, Camile Suellen, Diana Coelho, Til Fidelis, Joca Fidelis, Renato Maia, Igor Maia, Eliahu Hasky, Felipe Maia, Giorgio Fernandes, Joyce Kelly, Márcio Roberto, Giovanna Rodrigues, Déa Sampaio, Oliver Saldanha, Matheus Vinícius, Giovana Feitosa, Diego Rebouças, Caio Araújo, Ingrid Rebouças, Daniel Baeta, Verônica Tutzer, Dayane Damasceno, Ana Lima, Magnus Brasil, Breno Gabriel, Iandé Oiran (RIP), Vantiê Oliveira, Thiare Pacheco, Ellen Santos, Ramos Coelho, Celina Muniz, Lisabete Coradini, Ceiça Almeida, Marcelo Bolshaw, Geli Ahimed, Fábio Pontes, José Henrique, Onofre Neto, Cristiane Silva, Gabriel Fróes, Mayara La-Rocque, Kelly Lopes, Jack D'Emilia, Sandra Almeida, Valmir da Costa, Francisco Marinho, Jennifer Cooper, Scarlet Marton, Roberto Machado (RIP), Edrisi Fernandes, Cícero Bezerra, Gabriel Kafure, Nicolao Julião, Eduardo Pellejero, Jordi Carmona, Sandra Erickson, Robério Paulino, Gianni Vatimo, Alan Marinho, Sérgio

Arthuro, Natália Mota, Sidarta Ribeiro, Dráulio de Barros, Kátia Andrade, Ralph Metzner (RIP), Carl Ruck, Rick Strassman, Roy Ascott, Mike Crowley, Zach Leary, Diana Slattery, Jennifer Long, David J. Brown, Dennis McKenna, James Winkelman, Neal Goldsmith, James Fadiman, Jan Irvin, Julyan Vayne, John Allen, Ken Goffman, Dan Joy, Martin Ball, David Nichols, Chris Bennett, Carl Hart, Linnae Ponte, Luis Eduardo Luna, Christopher Herndon, James Oroc (RIP), Robert Forte, Simon Powell, Peter Bergman, Richard Yensen, Martin Lee, Matt Johnson, Jason Wallach, Stewart Home, Shaney Marie, Matteo Guarnaccia, Philippe de Mello, Sandra Goulart, Henrique Carneiro, Sebastião Vargas, Dudu Ribeiro, Mark Collins, Sheila Tarrapp, Naianne Clebis, Hélcio Maranhão, Francisco Rodrigues, Salatiel da Silva, Karenina Arraes, Fátima Amorim, Liz Greene, Sônia Valença, Ronald Rivera, Martin Ball, Dom Aurélio, Yaci Orquera, Dom Marcos, Rosemberg da Silva (RIP), Dom Gonzales, Dom Luiz, Norma Vasquez, Prem Marie, Nicole Salmi, Flávio Passos, Ayla Schafer, Josi Yakecan, Amrit Vismay, Rômulo Azevedo, Benjamin Azevedo, Íris Medeiros, Anna Karina, Marlon Tavares, Ana Raquel, Hellen Macedo, Dávila Andrade (RIP), Jivago Chaves, Poliana Castro, Roberto Castro (RIP), Dalmo de Almeida, Lucy Fernandes, Maria Liz, Letícia Araújo, Adler Barros, Manuell Victor, Alexandre Maluf, Filippo Bertuzzi, Mizraim Bessa, Ana Caroline, Roberta Oliveira, Bárbara Oliveira, Lenine Mattos, Francisco Salvador, Patrícia Tobias, Clara Lúcia, Arthur Guará, Camille Correia, Nathália Guimarães, Juliano Petrovich, Nicole Passos, Costa Rebelo, Cláudio Ferreira, Hugo Soares, Jânio Florêncio, Sávya Mourão, Tales Barony, Joaquim Diniz, Isaque Gurgel, Ayanne Feitosa, Juliana Feitosa, Moura Neto, Nativa Yawanawá, Maria da Liberdade, Mani Laender, Paulo Azevedo, Nonato Carneiro, Robson Carneiro, Walmir Serra, Maria Eugênia, Marco Imperial, Weider Santos, Alex Cordeiro, Herbert Medeiros, Álvaro Salmito, Juliano Sá, Ramon Sting (RIP), França Neto, Pedro Coelho, Daniel Alkaline, Hindiael Belchior, Marilou Nicolas, Jessy Dulheuer, Marina Almeida, Brisa Bracchi, Gabriel Bulhões, Felipe Farias, Lorrane Lopes, Pamela Castro, Felipe Nóbrega, Ronaldo Ramos, Júlia Gusso, Tiago Xavier, Victor Medeiros, Milton Gomes, Daiana Nascimento, Gabriel de Carvalho, Raysa Tenório, Patrícia Barbosa, Mariana Nunes, Aghata Knox, Rodrigo Balza, Cinthia Richely, Wagner Uarpêik, Lucas Fortunato, Ravena Diniz, Renan Spadini, Guilherme Mendes, Airton Barros, Jullianna Alves, Rogério Souza, Stela, Hugo e Sol (RIP), Sanzia Maria, Rogério Cordeiro, Felipe Dantas, Matheus Oliveira, Adriana Vilches, Amanda Georgopoulos, Hana Quaresma, Danúbia Souza, Letícia Bezerra, Raquel

Montenegro, Haida Martins, Mathias, Nicolas, Carlos Lima, Lia e Patrizia Capitani, Marcos Silva, Fátima Araújo, Lucas Gurgel, Carlos Gurgel, Anna Ramezoni, Bia Rocha, Lívia Oliveira, Gabriel Peres, Elisa Torquarto, Jacob Bessa, Evelynne Mayara, Leo Zenon, Yasmin Pelógio, Gabriel Muller, Anna Beatriz, Ariovaldo Cintra, Alice Mendes, João Victor, Tamyres Carvalho, Gabriel Maia, Clara Germano, Auta Estela, Rafael Alves, Lis Tavares, Léia Carmona, Roberto Solino, Adaécio Lopes, Vani Fragosa, Erick Lima, Abaeté Lima, Jácio Torres, Verônica Torres, Henrique Cocentino, Beatriz Kalichman, Leonardo Costa, Silvia Sol, Luiz Azevêdo, Civone Medeiros, Bianca Medeiros, Alicia Fontes, Gabriel Seabra, Anna Rodrigues, Débora Tavares, Gabriel Paiva, Gabriela Carvalho, Rosane Carvalho, Pedras Leão, Délia Diniz, Maria di Lia, Henrique Lopes, Erico Batche, Luci Braga, Prem Hasido, Nathália Amarante, Luna Carvalho, Marcela Gonzalez, Petra Aigner, Cristiane Gazzanel, Paula Pardillos, Samira Chahin, Rachel Pacheco, Plinio Coêlho, Margareth Rago, Rômulo Paulino, Marciano Ventura, Johnny Revolta, Lucas Terra, Dani Carrasco, Marina Punk, Ruan da Silva, Lucia Pasik, Lindifran Costa, Pedro Ivo, Mariana Leite, Mykah Oliveira, Alana Amâncio, Alexandra Löhr, Nurya Pereyra, Jazmin Carranza, Camila Garrido, Nicole Moreno, Anna Camila, Jennifer Costa, Luana Lopes, Letícia Lívia, Camille Valença, Ísis Martins, Lauro Ericksen, Pablo Capistrano, Emili Rossetti, Laura Martini, Rebecca Pelágio, Valéria Begnini, Fedrizzi Júnior, Romina Lindëmän, Lívia Moura, Luiza Luchi, Rob Savoldi, Silmara Dantas, Lucas Menezes, Gabriel Chacon, Danilo Seabra, José Victor, Marilene Aduque, Margarete Aduque, Edilson Maciel, Ewerton Luis, Ernane Jorge, Paulo Sérgio, Hellen Lamia, Vanessa Usagi, Marcos Luiz, Fernanda Trindade, Guilherme Marinho, Danielly Nascimento, Isabelle Kristyne, Aretha Santos, Asron Santos (RIP), Wilane Sousa, Érika Patrícia, Wellington Duarte, Sérgio Tapajós, Marcos Ricardo, David Beth, James Eshelman, Peter Carroll, Thomas Karlsson, Everton Castro, Magda Lopes, Tayse Gabriely, Bruna Dantas, Bruno Alves, Luiz Neto, Fernando Henrique, Paulo Victor, Bruno Prates, André Vinícius, Mariano Lúcio, Lucas da Costa, Dani Collado, Nicolas Mudir, Paola Alvarez, Hernan Chavez, Florência Soto, Alexandre Inojosa, Sandra Talasi, Gleidson Oliveira, Axé, Beron e Metal... Àqueles e àquelas que foram, são e serão imprescindíveis no processo de individuação, com verdadeira gratitude e de todo o coração, desejo a felicidade ilimitada, a saúde perfeita, a iluminação infinita e a prosperidade máxima!

**Índice de Abreviaturas**

Brief von Nietzsche [1850-1889] *= BVN*

Nachgelassene Fragmente [1869-1888] *= NF*

Die Dionysische Weltanschauung [1870] *= DW*

Die Geburt der Tragödie [1872] *= GT*

Also sprach Zarathustra [1884] *= ASZ*

Jenseits von Gut und Böse [1886] *= JGB*

Menschliches, Allzumenschliches [1886] *= MA*

Die Fröhliche Wissenschaft [1887] *= FW*

Morgenröte [1887] *= M*

Zur Genealogie der Moral [1887] *= GM*

Götzen-Dämmerung [1888] *= GD*

Dionysos-Dithyramben [1891] *= DD*

Kritische Studienausgabe [1988] *= KSA*

Sacred Mirrors [1990] *= SC*

The Mission of Art [1998] *= MA*

Transfigurations [2001] *= TF*

Art Psalms [2008] *= AP*

Digitale Kritischce Gesamtausgabe Werke und Briefe [2009] *= eKGWB*

Net of Being [2012] *= NB*

**Índice de Figuras**

1. *Transfiguration*, Alex Grey, 1993, Óleo sobre linho, 33x48, p. 179.
2. *Cosmic Creativity*, Alex Grey, 2012, Acrílico sobre tela, 30x40, p. 206.
3. *Gaia*, Alex Grey, 1989, Óleo sobre linho, 144x96, p. 239.
4. *Death and the Maiden*, Alex Grey, 2008, Acrílico sobre linho, 30x40, p. 270.
5. *One*, Alex Grey, 2000, Óleo sobre linho, 66x44, p. 295.

“O mistério da existência humana não reside apenas em permanecer vivo, mas sim em encontrar algo pelo qual valha a pena viver.”

(Fiódor Dostoiévski)

**Sumário**

**Introdução: Filosofia da Transfiguração e Arte da Metamorfose.....16**

**I. A Transfiguração em Friedrich Nietzsche.....25**

**I.1. A Gênese da Atividade Estética.....26**

I.1.1. Ritmos Extáticos e Formas Oníricas.....34

I.1.2. A Arte Humana e a Criação Divina.....44

**I.2. As Metamorfoses do Mundo e da Vida.....54**

I.2.1. A Existência como Fenômeno Criativo.....61

I.2.2. A Arte impõe ao Devir o Caráter do Ser.....71

**I.3. Os Estados Contemplativos e Artísticos.....80**

I.3.1. As Portas do Sonho e as Chaves do Êxtase.....89

I.3.2. Os Artistas Oníricos e os Artistas Extáticos.....103

I.4. **O Esclarecimento do Ensombrecimento.....114**

I.4.1. A Degeneração das Almas Doentes.....127

I.4.2. Do Deserto da Morte ao Oásis da Vida.....139

**I.5. A Metafísica Transfigurativa da Natureza.....148**

I.5.1. As Criações do Deus-Artista e do Artista-Deus.....158

I.5.2. A Divinização da Realidade Existencial.....169

**II. A Transfiguração em Alex Grey.....178**

**II.1. As Etapas da Jornada do Artista.....179**

II.1.1. Os Caminhos da Experiência Estética.....187

II.1.2. A Honorífica Tarefa da Arte Sagrada.....197

**II.2. Os Estados Expansivos do Espírito.....206**

II.2.1. As Possibilidades do Fenômeno Estético.....217

II.2.2. A Evolução da Consciência Criativa.....225

**II.3. Artes Visionárias e Saúde Planetária.....239**

II.3.1. Prospecções de um Colapso Mundial.....251

II.3.2. A Contenção de um Desastre Definitivo.....261
**II.4. O Movimento de Superação do Niilismo.....270**
II.4.1. O Labirinto dos Pesadelos Patológicos.....278
II.4.2. O Poder Supraversivo da Metamorfose.....287
**II.5. A Metafísica dos Artistas Visionários.....295**
II.5.1. Os Pioneiros do Misticismo Experimental.....306
II.5.2. Filosofia Perene e Pensamento Contemporâneo.....318

**III. A Transfiguração em Nietzsche e Grey.....331**

**III.1. Metamorfoses Naturais e Cósmicas.....331**
**III.2. Na Perspectiva de uma Estética da Vida.....341**
**III.3. Na Circunscrição Fenomenológica dos Artistas.....352**
**III.4. Na Experiência Psicodinâmica da Criação.....370**
**III.5. No Caminho de uma Ética Antiniilista.....378**
**III.6. No Horizonte da Metafísica Visionária.....387**
**III.7. O Resultado da Intersecção dos Mundos.....396**

**Conclusão: As Transfigurações Visionárias.....405**

**Referências Bibliográficas.....416**
Obras Citadas.....416
Obras Consultadas.....434

**Introdução: Filosofia da Transfiguração e Arte da Metamorfose**

A ideia de uma "transfiguração" – de uma incessante mudança nos padrões que constituem as formas do mundo sensível, inteligível e meta-sensível – pode ser identificada no decorrer de toda a História da Filosofia. O "Panta Rei" de Heráclito de Éfeso [540-470 a. C.] e a "Dynamis" de Aristóteles de Estagira [334-322 a. C.] na Antiguidade; a "Ascese" de Valentinus do Egito [100-160 d. C.] e o "Milagre Supremo" de Tomás de Aquino [1225-1274 d. C.] na Idade Média; o "Deus sive Natura" de Baruch Spinoza [1632-1677] e o "Fluxo do Mundo" de Friedrich Hegel [1770-1831] na Modernidade; as "Metamorfoses do Espírito" de Friedrich Nietzsche [1844-1900] e os "Devires" de Gilles Deleuze [1925-1995] na Contemporaneidade: todos os conceitos em destaque exemplificam o interesse dos filósofos de todas as épocas por algum tipo de "processo transfigurativo".

Destarte, o conceito de "transfiguração" ocupa nesta tese o lugar de maior destaque e centralidade. A discussão que será realizada sobre o "processo de metamorfose" gira ao redor da experiência estética, do horizonte fenomenológico, da atividade psicológica, da perspectiva ética e da dimensão metafísica na filosofia de Friedrich Nietzsche e na arte de Alex Grey.[1] A "transfiguração" para Nietzsche e Grey pode ser pensada como uma força que se apresenta em todas as esferas da matéria e da energia: nas partículas, nas moléculas, nas células, nos minerais, nos vegetais, nos animais, nos indivíduos, na civilização, nos planetas, nas estrelas, nas galáxias, no universo inteiro se manifesta a "metamorfose". Tanto nos níveis imanentes quanto nas dimensões transcendentes, todos os entes antes mencionados estão sempre em um constante movimento de atualização. Este fluxo contínuo de mudanças sucessivas,

[1] Alex Velzy nasceu em Ohio, EUA, no ano de 1953. A temática da transfiguração ocupa um espaço muito importante na sua obra, que se encontra internacionalmente reconhecida nas esferas da pintura, do desenho, da poesia, da arquitetura, da escultura, da performance e da escrita. Durante os anos de juventude, Alex dialogava com as ideias do pensamento existencialista, do underground e da contracultura. Em 1975, quando teve a sua primeira experiência psicodélica, o artista superou uma forte crise existencial, mudou o seu nome para Grey, passou a vivenciar um misticismo experimental e fez da arte uma prática espiritual: sem deixar de considerar a importância dos seus diálogos e trabalhos iniciais. As suas obras mais recentes exploram o tema da evolução consciencial a partir do movimento criativo. Na companhia de luminares como o Dalai Lama, Oprah Winfrey, Eckhardt Tolle e Depak Chopra, Alex Grey foi nomeado em 2011 pela *Watkins Review* como "um dos 20 mais notórios líderes espirituais vivos hoje no mundo".

chamado pelos filósofos de devir ou vir a ser, além de tantas outras classificações, também pode ser pensado como a "transfiguração".

O trabalho tem como ponto de partida a conexão estabelecida entre os fragmentos estéticos de Friedrich Nietzsche e as ideias filosóficas de Alex Grey. A tese propõe cumprir o objetivo de apresentar os aspectos centrais do pensamento artístico de Nietzsche, além de realizar uma interpretação filosófica da arte visionária de Grey.[2] A abordagem do conceito de transfiguração a partir da imanência em Nietzsche e da transcendência em Grey será desenvolvida em cinco dimensões, isto é: na estética, na fenomenologia, na psicologia, na ética e na metafísica. Desta feita, para poder consolidar o principal objetivo da jornada criativa, aqui serão diligenciadas todas as forças mentais mais altas.

Friedrich Nietzsche pode ser visto no Ocidente como um dos pensadores mais discutidos da atualidade. Na perspectiva de que a sua consciência determina o significado dos fenômenos do mundo percebido, Nietzsche considera a ele mesmo como um "filósofo visionário". Alex Grey pode ser considerado como um dos artistas psicodélicos mais proativos da contemporaneidade. De todos os filósofos mencionados por Grey nas suas obras publicadas até hoje, apenas Nietzsche é considerado como um "gênio filosófico". A justificativa para que os laços existentes entre a filosofia de Nietzsche e a arte de Grey sejam estudados está lastreada na imprescindibilidade de interrelacionar o pensamento dos dois autores com o mundo das ideias contemporâneas, bem como se fundamenta na necessidade inalienável de analisar com mais profundidade o movimento da transfiguração no ideário do pensador e na cosmovisão do artista.

---

[2] A arte visionária representa um movimento histórico e artístico que nasce dos estados expandidos de percepção, uma atividade estética que deriva da experiência dos fenômenos ampliadores de consciência e que alcança a dimensão da realidade existencial através da pintura, da poesia, da música, do teatro, do desenho, da dança, etc. Os primeiros indicativos de um estilo visionário no mundo das artes podem estar associados às pinturas rupestres feitas por xamãs, que retratavam animais de poder, símbolos sagrados e plantas psicoativas utilizadas na antiguidade como sacramentos ritualísticos. Na contemporaneidade, algumas das mais fortes expressões da arte visionária estão nas obras de Jean Delville [1867-1953], Pavel Tchelitchew [1898-1957], Ernst Fuchs [1930-2015], Pablo Amaringo [1938-2009], Alex Grey, Allyson Grey, Laurence Caruana, dentre outros. Os visionários são artistas que retratam as dimensões acessíveis apenas ao indivíduo que ampliou os seus horizontes através de visões oníricas, sensações extáticas, exercícios espirituais e jornadas xamanísticas.

O processo transfigurativo se realiza para Nietzsche em uma esfera imanente e para Grey em uma esfera transcendente. Na visão imanentista do filósofo a transfiguração [*Verklärung*] consiste no elemento mais importante de toda a sua teoria estética. Na perspectiva transcendentalista do artista a transfiguração [*Transfiguration*] constitui o conceito mais significativo de toda a sua visão criativa. Para ambos a metamorfose se apresenta ao indivíduo no domínio estético, no horizonte fenomenológico, no conjunto psicológico, no âmbito ético e no plano metafísico.

Assim serão analisados e discutidos os aforismos de Friedrich Nietzsche que evidenciam a metamorfose: para poder explicitar como a transfiguração se realiza no cerne das suas ideias.[3] Entrementes serão também analisadas e discutidas as passagens onde a transfiguração está presente na obra de Alex Grey: para poder elucidar como a metamorfose se consolida no seu ideário estético.[4] Depois de assim o fazer serão enfim estabelecidos quais são os pontos de convergência entre a filosofia da transfiguração de Nietzsche e a arte da metamorfose de Grey.

O desenho da tese está formatado em quarenta e duas divisões: uma introdução; o primeiro capítulo, cinco partes e dez secções; o segundo capítulo, cinco partes e dez secções; o terceiro capítulo, sete partes; e por fim, uma conclusão. No primeiro e no segundo capítulos serão discutidos, respectivamente, a partir de uma análise estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica, os movimentos pertencentes ao conjunto da transfiguração na filosofia imanentista de Nietzsche e na

---

[3] As citações de Nietzsche seguem a edição organizada por Giorgio Colli [1917-1969] e Mazzino Montinari [1928-1986] das obras nietzschianas completas, *Sämtliche Werke*, *Kritische Studienausgabe* (KSA) de 1988: com exceção das referências que aparecem sem numeração de página, estas últimas retiradas da *Digitale Kritishce Gesamtausgabe Werke und Briefe* (eKGWB) de 2009, uma edição inspirada na curadoria realizada por Montinari e Colli das obras completas de Nietzsche disponível para o público em formato digital. A pontuação das edições críticas foi mantida na tradução dos fragmentos realizada pelo autor para o português. Assim constam na sequência referencial o sobrenome do filósofo, as iniciais da edição utilizada, as iniciais da obra citada, o ano original da publicação, o número de localização do grupo citado, a numeração dos fragmentos mencionados entre colchetes, seguidas na maior parte das ocasiões pelo número de página e o ano de publicação da edição utilizada. Para consulta e comparação imediatas, a versão original dos textos de Friedrich Nietzsche está nas notas de rodapé.

[4] Todas as traduções dos excertos da obra de Alex Grey, das citações dos comentadores críticos dele e de Nietzsche foram feitas pelo autor desta tessitura. O conteúdo original de todas as obras que foram citadas está nas notas de rodapé para que seja comparado à tradução pelos leitores. As considerações complementares a respeito dos conceitos utilizados ao longo da tese também podem ser consultadas nos rodapés.

arte transcendentalista de Grey. No terceiro capítulo serão estabelecidas as conexões existentes entre os escritos do filósofo e as obras do artista. Na conclusão haverá uma síntese dos resultados da jornada criativa, bem como as novas possibilidades filosóficas a serem construídas no futuro.

Cinco poemas de Friedrich Nietzsche e cinco pinturas de Alex Grey foram elencadas como representações da transfiguração. Os poemas vieram da obra *Dionysos-Dithyramben* e foram os seguintes: *Von der Armmut des Reichsten* (p.26)[5] para a parte estética (I.1); *Die Sonnen Kommte* (p. 54)[6] para a parte fenomenológica (I.2); *Das Feuerzeichen* (p. 80)[7] para a parte psicológica (I.3); *Nur Narr! Nurr Dicther!* (p.114)[8] para a parte ética (I.4) e *Rhum and Ewigkeit* (p. 148)[9] para a parte metafísica (I.5). As pinturas vieram das obras *Transfigurations* e *Net of Being* e foram as seguintes: *Transfiguration* (p. 179)[10] para a parte estética (II.1); *Cosmic Creativity* (p. 206)[11] para a parte fenomenológica (II.2); *Gaia* (p. 239)[12] para a parte psicológica (II.3); *Death and the Maiden* (p. 270)[13] para a parte ética (II.4) e *One* (p. 295)[14] para a parte metafísica (II.5). A leitura dos capítulos deve ser feita com base na reflexão trazida pelos poemas e pinturas, que serão vistos na abertura de cada parte da escritura.

Friedrich Nietzsche além de filósofo era um poeta. Alex Grey além de pintor é um escritor. Ambos podem ser considerados como artistas visionários, uma vez que as suas obras são provenientes da realidade do sonho e da experiência do êxtase. Por isso as criações de Nietzsche e de Grey serão as chaves interpretativas da metamorfose através do contexto subsequente. Os fragmentos de cada poema e as imagens de cada pintura foram sincronizados com o conteúdo das principais etapas do trabalho filosófico. Convém observar que durante a análise da tese, os leitores e leitoras obteriam mais proveito caso queiram manter vívida a lembrança das pinturas e dos versos no seu

---

[5] *Da Pobreza do mais Rico*.
[6] *O Sol Poente*.
[7] *O Signo de Fogo*.
[8] *Só Doido! Só Poeta!*
[9] *Glória e Eternidade*.
[10] *Transfiguração*.
[11] *Criatividade Cósmica*.
[12] *Gaia*.
[13] *A Morte e a Donzela*.
[14] *Uno*.

campo mnemônico, uma vez que aqui estão porque pretendem favorecer a assimilação do conteúdo da tessitura.

As questões norteadoras deste trabalho são as seguintes: 1ª) Como a transfiguração se realiza para Friedrich Nietzsche e Alex Grey? 2ª) Em quais instâncias a teoria estética de Nietzsche e o ideário artístico de Grey podem conceber a metamorfose? 3ª) Sob que medida a arte visionária pode ser discutida em alinhamento com o pensamento contemporâneo? 4ª) Em quais momentos o pensador e o artista acenam juntos para uma arte que afirma a vida e se contrapõe às ideias niilistas? e 5ª) De que maneira se locupletam a filosofia da transfiguração de Nietzsche e a arte da metamorfose de Grey?

O objetivo geral do primeiro capítulo consiste em apresentar uma interpretação do conceito de transfiguração no pensamento imanentista de Friedrich Nietzsche. Os objetivos específicos do capítulo em questão são descrever a metamorfose no aspecto estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico. As secções da parte estética descrevem o nascimento da obra de arte (I.1), os ritmos e formas do processo criativo (I.1.1), a arte como criação humana e a criação como arte divina (I.1.2). As secções da parte fenomenológica apresentam as metamorfoses do mundo e da vida (1.2), a existência enquanto fenômeno estético (I.2.1), a imobilização do movimento através da arte (I.2.2). As secções da parte psicológica determinam os estados contemplativos e criativos (I.3), as forças criadoras do sonho e do êxtase (I.3.1), os artistas oníricos e os artistas extáticos (I.3.2). As secções da parte ética explicitam o problema do niilismo (I.4), a sintomatologia da desertificação (I.4.1), a superação da negatividade existencial (I.4.2). As secções da parte metafísica evidenciam a transfiguração realizada pela natureza (I.5), as criações do Deus-artista e do artista-Deus (I.5.1), a divinização da realidade do mundo da vida através da atividade estética (I.5.2). Após realizar todas as intervenções supramencionadas, o propósito dos raciocínios consistirá em atender ao maior número possível de compreensões com a evidenciação de como a transfiguração se apresenta na perspectiva de Nietzsche.[15]

---

[15] Da perspectiva de Martin Heidegger, em *Nietzsche I* [1969], a obra de arte constitui o mais potente movimento criativo contrário ao niilismo. Do ponto de vista de William Carter, em *Death and Bodily Transfiguration* [1984], o corpo do artista pode ser considerado como um veículo da metamorfose existencial. Conforme o que observa Scarlet Marton, em *Das Forças Cósmicas aos Valores Humanos*

O objetivo geral do segundo capítulo consiste em apresentar uma interpretação do conceito de transfiguração na arte transcendentalista de Alex Grey. Os objetivos específicos do capítulo em questão são descrever a metamorfose no aspecto estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico. As secções da parte estética descrevem as etapas da jornada transfigurativa (II.1), o processo criativo do artista (II.1.1), a missão do visionário no mundo da arte (II.1.2). As secções da parte fenomenológica determinam os estados expansivos do espírito (II.2), as variantes do fenômeno criativo (II.2.1), a evolução da consciência através da criatividade (II.2.2). As secções da parte psicológica evidenciam a importância da arte para a saúde mundial (II.3), os sinais que anunciam um colapso planetário (II.3.1), a possibilidade de conter a extinção da humanidade (II.3.2). As secções da parte ética explicitam o movimento de ultrapassagem da visão de mundo niilista (II.4), as manifestações fragmentárias do niilismo sobre a alma individual (II.4.1), a transfiguração da negatividade existencial em afirmação da vida (II.4.2). As secções da parte metafísica apresentam os filósofos visionários (II.5), a conexão da arte visionária com a tradição do pensamento místico (II.5.1), a relação entre a filosofia perene e as ideias contemporâneas (II.5.2). Após realizar todas as intervenções suprarreferidas, a finalidade das reflexões consistirá em atender ao maior número possível de compreensões com a evidenciação de como a transfiguração se apresenta na visão de Grey.[16]

---

[1990b], para que haja a transvaloração de todos os valores até então estabelecidos, o niilismo precisa ser superado. De acordo com Roberto Kahlmeyer-Mertens, em *Nietzsche, Metafísica, Errância e Subjetividade* [2003], o artista se apresenta como um ser nômade, subjetivo e metafísico no aspecto psíquico. Do ângulo de visão de Jacques Rancière, em *Será que a Arte resiste a Alguma Coisa*? [2004], para Nietzsche a obra de arte sobrevive à destruição através do tempo. Para Antonio Escohotado, em *Historia General de las Drogas* [1998], os psicoativos foram usados por Friedrich Nietzsche para finalidades de contemplação e criação estética. Na interpretação de Francesca Hagelskamp, em *Nietzsche e L'Arte* [2014], o artista experimenta tantos estados estéticos quanto o indivíduo pode experimentar estados de saúde. Segundo Gunter Figal, em *Aesthetics as Phenomenology* [2015], o movimento criativo do artista pode ser interpretado como um acontecimento de natureza fenomenológica. Na análise de Roberto Machado, em *Nietzsche e a Verdade* [2017], o ato estético produz o embelezamento necessário à sobrevivência da humanidade.

[16] Na perspectiva de Robert Masters e Jean Houston, em *Psychedelic Art* [1969], a criatividade dos artistas visionários é inspirada através da experiência psicodélica. Em *Through Darkness to Light* [1990], Carlo Mccormick evidencia que a arte de Alex Grey impulsiona um movimento de ultrapassagem do niilismo reativo em direção do misticismo experimental. Conforme observa Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], a obra de Grey pode ser considerada em um ângulo de visão interdimensional: sensível, inteligível e meta-sensível se relacionam na experiência da arte. Do ponto de vista de Michael Allen, em *Plato's Third Eye* [1995], as esferas supracelestes só podem ser visualizadas através da percepção transcendental e da linguagem fractal. Na análise realizada por Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], a atividade

O objetivo geral do terceiro capítulo compreende uma tentativa de evidenciar os laços de conexão existentes entre a filosofia contemporânea de Friedrich Nietzsche e a arte visionária de Alex Grey a partir do conceito de transfiguração. Os propósitos específicos do capítulo em questão são tanto analisar de que maneira a metamorfose se justapõe entre o filósofo e o artista quanto descrever a conexão que estabelecem os seus principais pensamentos estéticos, fenomenológicos, psicológicos, éticos e metafísicos. Na primeira parte será transparecida a relação da metamorfose com a imanência e a transcendência (III.1). Na segunda parte será explicitada a presença da transfiguração na experiência da arte (III.2). Na terceira parte, a manifestação transfigurativa será descrita a partir dos estados de consciência (III.3). Na quarta parte, o poder transfigurador será pensado em uma esfera psicodinâmica (III.4). Na quinta parte, o processo transfigurativo será discutido em um âmbito ético (III.5). Na sexta parte, a força transfiguradora será interpretada em um contexto metafísico (III.6). Na sétima parte será realizada uma intersecção conceitual entre os elementos do pensamento artístico de Friedrich Nietzsche e as ideias visionárias de Alex Grey (III.7). Após efetivar todas as intervenções que foram descritas, a finalidade da síntese consistirá em atender ao maior número possível de compreensões com a elucidação de como a arte transcendentalista de Grey e a filosofia imanentista de Nietzsche se correspondem no atual panorama estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico.[17]

---

estética transfigura a interpretação fenomenológica da circunscrição do artista. Na visão de David Rosen, em *Transforming Depression* [2002], a obra de arte experimentada como uma prática mística pode ajudar na inibição do suicídio. Para Robert Lawlor, em *Sacred Geometry*: *Philosophy and Practice* [2002], os números ideais e a geometria mística unificam a arte à filosofia. Segundo as sugestões de Laurence Caruana, em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art* [2003], os artistas psicodélicos são aqueles que começam o processo criativo com estados não-ordinários de consciência. Na leitura de John Oscar Liben, em *Sacred Geometry for Artists, Dreamers, and Philosophers* [2008], a criação harmônica dos filósofos perenes e dos artistas visionários é uma atividade metafísica, geométrica e sagrada.

[17] Para Joseph Cambray, em *Synchronicity, Nature and Psyche in an Interconnected Universe* [2009], a sincronicidade consiste em um processo de conexão criativa entre as dimensões da psique e da fisiologia. Conforme o que diz Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], a consciência do espírito humano se desenvolve através do saber e da arte. Em *A Poet's Life and Work in the Perspective of Phenomenology* [1991], Asbjoern Aarnes ressalta que a obra de arte consiste em um assunto de importância central na tradição do pensamento fenomenológico. Na visão de Thalia Kafatou e Menas Kafatos, em *Consciência e Cosmos* [1994], o princípio cósmico é consciente e a mais alta consciência é cósmica. Segundo Henryk Skolimowski, em *O Teatro da Mente* [1995], a vida e a realidade microcósmicas podem ser interpretadas como obras de uma mente macrocósmica. Do ponto de vista de David Rosen, em *Transforming Depression* [2002], a criação estética constitui um tratamento no que diz respeito às tendências autodestrutivas que

A conexão entre a perspectiva imanentista de Friedrich Nietzsche e a visão transcendentalista de Alex Grey da qual resultam as transfigurações visionárias pretende estar evidenciada no momento conclusivo do trabalho. Para alcançar o objetivo estabelecido, nas linhas finais da tese será empreendida uma simplificação das ideias estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas mais discutidas, para por fim determinar no que consiste a metamorfose no pensamento de Nietzsche e na arte de Grey. A conclusão tem por meta demonstrar os resultados da reflexão sobre a transfiguração na filosofia contemporânea e na arte visionária.

A filosofia de Nietzsche e a arte de Grey se propõem a transfigurar o niilismo existente ao supraverterem as suas formas reativas em atividade hiperpotente. A teoria das artes pensada por eles se contrapõe à propagação da patologia niilista ao incitar o sentimento de amor pelo destino entre filósofos e artistas. Para ambos, as dimensões mais elevadas da consciência podem ser acessadas através dos compostos psicoativos, os labirintos mais complexos da mente podem ser investigados através dos exercícios criativos, assim como, a partir da experiência visionária, se pode atingir uma compreensão dos fenômenos tal qual eles se manifestam: a realidade se apresenta no seu estado mais elevado com a transfiguração, para efetivar a metamorfose que unifica a humanidade e a divindade.[18] Por isso verificar e pormenorizar a experiência estética

---

acometem a alma individual. De acordo com Christophe Bouriau, em *La Valeur de la Métamorfose* [2006], o movimento da transfiguração coincide com uma ultrapassagem radical dos valores obsoletos. Da posição de Donald Hall, em *An Autopoietic Aesthetic in Interactive Art* [2015], a metamorfose da arte parte de uma experiência autocriativa do fenômeno da vida. Da análise de Pentti Määttänem, em *Emotionally Charged Aesthetic Experience* [2015], a experimentação fenomenológica da arte provém de uma poderosa descarga biopsíquica. Do ângulo visual de Dukushô Villalba, em *Dissolving the Roots of Suffering* [2015], a espiritualização através da arte possibilita a dissolução da infelicidade existencial. Nas observações de David Jay Brown, em *The New Science of Psychedelics* [2016], o ato criador transfigura a percepção ordinária do espaço natural e do tempo cósmico.

[18] Para Rollo May, em *O Homem à Procura de Si Mesmo* [1971], o vazio da vida e os impulsos destrutivos podem ser dirimidos através da ação criativa e da autodescoberta espiritual. Das interpretações de Scarlet Marton, em *A Transvaloração de Todos os Valores* e *Das Forças Cósmicas aos Valores Humanos* [1990a, 1990b], a obliteração de todas as formas valorativas ultrapassadas na obra de Nietzsche se realiza com a humanização do poder cósmico. Segundo Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], a relação entre o misticismo experimental e o processo transfigurativo se desenvolve em um contexto de total reciprocidade. Na leitura de Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], o artista visionário unifica os sentidos à alma para que possa vencer o niilismo. Conforme diz Martha Nussbaum, em *Transfigurations of Intoxication* [1991], a transfiguração pode ser pensada como um ato de superação da negatividade existencial por meio da experiência estética. Na visão de Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], o movimento criativo pode ser apreciado como uma metamorfose psicodélica do vazio niilista em obra de arte. Na interpretação de Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], a arte de

de Friedrich Nietzsche e o processo criativo de Alex Grey quer dizer realizar uma interpretação filosófica do nascimento da obra de arte dentro do mundo contemporâneo.

Ao partirem da ambivalência que se coloca entre o imanente e o transcendente, da dualidade que se dispõe entre a existência e a essência, da duplicidade que se edifica entre a luz e as trevas, com o propósito inarredável de realizar a transposição das polaridades à unidade indivisível e criar uma nova visão dos valores do mundo, o pensamento de Friedrich Nietzsche e a arte de Alex Grey podem juntos atravessar o deserto vazio onde nada floresce: para encontrar no final das contas um oásis hiperabundante, uma dimensão onde a natureza e o universo, a imanência e a transcendência interagem de forma sinérgica.

---

arte sagrada expressa o mundo transcendental na dimensão material. Na leitura de Oscar Bauchwitz, em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* [2007], as criações do artista devem trazer elementos antagônicos em relação à perspectiva niilista. Nas sugestões de Alessandro Tomasi, em *Nihilism and Creativity in the Philosophy of Nietzsche* [2007], a atividade criativa abre os horizontes enquanto que o niilismo anula as possibilidades da vida. De acordo com as observações de Tracy Strong, em *Philosophy of the Morning* [2010], a transfiguração na filosofia de Nietzsche atualiza os sentidos do mundo, ela transforma o significado dos eventos catastróficos da existência. Da interpretação de Marcelo Peccioli, em *Drogas: Experimentações Estéticas e Literárias* [2013], os psicoativos podem servir para a atividade literária e à experimentação estética. Na abordagem realizada por David Jay Brown, em *The New Sciences of Psychedelics* [2016], as criações psicodélicas de Alex Grey são portadoras de uma força descomunal, capaz de fazer com que os observadores repensem todos os seus conceitos acerca da vida.

## I. A Transfiguração em Friedrich Nietzsche

Neste capítulo será analisado e discutido o conceito de transfiguração desde uma perspectiva estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica no pensamento imanentista de Friedrich Nietzsche. A principal abordagem da metamorfose a ser feita se fundamenta nos *Nachegelassene Fragmente*[19] [*NF*-1869-1888], além de se estruturar nos aforismos pertencentes aos trabalhos publicados do filósofo, tais como *Die Dionysische Weltanschauung*[20] [*DW*-1870], *Die Geburt der Tragödie*[21] [*GT*-1872], *Also sprach Zarathustra*[22] [*ASZ*-1884], *Jenseits von Gut und Böse*[23] [*JGB*-1886], *Menschliches, Allzumenschliches*[24] [*MA*-1886], *Die Fröhliche Wissenschaft*[25] [*FW*-1887], *Morgenröte*[26] [*M*-1887], *Zur Genealogie der Moral*[27] [*GM*-1887], *Götzen-Dämmerung*[28] [*GD*-1888] e *Dionysos-Dithyramben*[29] [*DD*-1891]. A primeira secção trata do aspecto estético da transfiguração. Nela serão descritos aqueles que aparentam ser os principais elementos da teoria das artes de Nietzsche, o nascimento da obra de arte e o processo criativo dos artistas. A segunda secção trata do aspecto fenomenológico da transfiguração. Nela serão discutidos os elementos centrais da fenomenologia nietzschiana, a conexão estabelecida entre o ser e o devir, as razões que induzem Nietzsche a levar em conta a existência enquanto fenômeno estético e a arte como atividade metafísica própria da vida. A terceira secção trata do aspecto psicológico da transfiguração. Nela serão evidenciados os elementos constituintes dos processos contemplativos e criativos no pensamento nietzschiano, os poderes do sonho e do êxtase, os artistas oníricos e extáticos. A quarta secção trata do aspecto ético da transfiguração. Nela serão debatidos os elementos integradores de uma atitude existencial que antagoniza com o niilismo, como as perspectivas nietzschianas podem ser contraculturais, de que maneira a arte

---

[19] *Fragmentos Póstumos.*
[20] *A Visão de Mundo Dionisíaca*.
[21] *O Nascimento da Tragédia*.
[22] *Assim falava Zaratustra*.
[23] *Além do Bem e do Mal*.
[24] *Humano, Demasiado Humano*.
[25] *A Gaia Ciência*.
[26] *Aurora*.
[27] *Genealogia da Moral*.
[28] *Crepúsculo dos Deuses*.
[29] *Ditirambos de Dionísio*.

cumpre o papel de combater com eficiência as ideias niilistas. A quinta secção trata do aspecto metafísico da transfiguração. Nela serão examinados os elementos metafísicos mais importantes presentes nos aforismos nietzschianos sobre a arte, a conexão estabelecida entre o Deus-artista e o ser criativo, bem como de que forma a criação humana reproduz o movimento criador do universo. A transfiguração se manifesta para Nietzsche em uma visão imanente e nos domínios supramencionados: a finalidade do capítulo é explicitar como a metamorfose se apresenta para o pensador.

### I.1. A Gênese da Atividade Estética

> Dez anos passados –,/Nenhuma gota até mim chegou,/Nenhum vento úmido, nenhum orvalho de amor/– Uma terra sem chuva.../Peço agora à minha sabedoria,/Que não se torne avarenta nesta aridez:/Que transborde ela mesma, que goteje orvalho,/Que seja ela mesma a chuva do deserto amarelecido!/Outrora ordenava às nuvens/Que se afastassem das minhas montanhas, –/Outrora dizia "mais luz, ó tenebrosas!"/Hoje atraio-as, para que venham:/Dai-me sombra com os vossos frutos! (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 406, 1988).[30]

Na perspectiva de Nietzsche o ato criativo tem início quando a vida é pensada como obra de arte. Não é apenas a vida humana que tem importância para ele: a soma e a convergência de todas as vidas são elementos de um grande todo a que o filósofo chama de "vida". A máxima criação da arte se realiza nas metamorfoses da realidade imanente, o artista humano e o divino artista são considerados como agentes criadores de vida e todas as formas do mundo são obras de arte. Por esta razão, "Falar da estética de Nietzsche é falar diretamente do mundo ou "realidade", pois a atividade do existente é descrita pelo filósofo como uma atividade estética" (IZQUIERDO, 2004, p. 9). Nietzsche concebe a criatividade como um espelho transfigurador do mundo, o ato estético como um agente metafísico refletor do espaço e do tempo, uma superfície refletora cujo prisma iridescente refrata os movimentos da criação em uma linguagem inteligível,

---

[30] "Zehn Jahre dahin —,/kein Tropfen erreichte mich,/kein feuchter Wind, kein Thau der Liebe/— ein regenloses Land…/Nun bitte ich meine Weisheit,/nicht geizig zu werden in dieser Dürre:/ströme selber über, träufle selber Thau/sei selber Regen der vergilbten Wildniss!/Einst hiess ich die Wolken/fortgehn von meinen Bergen, —/einst sprach ich „mehr Licht, ihr Dunklen!"/Heut locke ich sie, dass sie kommen:/macht dunkel um mich mit euren Eutern!" (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 406, 1988).

simbólica e sinestésica: uma importante atividade criativa que parte "da denúncia do presente à invocação e transfiguração de um passado bastante remoto" (LOSURDO, 2009, p. 27). Ao transfigurar o passado o artista é capaz de viver o presente; ao transfigurar o presente o artista é capaz de criar o futuro. A expansão dos horizontes perceptuais se realiza em virtude da arte. O ato estético redefine as dimensões constituintes do espaço, modifica a percepção ordinária do tempo, possibilita que o mundo receba novas configurações e que as pessoas alcancem novos entendimentos sobre as suas vidas. Enquanto existirem as obras de arte, a humanidade sobrevivente vai resistir à destruição: ela pode resistir na biosfera à extinção definitiva. O esteta une recortes indeléveis do fenômeno da vida e através da sua obra diviniza o existente.

> Toda criação é recriação – E onde agem mãos criadoras, há muita morte e destruição. E somente isso é morte e desfazer-se em pedaços: o escultor golpeia o mármore. Para fazer surgir da pedra a imagem adormecida, ele não pode ter piedade: todos nós temos de sofrer, morrer e nos transformarmos em pó. Mas nós mesmos também somos os escultores à disponibilidade dos seus olhos: – muitas vezes estremecemos diante da ferocidade criativa das nossas mãos (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Junho-Julho de 1883, 10 [20], p. 371, 1988).[31]

Do ponto de vista de Nietzsche, a criação da arte humana está desde sempre relacionada à arte da criação divina, os estados contemplativos e criativos se correlacionam no processo artístico: eles são considerados pelo pensador como fenômenos transfigurativos. Para ele o sentimento estético potencializa a vontade de vida e o êxtase místico aumenta o desejo de viver. Como no poema intitulado *Noite de um Visionário*, o poeta filosofante Augusto dos Anjos [1884-1914] descreve a correlação do misticismo panteísta com o ato criativo: "É a potencialidade que me eleva/Ao grande Deus, e me absorve em cada viagem/Minh'alma – este sombrio personagem/Do drama panteístico da treva!" (2010, p. 153). É preciso que o visionário atravesse e ultrapasse a circunscrição para poder transfigurar as dimensões da sua alma. Uma arte

[31] "Alles Schaffen ist Umschaffen — und wo schaffende Hände wirken, da ist viel Sterben und Untergehen. Und nur das ist Sterben und in Stücke gehen: ohne Erbarmen schlägt der Bildner auf den Marmor. Daß er das schlafende Bild aus dem Stein erlöse, darum muß er ohne Erbarmen sein: — darum müssen wir Alle leiden und sterben und Staub werden. Aber wir selbst sind die Bildner auch in dem Dienst seines Auges: oft erzittern wir selber vor der schaffenden Wildheit unserer Hände" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Juni-Juli 1883, 10 [20], p. 371, 1988).

transfigurativa seria então a que modela o mármore bruto e que o faz ganhar a forma de escultura. Para que possa encontrar a força de ressignificar a si mesmo e o mundo, o artista não pode retroceder frente ao sofrimento, à decadência e à morte: ele precisa transfigurar pesadelos niilistas e dores mundanas em sonhos estéticos e alegrias extáticas. A transfiguração pode ser pensada em sincronia com o misticismo, a imanência e o mistério: "A sensibilidade. O êxtase. Imagens da vida elevada e triunfante e sua força transfiguradora: de modo que uma certa perfeição se coloca nas coisas" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1887, 9 [6], p. 341, 1988).[32] O impulso estético sobreleva o artista e apresenta para ele uma possibilidade superabundante, uma maneira de ser que facilita e magnifica a experiência de viver: é um antídoto que atua no bloqueio do impulso destrutivo provocado pelos traumas mais severos. O pessimismo exerce um ódio inútil contra a arte. A ação criativa atua como um forte antagonista da vontade de morrer. No ideário de Nietzsche a criação estética é uma forma de recriação da existência. O esteta passa por mortes e renascimentos existenciais no processo criativo para fazer com que a vida se transfigure em obra de arte.

Todos os seres têm potenciais artísticos. Todos podem ser os criadores das suas próprias representações existenciais. Todas as criações do gênero humano podem ser consideradas obras de arte. No pensamento nietzschiano o artista não é mais um produto do meio em que vive, ele torna-se o protagonista da realidade onde está inserido. Do ponto de vista do filósofo italiano Domenico Losurdo [1941-2018], em *Nietzsche: o Rebelde Aristocrata* (2009, p. 398): "A consecução da forma "orgânica" pressupõe o reconhecimento de cada homem da sua dignidade intrínseca, com a superação da condição de "instrumentos" imposta à maior parte da humanidade". A arte nasce do movimento inexorável da natureza, do fluxo contínuo e criativo do universo, da liberação do represamento criador em uma fortíssima descarga psicofisiológica, ou seja, as obras vêm à luz quando o artista descarrega a sua criatividade represada em uma nova criação cheia de força.

---

[32] "Die Sinnlichkeit. Der Rausch. Bilder des erhöhten siegreichen Lebens und ihre verklärende Kraft: so daß eine gewisse Vollkommenheit in die Dinge gelegt wird" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, p. 341, 1988).

> Alguém que quer chegar à maestria em alguma coisa eleva-se a uma maneira distinta de ser por meio de seu objetivo. – Assim como transformamos muitas coisas feias no domínio da arte por meio da espiritualização, o mesmo o fazemos na vida. É preciso que se sinta o que vibra nessas formas de vida, à primeira vista pouco belas, quais novos e superiores poderes, e então é uma beleza superior que se abre diante dos olhos (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1876-1877, 23 [129], p. 449, 1988).[33]

O artista pode se elevar acima das dores do mundo e dessa posição privilegiada ele pode encontrar o prazer de criar. A excitação dos afetos converte a negatividade da morte em afirmação da vida. Quem afirma a existência não receia a inexistência. Da perspectiva de Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 11): "Essa descarga de imagens em que se traduz a excitação do afeto é ao mesmo tempo a conversão da dor em prazer: a redenção da aparência, e quanto mais aparência, mais prazer". Por meio da arte se justifica o sem sentido que se desvela na finitude. Mesmo que a humanidade encontre o seu fim com a tragédia, as criações continuam no mundo para fazer com que de alguma forma a existência prevaleça sobre a morte. A arte torna o trágico aceitável porque a ação criativa faz a vida passar a valer cada vez mais a pena. Assim a realidade só se pode justificar de um modo estético porque somente a arte pode superar a morte.

A arte multiplica o sentimento de prazer porque transforma as dificuldades em pontos de força. O artista triunfa sobre o sofrimento apresentado pelo existir e se projeta em um plano onde o prazer supera a dor. Através da criatividade é possível realizar a ultrapassagem do niilismo ou a inversão da sabedoria pessimista de Sileno.[34]

---

[33] "Jemand der es in etwas zur Meisterschaft bringen will, erhebt sich zu einer vornehmen Art zu sein durch sein Ziel. — Wie wir in den Künsten durch Vergeistigung eine Menge des Hässlichen mit in's Reich der Kunst hinübergetragen haben, so auch im Leben; man muss fühlen, was in diesen auf den ersten Blick unschönen Lebensformen pulsirt, welche neuen und höheren Gewalten, da erschliesst sich dem Blick eine höhere Schönheit" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1876-Sommer 1877, 23 [129], p. 449, 1988).

[34] Semideus, preceptor e servidor de Dionísio. Filho de Pã ou, segundo outras versões, de Hermes e Gaia. Conta uma antiga lenda que o Rei Midas – aquele cujo toque transformava tudo em ouro – perseguiu Sileno pela floresta durante um longo tempo e que, ao capturá-lo, perguntou para ele qual dentre as coisas era a melhor e mais preferível para o ser humano. Sem querer responder à pergunta, mas forçado pelo rei a responder, após gargalhada sardônica o sábio responde: – "Seus malditos miseráveis, filhos do descalabro e do sofrimento! Era melhor não ter me feito responder nada! O melhor de tudo para vocês é impossível de ser alcançado: não terem nascido, não serem, nada serem; depois disso, o melhor de tudo para vocês é logo morrerem!" Na transfiguração do pessimismo de Sileno se encontra a mais profunda afirmação da vida. Assim Nietzsche percebe na criação da obra de arte uma alternativa eficiente contra a falta de sentido e o cansaço de viver.

Da interpretação realizada por Patrick Wotling, em *Vocabulário de Friedrich Nietzsche* (2011, p. 51): "A percepção de um sentimento de prazer supõe a vitória sobre resistências, obstáculos – experimentados efetivamente como sofrimentos". A embriaguez dionisíaca atinge o seu pico no momento em que se destrói o ideal da aparência, quando as superficialidades são obliteradas pela potência de existir e ultrapassadas pelo encantamento criador, no instante em que desmorona o edifício da beleza superficial, Dionísio dá risadas estridentes que reverberam através das direções da rosa dos ventos: "Na destruição da mais bela aparência também chega a felicidade dionisíaca ao seu ápice" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1885-outono de 1886, 2 [110], p. 116, 1988).[35] Aceitar a vida consiste no primeiro passo para a transposição da tragicidade. Na posição afirmativa da estética nietzschiana, aproveitar a existência constitui o salto metafísico rumo à "superação do niilismo", o movimento que leva em direção à "transvaloração de todos os valores" até então estabelecidos.[36]

O brilho dos astros distantes parece um atrativo muito mais forte para o artista do que as trevas que encobrem as profundezas do abismo insondável. Da luz que vem do alto se encontra a inspiração para sair do fundo do poço. Do ângulo de visão de Oscar Bauchwitz, em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* (2007, p. 193): "O trágico descrito pela alegre sabedoria exige a assunção de uma nova tábua de valores, o valor de cada um de nós para dizer sim ao jogo divino da existência". Se o niilista contempla o abismo e quer saltar na abertura, o abismo também olha para o niilista e quer que este se precipite; em contrapartida, se o artista contempla as estrelas e quer com elas se abraçar, as estrelas também olham para o artista e querem que este as abrace. A partir de uma interpretação criativa de *Ohne Warum*[37], poema escrito pelo filósofo

---

[35] "in der Vernichtung auch des schönsten Scheins kommt das dionysische Glück auf seinen Gipfel" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1885/Herbst 1886, 2 [110], p. 116, 1988).

[36] Friedrich Nietzsche compreende a transvaloração como uma atitude que pretende ultrapassar o valor sobre o qual todos os valores se estruturaram, um movimento cujo propósito maior visa realizar a destruição dos elementos que abriram o caminho de chegada do niilismo. A perspectiva transvalorativa pode ser observada em três momentos da obra de Nietzsche: em Also *Sprach Zarathustra* [1884] está associada à noção do eterno retorno; em *Jenseits von Gut und Böse* [1886], ela aparece como tarefa dos filósofos do futuro; e em Ecce Homo [1888], se manifesta como uma ação que, concomitante ao ato negativo da destruição das valorações, também propõe a criação de uma nova cosmovisão a partir da afirmação do eterno retorno.

[37] *Sem Porquê*.

neoplatônico Angelus Silesius [1624-1677] –, no qual o místico expressa que "A rosa não tem porquê/Floresce porque floresce" (2002, p. 289),[38] uma recriação interpretativa da poética silesiana permitiria ao poeta dizer que na filosofia de Nietzsche, a arte não tem porquê: se faz arte porque se faz arte. O ato estético se torna atividade sem um destino predeterminado, um movimento que conduz em direção de uma forte transformação: metamorfose por meio da qual se supera o tédio, se realiza a imaginação e se vivenciam os impossíveis.

> O homem inventou o trabalho sem esforço, *o jogo*, a ação sem meta racional. Dar renda solta à fantasia, forjar o impossível, incluindo o absurdo, produz prazer porque é uma atividade sem sentido e sem meta. Mover-se com os braços e pernas é um embrião do instinto artístico. A dança é movimento sem meta; a fuga do tédio é a mãe das artes. Todo o *brusco* satisfaz se não prejudica, assim a agudeza, o radiante, os sons fortes (a luz, o estrondo do tambor) (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1876-Verão de 1877, 23 [81], p. 432, 1988).[39]

O terrível problema da tragicidade pode ser reinterpretado através da arte: por meio dela o sofrimento se torna suportável e vem a ser compreendido como um fato natural da própria vida, como um fenômeno que faz parte da jornada evolutiva do ser humano. As metamorfoses se realizam sem um sentido predeterminado. A arte pode ser um movimento sem meta, mas o artista sempre tem uma missão, a saber, realizar os seus propósitos criativos. Nada pode se transfigurar se prevalecer a negatividade. Aceitar o destino, dizer sim ao conjunto de todas as escolhas realizadas pelo indivíduo representa, para Nietzsche, o caminho de "superação do niilismo": "A arte é aqui considerada como a única força contrária superior à toda vontade de negação da vida" (KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [17], p. 225, 1988).[40] Não existe negação da vida onde afirma-se a arte: onde

---

[38] "Die Ros' ist ohn warumb/sie blühet weil sie blühet" (SILESIUS, 2002, p. 289).

[39] "Der Mensch erfand die Arbeit ohne Mühe, das Spiel, die Bethätigung ohne vernünftigen Zweck. Das Schweifen der Phantasie, das Ersinnen des Unmöglichen, ja des Unsinnigen macht Freude, weil es Thätigkeit ohne Sinn und Zweck ist. Mit den Armen und Beinen sich bewegen ist ein Embryo des Kunsttriebs. Der Tanz ist Bewegung ohne Zweck; Flucht vor der Langeweile ist die Mutter der Künste. Alles Plötzliche gefällt, wenn es nicht schadet, so der Witz, das Glänzende, Starktönende (Licht Trommellärm)" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1876/Sommer 1877, 23 [81], p. 432, 1988).

[40] "Die Kunst gilt hier als einzige überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens" (NIETZSCHE, *FP*, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [17], p. 225, 1988).

houver afirmação da existência haverá também criação artística – uma vez que a arte é vida e a vida é arte. O sofrimento transfigura-se no êxtase eterno, a transfiguração estética diviniza o existente: "Divinizar, nesse contexto, significa fundamentalmente tornar belo, embelezar" (MACHADO, 2017, p. 26). Somente a arte possibilita uma vida bela, por meio dela a morte pode ser transposta. A transfiguração da finitude em imortalidade se realiza através da obra. Depois de criado nada pode ser destruído, mas sim transfigurado. A criação é sempre algo muito maior que o criador. As obras podem ser pensadas como extensões da própria vida do artista.

Na visão de Nietzsche, a criatividade constitui um ato muito poderoso de afirmação da existência. Produzir uma obra de arte quer dizer fazer falar o que existe, significa expressar a voz da potência vital. A arte é uma intervenção humana e a criação é uma intervenção divina. A arte pode ser interpretada como a criação de uma criatura e a criação pode ser pensada como a arte de um criador. Afirmar a vida significa fazer vibrar o que está em sincronia com o amor: "A afirmação da vida pode também soar assim, sinal de um espírito em uníssono com o coração" (MANN, 2017, p. 71). Por isso a criação e o amor se unificam no processo criativo do artista: união da qual resulta a única força capaz do triunfo sobre o "sentimento de desertificação", a transfiguração da realidade como atividade estética própria da vida. A receptividade para com os acontecimentos inesperados e a amorosidade para com a existência – independente dos seus eventos terrificantes – tornam o caminho em direção à ultrapassagem do niilismo mais apetecível para o viajante. O esteta cria a si mesmo como a natureza cria a se própria:

> Da natureza. Ela representa uma peça teatral: se ela mesma a vê não sabemos, e no entanto, ela a representa para nós que estamos isolados. — Sua peça é sempre nova, pois ela sempre cria novos espectadores. A vida é sua mais bela invenção, e a morte é o seu artifício, para ter muita vida (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1872-1873, 24 [3], p. 562, 1988).[41]

[41] "Von der Natur. Sie spielt ein Schauspiel: ob sie es selbst sieht, wissen wir nicht und doch spielt sie's für uns, die wir in der Ecke stehen. — Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft. Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1872-1873, 24 [3], p. 562, 1988).

A criatividade traz ao artista o sentimento de se assemelhar com Deus. Não com o Deus das religiões institucionais, mas com o Deus dos panteístas: uma força criadora que se manifesta no mundo imanente. O esteta se torna um criador de novas possibilidades, um projetor de realidades jamais antes experimentadas e abre horizontes que o impulsionam a querer existir para todo o sempre. Assim Nietzsche ressalta em um dos seus *Nachgelassene Fragmente*: "O essencial desta concepção do conceito de arte em relação com a vida: é concebido, como o grande estimulante, tanto fisiológico quanto psicológico, como o que impulsiona eternamente a viver, à vida eterna..." (KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [23], p. 228, 1988).[42] A arte torna a vida apreciável, aceitável sob todos os aspectos, dinâmica como a água dos rios do ser que nunca pode ser a mesma no seu fluxo: correnteza que sempre transforma a si mesma e determina a sua própria direção. O coração de um artista se encontra em um estado de conexão espiritual com a natureza para que possa realizar a transfiguração do mundo. Quem aceita a finitude e a responde com a arte se transforma em imortal.

Nietzsche combate a neutralidade que se dissemina sobre o mundo artístico, ele não quer fechar os olhos para o choque de realidades, a luta multimilenar travada entre opressores e oprimidos, entre rebeldes e aristocratas, entre o *underground* e o *mainstream* na esfera da arte. Segundo a análise realizada por Dommenico Losurdo (2009, p. 841): "Para Nietzsche, porém, não há territórios neutros […] Nem sequer a arte é neutra […] Não há produção artística e cultural que possa ser considerada imune à presença e atualidade deste choque". A criação se realiza em concordância com as leis universais e naturais. A quem se destina a redenção estética? Aos que conhecem, trabalham e sofrem; mais ainda, a libertação criativa se destina aos que se posicionam contra o sofrimento, a opressão e o desespero: "O que sofre, luta, se desgarra é sempre só a vontade *única*: é a contradição perfeita como fundamento primordial da existência" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [117], p. 166, 1988).[43] A criatividade

---

[42] "Das Wesentliche an dieser Conception ist der Begriff der Kunst im Verhältniß zum Leben: sie wird, ebenso psychologisch als physiologisch, als das große Stimulans aufgefaßt, als das, was ewig zum Leben, zum ewigen Leben drängt…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [23], p. 228, 1988).

[43] "Das Leidende, Kämpfende, sich Zerreißende ist immer nur der eine Wille: er ist der vollkommene Widerspruch als Urgrund des Daseins" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870/April 1871, 7 [117], p. 166, 1988).

tem o poder de conciliar os paradoxos da vida, através dela se manifesta a vontade única, poderosa e livre, o impulso vital que combate a fraqueza e se move a critério exclusivo da força. Do ato estético se pode obter um remédio eficaz contra as dores do mundo; dizer sim à existência: nisso consiste a posição fundamental de uma arte transfigurativa.

### I.1.1. Ritmos Extáticos e Formas Oníricas

Nietzsche é um pensador que ao longo de toda a sua meditação estética está em diálogo aberto com a obra de vários artistas, precedentes e contemporâneos. Nomes como Homero [928 a. C.-898 a. C.], Arquíloco [680 a. C-645 a. C.], Píndaro [522 a. C.-443 a. C.], Ovídio [43 a. C.-18 d. C.], Emanuel Swedenborg [1628-1772], Samuel Taylor Coleridge [1722-1834], Lord Byron [1788-1824], Percy Shelley [1792-1822] e Charles Baudelaire [1821-1867] na arte da poesia; Leonardo Da Vinci [1452-1519], Michelangelo [1475-1564], Raffaello Sanzio [1483-1520], Peter Paul Rubens [1577-1640], Eugène Delacroix [1798-1863], Édouard Manet [1832-1883], Charles van den Eycken [1859-1923] na arte da pintura; Ésquilo [525/524 a. C.-456/455 a. C.], Sófocles [497/496 a. C.-406/405 a. C.], Eurípedes [480 a. C.-406 a. C.], William Shakespeare [1564-1616], Pierre Corneille [1606-1684], Jean-Baptiste Molière [1622-1673] e Jean Racine [1639-1699] na arte da dramaturgia; Sebastian Bach [1685-1750], Amadeus Mozart [1756-1791], Ludwig van Beethoven [1770-1827], Frédérich Chopin [1771-1844], Nicolò Paganini [1782-1840], Franz Schubert [1797-1828], Franz Liszt [1811-1886], Richard Wagner [1813-1883], Edvard Grieg [1843-1907] e Giuseppe Verdi [1813-1901] na arte da música são algumas das figuras artísticas mais discutidas na filosofia da arte pensada por Nietzsche.

Na visão estética de Friedrich Nietzsche, os artistas da pintura e da poesia são os artistas da forma e os artistas da dramaturgia e da música são os artistas do ritmo. Para ele a origem dos processos estéticos, a criação das obras de arte é um fenômeno da vida e do mundo: as formas são provenientes do sonho assim como os ritmos procedem do êxtase. Como a beleza se manifesta diante dos olhos de Nietzsche? Quando as forças criadoras atuam juntas, jamais desunidas: “A beleza se produz, quando os instintos isolados correm paralelamente, e não no sentido contrário. É um

deleite para a vontade" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [82], p. 157, 1988).[44] A decadência se combate com a arte, a destruição se confronta com a criação, a negação se enfrenta com a afirmação, o niilismo se oblitera com a experiência dos "estados estéticos", autêntica expressão de uma saúde prodigiosa que se reconhece "na capacidade de dominar a hipersensibilidade, no poder de subjugar o próprio caos, coisas que o niilista decadente não é capaz de conseguir" (MECA, 2005, p. 26). Os niilistas são incapazes de transfigurar o caos: a sua ânsia de desaparecimento vem a ser tamanha, que eles se deixam desintegrar pela entropia e passam a viver como se fossem buracos negros – uma massa antimatéria de escuridão sem vida. O artista dionisíaco faz do caos dentro de si uma estrela flamejante, cujos raios se expandem para todos os quadrantes, sextantes e octantes da circunscrição do mundo. Mesmo a filosofia consiste em uma tentativa de transfigurar a realidade:

> O filósofo não busca a verdade, mas a metamorfose dos homens: ele luta pela compreensão do mundo como autoconsciência. Ele luta por uma assimilação: fica satisfeito, se explica alguma coisa antropomorficamente. Como o astrólogo que contempla o mundo a serviço dos indivíduos, assim o filósofo contempla o mundo como pessoa (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1872, 19 [237], p. 494, 1988).[45]

A criação artística possibilita a justificação estética do mundo e da vida. Pensar a obra como produção de representações estabelece uma justificativa da existência que se estrutura na autonomia: além da razão, da domesticação e dos valores encontra-se a arte. Conforme observa Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 17): "o mundo, como obra de arte assim concebida, se justifica por completo a si mesmo". Através da ação estética o que se considera como impossível no mundo da vida se torna possível na obra de arte. O artista vive do modo mais transparente que pode haver na realidade. Na experimentação constante do impulso criativo, na vontade

---

[44] "Schönheit tritt ein, wenn die einzelnen Triebe einmal parallel laufen, aber nicht gegen einander. Dies ist ein Genuß für den Willen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870/April 1871, 7 [82], p. 157, 1988).

[45] "Der Philosoph sucht nicht die Wahrheit, sondern die Metamorphose der Welt in den Menschen: er ringt nach einem Verstehen der Welt mit Selbstbewußtsein. Er ringt nach einer Assimilation: er ist befriedigt, wenn er irgend etwas anthropomorphisch zurechtgelegt hat. Wie der Astrolog die Welt im Dienste der einzelnen Individuen ansieht, so der Philosoph die Welt als Mensch" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1872, 19 [237], p. 494, 1988).

de continuar a ser mais do que qualquer coisa uma obra de arte: é assim que no pensamento nietzschiano a arte e a existência se entrelaçam. Martin Heidegger [1889-1976], em *Nietzsche I* sugere: "Ser artista é o modo inteiramente transparente da vida. Vida é a forma que mais nos é conhecida do ser" (1969, p. 67).[46] A função da verdadeira arte consiste em aumentar a quantidade de prazeres, em elevar o nível da vitalidade psicofisiológica, em intensificar o sentimento de gratidão para com a vida e em maximizar o sentimento de serenojovialidade.[47] A experiência estética pensada como fonte de prazer para o esteta e para o público, capaz de fazer com que ambos se vejam por dentro e por fora, tal qual eles são de verdade. A criação pode ser pensada como um agir constante, um princípio imanente que se realiza nos movimentos da natureza: nas formas das nuvens no céu, no desenho geométrico das flores, na metamorfose das rochas, nas ondulações do oceano, na luz das estrelas distantes, na organização molecular e em todos os processos naturais, nos fenômenos que se realizam sem apresentar uma determinação está a transfiguração.

A filosofia nietzschiana toma o conceito de "embriaguez" como causa motora da obra de arte, um fenômeno estético que se realiza em um âmbito onírico e extático, através da experimentação do êxtase e do acesso às visões do sonho: "A presença da embriaguez como força criadora está presente ao longo de toda a meditação estética de Nietzsche" (IZQUIERDO, 2004, p. 24). As impressionantes imagens oníricas e as potentes sensações extáticas são responsáveis pela inspiração estética. Os dois estados de consciência proporcionam os lampejos necessários para o artista constituir a sua obra no mundo da vida. As duas forças contrastantes interatuam para gerar o movimento que materializa os objetos da arte. Segundo o filósofo, "Ama-se a beleza porque não se pode criá-la, o "amor da beleza" pode ser assim algo distinto da *faculdade* de *ver* algo belo, de criar a beleza: pode ser a expressão da *incapacidade para isso*" (NIETZSCHE,

---

[46] "Künstlersein ist die durchsichtigste Weise des Lebens. Leben ist die uns bekannteste Form des Seins" (HEIDEGGER, 1969, p. 67).

[47] Por serenojovialidade Nietzsche compreende, a princípio e em linhas gerais, um contramovimento realizado pelos gregos antigos diante do sofrimento e da arbitrariedade da existência, na perspectiva de que estes últimos teriam conseguido conquistar, através da tragédia ática, uma espiritualidade transfigurada a partir da beleza, resultante da sublimação apolínea dos impulsos dionisíacos. Por último, a expressão passa a indicar liberdade de espírito e aversão aos preconceitos morais: um sentimento que permite a abertura do horizonte para a criação de valores novos.

KSA, *NF*-Outono de 1887, 10 [168], p. 557, 1988).[48] A beleza não pode ser criada porque já existe, mas pode ser transfigurada a partir da ação artística. Novas formas e ritmos podem ser elaborados para o embelezamento através do movimento transfigurativo: uma tarefa muito presente no universo dos artistas em todos os tempos. É assim que o esteta experimenta um estilo de vida mais pleno:

> Conceber os lados negados da existência até agora não apenas como necessários, mas também como desejáveis; e não apenas como desejáveis em vista os lados afirmados até agora (como o seu complemento e a sua condição prévia), mas por si mesmos, como os lados mais poderosos, frutíferos e verdadeiros da existência, nos quais, a sua vontade se pronuncia com mais nitidez (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 10 [3], p. 455, 1988).[49]

O êxtase e o sonho são os estados fundamentais que precedem a obra de arte. Através das forças criadoras, o artista encontra as formas e os ritmos a serem transfigurados, ele acha novas interpretações para o fenômeno da vida: uma abertura de mundos possíveis e mundos prováveis desponta no seu horizonte. O belo tem origem na constante criação e se insere na realidade através do prazer: "A beleza e a arte têm a sua origem na produção direta da maior quantidade e variedade possível de prazeres" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1876-Verão de 1877, 23 [81], p. 432, 1988).[50] O ato criativo corresponde à exposição das emoções e afecções: a manifestação da embriaguez e do sonho está presente nas criações transfigurativas. O acontecimento transfigurador constitui a experiência mais poderosa que o artista pode experimentar na vida. Por isso "Nietzsche invocou, através de sua reencarnação no Zaratustra, o espírito superior de uma idade quase homérica, para tornar-se portador e porta-voz de sua própria

---

[48] "die „Liebe zum Schönen" kann somit etwas Anderes als das Vermögen sein, ein Schönes zu sehn, das Schöne zu schaffen: sie kann gerade der Ausdruck von Unvermögen dazu sein" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 10 [168], p. 557, 1988).

[49] "Die bisher verneinten Seiten des Daseins nicht nur als nothwendig zu begreifen, sondern als wünschenswerth; und nicht nur wünschenswerth in Hinsicht auf die bisher bejahten Seiten (etwa als deren Complemente und Vorbedingungen), sondern um ihrer selber willen, als der mächtigeren, fruchtbareren, wahreren Seiten des Daseins, in denen sich sein Wille deutlicher ausspricht" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887, 10 [3], p. 455, 1988).

[50] "Das Schöne und die Kunst geht auf das direkte Erzeugen möglichst vieler und mannichfaltiger Lust zurück" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1876/Sommer 1877, 23 [81], p. 432, 1988).

iluminação e êxtase dionisíaco" (JUNG, 2000, p. 46). Assim o prazer conduz à beleza e a beleza conduz ao prazer: através desse caminho a dor se torna uma remota possibilidade, de modo que a criação pode ser vista como um remédio eficiente no combate aos desconfortos do sofrimento. A transfiguração se encontra na realidade da imanência, no horizonte pertencente à natureza se realiza a metamorfose.

Os fenômenos estéticos fazem parte do devir da natureza, eles possibilitam o entendimento da ordem das coisas e permitem que se possa apreciar a expansão universal na perspectiva da obra de arte. Os extremos criativos fundamentais concebidos por Nietzsche, o "apolíneo" e o "dionisíaco", se estendem à pintura, à poesia, à escultura, à música, ao teatro, à todas as artes possíveis. Apolo e Dionísio atuam em todas as formas de criação elaboradas pelo ser humano, desde aquelas mais racionais até àquelas mais intuitivas. Da leitura de Izquierdo (2004, p. 23): "Na arte, o homem representa a natureza, porém não representa as formas da natureza, mas a atividade criadora mesma da natureza". O próprio ser humano a partir do ato estético se realiza como força natural. O prazer criativo parte do princípio de excitação vital que proporciona uma mistura de sensações, combinações estéticas que correspondem à própria vida: Nietzsche interpreta esse prazer "como signo, mais precisamente, tradução afetiva de uma variação do sentimento de seu próprio poder" (WOTLING, 2011, p. 51). A experiência criativa constitui uma produção de sinestesias para antes do fim da existência, ela conecta o maior número possível de sensações em um ato único e afeta os cinco sentidos de forma direta, instantânea e simultânea, para que possa produzir uma mudança na consciência do artista e do espectador. O pensador concebe a obra de arte como contraponto à desfiguração niilista, isto é, como o propósito maior da sua existência:

> Minha tarefa: toda a beleza e a sublimidade, que temos creditado às coisas e às ficções, reivindicá-las como propriedade e produto do indivíduo, e como o seu mais belo adorno e a sua mais bela apologia. O indivíduo como poeta, como pensador, como deus, como poder, como compaixão. Sobre a sua real magnificência, com a qual tem deixado as coisas, para empobrecer-se e sentir-se mísero! É esta a sua maior "abnegação", como admira e venera e não sabe nem quer saber, que ele criou, o que admira. — São os poemas e pinturas da humanidade arcaica, essas cenas "verdadeiras" da natureza — antigamente não se sabia fazer poesia e pintura de outra maneira, a não ser colocando com o olhar algo

> nas coisas. E esta herança nós a temos recebido. — É esta linha sublime, este sentimento de grandeza lutuosa, este sentimento de mar agitado, o imaginado pelos nossos antepassados. Este olhar fixo e determinado, sobre tudo! (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1881, 12 [34], p. 582, 1988).[51]

O niilismo reativo anulador de todos os sonhos que repele a vida e se nutre da morte vem a encontrar na atividade estética um poderoso antagonista, um antídoto que inibe com eficácia a sua ação degenerescente, o seu efeito deprimente e patológico na alma do artista. Na análise conceitual realizada pelo filósofo italiano Franco Volpi, em *Il Nichilismo* (1997, p. 31): "Nietzsche quer se opor a isso por meio de um contramovimento que tem seu centro de gravidade na arte como vontade de poder, isto é, como criatividade e atividade, e não como diversão passiva".[52] As criações podem ser subjetivas e objetivas, elas podem existir tanto no mundo interior quanto no mundo exterior, sem precisar partir de dentro para fora nem de fora para dentro, pois estão em toda parte. Da posição interpretativa de Georges Bataille, em *Sobre Nietzsche: Vontade de Chance* (2017, p. 208): "Nietzsche é o homem mais alheio àquilo que sob o nome de morte execra a vida e, sob o nome de reação, o sonho". Através da obra de arte se suprime a sensação de vazio desdobrada sobre a existência, se combate a esterilidade emergente no mundo de forma efetiva, irrestrita e ampla, sem sucumbir às limitações, medos e incertezas. Enquanto agradece ao passado por ser o que foi e aceita o presente por ser o que é, entre lágrimas e risos, entre ódios e amores, entre mortes e renascimentos, o artista encara o futuro com força e coragem.

---

[51] "Meine Aufgabe: alle die Schönheit und Erhabenheit, die wir den Dingen und den Einbildungen geliehen, zurückfordern als Eigenthum und Erzeugniß des Menschen und als schönsten Schmuck, schönste Apologie dessen. Der Mensch als Dichter, als Denker, als Gott, als Macht, als Mitleid. O über seine königliche Freigebigkeit, womit er die Dinge beschenkt hat, um sich zu verarmen und elend zu fühlen! Das ist seine größte „Selbstlosigkeit", wie er bewundert und anbetet und nicht weiß und wissen will, daß er schuf, was er bewundert. — Es sind die Dichtungen und Gemälde der Urmenschheit, diese „wirklichen" Naturscenen — damals wußte man noch nicht anders zu dichten und zu malen, als indem man in die Dinge etwas hineinsah. Und diese Erbschaft haben wir gemacht. — Es ist diese erhabene Linie, die Gefühl von trauernder Größe, dies Gefühl des bewegten Meeres alles erdichtet von unseren Vorfahren. Dieses Fest- und Bestimmtsehen überhaupt!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1881, 12 [34], p. 582, 1988).

[52] "Nietzsche vuole contrastarla mediante un «contromovimento» che ha il proprio baricentro nell'arte come volontà di potenza, cioè come creatività e attività, e non come fruizione passiva" (VOLPI, 1997, p.31).

A vida é maximizada através da arte e a arte é potencializada por meio da vida. A criação alimenta a existência e o niilismo desnutre o espírito. A ação estética pode impedir a fraqueza de alma e favorecer o aumento da força vital. Da compreensão apresentada por Janine Filloux, em *Nietzsche et le Mal: du Chaos à l'Étoile Dansante* (2007, p. 70): "Se Nietzsche privilegia nosso mundo de apetites e paixões é porque este constitui a única realidade a qual temos acesso e para a qual é possível elaborar um sistema de representações".[53] Os artistas justificam a finitude ao ser aquilo que eles são, ou seja, indivíduos criativos que afirmam a existência sem temerem o amanhã. Assim a morte se torna aceitável porque a arte supera a morte. O ato estético produz um mecanismo que permite ao ser humano transfigurar a sua própria mortalidade e repercutir com a sua vida na eternidade. As criações são muito mais resistentes ao passar dos séculos do que aqueles que um dia as produziram. As pinturas rupestres do paleolítico continuam nas paredes das cavernas, ao passo que os seus criadores não passam de fósseis perdidos, sepultados nas areias do tempo. O fragmento seguinte evidencia a transfiguração na perspectiva da imanência:

> Se nos deparamos com coisas, que mostram esta transfiguração e plenitude, a vida animal responde com uma *excitação dessa esfera*, onde tem seu lugar todos esses estados de prazer: – e uma mistura destes matizes delicadíssimos de sensações de bem-estar e desejos animais é o estado estético. Este último só se apresenta nas naturezas que, são capazes dessa plenitude generosa e transbordante do vigor físico; nele está sempre o primum mobile (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1887, 9 [102], p. 393, 1988).[54]

A sobrecarga de energia corporal se descarrega sobre alguma atividade: as obras de arte são expressões universais dessa descarga psicofisiológica no plano criativo. A transitoriedade da matéria exige da vida uma "redenção estética". Se não existisse o

---

[53] "Si Nietzsche privilégie notre monde d'appétits et de passions c'est parce qu'il constitue l'unique realité à laquelle nous ayons acèss et pour laquelle il est possible d'élaborer um système de représentations" (FILLOUX, 2007, p. 70).

[54] "treten uns Dinge entgegen, welche diese Verklärung und Fülle zeigen, so antwortet das animalische Dasein mit einer Erregung jener Sphären, wo alle jene Lustzustände ihren Sitz haben: — und eine Mischung dieser sehr zarten Nuancen von animalischen Wohlgefühlen und Begierden ist der aesthe-tische Zustand. Letzterer tritt nur bei solchen Naturen ein, welche jener abge<ben>den und überströmenden Fülle des leiblichen vigor überhaupt fähig sind; in ihm ist immer das primum mobile" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 9 [102], p. 393, 1988).

impulso da arte, só existiria o desejo de morte. A criação cumpre o papel de tornar a existência mais significativa, menos negativa e mais afirmativa: "O niilismo se releva assim como o processo contrário ao processo de criação" (IZQUIERDO, 2004, p. 20). A normalidade, a mediocridade, a convencionalidade, a indiferença estão ausentes do estado artístico. Para que haja a criação da arte é necessário que haja antes uma ampliação da percepção do próprio artista, uma expansão deliberada do nível de atuação dos seus cinco sentidos físicos. O esteta transfigura a dimensão existencial para fazer com que o mundo seja amável e mais digno de ser apreciado, ele faz a circunscrição se tornar mais bela: "A arte é o contramovimento magnificente contra o niilismo" (HEIDEGGER, 1969, p. 71).[55] A arte afirma, bendiz e embeleza a existência: representa a criação e gera a vida. O niilismo renega, amaldiçoa e desfigura a vida: representa a destruição e provoca a morte. A criatividade artística não abre espaço para a manifestação de ideias niilistas, de decadência, degenerescência e ressentimento. Para dar luz a uma estrela dançarina e produzir a obra de arte, o criador estético transfigura o caos que existe dentro de si e constrói os sentidos do mundo existente, do horizonte existencial.

A arte nasce de um ou mais estados de consciência não-ordinários, nos quais, a plenitude, a fortitude e o vigor da saúde são experimentados de uma maneira extraordinária, com a mais irrefreada intensificação: "São esses diálogos "nas alturas" que permitem situar o pensamento de Nietzsche não na atualidade, mas fora da história, pendendo para o questionamento metafísico" (LEFRANC, 2005, p. 69). A criação do artista tem na dupla embriaguez do sonho e do êxtase a sua causa e o seu efeito, as forças apolíneas e dionisíacas produzem o duplo encantamento sensitivo tanto no esteta quanto no público, um escambo de afetos e perceptos que realiza a transfiguração e tonifica a apreciação da vida:

> A luta contra o "objetivo" na arte é sempre a luta contra a tendência moralizante da arte, contra a sua subordinação à moral: *l'art pour l'art* significa: "que o diabo carregue a moral!" — Mas mesmo essa hostilidade delata o poder exacerbado do preconceito; ainda que se tenha excluído da arte o afeto do sermão moral e do

[55] "Die Kunst ist die ausgezeichnete Gegenbewegung gegen den Nihilismus" (HEIDEGGER, 1969, p. 71, 1988).

> "aperfeiçoamento do homem" não se tem nem de longe como consequência o fato de a arte em geral ser possível sem "afeto", sem "objetivo", sem uma necessidade extra-estética. "Refletir", "simular": tudo bem, mas como? Toda arte elogia, enaltece, extrai, transfigura – ela fortalece qualquer apreciação (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 9 [119], p. 404-405, 1988).[56]

As criações artísticas nascem de estados onde não estão presentes nem a normalidade e nem a racionalidade, nos quais estão ausentes o ordinário e o calculável: elas são consequências de processos que escapam da apreensão intelectual e por isso "um dos traços mais significativos da obra de Nietzsche é a exaltação dos valores dionisíacos, ou seja, da embriaguez e do entusiasmo infinito" (BATAILLE, 2017, p. 209). O artista não tem medo dos problemas do seu tempo, ele prefere morrer do que perder a vida, bem como representar o que existe de problemático e inquietante na sua mais alta potência, sem rejeitar quaisquer feições da realidade, por mais traumáticas e inquietantes que elas possam parecer à sua visão: "Representar as coisas terríveis e problemáticas é já um instinto de poder e de grandeza no artista: não as teme" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [47], p. 241, 1988).[57] Uma arte destemida, o destemor estético está presente no centro da filosofia das artes pensada por Nietzsche. Um dos atributos que constituem o caráter do artista transfigurativo é a coragem de não se sujeitar ao *status quo*, a ousadia de enfrentar o estabelecido como inquestionável: contra todas as leis iníquas e draconianas, um esteta que exerce uma postura de antagonismo crítico, também possui o seu protagonismo filosófico. Por mais que a tragédia tenha sempre um desfecho terrível, ainda assim, consumado o evento catastrófico, a vida continua através dos procedimentos artísticos.

---

[56] "Der Kampf gegen den „Zweck" in der Kunst ist immer der Kampf gegen die moralisirende Tendenz der Kunst, gegen ihre Unterordnung unter die Moral: l'art pour l'art heißt: „der Teufel hole die Moral!" — Aber selbst noch diese Feindschaft verräth die Übergewalt des Vorurtheils; wenn man den Affekt des Moralpredigens und „Menschenverbesserns" von der Kunst ausgeschlossen hat, so folgt daraus noch lange nicht, daß die Kunst überhaupt ohne „Affekt", ohne „Zweck", ohne ein außeraesthetisches Bedürfniß möglich ist. „Wiederspiegeln", „nachahmen": gut, aber wie? alle Kunst lobt, verherrlicht, zieht heraus, verklärt — sie stärkt irgend welche Werthschätzungen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887, 9 [119], p. 404-405, 1988).

[57] "Die furchtbaren und fragwürdigen Dinge darstellen ist selbst schon ein Instinkt der Macht und Herrlichkeit am Künstler: er fürchtet sie nicht..." (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [47], p. 241, 1988).

O processo transfigurativo da embriaguez evoca a força e consolida a plenitude, ele possibilita aprofundamentos e elevações nas esferas da vida, estados de surrealidade e beatitude que se seguem da experiência do êxtase. O sonho e a embriaguez são dois fenômenos transfiguradores de consciência e, na visão de Nietzsche, destes últimos a obra de arte nasce. Para a filósofa Rosa Maria Dias, em *Nietzsche, Vida como Obra de Arte* (2011, p. 68): "a embriaguez é um estado de plenitude através do qual nós transfiguramos as coisas, nós as elaboramos imaginativamente até que reflitam nossa própria plenitude e nosso próprio prazer de viver". Através da embriaguez se realiza a transfiguração da realidade, ela permite que o real seja visto e pensado a partir de novas óticas, de perspectivas que antes não foram lançadas acerca das coisas da vida, dos fenômenos do mundo. O sonho e a embriaguez são assim os "estados contemplativos" através dos quais o artista transfigura a inconsciência em autoconsciência:

> A força inconsciente e criadora de formas mostra-se na procriação: aqui atua um impulso artístico. Parece ser, o mesmo impulso artístico que obriga o artista a idealizar a natureza e todo homem a uma contemplação figurativa de si mesmo e da natureza. Por fim ele precisa ter dado lugar à educação do olho. O intelecto se mostra a princípio como uma consequência de um aparato artístico (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1871-Primavera de 1872, 16 [13], p. 397, 1988).[58]

Os sentidos podem se relacionar com sensações e significados. As criações estéticas são novos modos interpretativos dos fenômenos da vida. Descarregar o excesso de força embeleza o real, a arte estabelece a criação de novas formas de valoração para o mundo: "a arte deve ser o contramovimento contra o niilismo, deve prover o estabelecimento de novos valores supremos, deve ordenar e alicerçar as medidas e as leis da existência historicamente intelectual" (HEIDEGGER, 1969, p. 91).[59] O ser humano é um ser histórico e a sua história se constitui a partir de eventos, acontecimentos, se

---

[58] "Die unbewußte formenbildende Kraft zeigt sich bei der Zeugung: hier doch ein Kunsttrieb thätig. Es scheint der gleiche Kunsttrieb zu sein, der den Künstler zum Idealisiren der Natur zwingt und der jeden Menschen zum bildlichen Anschauen seiner selbst und der Natur zwingt. Zuletzt muß er die Construktion der Augen veranlaßt haben. Der Intellekt erweist sich als eine Folge eines zunächst künstlerischen Apparates" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1871-Frühjahr 1872, 16 [13], p. 397, 1988).

[59] "die Kunst die Gegenbewegung gegen Nihilismus, die Ansetzung der neuen höchsten Werte, sie soll die Maße und Gesetze geschichtlich geistigen Dass vorbereiten und begründen" (HEIDEGGER, 1969, p. 91).

estrutura no panorama das valorações alavancadas pelos fenômenos do vir a ser. Dizer que o artista constrói os sentidos da realidade significa afirmar que ele pode modelar as formas aparentes, as imagens oníricas e os ritmos extáticos que aparecem no seu processo de inspiração podem, através das suas mãos, se tornar criações estéticas. O papel da arte na existência se constitui de mudar os sentidos da vida, de fazer com que os valores ultrapassados possam ser transfigurados, convertidos em valores novos.

### I.1.2. A Arte Humana e a Criação Divina

Nietzsche considera a arte como uma intervenção humana e a criação como uma intervenção divina. Na sua visão o devir é obra de um Deus-artista e o ato criativo diviniza a realidade existencial. Para ele os "estados não-artísticos" são sintomas decorrentes do niilismo. Todos os caminhos apresentados pela negatividade levam à desfiguração. Desfigurar quer dizer retirar os contornos da forma. O enfraquecimento da vontade, o empobrecimento dos sentidos, como formas expressivas da patologia niilista: "Os estados não-artísticos: os que empobrecem, os que revogam, os que renunciam, aqueles sob cuja visão sofre a vida..." (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [119], p. 298, 1988).[60] Todos os caminhos apresentados pela arte levam à transfiguração. Transfigurar quer dizer ir além dos contornos da forma. Todos os fenômenos da consciência que não levem ao processo criativo favorecem o surgimento de ideias e atitudes negativistas. Os "estados artísticos" são aqueles em nome dos quais, a vida passar a afirmar os seus direitos mais elevados:

> A multiplicidade de forças pode trazer consigo tanto os sintomas da falta parcial de liberdade, de alucinações de sentido, de refinamentos da sugestão quanto o empobrecimento da vida... O estímulo é condicionado de outra forma, o efeito permanece o mesmo... Sobretudo a repercussão não é a mesma; a perda extrema do vigor de todas as naturezas mórbidas após suas excentricidades nervosas não tem nada em comum com os estados do artista: este não tem de se redimir pelos seus bons tempos... ele está rico o bastante para isso:

[60] "Die unkünstlerischen Zustände: die der Objektivität, der Spiegelung, des ausgehängten Willens…" (NIETZSCHE, KSA*, NF*- Frühjahr 1888, 14 [119], p. 298, 1988).

> pode esbanjar sem ficar miserável (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [119], p. 297-298, 1988).[61]

Na visão de Nietzsche a criação estética enriquece a vida com experiências que intencionam construir o mundo. Para ele o sentimento de deserto empobrece a vida com experiências que intencionam destruir o mundo: "Quanto à sua afirmação da vida, ela é resultado da fuga do sofrimento em direção ao mundo desconhecido dos senhores da terra, e que senhores" (MANN, 2017, p. 77). Dizer sim à vida significa se assenhorar da sua própria realidade e destinação existencial, uma afirmatividade representativa da tomada de consciência em relação à utilidade do sofrimento, do movimento que transfigura o niilismo em força através do riso. No lugar de viver uma vida infeliz e desprezar a sua própria natureza, "Nietzsche propõe a superação do ideal ascético pela comédia ou pela paródia como remédios positivos para o niilismo da sua época" (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 79). Afirmar a pluralidade da existência constitui uma legítima atitude estética, uma expressão incontestável da "sabedoria alegre": o "amor ao destino" como remédio para combater a negatividade e as dores da alma, a experimentação do "eterno retorno" como um supertônico, um estimulante cuja potência transforma o artista em mestre da sua própria consciência e criador do seu vir a ser.

No ponto de vista de Nietzsche, os fortes e os corajosos são aqueles que não têm medo de sentir o êxtase, mas que o experimentam com sabedoria. Na filosofia dionisíaca está a força e na arte extática está a coragem necessárias à dissolução da consciência individual na unidade primordial. Aos artistas orgiásticos, que se entregam ao prazer estético sem temeridade e apreciam os efeitos criativos do encantamento, "apetecem os meios pelos quais o estado de embriaguez se dá a conhecer até querê-los por si mesmos: a delicadeza e esplendor extremo de cores, a nitidez da linha, as nuances

---

[61] "die Überfülle an Säften und Kräften kann so gut Symptome der partiellen Unfreiheit, von Sinnes-Hallucinationen, von Suggestions-Raffinements mit sich bringen, wie eine Verarmung an Leben… der Reiz ist anders bedingt, die Wirkung bleibt sich gleich…Vor allem ist die Nachwirkung nicht dieselbe; die extreme Erschlaffung aller morbiden Natur<en> nach ihren Nerven-Excentricitäten hat nichts mit den Zuständen des Künstlers gemein: der seine guten Zeiten nicht abzubüßen hat…Er ist reich genug dazu: er kann verschwenden, ohne arm zu werden…" (NIETZSCHE, KSA, NF- Frühjahr 1888, 14 [119], p. 297-298, 1988).

do som: o distinto, de onde ao contrário, na normalidade, toda distinção está ausente" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [47], p. 241, 1988).[62] O artista necessita de meios para ativar os circuitos extáticos: Nietzsche percebeu nos elementos psicoativos uma ferramenta indutora de "estados estéticos". O filósofo se utilizou destes compostos para produzir a sua própria perspectiva de reflexão fenomenológica. Uma estética visionária – uma arte que deriva da experiência dos estados extraordinários de percepção e corporeidade – veio a ser desenvolvida dentro do seu ideário artístico:

> Embora a tônica novecentista tenha abandonado o entusiasmo diante das drogas psicoativas, desde Platão e Fílon de Alexandria talvez nenhum filósofo tenha abordado a questão tão profunda e completamente como F. Nietzsche. Suas reflexões – que William James bem poderia ter conhecido – são sem dúvida o antecedente próximo daqueles que reuniriam mais tarde A. Huxley e E. Jünger, assim como os seus sucessores (ESCOHOTADO, 1998, p. 364).

Além do haxixe, da morfina, do nitrato de prata, do láudano e do ópio, das pimentas Betel, da papoula e dos rapés, todos componentes muito apreciados dentro dos círculos científicos e literários do seu tempo, Nietzsche "também foi um usuário inveterado de outras drogas psicoativas incluindo brometo de potássio, um misterioso "narcótico Javanês", e mais irremediavelmente, hidrato de cloral, um conhecido alucinógeno" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).[63] A embriaguez estética e o sonho lúcido da arte fortificam a potência vital, estes últimos podem sanar as dores da existência, porque apagam ou ressignificam as memórias traumáticas e atuam como remédios contra a supressão de perspectivas: ambos, o êxtase e o sonho, se mostram como fenômenos que estimulam o pensador a obliterar o ressentimento e a ausência de sentido, através deles o filósofo pode ir além do deserto niilista e chegar ao oásis da vida.[64]

---

[62] "liebt allmählich die Mittel um ihrer selber willen, in denen sich der Rauschzustand zu erkennen giebt: die extreme Feinheit und Pracht der Farbe, die Deutlichkeit der Linie, die nuance des Tons: das Distinkte, wo sonst, im Normalen, alle Distinktion fehlt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*- Frühjahr 1888, 14 [47], p. 241, 1988).

[63] "He was also a heavy user of other psychoactive drugs including potassium bromide, a mysterious 'Javanese narcotic', and most unremittingly, chloral hydrate, a known hallucinogen" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).

[64] Para Martha Nussbaum, em *Transfigurations of Intoxication* [1991], a intoxicação extática e o êxtase onírico abrem o caminho de ultrapassagem da visão pessimista de mundo. Na leitura de Antonio Escohotado, em *Historia General de las Drogas* [1998], Nietzsche fez o uso de substâncias psicoativas e descreveu a experiência em um estilo filosófico. Conforme Luiz Viesenteiner ressalta em *A Arte de*

O niilismo reativo pode ser pensado como um movimento misoneísta. Os niilistas reativos sentem aversão pela ineditude. A arte transfigurativa pode ser pensada como uma atividade filoneísta. Os artistas transfigurativos sentem paixão pela novidade. Para poderem transvalorar todos os valores até então estabelecidos, os filósofos precisam se tornar artistas da própria existência. Para Heidegger, em *Nietzsche I*, o artista e o niilista são terríveis antagonistas: "É preciso muito mais que seja estabelecido contra esse filósofo moral niilista (cujo exemplo mais hodierno a emergir diante de Nietzsche é Schopenhauer), o filósofo do contramovimento, "o filósofo artista"" (1969, p. 71).[65] Atuar como criador significa se contrapor ao movimento deletério do niilismo decadente. Criar quer dizer ultrapassar as concepções estagnadas da moral para poder instituir valores jamais antes estabelecidos. Apenas o artista pode realizar a transfiguração do mundo: "É-se artista pelo preço de sentir como conteúdo, como coisa em si aquilo que os que não são artistas chamam de forma. Desse modo, certamente se está num mundo invertido" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1888, 18 [6], p. 533, 1988).[66] Por isso o próprio Nietzsche dedicava-se à criação da arte não apenas como escritor de obras imortais, mas também como poeta e compositor musical. As ideias filosóficas de Nietzsche resultaram em uma boa quantidade de poemas e melodias, bem como influenciaram muito da música subterrânea e da poesia contemporânea.[67] Nessa

---

*Transfigurar* [2011], o acúmulo de ressentimentos impossibilita uma estética da existência. Para Sjotedt-Hughes, em *Noumenautics: Metaphysics, Meta-ethics, Psychedelics* [2016], a experimentação psicodélica favoreceu a do pensamento estético e metafísico de Friedrich Nietzsche. De acordo com Twain Traherne, em *The Psychedelic Nietzsche* [2020], a compatibilidade entre as ideias nietzschianas e a discussão neurocientífica das drogas abre espaço para um pensamento psicodélico.

[65] "Vielmehr muß gegen diesen nihilistischen Moralphilosophen (als dessen jüngstes Beispiel Nietzsche Schopenhauer vorschwebt) der Gegenphilosoph, der Philosoph aus der Gegenbewegung, der »Künstler-Philosoph«" (HEIDEGGER, 1969, p. 71).

[66] "Man ist um den Preis Künstler, daß man das, was alle Nichtkünstler Form nennen, als Inhalt, als die Sache selbst empfindet. Damit gehört man freilich in eine verkehrte Welt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Juli-August 1888, 18 [6], p. 533, 1988).

[67] Um diálogo com os conceitos mais expressivos da filosofia de Nietzsche pode ser observado nas letras de bandas como *Black Sabbath* (ENG), *Iron Maiden* (ENG), *Slayer* (EUA), *Metallica* (USA), *Death* (EUA), *Celtic Frost* (SUI), *Bathory* (NOR), *Sarcófago* (BRA)*, Candlemass* (SWE), *Dismember* (SWE), *Razor* (CAN), *At the Gates* (SWE), *Demolition Hammer* (EUA), *Crepúsculo dos Ídolos* (BRA), dentre outras; e nos versos de poetas como Augusto dos Anjos [1884-1914], Lou Andreas-Salomé [1861-1937], Rainer Maria Rilke [1875-1926], Fernando Pessoa [1888-1935], Thomas Stearns Eliot [1888-1975], Florbela Espanca [1894-1930], Jorge Luiz Borges [1899-1986], Manoel de Barros [1916-2014], Clarisse Lispector [1920-1977], Allen Ginsberg [1926-1997], Mário Faustino [1930-1962], Hilda Hilst [1930-2004] e muitos outros.

perspectiva, “Ao adotar o ponto de vista da arte, o que Nietzsche faz é desenvolver o princípio fundamental de uma nova filosofia em que a arte e a atividade artística constituem a abertura ao ser” (MECA, 2005, p. 13). A ação potencializadora da obra de arte fortifica os indivíduos traumatizados, minimiza a fraqueza e maximiza a força, pois estimula o artista a viver e a criar com prazer extremo: ela torna a sua vida mais salutar e direciona o seu ponto de vista ao sentido do ser – uma visão que leva Nietzsche a conceber a existência como um fenômeno estético e a pensar na criação artística como uma atividade metafísica própria da vida.

Na filosofia de Nietzsche a missão criativa consiste em ultrapassar os valores humanos, demasiado humanos: uma ação que transporta o artista para além da humanidade a cada obra projetada pela sua mente no mundo real. A criação estética tem como propósito a transposição da cultura moralizante e antinatural que despreza a vida. A obra de arte possibilita a experimentação de transformações radicais e inéditas em todas as esferas da realidade: “A arte não pode ter sua missão na cultura e na formação, senão que seu fim seja um mais elevado que ultrapasse a humanidade” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [199], p. 210, 1988).[68] O ato criativo impulsiona a transformação do ser humano em “além-humano”, a metamorfose espiritual do camelo em leão e do leão em criança descrita por Nietzsche na sua obra *Also Sprach Zarathustra* [1884]. O camelo representa o nada, o “espírito de peso”, o próprio niilismo. O leão representa a “força criativa”, a coragem necessária para a obliteração da negatividade. A criança representa a “transfiguração”, a possibilidade que se transforma em probabilidade, um horizonte onde todas as coisas se tornam possíveis. Na passagem infracitada, as três etapas da metamorfose do espírito são melhor apresentadas pelo filósofo:

> Três metamorfoses do espírito vos apresento: de como o espírito se transforma em camelo, e o camelo em leão, e o leão, por fim, em criança [...] O espírito tornado animal de carga despende sobre si todos estes pesados fardos: e semelhante ao camelo, que se apressa para alcançar o deserto, também ele se apressa para alcançar o seu deserto.

[68] “Die Kunst kann nicht ihre Aufgabe in der Kultur und der Bildung haben, sondern der Zweck muß ein höherer über die Menschheit hinausgehender sein” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870/April 1871, 7 [199], p. 210, 1988).

> E lá nessa solidão extrema, produz-se a segunda metamorfose: o espírito torna-se leão, quer conquistar a liberdade como quem conquista uma presa e ser o senhor em seu próprio deserto [...] Meus irmãos, para que preciso do leão no meu espírito? Não basta a besta de carga, que renuncia a tudo e é reverente? Criar valores novos — nem mesmo o leão é capaz de fazê-lo: mas a liberdade para a nova criação — isso é capaz de fazer o poder do leão. Para conquistar a sua própria liberdade, o direito sagrado de dizer não, até ante o dever, para tanto, meus irmãos, é preciso ser leão [...] Mas dizei-me, irmãos: que pode fazer a criança, onde o próprio leão foi incapaz? Por que a ferocidade? O leão deve tornar-se criança? [...] Inocência é a criança, o esquecimento, um novo começo, um jogo, uma roda que gira sobre si mesma, um primeiro movimento, uma santa afirmação. Na verdade, meus irmãos, para brincar com o brinquedo dos criadores é necessário ser uma santa afirmação: o espírito quer agora a sua vontade; tendo perdido o mundo, quer ganhar para si o seu mundo (NIETZSCHE, KSA, *ASZ*-1884, p. 29-31, 1988).[69]

O "espírito" transfigurado no "camelo" representa o peso do tempo passado, no "leão" simboliza a coragem de atravessar o deserto da alma e na "criança" personifica a leveza do tempo futuro. A arte possibilita que o artista transponha os valores obsoletos e ultrapasse as limitações que se colocam sobre o seu tempo, para que novos horizontes de sentido sejam abertos à sua visão. Da posição interpretativa de Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 18): "Mais além da aparência, não há sentido nem valor, apenas caos e absurdo; o ato da criação é o que proporciona o sentido e o valor". A arte suplanta os instintos contrapostos à natureza pela cultura dominante, ela discerne ideal e real, sensível e inteligível: transfigura as visões hegemônicas. O esforço do artista consiste em enfrentar e substituir as concepções ossificadas, as opiniões engessadas, os valores degenerescentes, os sintomas do niilismo, ao realizar com a sua obra um movimento transfigurativo. Na reflexão estética empreendida por Martin

---

[69] "Drei Verwandlungen nenne ich euch des Geistes: wie der Geist zum Kameele wird, und zum Löwen das Kameel, und zum Kinde zuletzt der Löwe [...] Alles diess Schwerste nimmt der tragsame Geist auf sich: dem Kameele gleich, das beladen in die Wüste eilt, also eilt er in seine Wüste. Aber in der einsamsten Wüste geschieht die zweite Verwandlung: zum Löwen wird hier der Geist, Freiheit will er sich erbeuten und Herr sein in seiner eignen Wüste [...] Meine Brüder, wozu bedarf es des Löwen im Geiste? Was genügt nicht das lastbare Thier, das entsagt und ehrfürchtig ist? Neue Werthe schaffen — das vermag auch der Löwe noch nicht: aber Freiheit sich schaffen zu neuem Schaffen — das vermag die Macht des Löwen [...] Aber sagt, meine Brüder, was vermag noch das Kind, das auch der Löwe nicht vermochte? Was muss der raubende Löwe auch noch zum Kinde werden? Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen. Ja, zum Spiele des Schaffens, meine Brüder, bedarf es eines heiligen Ja-sagens: seinen Willen will nun der Geist, seine Welt gewinnt sich der Weltverlorene" (NIETZSCHE, KSA, *ASZ*-1884, p. 29-31, 1988).

Heidegger (1969, p. 71): “O elemento artístico cria e configura. Se ele constitui a atividade metafísica pura e simplesmente, então todo fazer, sobretudo o fazer supremo, mesmo o pensar atinente à filosofia, precisa ser estabelecido a partir dele”.[70] Uma estátua destruída continua a ser feita de rocha, matéria-prima que sobrevive à destruição. A arte e a contracultura se relacionam na filosofia de Nietzsche. No seu pensamento, o artista combate os valores nocivos à vida, ele propõe alternativas mais poderosas que superam a decadência, a degenerescência e a decrepitude do mundo.

Se o artista se coloca em posição de destruição, assim o faz para criar uma realidade melhor. Diferente do niilista, ele não age de um modo destrutivo apenas pelo deleite de destruir. Se assim ele procede é com a máxima intenção de ressignificar as próprias ruínas, como faria o “além-humano”: “O *Übermensch*, de acordo com Zaratustra, é continuamente experimental, disposto a arriscar tudo pela melhoria da humanidade” (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 62). O êxtase criativo aumenta o desejo de viver, potencializa a vontade de vivenciar experiências jamais antes realizadas. Contra tudo o que diz não à vida, a ação de criar combate as formas da reatividade existencial: “Por essa razão, ela possui uma dimensão intrinsecamente antimoral e se situa como antípoda do ideal ascético” (WOTLING, 2005, p. 20-21). A missão da arte e da filosofia na cultura consiste em ultrapassar a humanidade, em fazer com que esta última se transforme na sua mais elevada versão, isto é, em uma além-humanidade. Por isso, os “filósofos artistas”, aqueles que abrirão o caminho para a entrada no novo mundo “deveriam ser espíritos livres e grandes experimentalistas, em contraposição aos meros “trabalhadores filosóficos” que frequentemente são considerados filósofos” (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 72). Para Nietzsche a vida e arte caminham juntas e são processos indispensáveis ao mundo existente, remédios contra a negatividade proveniente do peso da morte: os artistas destemidos não têm medo de morrer. A criatividade pode impedir ou retardar a extinção da civilização. A existência aceita a arte como uma forma de resistência à degradação, a criação artística se desenvolve como uma semente plantada no chão.

---

[70] “Das Künstlerische ist das Schaffen und Gestalten. Wenn es die metaphysische Tätigkeit schlechthin ausmacht, muß alles Tun und das höchst e Tun zumal, also auch das Denken der Philosophie, von da bestimmt sein” (HEIDEGGER, 1969, p. 71).

A arte está presente na filosofia de Nietzsche como um caminho por meio do qual se encontra o sentido da vida. A criação estética se realiza, sem sombra de dúvidas, no campo fenomenológico-existencial: "O fenômeno como *aquilo que se torna*. Ao uno primordial contempla o gênio, que vê o fenômeno puramente como fenômeno: isto é acima do êxtase do mundo" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-abril de 1871, 7 [157], p. 199-200, 1988).[71] Assim como há um êxtase no sonho, também há um sonho no êxtase. O sonho transfigura a realidade em aparência. A embriaguez transfigura a aparência em realidade. Sonhar é uma forma de estar embriagado e estar embriagado é uma forma de sonhar. Os "estados estéticos" são fenômenos de consciência e os estados de consciência são "fenômenos estéticos". Na percepção do pensador visionário:

> —: Todas as coisas distintas, todas as nuanças, na medida em que recordam os extremos aumentos de força, que produzem a embriaguez, despertam retrospectivamente essa sensação de embriaguez. —: O efeito das obras de arte é a excitação do estado de criação artística, da embriaguez... o essencial na arte continua a ser sua perfeição existencial, sua produção da perfeição e da plenitude. A arte é essencialmente afirmação, bênção, divinização da existência (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [47], p. 241, 1988).[72]

Ao combinar embriaguez e sonho no processo de criar, o artista vivencia o acontecimento estético, um evento decorrente da interação entre as forças criativas. O fenômeno criativo se constitui de uma combinação entre a ação de sonhar e a ato de se embriagar: nesse estado "sonho e encantamento alcançam pela primeira vez sua essência desdobrada artisticamente e se tornam os estados artísticos, que Nietzsche classifica com os termos "apolíneo" e "dionisíaco"" (HEIDEGGER, 1969, p. 103).[73] Do

---

[71] "Die Erscheinung als werdende. Das Ureine schaut den Genius an, der die Erscheinung rein als Erscheinung sieht: dies ist die Verzückungsspitze der Welt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-abril de 1871, 7 [157], p. 199-200, 1988).

[72] "—: alle distinkten Sachen, alle Nuancen, insofern sie an die extremen Kraftsteigerungen erinnern, welche der Rausch erzeugt, wecken rückwärts dieses Gefühl des Rausches. —: die Wirkung der Kunstwerke ist die Erregung des kunstschaffenden Zustandes, des Rausches… —: das Wesentliche an der Kunst bleibt ihre Daseins-Vollendung, ihr Hervorbringen der Vollkommenheit und Fülle Kunst ist wesentlich Bejahung, Segnung, Vergöttlichung des Daseins…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [47], p. 241, 1988).

[73] "der Traum und Verzückung erst ihr kunstentfaltendes We sen erlangen und zu den künstlerischen Zuständen werden, die Nietzsche mit den Namen »apollinisch« und »dionysisch« benennt" (HEIDEGGER, 1969, p. 103).

alinhamento entre os elementos constituintes do devir artístico, da conciliação das polaridades criadoras, do equilíbrio das potências criativas primordiais nasce a obra de arte. O filósofo brasileiro Roberto Machado, em *Nietzsche e a Verdade* respalda: "Se o dionisíaco puro é aniquilador da vida, se só a arte torna possível uma experiência dionisíaca, não pode haver o dionisíaco sem o apolíneo" (2017, p. 41). A embriaguez possibilita que o artista não passe a vida somente a sonhar. Quando somente o aspecto apolíneo predomina, o artista corre o risco de viver fora do mundo: "O princípio apolíneo, em concordância com as características do deus solar Apolo, é o princípio da ordem, da beleza estática e das fronteiras claras" (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 36). O sonho permite que a embriaguez não destrua o artista. Quando apenas o aspecto dionisíaco prevalece, a existência está sujeita a destruição: "O princípio dionisíaco, em contraste, é o princípio do frenesi, do excesso, e do colapso de fronteiras" (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 36). Assim, a criação da obra de arte se realiza no instante em que o real se transfigura em aparência e a aparência se transfigura no real. O evento estético acontece quando a realidade se transforma em sonho e quando o sonho se transforma em realidade. No momento em que as forças apolíneas se complementam às dionisíacas, a suprema manifestação da criatividade vem à luz do mundo.

Quando o artista se encontra em devir criativo, ele procura transfigurar os movimentos da natureza e representar o universo através da arte. A força estética se move no sentido contrário ao do niilismo reativo. As ideias niilistas são sintomas de uma condição psicopatológica, elas expressam a fixação enfermiça da alma na polaridade da morte: "Se um filósofo pudesse ser niilista, ele o seria, porque encontra o nada por trás de todos os ideais do ser humano. Ou nem mesmo o nada – mas somente o que nada vale [...], toda espécie de borra da taça esvaziada da sua vida..." (NIETZSCHE, KSA, *GD*-1888, IX, 32, p. 131, 1988).[74] O niilismo representa para Nietzsche tudo aquilo que existe de mais absurdo, repugnante, covarde e sem força na realidade concreta. Uma obra proveniente do movimento constante do mundo pode levar à supressão dos estados de alma doentes, porque o artista trabalha centrado na polaridade da vida.

---

[74] "Wenn ein Philosoph Nihilist sein könnte, so würder er es sein, weil er das Nichts hintter allen Idealen des Menschen findet. Oder noch nicht einmal das Nichts – sondern nur das Nichtswürdige […], alle Art Hefen aus dem ausgetrunkenen Becher seines Lebens…" (NIETZSCHE, KSA, *GD*-1888, IX, 32, p. 131, 1988).

> Toda arte atua como sugestão nos músculos e nos sentidos, que originariamente são ativos no homem artístico ingênuo: sempre fala somente aos artistas, fala a esse tipo de excitabilidade sutil do corpo [...] Toda arte atua como um tônico, aumenta a força, inflama o prazer (ou seja, a sensação de força), excita todas as lembranças sutis da embriaguez, — existe uma memória própria que, nessas situações, vem abaixo: um mundo distante e fugaz de sensações retorna nesse momento... (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [119], p. 296, 1988).[75]

A negatividade encontra na arte o seu supremo antagonista existencial. Mesmo que não alcance a compreensão do tempo presente, em algum ponto da história da humanidade, a criação estética estará sempre em um movimento de realização: "Isto é outra maneira de expressar que a arte é um estímulo para a vida, ao atuar como uma excitação sobre a sensualidade, como um tônico" (IZQUIERDO, 2004, p. 27). A genuína ação artística se consolida no momento onde os impulsos criativos atuam juntos, e assim, o criador supera o trauma da sua própria aniquilação, consequência imprescindível do processo de transfiguração. Ele redefine os traços do rosto da morte para dar à vida um sentido não antes visível: "Ser artista é um poder-produzir. Porém produzir significa o seguinte: estabelecer, algo que ainda não é, no contexto de ser" (HEIDEGGER, 1969, p. 66).[76] Para demonstrar com nitidez o que foge da vista ordinária, o criador da obra de arte imprime na vida os instantes extraordinários: reproduzidos de forma espontânea pelo livre movimento do universo. Ao cristalizar movimentos únicos a cada nova criação, o esteta toma posse do instante ao abrir novas perspectivas: a sua sensibilidade criativa paralisa por um instante o eterno retorno de todas as coisas, e, em seguida faz com que siga o fluxo.

---

[75] "alle Kunst wirkt als Suggestion auf die Muskeln und Sinne, welche ursprünglich beim naiven künstlerischen Menschen thätig sind: sie redet immer nur zu Künstlern, — sie redet zu dieser Art von feiner Erreglichkeit des Leibes [...] Alle Kunst wirkt tonisch, mehrt die Kraft, entzündet die Lust (d.h. das Gefühl der Kraft), regt alle die feineren Erinnerungen des Rausches an, — es giebt ein eigenes Gedächtniß, das in solche Zustände hinunterkommt: eine ferne und flüchtige Welt von Sensationen kehrt da zurück…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [119], p. 296, 1988).

[76] "Künstlersein ist ein Hervorbringen-können. Hervorbringen aber heißt: etwas, das noch nicht ist, ins Sein setzen" (HEIDEGGER, 1969, p. 66).

## I.2. As Metamorfoses do Mundo e da Vida

> Vinde, áurea, serenidade!/Tu, o mais secreto/Doce antegosto da morte! – Foi demasiado rápido o meu trajeto?/Agora só, quando os pés estão cansados,/O teu olhar ainda me alcança,/A tua felicidade vem ainda ao meu encontro./Em redor só as ondas e o seu jogo./O que outrora foi difícil,/Afundou-se em azul esquecido,/Ociosa está agora a minha embarcação./Tempestade e viagem – como ambas se desenovelam! (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 396, 1988).[77]

Nietzsche interpreta a vida como se fosse um fenômeno estético, uma concepção que a princípio vem a ser elaborada nos seus cadernos de anotações de 1869 a 1872 e mais ainda no seu livro inaugural, *Die Geburt der Tragödie*. A "estética existencial" é uma perspectiva que se alinha ao seu pensamento até os últimos desdobramentos do seu percurso intelectual. "A justificação artística do mundo" e "a vida como fenômeno criativo" constituem duas das suas discussões filosóficas mais emblemáticas: "pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §5, p. 47, 1988).[78] A relação da arte com a existência aparece de muitas maneiras na filosofia de Nietzsche. A justificação criativa do mundo se fundamenta nos processos naturais da vida: a transfiguração está presente nos fenômenos do nascimento, do crescimento, da reprodução e da morte. Ao mesmo tempo que o ato criativo justifica a experiência existencial, a criação da obra de arte pode ser pensada como um tipo de atividade cujo caráter é pertencente ao universo da metafísica. Ao justificar a vida como ato estético e o mundo como fenômeno criativo – com liberdade e autonomia em relação aos acontecimentos representados na obra de arte – o artista experimenta o sentimento de florescimento que acompanha as metamorfoses da criação:

> Está em nossas mãos constituir o nosso temperamento como um jardim. Plantar vivências, arrancar outras: fundar uma bela e tranquila alameda da amizade; ter consciência de olhares discretos para a glória,

---

[77] "3. Heiterkeit, güldene, komm!/du des Todes/heimlichster süssester Vorgenuss!/— Lief ich zu rasch meines Wegs?/Jetzt erst, wo der Fuss müde ward,/holt dein Blick mich noch ein,/holt dein Glück mich noch ein./Rings nur Welle und Spiel./Was je schwer war,/sank in blaue Vergessenheit,/müssig steht nun mein Kahn./Sturm und Fahrt — wie verlernt er das!" (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 396, 1988).

[78] "denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §5, p. 47, 1988).

> — manter prontos acessos para todos esses bons lugares do próprio jardim, e que ele não nos falte, quando dele precisarmos! (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1880, 7 [211], p. 361, 1988).[79]

A sugestão do filósofo para enfrentar os desafios do vir a ser e derrubar os interditos que bloqueiam a ação da vida consiste em perdurar na superação das dificuldades que se apresentam, até que estas desapareçam do horizonte e as nuvens se abram de novo: "Devemos entender o fenômeno artístico fundamental, chamado a vida – o espírito construtivo, que constrói nas circunstâncias mais desfavoráveis: da maneira mais lenta – a prova para todas as suas combinações haverá de ser dada outra vez: *perdura"* (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [438], 2009).[80] A prática da criatividade possibilita a experimentação da autenticidade. O esteta atua como um cocriador da dimensão existencial. A arte de viver é um caminho sempre feito de escolhas e renúncias: escolher a criação estética significa rejeitar a destruição niilista e transformar a vida em obra de arte. A existência tem uma força muito maior do que o artista. A criação se realiza de um modo autônomo, independente e livre: ela faz a realidade apresentar sentidos novos, antes ocultos diante do embotamento dos cinco sentidos, encobertos pelos padrões ordinários de percepção. Desse ângulo de visão estetizante, "A compreensão estética da autonomia da arte, na medida em que se baseia em um desprezo não reflexivo pela vida que a arte deixa para trás, presume que nós precisamos da arte para tornar a vida apreciável" (HOROWITZ, 2005, p. 758).[81] A vida da qual Nietzsche fala não é apenas a vida humana, como outrora evidenciado: é a vida como um todo, pensada na sua maneira mais plena, no seu sentido mais abrangente – o que inclui os organismos microscópicos, a fauna, a flora e o restante da biosfera. O universo

---

[79] "Wir haben es in der Hand, unser Temperament wie einen Garten auszubilden. Erlebnisse hineinpflanzen, andere wegstreichen: eine schöne stille Allée der Freundschaft gründen, verschwiegener Ausblicke auf den Ruhm sich bewußt sein, — Zugänge zu allen diesen guten Winkeln seines Gartens bereit halten, daß er uns nicht fehle, wenn wir ihn nöthig haben!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1880, 7 [211], p. 361, 1988).

[80] "man muß das künstlerische Grundphänomen verstehen, welches Leben heißt — den bauenden Geist, der unter den ungünstigsten Umständen baut: auf die langsamste Weise - - - der Beweis für alle seine Combinationen muß erst neu gegeben werden: es erhält sich" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1884, 25 [438], 2009).

[81] "The aestheticist understanding of the autonomy of art, in so far as it is based on a non-reflective disdain for the life it takes art to have left behind, presumes that we need art to make life bearable" (HOROWITZ, 2005, p. 758).

e a natureza são forças artísticas por excelência – responsáveis pela formação dos corpos celestes, das galáxias, das nebulosas, das formas terrestres, dos ecossistemas, dos biomas –, ambas estão sempre em um processo criativo: a realidade da proposição pode ser constatada através da lente dos microscópios e telescópios.

A vontade conduz o artista e o artista conduz à vontade em um fluxo perpétuo. Nietzsche compreende com o conceito de vida, a retroalimentação constante de todas as forças presentes no mundo: "Onde vi vida, encontrei vontade de poder: e também na vontade do voluntário encontrei a vontade de poder" (KSA, *NF*-Verão de 1883, 13 [10], p. 459, 1988).[82] A potência de existir interconecta o criador com a criação em um eterno movimento, em um fluir que não tem fim e mantém a si mesmo de forma contínua. A obra de arte constitui assim, o acontecimento fundamental de todas as coisas que foram criadas. O pensamento de Nietzsche torna evidente que a "vontade de poder é essencialmente um criar e um destruir. Afirmar que o acontecimento fundamental do ente é a "arte", não diz outra coisa senão: a arte é vontade de poder" (HEIDEGGER, 1969, p. 69).[83] "Vida", "mundo", "natureza" e "verdade" ao longo da meditação nietzschiana são termos correlatos da "vontade de poder". A expressão define uma força através da qual todas as coisas passam a ser e assim continuam sem fim, um movimento transfigurativo que cria valores, formas, sentidos e pontos de vista. Nas palavras escolhidas pelo filósofo de *Röcken*:

> A vontade de verdade é um ato de fixar, de fazer com que o verdadeiro seja duradouro, de desviar o olhar desse caráter falso, uma reinterpretação dele como ente. Sendo assim, a verdade não é algo que estaria aí e que poderia ser encontrada e descoberta, mas algo que deve ser criado e que nomeia um processo, mais ainda, uma vontade de dominação, que em si não tem fim: infundir a verdade como um p*rocessus in infinitum,* como uma determinação ativa, não como uma conscientização de algo, que "em si" seria fixa e

[82] "Wo ich Leben sah, fand ich Willen zur Macht: und auch noch im Willen des Dienenden fand ich Willen zur Macht" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1883, 13 [10], p. 459, 1988).

[83] "Wille zur Macht ist wesentlich ein Schaffen und Zerstören. Das Grundgeschehnis des Seienden ist »Kunst«, besagt nichts anderes als: es ist Wille zur Macht" (HEIDEGGER, 1969, p. 69).

> determinada. Trata-se de uma palavra para a "vontade de poder"" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 9 [91], p. 384-384, 1988).[84]

O fenômeno estético da vida – deste poder incessante que tudo cria, destrói e recria – está presente tanto na obra de arte quanto na arte de ser, o tempo inteiro a abrir novas perspectivas e horizontes para o artista. Na visão de Wolfgang Müller-Lauter [1924-2001], em *A Doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche* (1997, p. 125): "Ao levar em conta que toda interpretação é perspectiva, seguimos adiante na, entrementes já familiar, marcha de pensamento de Nietzsche". Na filosofia de Nietzsche não existe uma verdade absoluta, não existem fatos inquestionáveis, a pluralidade de ângulos de visão predomina nos seus aforismos, que tanto podem se atrair quando também se repelir, a depender da combinação experimentada: "A multiplicidade de pontos de vista que resultam da criação individual e da autocriação é, em si mesma, genuína; na verdade, é a única expressão genuína da natureza da realidade" (GUYER, 2005, p. 40).[85] As representações, os pensamentos, os sentimentos, as emoções, as intuições, os "afetos" e os "perceptos" que dimanam da experiência estética alimentam um ao outro no processo de existir: são elementos que conferem os sentidos do fenômeno artístico a ser vivenciado, que constituem por si mesmos a possibilidade de uma experimentação mais consistente da realidade do mundo e da vida.[86]

---

[84] "Der Wille zur Wahrheit ist ein Fest-machen, ein Wahr-Dauerhaft-Machen, ein Aus-dem-Auge-schaffen jenes falschen Charakters, eine Umdeutung desselben ins Seiende. „Wahrheit" ist somit nicht etwas, was da wäre und was aufzufinden, zu entdecken wäre, — sondern etwas, das zu schaffen ist und das den Namen für einen Prozeß abgiebt, mehr noch für einen Willen der Überwältigung, der an sich kein Ende hat: Wahrheit hineinlegen, als ein processus in infinitum, ein aktives Bestimmen, nicht ein Bewußtwerden von etwas, <das> „an sich" fest und bestimmt wäre. Es ist ein Wort für den „Willen zur Macht"" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887, 9 [91], p. 384-385, 1988).

[85] "The 'multiplicity of points of views' that results from individual creation and self-creation is itself a genuine expression of the nature of reality" (GUYER, 2005, p. 41).

[86] Na perspectiva apresentada por Gilles Deleuze [1925-1995] no seu *Abecedário* – uma série de entrevistas realizadas e filmadas por Claire Parnet de 1988 a 1989 –, os "perceptos" constituem um "conjunto de sensações e percepções que se tornaram independentes de quem as sente" (1989, p. 47). Ainda nas gravações do Abecedário, o filósofo francês descreve os "afetos" como "devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles" (DELEUZE, 1989, p. 47). No pensamento deleuziano, os afetos e os perceptos são assuntos correlacionáveis que pertencem aos domínios da arte e da vida.

Nietzsche interpreta a obra de arte como ponto de conexão entre as potências criadoras, com os poderes estéticos que são capazes de fazer as coisas absurdas e horríveis se tornarem superáveis e efêmeras. Apolo e Dionísio representam para Nietzsche, na sua obra *Die dionysische Weltanschauung*, as duas formas principais do aparecimento da vontade de viver, dois arquétipos que aparecem relacionados por analogia à embriaguez e ao sonho, ao ser e ao devir, à razão e à emoção, ao ritmo e à forma: "A luta de ambas as formas de aparição da vontade tinha um fim extraordinário, criar uma mais alta possibilidade da existência e também nessa possibilidade chegar a uma maximização ainda mais alta (através da arte)" (KSA, *DW*-1870, §3, p. 570-571, 1988).[87] O conjuntos de forças presentes no universo e na natureza, as sensações e as percepções mais inquietantes que podem ser experimentadas na existência são transfiguradas pelos artistas na ação estética. O ato criativo transfigura as dores do mundo e fazem delas pontos de força sobre os quais é possível estabelecer uma base, um fundamento para a magnificação da realidade: "Magnificação e transfiguração dos meios terríveis e dos horrores da vida enquanto meios de remediação da existência!" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §3, p. 570, 1988).[88] Ao interagir com os poderes criadores por meio da arte, com eles fortalecer-se e assim continuar vivo, o artista assimila o que torna mais forte e expurga o que tira a saúde: ele passa a eliminar as doenças da alma por meio dos atos estéticos, a criação da obra de arte se torna um estimulante contra a negatividade existencial.

As raízes fixadas no nada também fazem com que a planta se arborifique em direção do todo. Quanto mais profundo o enraizamento fisiológico, tanto mais elevada a arborificação psicológica. Uma árvore que não se ramifica esconde dentro de si a mácula do apodrecimento. A obra de arte combate a ação degenerescente das patologias do espírito. Da perspectiva apresentada pela filósofa italiana Francesca Hagelskamp, em *Nietzsche e l'Arte: il Ruolo dell'Arte nella Filosofia di Friedrich Nietzsche* (2014, p. 130): "A questão da saúde e da doença se faz largamente sentida nos escritos

---

[87] "Der Kampf beider Erscheinungsformen des Willens hatte ein außerordentliches Ziel, eine höhere Möglichkeit des Daseins zu schaffen und auch in dieser zu einer noch höheren Verherrlichung (durch die Kunst) zu kommen" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §3, p. 570-571, 1988).

[88] "Verherrlichung und *Verklärung* der Schreckmittel und Furchtbarkeiten des Daseins als der Heilmittel vom Dasein!" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §3, p. 570, 1988).

de Nietzsche, mas também porque a sua própria filosofia pode ser interpretada [...] como percurso espiritual que vai da doença à convalescência, até à Grande Saúde".[89] A "Grande Saúde" pensada por Nietzsche é aquela que necessita ser conquistada a partir da vitória sobre a doença, através da superação das vicissitudes que provocam o sofrimento: esta última consiste em uma saúde no seu estado mais poderoso, o extremo oposto da decadência, uma potente vitalidade que permite o crescimento de um excedente de forças no próprio indivíduo. É da angústia existencial que o artista pode encontrar com o seu poder de criação mais elevado. Tal qual Fernando Pessoa [1888-1935] descreve no seu poema *A Voz de Deus*: "Brilha uma voz na noite.../De dentro de Fora ouvi-a.../Ó universo, eu sou-te.../Oh, o horror da alegria/Deste pavor, do archote/Se apagar, que me guia!" (1980, p. 80). No lugar de se deixar enfraquecer pelos golpes desferidos contra si mesmo pelo mundo, o esteta constitui a sua própria formação como estudante em uma escola de combate e se torna um indivíduo resistente aos imprevistos naturais apresentados pela existência. Para poder interpretar a experiência criativa com distinção necessita-se entender antes de que maneira a filosofia nietzschiana compreende a vida:

> A uma multiplicidade de forças unidas, por um processo comum de alimentação, chamamos "vida". A esse processo de alimentação, como meio de sua possibilidade, pertence tudo o que se chama sentimento, representação, pensamento, quer dizer, 1) Uma oposição a todas as demais forças. 2) Uma disposição das forças segundo as formas e ritmos. 3) Uma estima com relação à assimilação ou à expectoração (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1883-1884, 24 [14], p. 650-651, 1988).[90]

No pensamento nietzschiano, a multiplicidade no campo de forças vital unifica o acontecimento fenomenológico à experiência estética e expressa de maneira autêntica

---

[89] "La questione della salute e della malattia si fa largamente sentire negli scritti di Nietzsche ancheperché la sua stessa filosofia può essere interpretata [...] come percorso "spirituale" che va dalla malattia, alla convalescenza, fino alla Grande Salute" (HAGELSKAMP, 2014, p. 130).

[90] "Eine Vielheit von Kräften, verbunden durch einen gemeinsamen Ernährungs-Vorgang, heißen wir „Leben". Zu diesem Ernährungs-Vorgang, als Mittel seiner Ermöglichung, gehört alles sogenannte Fühlen, Vorstellen, Denken, d.h. 1) ein Widerstreben gegen alle anderen Kräfte 2) ein Zurechtmachen derselben nach Gestalten und Rhythmen 3) ein Abschätzen in Bezug auf Einverleibung oder Abscheidung" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter de 1883/1884, 24 [14], p. 650-651, 1988).

a natureza constituinte da realidade. A harmonia e a informidade estão presentes nos mais variados padrões que compõem a arte. A obra de arte manifesta a pluralidade de realidades como nenhuma outra concepção do gênero humano é capaz de fazer, ela mostra que a única verdade é não haver uma verdade absoluta: "A verdade é precisamente a multiplicidade de verdades, e a arte expressa isso melhor que qualquer outra coisa" (GUYER, 2005, p. 41).[91] Na perspectiva de Nietzsche a arte consegue expressar tanto a oposição mais diametral quanto o alinhamento mais pontual das potências vitais. A transfiguração possibilita que o peso de uma vida sem sentido seja convertido na leveza de uma estética existencial. A arte pode ser compreendida como expressão criativa e a existência pode ser considerada como criação expressiva. A vida é afirmada através da arte e a arte só é possível graças à vida.

Foi ao dispor a existência dos mortais em um patamar equivalente ao das divindades que, segundo Nietzsche, a memória do mundo helênico conseguiu sobreviver ao esquecimento e à destruição temporal: "Ver sua existência, tal como ela é inevitavelmente, em um espelho transfigurador e proteger-se com este espelho contra a medusa — esta foi a genial estratégia da "vontade" helênica, para poder viver" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §2, p. 560, 1988).[92] O artista encontra no mundo a sua fonte de inspiração e tem na vida a sua musa inspiradora. A sua arte se apropria dos fenômenos circundantes e os transforma nos elementos constituintes da vontade de viver. A criação possibilita que o existente seja sobrevalorizado, que a vida passe a ter desde então o valor máximo possível.

> Avaliar o valor de um homem em função de quanto ele é útil, de quanto custa ou de quanto é prejudicial aos homens: isso significa tanto ou tão pouco quanto avaliar uma obra de arte em função dos seus efeitos. Porém uma obra de arte quer ser comparada às obras de arte; e com isso o valor do homem permanece completamente intacto

[91] "'The truth' is precisely the expression of the multiplicity of truths, and art expresses this better than anything else" (GUYER, 2005, p. 41).

[92] "Sein Dasein, wie es nun einmal ist, in einem verklärenden Spiegel zu sehn und sich mit diesem Spiegel gegen die Meduse zu schützen — das war die geniale Strategie des hellenischen „Willens", um überhaupt leben zu können" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §2, p. 560, 1988).

> na comparação com outros homens (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 9 [55], p. 362, 1988).[93]

A existência se alimenta de fenômenos estéticos e mantém a si mesma através do sentir, do pensar e do representar, ela une muitos estados de consciência em um só processo para dispor a força de criação conforme os ritmos e formas da obra de arte. A respeito de como a vida apropria-se da arte e acerca de como a arte apropria-se da vida, o filósofo esclarece: "Seu meio, de nutrir-se e de apropriar-se das coisas, é, colocá-las em "formas" e ritmos: compreender em primeiro lugar só o que é a criação das "coisas". O conhecimento é um meio de nutrição" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1883-1884, 24 [14], p. 651, 1988).[94] O mundo, a arte e a existência se interconectam de maneira intrínseca na filosofia de Nietzsche. Criar tal qual a vida significa viver como vive o artista. A força vital se apresenta nos fenômenos que são interpretados pelo criador da arte. Segundo o filósofo espanhol Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 13): "A meditação sobre a arte é, então, a consideração sobre a força que se manifesta, a força que aparece e interpreta". O esteta experimenta a sua vida como se fosse a sua obra. Existir para ele equivale a criar, formular os sentidos dos fenômenos que o cercam, dos eventos cotidianos que acontecem ao seu redor. As suas formas de ser e viver são produzidas de maneira estética, porque, nelas estão expressos os conteúdos da própria arte. Assim, a reflexão a respeito da obra de arte constitui uma meditação sobre a vida e a meditação sobre a vida constitui uma reflexão a respeito da obra de arte.

### I.2.1. A Existência como Fenômeno Criativo

---

[93] "Den Werth eines Menschen darnach abschätzen, was er den Menschen nützt oder kostet oder schadet: das bedeutet ebensoviel und ebensowenig als ein Kunstwerk abschätzen je nach den Wirkungen, die es thut. Aber ein Kunstwerk will mit Kunstwerken verglichen sein; und damit ist der Werth des Menschen im Vergleich mit anderen Menschen gar nicht berührt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887, 9 [55], p. 362, 1988).

[94] "Sein Mittel, sich zu ernähren und die Dinge sich anzueignen, ist, sie in „Formen" und Rhythmen zu bringen: das Begreifen zuerst nur Schaffen der „Dinge". Erkenntniß ein Mittel der Ernährung" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1883/1884, 24 [14], p. 651, 1988).

Nietzsche reforça a visão de que os deuses do Olimpo foram imortalizados pelos poetas Arquíloco [680 a. C.-645 a. C.] e Homero [Sec. IX a. C.-X a. C.] para dar sentido à existência das gerações subsequentes. As fontes mitológicas ilustravam no mundo antigo não apenas o fenômeno da vida: elas também representavam o processo de viver em movimento criativo. A criação do universo pelos deuses vem a ser concebida por Nietzsche como uma intervenção estética. Por que os poetas gregos cantavam aos deuses olímpicos? Roberto Machado, em *Nietzsche e a Verdade* sugere: "Para tornar a vida possível ou desejável, dando ao mundo uma superabundância de vida" (2017, p. 25). Produzir o sentido da sua própria realidade significa se atribuir das virtudes divinas, pois de acordo com as versões da mitologia, as divindades originárias deram sentidos à vida no mundo. A experiência do êxtase constitui o pressuposto fundamental de toda a metafísica da arte nietzschiana:

> Com efeito, quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes instintos artísticos e neles um desejo poderoso pela aparência, de alcançar a redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à reflexão metafísica de que o verdadeiramente-existente Uno-primordial, enquanto o eterno padecente e pleno de contradição necessita, para a sua permanente redenção, também da visão extasiante, da aparência agradável, aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistentes, somos obrigados a sentir como o verdadeiramente inexistente, isto é, como um ininterrupto vir a ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade empírica (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §4, p. 38-39, 1988).[95]

Através do movimento criativo as abstrações do inexistente passam a ter uma existência concretizável. A experiência da visão extasiante envolve o artista nas suas formas de aparição, que consistem na embriaguez e no sonho. Por isso a arte para Nietzsche traz consigo uma potência transfiguradora, pois faz com que a vida se transforme em expressão da imanência. A filosofia pode levar em direção da profundidade natural e a

---

[95] "Je mehr ich nämlich in der Natur jene allgewaltigen Kunsttriebe und in ihnen eine inbrünstige Sehnsucht zum Schein, zum Erlöstwerden durch den Schein gewahr werde, um so mehr fühle ich mich zu der metaphysischen Annahme gedrängt, dass das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine, als das ewig Leidende und Widerspruchsvolle, zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein, zu seiner steten Erlösung braucht: welchen Schein wir, völlig in ihm befangen und aus ihm bestehend, als das Wahrhaft-Nichtseiende d.h. als ein fortwährendes Werden in Zeit, Raum und Causalität, mit anderen Worten, als empirische Realität zu empfinden genöthigt sind" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §4, p. 38-38, 1988).

arte pode conduzir em direção da elevação universal: “a arte parece prometer cada vez mais, de modo que por algum tempo a metafísica só perdura e resiste transformada em arte ou como disposição artisticamente transfiguradora” (NIETZSCHE, KSA, *MA*-1878, §272, p. 225, 1988).[96] Do ângulo de visão de Nietzsche, os filósofos que se encontram em um debate com o conhecimento científico, assim que confrontam com as ideias do pensamento metafísico, logo o tornam a deixar de lado. Em proporção similar, ao se verem conduzidos à reflexão estética, os pensadores que dialogam com a metafísica passam a considerar o problema artístico como um assunto bem mais abrangente: eles convergem para além da ciência e da filosofia.

Viver como obra de arte equivale a criar os sentidos da vida, uma atividade que torna a existência, sem a sombra de qualquer dúvida, uma contínua sequência de movimentos metafísicos, um autêntico fenômeno estético. Por essa razão, Gulizar Karahan Balya, em *The Relations Between Metaphysics and Art in Nietzsche’s Philosophy* ressalta: “Nietzsche pretende restaurar o significado da vida, que ele considera um elemento ausente no pensamento Ocidental” (2015, p. 35).[97] Através da ação criativa, o artista consegue trazer para o mundo físico aquilo que pertence a um mundo metafísico, ele consegue externalizar o que existe na subjetividade de um modo objetivo. A arte pode ser vista como um movimento do interior para o exterior, do microcosmo para o macrocosmo. A criação pode ser vista como um movimento do exterior para o interior, do macrocosmo para o microcosmo.

> Dessa aparência eleva-se agora, tal qual aroma de ambrosia, um novo mundo aparente como que visionário, do qual nada veem os que ficaram enovelados na primeira aparição – um luminoso pairar no mais puro deleite, e uma indolente contemplação que irradia de olhos bem abertos. Aqui temos, diante de nossos olhares, no mais elevado simbolismo da arte, tanto aquele mundo apolíneo da beleza quanto o seu substrato, a terrível sabedoria de Sileno, e

[96] “die Kunst scheint dagegen immer mehr zu gewähren, so dass eine Zeit lang die Metaphysik kaum noch in einer Umwandelung zur Kunst oder als künstlerisch verklärende Stimmung übrig bleibt und fortlebt” (NIETZSCHE, KSA, *MA*-1878, §272, p. 225, 1988).

[97] “Nietzsche aims to restore the significance of life, which he thinks is a missing element in Western thought” (BALYA, 2015, p. 35).

> percebemos, pela intuição, sua recíproca necessidade (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §4, p. 39, 1988).[98]

Conforme o que Nietzsche descreve, a metafísica pode ser interpretada do ponto de vista da arte e a arte pode ser compreendida na perspectiva da vida. O ser artista conhece a essência da arte a partir do momento que se torna um com o criador da realidade: "Somente na medida em que o gênio no ato da procriação artística se funde com o artista primordial do mundo, é que ele sabe algo a respeito da perene essência da arte" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §5, p. 47-48, 1988).[99] Nietzsche assim conjecturou na sua teoria das artes que apenas como acontecimento estético o mundo poderia ser justificado e que apenas como um fenômeno criativo a existência poderia ser justificada. A obra de arte pode ser interpretada como uma realização de ordem fenomenológica. A criação pode ser compreendida como um acontecimento de caráter metafísico. A unidade primordial da vontade criativa pensada por Nietzsche, durante os tempos de juventude, que justifica a vida de um modo artístico, "embora refira-se ao que está além do físico e neste sentido seja metafísica, deve ser interpretada nos termos de sua tentativa de dar uma justificativa estética para a existência" (BALYA, 2015, p. 189).[100] Ao exteriorizar o universo interior, o artista justifica a existência de um modo estético; e ao interiorizar o universo exterior, ele faz da sua obra uma atividade metafísica. Sobre a pedra de fundação da vida, da mitologia e da religião, a descrição do nascimento da obra de arte feita por Nietzsche, conforme evidenciado, se espelha em dois arquétipos divinos: Apolo, o deus das formas; e Dionísio, o deus dos ritmos – estas são as divindades que inspiram a experiência estética, os poderes criativos primordiais que quando unidos

---

[98] "Aus diesem Schein steigt nun, wie ein ambrosischer Duft, eine visionsgleiche neue Scheinwelt empor, von der jene im ersten Schein Befangenen nichts sehen — ein leuchtendes Schweben in reinster Wonne und schmerzlosem, aus weiten Augen strahlenden Anschauen. Hier haben wir, in höchster Kunstsymbolik, jene apollinische Schönheitswelt und ihren Untergrund, die schreckliche Weisheit des Silen, vor unseren Blicken und begreifen, durch Intuition, ihre gegenseitige Nothwendigkeit" (NIETZSCHE, KSA, GT-1872, §4, p. 39, 1988).

[99] "Nur soweit der Genius im Actus der künstlerisehen Zeugung mit jenem Urkünstler der Welt verschmilzt, weiss er etwas über das ewige Wesen der Kunst" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §5, p. 47-48, 1988).

[100] "though it refers to what lies beyond the physical and is metaphysical in this sense, should be interpreted in terms of his attempt to give an aesthetic justification for existence" (BALYA, 2015, p. 189).

possibilitam a transfiguração da realidade existencial em um acontecimento de caráter artístico.[101]

A ação criativa também constitui um objeto de investigação fenomenológica, antes porque necessita da existência do artista para ser consolidada. Apenas a arte pode traduzir sem distorcer o que existe de mais íntimo na vida de alguém: somente ela é capaz de tornar visível, audível e sensível o que existe de impalpável no coração de cada indivíduo. Para o olhar fenomenológico apresentado nas obras de Nietzsche, a descrição dos "estados estéticos" constitui o seu ponto de foco. O fenomenalismo nietzschiano "pode continuar sendo uma filosofia da consciência, se [...], ela for suficiente para fazer acreditar no que diz a alma" (WESTPHAL, 2014, p. 278).[102] A experiência da criação estética decorre de estados não-ordinários de consciência, ou seja, do sonho e da embriaguez do artista. Todavia, a expressão primordial da criatividade, o princípio impulsionador das reflexões fenomenológicas elaboradas por Nietzsche sobre a arte é a natureza. O fenômeno estético da vida se realiza na correlação de forças estabelecida entre o vivente e o mundo imanente. A realidade natural constitui a sua própria organização lógica, uma ordem que não pode ter o seu todo compreendido pelos limites da mente humana:

> Os pensamentos são forças. A natureza se dá como um conjunto de relações entre forças: são pensamentos, processos absolutamente seguros do ponto de vista da lógica, não há nenhuma possibilidade de erro. Nossa ciência deu um passo para que fórmulas lógicas e nada além delas fossem descobertas por toda parte. — Todos esses processos de movimento, que vemos ou quase vemos (átomos), são consequências. 1. A homogeneidade indestrutível da força, o espaço com a função da força. Tudo é mecânica. 2. A mecânica, no fundo, é a

[101] Na visão de Carl Gustav Jung [1875-1961], os arquétipos são representações coletivas, tipos arcaicos que constituem o inconsciente coletivo, este último uma camada da psique muito mais profunda que o inconsciente individual, uma dimensão onde todas as coisas se relacionam: "O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através da sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta" (2000, p. 17). Nessa perspectiva, os tipos arcaicos representam realidades psicológicas que se expressam nas narrativas de uma ordem existencial, como no caso de Apolo e Dionísio, que simbolizam, na filosofia de Nietzsche, os poderes criadores da obra de arte na realidade infraconsciente, consciente e supraconsciente do gênero humano.

[102] "can continue to be a philosophy of consciousness, whether […], it is sufficient to let the believing soul speak" (WESTPHAL, 2014, p. 278).

> lógica. 3. A lógica não pode ser deduzida. (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-1884, 26 [38], 2009).[103]

O mundo natural se estrutura em uma correspondência fenomenológica: os fenômenos estabelecem entre si uma interação de fortalecimento. As forças convergentes que consolidam a transfiguração da realidade se manifestam na esfera da vida. O movimento autogerador da natureza estabelece um paralelo com o processo autocriativo do artista: é assim que a existência se torna uma obra de arte. Do ângulo de visão escolhido por Friedrich Nietzsche: "A beleza é um *sonho* feliz no rosto de um ser, cujos traços sorriem envoltos neste momento na esperança [...] A meta da natureza com esse belo sorriso dos seus fenômenos é seduzir os outros indivíduos à existência" (KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [27], p. 144, 1988).[104] Nietzsche desenvolve uma fenomenologia dos estados criativos e contemplativos. O sonho só é possível porque existem os sonhadores. A embriaguez só é possível porque existem os embriagados. Sem a existência de um criador, o vir a ser da sua criação torna-se impossível; não existe a obra, sem que haja a vida; a existência precede a arte e assim a arte se segue da existência. A ação estética encontra na religião e na mitologia o seu berço de origem e com isso possibilita que a vida se torne mais plena de fertilidade. No que concerne ao ato heroico do artista, "a proeza não é o emprego de uma virtude pessoal, mas o signo de uma graça divina, a manifestação de uma assistência sobrenatural" (VERNANT, 1973, p. 289). As belas artes e as religiões antigas favorecem a continuidade do movimento existencial, elas reduzem o peso da tragicidade sobre os ombros dos indivíduos. A arte pode estar para o corpo na mesma proporção que a criação pode estar para a alma. No conjunto

---

[103] "Die Gedanken sind Kräfte. Die Natur ergiebt sich als eine Menge von Relationen von Kräften: es sind Gedanken, logische absolut sichere Prozesse, es fehlt alle Möglichkeit des Irrthums. Unsere Wissenschaft hat den Gang gemacht, überall logische Formeln und nichts weiteres ausfindig zu machen. — alle diese Bewegungsvorgänge, die wir sehen oder fast sehen (Atome), sind Consequenzen 1. Die unzerstörbare Einerleiheit der Kraft, der Raum mit der Funktion Kraft. Alles Mechanik. 2. Die Mechanik im Grunde Logik. 3. die Logik unableitbar" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-1884, 26 [38], 2009).

[104] "das Schöne ist ein glücklicher Traum auf dem Gesichte eines Wesens, dessen Züge jetzt in Hoffnung lächeln. […] Der Zweck der Natur in diesem schönen Lächeln seiner Erscheinungen ist die Verführung anderer Individuen zum Dasein" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870/April 1871, 7 [27], p. 144, 1988).

das ideias nietzschianas, a criação vem a ser expressa por forças divinas e a criatividade está representada por forças humanas.

O êxtase criativo fertiliza os campos constituintes do mundo existente. As obras de arte maximizam o embelezamento e favorecem a realização do fenômeno da existência. A criação artística configura, no pensamento de Nietzsche, um processo de expansão da consciência, uma experiência sem a qual não é possível existir com plenitude: "Nietzsche nos relembra que a filosofia é uma deusa desnuda, e aqueles que servem no seu templo devem ser adoradores do espírito" (WESTPHAL, 2014, p. 278).[105] O florescimento primaveril como movimento característico do espírito artístico, a embriaguez estética dignifica a vida e a torna mais plena de força e poder. A escultura, a música, a poesia e o teatro, as artes, a ciência e a filosofia – expressões que os poderes apolíneos e dionisíacos manifestam – foram os meios mais consistentes encontrados pela cultura grega para poder se manter viva, para impedir o seu completo arruinamento.

> Em todos os impulsos gregos mostra-se uma unidade domadora: chamemo-la de vontade helênica. Cada um desses impulsos tenta existir sozinho no infinito. A partir deles os antigos filósofos tentam construir o mundo. A cultura de um povo se releva na sujeição unitária do impulso desse povo: a filosofia doma o impulso do conhecimento, a arte, o impulso das formas e o êxtase, a ἀγάπη [Ágape], o ἔρως [Eros]. O conhecimento isola: os antigos filósofos apresentam isoladamente o que a arte grega deixa aparecer em conjunto (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1872, 19 [41], p. 432, 1988).[106]

A visão de mundo estética enaltece a existência. A vida está presente nos fenômenos da arte e a arte está presente nos fenômenos da vida. O vir a ser se realiza como ato estético, a obra vem à luz a partir do embate das polaridades, da tensão estabelecida entre os contrários: um fenômeno que acontece em conformidade com as leis regentes

---

[105] "Nietzsche remind us that philosophy is a naked goddess, and that those who serve in her temple must be voyeurs of spirit" (WESTPHAL, 2014, p. 278).

[106] "In allen griechischen Trieben zeigt sich eine bändigende Einheit: nennen wir sie den hellenischen Willen. Jeder dieser Triebe versucht allein in's Unendliche zu existiren. Die alten Philosophen versuchen aus ihnen die Welt zu construiren. Die Kultur eines Volkes offenbart sich in der einheitlichen Bändigung der Triebe dieses Volkes: die Philosophie bändigt den Erkentnißtrieb, die Kunst den Formentrieb und die Ekstasis, die ἀγάπη den ἔρως usw.Die Erkenntniß isolirt: die älteren Philosophen stellen isolirt dar, was die griechische Kunst zusammen erscheinen läßt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1872, 19 [41], p. 432, 1988).

da imanência. Acerca da forma apolínea e do ritmo dionisíaco, Martin Heidegger em *Nietzsche I* observa: "em sua mutualidade repousa todo o "desenvolvimento ulterior" da arte. A convergência dos dois na unidade de uma figura é o nascimento da suprema obra de arte grega: a tragédia" (1969, p. 103).[107] Sem que fossem as grandes obras da arte trágica, originárias da combinação estética entre o sonho e a embriaguez, o legado cultural dos gregos estaria no presente soterrado. Diante dos desastres naturais, causados pela fúria de vulcões ativos, terremotos e maremotos; frente aos surtos de doenças epidêmicas e calamidades decorrentes de batalhas épicas, a civilização helênica achou na arte uma maneira de embelezar a vida, de justificar a tragédia e torná-la aceitável, além de salvar a sua cultura da mais completa desfiguração histórica.

No pensamento nietzschiano para tornar-se aquilo que é, o artista necessita viver a vida de um modo intenso. Por essa razão a criação da obra de arte significa, segundo Nietzsche, uma experiência que possibilita aproveitar melhor o caráter de todo o existente. Para o filósofo não existe outra possibilidade de viver a não ser a artística, qualquer outra forma representa para ele alienação em relação ao modo único, autêntico de vida: "Única possibilidade de vida: na arte. Ao contrário afastamento da vida. A aniquilação da ilusão é o instinto das ciências: seguir-se-ia o quietismo se não existisse a arte" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1869-Primavera de 1870, 3 [60], p. 76, 1988).[108] Na visão fenomenológica desenvolvida por Nietzsche, que projeta a interpretação como realidade e a realidade como interpretação, a consistência dos fenômenos da vida vem a ser interpretada como uma questão de perspectiva, onde o artista organiza e transfigura o que existiu, existe e vem a ser na sua realidade existencial: um ponto de vista no qual ele mesmo produz os sentidos do seu universo. O pensador intempestivo assim observa em um dos seus *Nachgelassene Fragmente*:

> Nossos sentidos nunca nos mostram uma justaposição, mas sempre uma sucessão. O espaço e as leis humanas do espaço pressupõem a

[107] "in deren Gegenwendigkeit beruht alle »Fortentwicklung« der Kunst. Der Zusammenschluß beider in der Einheit einer Gestalt ist die Geburt des höchsten griechischen Kunstwerkes: der Tragödie" (HEIDEGGER, 1969, p. 103).

[108] "Einzige Möglichkeit des Lebens: in der Kunst. Sonst Abwendung vom Leben. Völlige Vernichtung der Illusion ist der Trieb der Wissenschaften: es würde Quietism folgen — wäre nicht die Kunst" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1869/Frühjahr 1870, p. 76, 1988).

> realidade de imagens, formas, substâncias e sua durabilidade, ou seja, nosso espaço se deve a um mundo imaginário. Não sabemos nada a respeito do espaço que pertence o fluir eterno das coisas (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera-Outono-1881, 11 [155], p. 500, 1988).[109]

A verdadeira noção do espaço e do tempo não pode ser sentida, ela pode apenas ser imaginada. Os sentidos não revelam os fenômenos como eles são, mas como parecem. O que existe para a visão, a audição, o paladar, o tato e o olfato do indivíduo são projeções elaboradas pela imaginação, criações do próprio cérebro. No pensamento estético de Nietzsche, todas as verdades são meias-verdades, isto é, todos os modos expressivos da verdade são uma questão de ponto de vista. Assim convém lembrar o que diz Balya: "tudo que diz respeito à existência está sujeito a ser organizado e moldado em uma certa forma, o que também ecoa na teoria do perspectivismo de Nietzsche que ensina "precisamente fatos são o que não existe, apenas interpretações"" (2015, p. 208).[110] Através da obra de arte são criadas novas formas de visão, também são produzidos novos campos de percepção e são abertos horizontes que ainda não foram visualizados, prontos para serem apreciados pelo esteta. Por justificar o mundo e a vida como fenômenos criativos, o artista pode alcançar uma maior autonomia em relação ao seu próprio devir: ele vem a ser o intérprete e criador da sua própria realidade, uma divindade criadora com o aspecto corporal de um ser humano.

Aceitar a condição de vida na qual se encontra constitui um dos maiores desafios enfrentados pela humanidade dentro do mundo contemporâneo. Maior desafio ainda consiste em transfigurar essa realidade desafiadora e superar as dificuldades que aparecem durante o processo, ao produzir, a partir delas, uma superabundância de experiências fortalecedoras. Assim, "O acesso à vida pela via da transfiguração pertence a uma "filosofia experimental" ou a uma "experimentação da vida"" (VIESENTEINER, 2011, p. 203). A arte experimentada como transfiguração

---

[109] "Unsere Sinne zeigen uns nie ein Nebeneinander sondern stets ein Nacheinander. Der Raum und die menschlichen Gesetze des Raumes setzen die Realität von Bildern Formen Substanzen und deren Dauerhaftigkeit voraus, d.h. unser Raum gilt einer imaginären Welt. Vom Raum, der zum ewigen Fluß der Dinge gehört, wissen wir nichts" (NIETZCHE, KSA, *NF*-Frühjar-Herbst 1881, 11 [155], p. 500, 1988).

[110] "anything that pertains to existence is subject to being organized and moulded into a certain shape, which also echoes in Nietzsche's theory of perspectivism that teaches "facts is precisely what there is not, only 'interpretations'" (BALYA, 2015, p. 208).

possibilita a construção de uma vida mais dinâmica, menos entediante, mais filosófica e menos deprimente. Interpretar o mundo através da arte constitui uma maneira de fazer oposição ao sem sentido existencial: "A obra de arte, interpretação do mundo, ficção que se assume como ficção, é por sua vez interpretada pelo artista que desvela uma perspectiva (válida e viável)" (LEMMENS, 2015, p. 50-51).[111] Fazer da vida uma obra de arte constitui o principal objetivo de um pensamento experimental, que está sempre em um processo de atualização e de ação: as metamorfoses estão presentes em todas as dimensões do devir estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico. O filósofo sugere aos companheiros de jornada:

> Meus amigos, sou quem ensina o eterno retorno. Isso significa: ensino que todas as coisas retornam eternamente e vós eternamente com elas, — e que já exististes inúmeras vezes e todas as coisas convosco; ensino que há um grande, longo e enorme ano do devir, que, depois de decorrido e terminado, é virado de novo como uma ampulheta, de modo que todos esses anos são iguais a si mesmos, nas particularidades e nas generalidades [...] Mas esse mesmo poder das causas, que te criou desta vez, retornará e terá de te recriar: tu mesmo, pozinho do pó, pertences a causas às quais está sujeito o retorno de todas as coisas. E quando um dia renasceres, não será para uma vida nova, ou melhor, ou semelhante, mas para uma vida igual e idêntica à que agora terminas, nas particularidades e nas generalidades. Essa doutrina ainda não foi ensinada na terra: a saber, na terra desta vez e no grande ano desta vez (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [7], 2009).[112]

O estado de elevação sobre o sofrimento que a arte produz, também faz com que a vida seja hipervalorizada e se torne cada vez mais digna, aceitável e amável sob todos os aspectos possíveis. A partir da mais completa imersão no entusiasmo criativo

---

[111] "l'œuvre d'art, interprétation du monde, fiction qui s'assume comme fiction, est à son tour interprétée par l'interprète qui en dévoile une perspective (valable et viable)" (LEMMENS, 2015, p. 50-51).

[112] "Meine Freunde, ich bin der Lehrer der ewigen Wiederkunft. Das ist: ich lehre, daß alle Dinge ewig wiederkehren und ihr selber mit —, und daß ihr schon unzählige Male dagewesen seid und alle Dinge mit euch; ich lehre, daß es ein großes langes ungeheures Jahr des Werdens giebt, das, wenn es abgelaufen, ausgelaufen ist, gleich einer Sanduhr immer wieder umgedreht wird: so daß alle diese Jahre sich selber gleich sind, im Kleinsten und im Größten [...] Aber dieselbe Gewalt von Ursachen, welche dich dies Mal schuf, wird wiederkehren und wird dich wiederschaffen müssen: du selber, Stäubchen vom Staube, gehörst zu Ursachen, an denen die Wiederkehr aller Dinge hängt. Und wenn du einstmals wiedergeboren wirst, so wird es nicht zu einem neuen Leben oder besseren Leben oder ähnlichen Leben sein, sondern zu einem gleichen und selbigen Leben, wie du es jetzt beschließest, im Kleinsten und im Größten. Diese Lehre ist noch nicht auf Erden gelehrt worden: nämlich auf der diesmaligen Erde und im diesmaligen großen Jahre" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Frühjahr 1884, 25 [7], 2009).

proporcionado pela vontade de experimentar as incontáveis possibilidades do fenômeno de viver, "se concebe um estado superior de afirmação da existência no qual, inclusive o sofrimento, todo tipo de sofrimento está incluso eternamente como meio de elevação: o estado trágico-dionisíaco" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-primavera de 1888, 14 [24], p. 229, 1988).[113] As situações indesejáveis da existência não são motivos de fraqueza para o artista dionisíaco: ele ultrapassa o pessimismo através da arte e assim maximiza a sua força para ser. Quanto mais desafiador o caminho se mostra tanto mais o esteta agiganta a vontade de vencer o desafio e seguir em frente. Experimentar as possibilidades que se apresentam na existência e justificá-la como um fenômeno criativo constitui no pensamento nietzschiano o impulso necessário para a realização da metamorfose da arte em vida e da vida em arte. Na perspectiva de Nietzsche fazer da vida um acontecimento estético significa vencer os impulsos que levam à morte, quer dizer se esquivar dos estilhaços da explosão que provoca a tragédia e superar as cicatrizes decorrentes da batalha, até o instante final onde tudo se reinicia.

### I.2.2. A Arte Impõe ao Devir o Caráter do Ser

Os fenômenos mais poderosos são aqueles que produzem as visões e sensações do sonho e do êxtase. A função da verdadeira arte consiste em produzir o maior número possível de prazer. A criação estética hiperpotencializa a vontade de vida em detrimento dos estigmas que dilaceram a alma: "O homem tem saltado por cima da barreira animal da época do zelo; isto o coloca na rota da invenção do prazer (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1876-Verão de 1877, 23 [81], 1988, p. 432). O movimento criativo corresponde à exposição das emoções e afecções, dos sentimentos e pensamentos mais elevados, das experiências mais fortes da vida. As forças da embriaguez e do sonho se manifestam no mundo como ritmo e forma. Na união das formas e ritmos, o ato estético alcança o seu mais alto desenvolvimento. A decadência niilista transforma a ordem em desordem. O fenômeno artístico transfigura a desordem

[113] "Es wird ein höchster Zustand der Daseins-Bejahung concipirt, in dem sogar der Schmerz, jede Art von Schmerz als Mittel der Steigerung ewig einbegriffen ist: der tragisch-dionysische Zustand" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [24], p. 229, 1988).

em ordem. Na perspectiva nietzschiana, o raio do caos pode ter dado origem a todas as coisas.

> O caos continua trabalhando sem interrupção no nosso espírito: conceitos, imagens e percepções são colocados ocasionalmente lado a lado e lançados como dados. Deles resultam vizinhanças, perante as quais o espírito se surpreende: ele se lembra do semelhante, sente um gosto, mantém e trabalha ambos, conforme sua arte e seu saber. — Aqui está o último fragmento de mundo, em que algo novo é combinado, pelo menos até onde a vista humana alcança. E por fim no fundo também se dará uma nova combinação química extremamente refinada, que na verdade ainda não terá seu igual no devir do mundo (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1881, 11 [121], p. 484, 1988).[114]

Devir significa movimento e ser quer dizer estabilidade. As artes estabilizam o movimento e movimentam a estabilidade, por mais que possa parecer paradoxal. Pensar a arte como criação de representações possibilita uma justificativa da existência. O incessante movimento transfigurativo que atribui sentido a tudo pode ser observado nas metamorfoses da natureza. A obra da força imanente se estrutura além da razão e ultrapassa a dimensão dos valores preestabelecidos: "o mundo, como obra de arte assim concebida, se justifica por completo a si mesmo" (IZQUIERDO, 2004, p. 17). A criatividade estabelece uma justificação estética do mundo e determina o vir a ser como um fenômeno criativo. Viver com a presença da beleza constitui uma atividade de caráter metafísico, uma experiência típica da vida dos artistas. A força geratriz se apresenta na esfera natural como obra de arte. O ato estético unifica devir e ser no panorama existencial: "Ser e devir não estão, por isso, cindidos aqui em âmbitos de concretização absolutamente irreconciliáveis. Ao contrário, eles estão estabelecidos em uma unidade indissolúvel" (CASANOVA, 2003, p. 345). Os fenômenos circunscreventes são interpretados como ações criativas. O vir a ser na dimensão da imanência pode ser considerado como um fluxo perpétuo de obras-primas. A ação criativa tem como

---

[114] "Fortwährend arbeitet noch das Chaos in unserem Geiste: Begriffe Bilder Empfindungen werden zufällig neben einander gebracht, durch einander gewürfelt. Dabei ergeben sich Nachbarschaften, bei denen der Geist stutzt: er erinnert sich des Ähnlichen, er empfindet einen Geschmack dabei, er hält fest und arbeitet an den Beiden, je nachdem seine Kunst und sein Wissen ist. — Hier ist das letzte Stückchen Welt, wo etwas Neues combinirt wird, wenigstens soweit das menschliche Auge reicht. Und zuletzt wird es im Grunde eben auch eine neue allerfeinste chemische Combination sein, die wirklich im Werden der Welt noch nicht ihres Gleichen hat" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr-Herbst 1881, 11 [121], p. 484, 1988).

consequência a intensificação dos prazeres psicofisiológicos. Quanto mais beleza, tanto mais arrebatamento. Sem atividade artística não haveria embelezamento e a realidade seria terrível: um monstruoso abismo sem fundo seria aberto para que muitos se precipitassem no nada.

Quanto mais forte é uma civilização, tanto mais arte ela é capaz de produzir: quanto menos criação artística, tanto menos memórias históricas. No pensamento nietzschiano, "A arte é o excesso de força de um povo, que não é arruinado na luta pela existência" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [18], p. 140, 1988).[115] O ato transfigurador pode ser considerado como a força da corrente de um rio que põe abaixo as barreiras humanas. Por mais que obstáculos se elevem contra o fluxo, a existência ultrapassa o represamento do seu devir através da ação estética. Todas as criações realizadas pelo mundo são consideradas obras de arte: "Declaradamente o conceito de arte e de obra de arte é aqui expandido a todo poder-produzir e a tudo o que essencialmente é produzido" (HEIDEGGER, 1969, p. 68).[116] Uma fenomenologia da experiência da arte se desenvolve na confluência entre vida e criação: uma frutífera combinação que unifica artista e obra no horizonte existencial. Através da atividade criativa, o irrealizável na vida se torna realizável na obra de arte: no pensamento nietzschiano se unem assim arte e vida.

> O homem atua sempre conforme a ideia relativamente mais apetecível. No entanto, muitas vezes esse cálculo é difícil, e o exercício da diferenciação em inúmeros graus é muito escasso, especialmente porque a imaginação precisaria ter a força de avaliar como plenos as alegrias e os sofrimentos futuros, como o prazer do presente, que talvez já esteja em atividade (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1880, 6 [374], p. 293, 1988).[117]

---

[115] "Die Kunst ist die freie überschüssige Kraft eines Volkes, die nicht im Existenzkampf vergeudet wird" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [18], p. 140, 1988).

[116] "Offensichtlich wird hier der Begriff der Kunst und des Kunstwerkes auf alles Hervorbringenkönnen und jedes wesentliche Hervorgebrachte ausgeweitet" (HEIDEGGER, 1969, p. 68).

[117] "Der Mensch handelt immer nach der ihm verhältnißmäßig angenehmsten Vorstellung. Aber diese Rechnung ist oft sehr schwer, und die Übung im Unterscheiden der zahllosen Grade zu gering, namentlich da die Phantasie die Kraft haben müßte, zukünftige Freuden und Leiden als voll anzusetzen, gleich dem gegenwärtigen Genuß, der vielleicht schon in Aktivität ist" (NIETZSCHE, KSA, NF-Herbst 1880, 6 [374], p. 293, 1988).

No horizonte fenomenológico projetado pelo ato criativo, o artista captura as sincronias e os instantes em geral inconscientes – os acontecimentos que não são apreendidos pelas formas ordinárias da percepção –, ele procura representar na obra de arte o que escapa dos cinco sentidos e desvelar o que está oculto nos fenômenos da natureza: "Condenado à desenvoltura, *penso e me expresso à mercê dos acasos*. Não há ninguém, evidentemente, que não deva deixar ao acaso uma parte. Mas é a menor e, sobretudo, a menos consciente possível" (BATAILLE, 2017, p. 222). Nietzsche fala dos fenômenos estéticos tanto individuais quanto coletivos, da beleza enquanto força de expressão do indivíduo e da própria sociedade. Sem a arte não se faz possível desativar bombas, quer dizer, não tem como sobreviver a um desastre terminal para o gênero humano. Somente as forças criadoras podem fazer frente aos poderes destruidores que ameaçam as formas de vida na Terra.

A criação de tudo e a destruição total ainda não se completaram e ao que tudo parece indicar jamais irão estar completas. Por isso no mundo da arte nada se perde: tudo se transfigura, tudo passa por metamorfoses, tudo pode ser transformado. A conclusão da grande obra coincide com o fim da existência, um evento que não existe para o artista transfigurativo: "A doutrina da vontade criadora, vontade como força artística, tal como Nietzsche a concebe, é uma nova maneira de pensar que se aplica ao devir. Não há começo, nem ponto final; tudo está ainda por se fazer" (DIAS, 2011, p. 70). A arte afirma a vida em todas as suas nuances: retira-se a dor do mundo através do evento estético. O artista não se omite ao estar diante da calamidade, a necessidade inalienável de anular a esterilidade circunscreve o seu horizonte, a criatividade o impulsiona na construção de alternativas para transformar a situação:

> O valor da vida reside nas valorações: as valorações são coisas criadas, não recebidas, nem aprendidas, nem experimentadas. O criado deve ser destruído, para dar lugar ao criado de novo: a possibilidade das valorações depende, da sua capacidade de serem negadas. O criador tem que ser sempre um destruidor. Por conseguinte a valoração em si não pode ser destruída: isso é a vida (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Novembro de 1882-Fevereiro de 1883, 5 [1], p. 214, 1988).[118]

[118] "Der Werth des Lebens liegt in den Werthschätzungen: Werthschätzungen sind Geschaffenes, nichts Genommenes, Gelerntes, Erfahrenes. Das Geschaffene muß vernichtet werden, um dem neu-Geschaffenen Platz zu machen: zum Lebenkönnen der Werthschätzungen gehört ihre Fähigkeit, vernichtet zu werden. Der Schöpfer muß immer ein Vernichter sein. Das Werthschätzen selber aber kann

Quando o criador da obra de arte não está mais neste mundo, a criação pode falar de um modo expresso o que não deu para ser dito na existência pelo artista. Os artistas e pensadores da transgressão, os rebeldes que sacrificaram as suas vidas para empreender a tentativa de ir além dos valores vigentes – como Vincent van Gogh [1853-1890], Antonin Artaud [1896-1948] e Gilles Deleuze [1925-1995] – são referências cujas obras reverberam até hoje, malgrado o fato de terem sido suicidados pela coletividade, induzidos a atentar contra a própria vida por um modelo de sociedade excludente, retrógrado e cruel: "Assim é que aconteceram feitiços unânimes nos casos de Baudelaire, Edgar Poe, Gérard Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Holderlin, Coleridge, e também no caso de Van Gogh" (ARTAUD, 2007, p. 13). Nem todos os suicidas se mataram por conta própria. Alguns foram arremessados contra a vontade em direção do precipício tenebroso. Suicídio não quer dizer apenas acabar com a própria existência de forma brutal: mas também significa morrer por dentro e ser tratado com desprezo pela normatividade social. A escassez de possibilidades provocada pelos niilistas decadentes se opõe à superabundância de mundos possíveis produzida pelos artistas transfigurativos: para os primeiros a vida tem o valor mínimo e para os últimos a vida tem o valor máximo. A transfiguração se contrapõe ao suicídio porque permite que o artista renasça no seu próprio ser e continue a resistir à destruição.

A criatividade acompanha a existência humana e a leva para além de si. As artes são construções humanas que podem dar à realidade um sentido extraordinário. Na vida de artistas transfigurativos, aquilo que poderia ser um motivo de infelicidade existencial, transforma-se em obra de arte: "o niilismo é então purificado de sua força nadificante como criação, não sem lirismo, parece capaz de salvar uma certa compreensão do mundo" (BÉLANGER, 2015, p. 343).[119] A arte resiste ao tempo que lhe faz oposição e mesmo diante de uma opinião condenatória que pode incitar nos transgressivos – como Van Gogh sempre fez questão de ser – a ideação extrema da autoaniquilação, nas suas obras eles ocupam uma posição bastante próxima da imortalidade, pois parte

---

sich nicht vernichten: das aber ist das Leben" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Novembro de 1882-fevereiro de 1883, 5 [1], p. 214, 1988).

[119] "Le nihilisme se trouve alors nettoyé de sa force néantiste comme la création, non sans lyrisme, semble capable de sauver une certaine compréhension du monde" (BÉLANGER, 2015, p. 343).

importante da vida deles está presente nas criações que foram deixadas para o futuro: “não é à força de procurar o infinito que Van Gogh morre, e é empurrado ao sufocamento pela miséria e pela asfixia, é à força de vê-lo recusar pela multidão ainda vivo, daqueles que acreditavam possuir o infinito excluindo-o” (ARTAUD, 2007, p. 57). Um artista que se mata não tem culpa da sua perda de sanidade, ele não faz isso sozinho, a sua genialidade muitas vezes tem um preço monstruoso: a sociedade se torna uma grande inimiga dos gênios, ela procura suicidar eles porque não suporta encarar a verdade. O criador que transfigura a realidade vai de encontro aos valores presentes. O esteta ultrapassa a mediocridade por meio da obra de arte ao conter a força de retrocesso do niilismo reativo – que tenta impedir sem sucesso os avanços espirituais da humanidade –, para assim poder avançar no caminho que concerne à elevação, sem desistir de superar os desastres da vida.

Nietzsche interpreta o ser humano como um animal “criador de formas”, e, ao mesmo tempo, o considera como um animal “criador de ritmos”. Fazer arte é uma necessidade característica da humanidade. O fenômeno estético tem a sua origem na combinação da forma com o ritmo, isto é, do sonho com o êxtase ou de Apolo com Dionísio. Na união entre ritmo e forma, de acordo com a visão nietzschiana de mundo, a experiência transfiguradora se realiza para o artista: “Por isso falamos de uma “arte da transfiguração”, cuja dinâmica contraefetua o acontecimento evitando a simplificação e empobrecimento da própria vida” (VIESENTEINER, 2011, p. 202). Mundos impossíveis de existir na dimensão do vir a ser são possíveis na imaginação do visionário que os projeta em cada obra realizada. Os artistas podem ser considerados como cocriadores do mundo da vida. As formas estão para os sonhos assim como os ritmos estão para o êxtase. Para alcançar o entendimento da unidade entre arte e existência, talvez seja necessário elucidar antes a posição do pensador em relação à natureza humana:

> 1. O homem é uma criatura criadora de formas. O homem crê no “ser” e nas coisas porque é uma criatura criadora de formas e ritmos. As figuras e formas, que vemos e acreditamos que as coisas tenham, não estão todas lá. Nós simplificamos e juntamos algumas “impressões”, mediante figuras que criamos. Quem fecha os olhos, descobre, que um instinto criador de formas se exercita constantemente, e que se ensaiam um sem número de coisas, que não se correspondem com realidade alguma. 2. O homem é uma criatura criadora de ritmos.

> Introduz todo o sucesso nestes ritmos, é uma arte, de apropriar-se das "impressões". 3. O homem é uma força que se opõe: com relação às demais forças (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1883-1884, 24 [14], p. 651, 1988).[120]

Nietzsche pensa no ser como forma e concebe o devir como ritmo. O acontecimento estético desvela o ser que se encobre no devir, a criação cósmica apresenta o devir como o encobrimento do ser. A transfiguração faz o ser se tornar o devir, faz a forma se tornar o ritmo, faz o devir se tornar o ser e faz o ritmo se tornar a forma. A teoria nietzschiana das artes propõe a assunção de uma radicalidade estética: "Como vemos, o primeiro passo para esse radicalismo estético consiste nessa limpeza constante em que a alma humana torna-se sã pela sua materialidade, corporalização e aceitação do devir" (HADDOCK-LOBO, 2003, p. 274). Vir a ser coautor do devir e imprimir no devir o caráter do ser para que possa perpetuar a criatividade na dimensão da imortalidade: o propósito do artista consiste por assim dizer em ensinar a humanidade uma maneira de transfigurar o mundo. Da posição interpretativa de Keith Ansell-Pearson, em *The Transfiguration of Existence and Sovereign Life* (2009, p. 154): "O foco de Nietzsche está na "educação" e aqui o objetivo não é tentar corrigir a existência, mas instruir o animal humano na arte da transfiguração".[121] O conteúdo das obras nietzschianas continua hoje o que sempre foi. Por mais que o filósofo esteja entre os mortos há mais de um século, o pensamento desenvolvido por ele nos livros, cadernos, poemas, cartas e partituras musicais permanece inalterável com o tempo. O criador estético ressignifica os eventos trágicos do mundo e os acontecimentos traumáticos da vida: ele apresenta através da obra uma existência transbordante de plenitude. O esteta transforma os ritmos em formas e as formas em ritmos. O movimento se torna imagem e a imagem se

---

[120] "1. Der Mensch ist ein formenbildendes Geschöpf. Der Mensch glaubt an „Sein" und an Dinge, weil er ein formen und rhythmenbildendes Geschöpf ist. Die Gestalten und Formen, die wir sehen und in denen wir die Dinge zu haben glauben, sind alle nicht vorhanden. Wir vereinfachen uns und verbinden irgend welche „Eindrücke" durch Figuren, die wir schaffen. Wer sein Auge zumacht, entdeckt, daß ein formenbildender Trieb fortwährend sich übt, und daß Unzähliges da versucht wird, dem keine Wirklichkeit entspricht. 2. Der Mensch ist ein rhythmen-bildendes Geschöpf. Er legt alles Geschehen in diese Rhythmen hinein, es ist eine Art, sich der „Eindrücke" zu bemächtigen. 3. Der Mensch ist eine widerstrebende Kraft: in Hinsicht auf alle anderen Kräfte" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1883/1884, 24 [14], p. 651, 1988).

[121] "Nietzsche's focus is on 'education' and here the aim is not to attempt to correct existence but rather to instruct the human animal in the art of transfiguration" (ANSELL-PEARSON, 2009, p. 154).

converte em movimento por meio da arte: o ser pode se mover e o devir se estabilizar a partir da ação criativa.

A arte desencobre o que se oculta por trás dos fenômenos ao reunir ser e devir na transfiguração. O ato criativo trabalha a serviço do desvelamento ontológico, do descortinamento dos conteúdos essenciais cujo interesse investigativo é pertencente à tradição do pensamento metafísico. A obra se torna criada a partir do criar e a essência do criar tem a sua origem na essência da criação: "A obra só se realiza na criação e por meio destas. Porque isso é assim porém, a essência da criação continua inversamente dependente da essência da obra e só pode por isso ser produzida a partir do ser da obra" (HEIDEGGER, 1969, p. 115).[122] Ao aprender no que consiste uma arte transfigurativa, o artista se torna capaz de modificar a sua própria realidade, de ressignificar os sentidos do mundo onde está inserido e de fazer com que a vida se transforme em uma experiência autêntica. Na interpretação sugerida pelo filósofo extemporâneo:

> – O sentimento de prazer e poder do homem também poderia aspirar um dia a outra forma de existência, a buscar um modo de pensar que também se sentisse à altura do inconstante, do contraditório, do mutável etc.: o prazer de criar. O princípio em relação a isso: o incondicionado não pode ser o criador. Somente o condicionado pode condicionar. – De fato, o mundo existente que nos interessa em alguma coisa e que é criado por nós – por nós significa por todos os seres orgânicos –, é um produto do processo orgânico, que aparece como produtivo-configurador e criador de valores. Partindo dele como um todo: todo bem e todo mal só o são na perspectiva do indivíduo ou das partes individuais do processo; porém, na totalidade, todo mal é tão necessário quanto o bem, o declínio é tão necessário quanto o crescimento (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Verão-Outono de 1884, 26 [203], 2009).[123]

---

[122] "Das Werk verwirklicht sich nur im Schaffen und durch dieses. Aber weil das so ist, deshalb bleibl umgekehrt das Wesen des Schaffens vom Wesen des Werkes abhängig und kann daher nur aus dem Sein des Werkes begriffen warden" (HEIDEGGER, 1969, p. 115).

[123] "— nun könnte aber auch einmal das Lust- und Machtgefühl des Menschen nach einer weiteren Daseinsform trachten — eine Denkweise suchen, welche auch dem Inconstanten, Täuschenden, Wechselnden usw. sich gewachsen fühlte — die schaffende Lust. Grundsatz dabei: das Unbedingte kann nicht das Schaffende sein. Nur das Bedingte kann bedingen. — Thatsächlich ist die vorhandene Welt, die uns etwas angeht, von uns geschaffen — von uns d.h. von allen organischen Wesen — sie ist ein Erzeugniß des organischen Prozesses, welcher dabei als produktiv-gestaltend, werthschaffend erscheint. Von ihm als Ganzem aus gesehen: ist alles Gut und Böse nur perspektivisch für Einzelnes oder einzelne Theile des Prozesses; im Ganzen aber ist alles Böse so nothwendig wie das Gute, der Untergang so nothwendig wie das Wachsthum" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Sommer-Herbst 1884, 26 [203], 2009).

A vida é pensada por Nietzsche na perspectiva da unidade, da divisão e da multiplicidade: o homem é para ele uma criatura criadora que reflete o criador das criações através da arte. Ao se tornar o que sempre quis ser, ao ser aquilo que escolheu para si mesma nos limites estabelecidos pela sua natureza, a humanidade se reconhece como criadora da sua visão, formadora das suas próprias opiniões e intérprete da sua própria realidade: "Criar é acentuar os traços centrais e ver da maneira mais simples e mais enfática. Criar é um subsistir com grande esforço mesmo ante à lei suprema, é a vinculação a essa lei e por isso, o prazer supremo de sobreviver a esse risco" (HEIDEGGER, 1969, p. 116)[124]. O poder transfigurativo presente na arte magnifica a experiência fenomenológica da existência e possibilita que o artista defina os traços do mundo em que vive. O que parece ser impossível de se apropriar na realidade existencial, parece tornar-se possível de se apropriar com a criação da obra de arte. Oscar Bauchwitz certifica em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* (2007, p. 197): "Como apropriação desse vigor enigmático e incontrolável da vida, a arte promove a criação de novos valores. O artista se apropria daquilo que já sempre tem em propriedade, o tempo vivido e cada instante da sua vida". As criações compreendidas como tentativas de representar a vida são vistas como interpretações do mundo, lampejos criativos que representam os instantes da existência, exprimidos pelos artistas de um modo extemporâneo. O esteta se torna aquele que cria os ritmos e as formas do seu existir: o indivíduo que estabelece os valores e a beleza da realidade onde está circunscrito – atividade metafísica de onde nasce uma fenomenologia da experiência estética.

Superar-se no exercício criativo, saber ouvir os sons, interpretar as definições, reconhecer as impressões, apreciar as sensações e transformá-las na afirmação de uma força primordial inexorável são as ações de um artista que hipervaloriza a vida imanente: "Não uma superação metafísica, transcendental, mas interior – consistente no fato de, simplesmente, permanecermos fiéis à terra, afirmando constantemente nossa vontade de poder, com nosso sagrado "sim" à vida" (HADDOCK-LOBO, 2003, p. 273). Da mesma forma que a comida alimenta o corpo pode-se dizer que as criações artísticas nutrem o

[124] "Schaffen ist das einfacher und stärker sehende Heraustreiben der Hauptzüge, es ist ein gerade-noch-Bestehen vor dem höchsten Gesetz, ist seine Bändigung und darum der höchste Jubel des Bestehens dieser Gefahr" (HEIDEGGER, 1969, p. 116).

espírito. Restringir a criação da obra de arte implica em uma morte espiritual no plano individual e numa morte cultural no panorama coletivo. A transposição dos consensos falidos, das tentativas fracassadas de impor à criação uma finalização, se realiza ao ter na arte e no devir os seus dois pontos de partida. A linguagem da arte "é uma conjunção de gestos e sons, de símbolos de imagens por um lado e de sensações de dor e prazer por outro" (IZQUIERDO, 2004, p. 31). A transfiguração atravessa as barreiras interpessoais, ela ultrapassa as limitações individuais para estabelecer novos pontos de vista. Criar significa mover relações entre ser e devir, entre movimento e estabilidade. O pensamento nietzschiano abre um campo fenomenológico onde a arte e a existência estão correlacionadas: "O homem sente-se, com isso, pela primeira vez senhor de si mesmo e não parece mais sujeito à regulação de nenhuma legislação extrínseca ao movimento de concretização da sua ação" (CASANOVA, 2003, p. 339). As artes redefinem os sentidos presentes no mundo fenomênico. A criação se manifesta como reflexo dos mundos impossíveis apresentados como possíveis por intermédio das obras artísticas – assim viver e criar se unem na filosofia de Nietzsche. Por mais tempo que tenha passado desde o instante da criação até o presente, a arte tanto resiste à passagem dos anos quanto mantém a si mesma atual em todos os tempos. Assim, enquanto a vida segue o ritmo do vir a ser, a criação estética impõe no devir o caráter do ser.

### I.3. Os Estados Contemplativos e Artísticos

> Aqui, onde entre os mares emergiu a ilha,/Uma pedra de altar de súbito erguida,/Aqui, sob o céu escuro,/Zaratustra acende o seu fogo das alturas,/Sinais de fogo para navegantes sem rumo,/Ponto de interrogação para os que têm resposta.../Esta chama de ventre iluminado/– Lança para as frias lonjuras a sua avidez,/Estende o seu pescoço para as altitudes cada vez mais puras –/Serpente erguida de inquietude:/Este é o signo que coloquei perante a mim./A minha própria alma é esta chama:/Insaciável de novas distâncias/Flameja para cima, para cima, a sua silenciosa fulgurância (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 393, 1988).[125]

[125] "Hier, wo zwischen Meeren die Insel wuchs,/ein Opferstein jäh hinaufgethürmt,/hier zündet sich unter schwarzem Himmel/Zarathustra seine Höhenfeuer an,/Feuerzeichen für verschlagne Schiffer,/Fragezeichen für Solche, die Antwort haben…/Diese Flamme mit weissgrauem Bauche/— in kalte Fernen züngelt ihre Gier,/nach immer reineren Höhn biegt sie den Hals —/eine Schlange gerad aufgerichtet vor Ungeduld:/dieses Zeichen stellte ich vor mich hin./Meine Seele selber ist diese

Friedrich Nietzsche inicia a discussão sobre a experiência estética, a respeito dos poderes criadores oníricos e extáticos em fragmentos escritos desde o ano de 1869 e a expande até meados de 1888. Embora o debate acerca dos mitos de Apolo e Dionísio – dos arquétipos que elucidam o nascimento da obra de arte – seja mais intensificado em Die *Geburt der Tragödie*, a sua realização pode ser constatada em todas as fases da obra de Nietzsche, com especial ênfase na juventude e na maturidade. Os fenômenos criativos e contemplativos podem ser compreendidos como estados extraordinários de consciência: lapsos fenomenológicos nos quais o artista ultrapassa o nível convencional de percepção e alcança novas formas perceptivas. Da perspectiva apresentada por Martin Heidegger [1889-1976], em *Nietzsche I* (1969, p. 117): "O resultado da obra de arte não é nada além do redespertar do estado do criador naquele que desfruta da arte. A apreensão da arte implica um reviver a dinâmica da realização da criação".[126] Nietzsche interpreta o "orgiasmo" e a "visão", o "excesso" e a "razão", o "sonho" e o "êxtase" como "estados artísticos". As potências criativas naturais do ser humano são maximizadas através das forças apolíneas e dionisíacas: as duas máscaras arquetípicas são responsáveis, na mitologia grega, pela representação das artes do teatro, da música, da poesia e da pintura. As divindades simbolizam nas ideias nietzschianas os processos criativos do artista: a inspiração do sonho e o encantamento da embriaguez; ou seja, a criação da obra de arte realizada na perspectiva dos fenômenos imanentes. Os devires da criatividade se apresentam para o artista da subsequente maneira:

> Até agora examinamos o apolíneo e a sua antítese, o dionisíaco, como poderes artísticos que, sem o intermédio do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem de imediato e por via direta: por um lado, como o mundo de imagens oníricas, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a elevação intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um

---

Flamme,/unersättlich nach neuen Fernen/lodert aufwärts, aufwärts ihre stille Gluth" (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 393, 1988).

[126] "die Wirkung des Kunstwerkes nichts anderes als die Wiedererweckung des Zustandes des Schaffenden in den Genießenden. Aufnehmen der Kunst ist ein Nachvollzug des Schaffens" (HEIDEGGER, 1969, p. 117).

> sentimento místico de unidade (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §2, p. 30, 1988).[127]

Do ângulo de visão de Nietzsche, o nascimento das obras de arte decorre da interação sinérgica entre os polos do sonho e do êxtase, faculdades naturais do ser humano que produzem o fenômeno estético. No desenovelamento da visão nietzschiana sobre a origem da obra de arte, o impulso criador se manifesta de duas formas para o indivíduo: "Existem dois estados, nos quais a própria arte se apresenta como uma espécie de força natural do homem: por um lado como visão, por outro como orgiasmo dionisíaco. Estes estão prefigurados fisiologicamente no sonho e na embriaguez" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-primavera de 1888, 14 [18], p. 226, 1988).[128] A criação estética tem início em uma dimensão psicológica como "estado contemplativo" e se completa na dimensão fisiológica como "estado criativo". A experiência criativa pode ser compreendida como uma realização psicofisiológica. Os conceitos estéticos fundamentais do pensamento nietzschiano podem ser utilizados como horizontes interpretativos para se pensar em uma arte da metamorfose: os processos transfigurativos da vida são também considerados como fenômenos visionários pelos artistas contemporâneos.

Os "estados estéticos" são fixados por Nietzsche em duas grandes categorias, que são a contemplativa e a criativa, ambas interdependentes. Através da combinação entre os poderes criadores da embriaguez e do sonho a obra de arte alcança o seu estágio mais elevado. Na sua primeira obra publicada, "Nietzsche enfatiza que dionisíaco e apolíneo são complementares entre si para identificar um vínculo de fraternidade entre os dois princípios" (AGOSTINI, 2012, p. 52).[129] A interpretação dos

---

[127] "Wir haben bis jetzt das Apollinische und seinen Gegensatz, das Dionysische, als künstlerische Mächte betrachtet, die aus der Natur selbst, ohne Vermittelung des menschlichen Künstlers, hervorbrechen, und in denen sich ihre Kunsttriebe zunächst und auf directem Wege befriedigen: einmal als die Bilderwelt des Traumes, deren Vollkommenheit ohne jeden Zusammenhang mit der intellectuellen Höhe oder künstlerischen Bildung des Einzelnen ist, andererseits als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des Einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §2, p. 30, 1988.).

[128] "Es giebt zwei Zustände, in denen die Kunst selber als eine Art Naturgewalt im Menschen auftritt: einmal als Vision, andrerseits als der dionysische Orgiasmus. Dieselben sind physiologisch vorgebildet im Traum und im Rausch" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [18], p. 226, 1988).

[129] "Nietzsche sottolinea che dionisiaco ed apollineo sono tra loro complementari fino ad individuare un legame di fratellanza tra i due principi" (AGOSTINI, 2012, p. 52).

fenômenos criativos é para Nietzsche um assunto de suma importância. Ele constata que muitas vezes os filósofos se confundem na análise dos conceitos: estes últimos pensam a contemplação e a criação como indiscerníveis, sem perceberem que, da contemplatividade, nasce a criatividade, que o ato criativo se segue do movimento contemplativo. Assim são discernidos os principais movimentos da arte:

> Até agora, ingenuamente se tem confundido, por parte dos filósofos, e considerado como os mesmos, o estado contemplativo e o estético: mas "o primeiro só é um pressuposto do segundo e não é o mesmo só sua condição?" Porém como temos que acrescentar em seguida: não no sentido de que seja por exemplo sua causa e fundamento. Seria totalmente errôneo afirmar: que uma "necessidade", a partir da qual se origina o estado "estético", é essencialmente distinta da "necessidade", cuja consequência é o estado contemplativo, apesar de que o último, como já se tem dito, é um pressuposto daquele e tem de alcançar-se, para que o estado estético, possa ter o seu lugar (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1886-Outono de 1887, 5 [83], p. 221-222, 1988).[130]

A contemplação dos fenômenos serve de fonte inspiradora para o artista. Os devires da existência originam a obra de arte. Originária de um ou mais "estados contemplativos", a arte só vem a ser obra depois de criada através da ação. A criação pode ser considerada a ação de criar e a criatividade pode ser pensada como uma atividade estética própria da vida. O que se cria provém daquilo que se contempla, quer dizer: "estados artísticos ou não-artísticos são aqueles, que embasam e fomentam, ou obstaculizam e rejeitam uma relação com a arte, seja essa relação criativa ou receptiva" (HEIDEGGER, 1969, p. 96).[131] Todos os estados psicofisiológicos que condenam uma relação direta com a

---

[130] "Hier, wo wir vorläufig das Problem des aesthet<ischen> Zustandes noch nicht vom Künstler aus visiren, sondern aus der Perspektive des Zuschauers, ist vor allem nöthig zu erklären, daß es nicht das Problem ist, „was ist der contemplative Zustand und wie ist er möglich?" Man hat bisher seitens der Philos<ophen> den contemplativen Zustand und den aesthetischen arglos verwechselt und in Eins gerechnet: aber ersterer ist nur eine Voraussetzung des zweiten und nicht er selber: nur dessen Bedingung, aber, wie man sofort hinzufügen muß, auch dies nicht in dem Sinne, als ob er etwa dessen eigentliche causa und Werdegrund wäre. Dies würde vollkommen irrthümlich behauptet werden: das innere „Muß", aus dem heraus man „aesthetisch", wird ist grundverschieden von dem inneren „Muß", dessen Folge der contemplative Zustand ist, obwohl letzterer, wie gesagt, eine Voraussetzung für jenen ist, und erreicht sein muß, damit der aesthetische Zustand in die Erscheinung treten kann. Aber ebenso gut kann, nachdem einmal der Boden rein gemacht — — —" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1886/Herbst 1887, 5 [83], p. 221-222, 1988).

[131] "künstlerische und unkünstlerische Zustände sind jene, die einen Bezug zur Kunst, sei es den schaffenden oder den empfangenden, tragen und fördern, hemmen und versagen" (HEIDEGGER, 1969, p. 96).

criação são patológicos. Todos os estados psicofisiológicos que aceitam uma relação direta com a criação são fortalecedores. Um fenômeno estético é aquele que embasa e fomenta uma relação produtiva no campo da arte. Um estado não-artístico é aquele que rejeita e obstaculiza o processo criativo do artista. Sensibilidade para Nietzsche é vitalidade e insensibilidade para o filósofo é debilidade. Os artistas são seres sensíveis porque estão fortalecidos e os niilistas são seres insensíveis porque estão adoecidos.

Os "estados criativos" brotam dos "estados contemplativos" e ambos são fenômenos estéticos. No ato estético pensado por Nietzsche psique e fisiologia estabelecem uma relação de unidade conectiva. Consciência e corpo constituem na sua teoria das artes dois elementos de central importância na atividade da criação, ambos são indispensáveis ao nascimento da obra de arte e imprescindíveis à realização da experimentação estética: "Os artistas não devem ver nada tal como é, se não mais pleno, mais sensível, mais forte: para isso tem que haver entre eles uma espécie de eterna juventude e primavera, uma espécie de embriaguez habitual no corpo" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [117], p. 295, 1988).[132] No pensamento nietzschiano acessar o estado de embriaguez e de sonho para imprimir no mundo a visão onírica e o êxtase artístico constitui uma experiência de fundamental importância no processo transfigurativo: os artistas necessitam estar sempre embriagados ou a sonhar para que possam contemplar os dois estados e transfigurá-los no fenômeno criador. O impulso da arte provém de um constante encantamento, de uma contínua embriaguez manifesta na unidade psicofisiológica, quer seja um êxtase onírico quer seja um sonho extático: através da experiência de união das polaridades é possível transfigurar o "sentimento de desertificação".

> A nós, mais do que a mais ninguém até agora, foi permitido olhar para todos os lados, e em parte alguma se vê o fim. Sendo assim, temos um sentimento da imensa distância — mas também do imenso vazio diante de nós: e a engenhosidade de todas as pessoas superiores nesse século, consiste em sobrepor-se a esse terrível sentimento de deserto. O oposto a esse sentimento é a embriaguez: aquela em que o mundo

[132] "die Künstler sollen nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker: dazu muß ihnen eine Art ewiger Jugend und Frühling, eine Art habitueller Rausch im Leibe sein" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [117], p. 295, 1988).

> inteiro por assim dizer penetrou em nós e nós sofremos pela felicidade do excesso. Desse modo, essa é a época mais engenhosa da invenção das drogas extáticas (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [13], 2009).[133]

Por intermédio da embriaguez extática e onírica, o artista sobrepõe a criação estética ao esgotamento psicofisiológico e ultrapassa o vazio que se abate sobre a vida. O criador artístico pensado por Nietzsche nutre respeito pelo próprio corpo e tem estima pela existência, ele os considera como veículos necessários ao nascimento das criações, que só ambos, psique e fisiologia são capazes de gerar e produzir. Assim, uma corporeidade florescente e uma vitalidade inexorável constituem os elementos essenciais à produção das obras de arte: "Daí a importância do corpo para Nietzsche, é através do corpo que o homem pode alcançar a revelação dionisíaca" (BUISSIÈRE, 2006).[134] O fenômeno estético depende do corpo para poder se realizar. Sem uma psicofisiologia seria impossível ao indivíduo ter a sensibilidade caraterística da experiência artística. A matéria criada se torna um canal de manifestação da energia criadora. O criador das condições da realidade existencial não pode ser considerado um desprezador do corpo; ao contrário: ele está muito mais determinado à experimentação que ao desprezo da vivência corporal. O ser humano é um ser sensível, sensitivo e sensorial. Apenas pela sua constituição psicofisiológica o esteta pode criar a realidade.

Na teoria estética fundamental de Nietzsche – que tem nos mitos originários a sua matriz referencial – existe uma narrativa mito-poética para explicar a gênese do ato criativo. Para ele as primeiras formas de arte foram criadas para retratar o universo constituinte da religiosidade. Nessa perspectiva: "a história da arte Ocidental é incompreensível sem uma consideração da religião Ocidental" (SARTWELL, 2005, p.

---

[133] "Es sind uns, wie noch nie irgendwelchen Menschen, Blicke nach allen Seiten vergönnt, überall ist kein Ende abzusehn. Wir haben daher ein Gefühl der ungeheuren Weite — aber auch der ungeheuren Leere voraus: und die Erfindsamkeit aller höheren Menschen besteht in diesem Jahrhundert darin, über dies furchtbare Gefühl der Oede hinwegzukommen. Der Gegensatz dieses Gefühls ist der Rausch: wo sich gleichsam die ganze Welt in uns gedrängt hat und wir am Glück der Überfülle leiden. So ist denn dies Zeitalter im Erfinden von Rausch-Mitteln am erfinderischesten" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Frühjar 1884, 25 [13], 2009).

[134] "D'où l'importance du corps pour Nietzsche, c'est par le corps que l'homme peut atteindre la révélation dionysiaque" (BUISSIÈRE, 2006).

762).[135] Como não existe para Nietzsche uma explicação racional sobre o nascimento da obra de arte, ele recorre à mitologia para encontrar uma explicação, uma descrição da criação mais atrelada à compreensão poética: como os mitos de Apolo e Dionísio. Mesmo que tenha uma origem proveniente do pensamento religioso, mitológico, não é possível limitar a visão estética à prática do ascetismo degenerescente. As práticas ascéticas antagônicas da arte são aquelas que pretendem desmaterializar a unidade psicofisiológica. A atividade criativa para Nietzsche não pode ser interpretada como um tipo de ideal ascético. Uma vez que o artista não despreza a existência, também não se mortifica como fazem os ascetas, os niilistas reativos e os pessimistas degenerados. O movimento estético impulsiona a experimentação mais completa do mundo e da vida.

> É necessário que se compreenda a religião e a arte — do contrário ninguém consegue se tornar sábio. Mas também é preciso conseguir ver além delas; se ficarmos dentro delas, não as entenderemos. De modo semelhante, a metafísica é um estágio pelo qual precisamos ter passado. O mesmo vale para a história e sua relatividade. É preciso seguir os grandes passos da marcha da humanidade como indivíduo e ir além do objetivo atual (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Final de 1876-Verão de 1877, 23 [160], 2009).[136]

Apolo e Dionísio são os arquétipos representantes das mais fortes experiências psicofisiológicas: o sonho e a embriaguez, a razão e a emoção, a imaginação e a vontade. Sem dúvida os poderes criadores podem ser experimentados com maior intensidade pelo artista nos processos oníricos e extáticos. Os deuses escolhidos por Friedrich Nietzsche para representarem as potências criadoras não fazem parte do conjunto das religiões ascéticas, daquelas formas de religiosidade que mortificam os corpos, demonizam o prazer, se sustentam na base da culpa e desprezam as vidas. Do ângulo visual apresentado por Laura D'Olimpio, em *Living Life as an Artist: Nietzsche on Creativity* (2015): "A grande arte nos oferece uma maneira de considerar as nossas vidas como significativas se nos consideramos como o artista que cria o significado de nossa

---

[135] "Indeed, the history of the Western art is incomprehensible without na account of Western religion" (SARTWELL, 2005, p. 762).

[136] "Man muß Religion und Kunst verstehen — sonst kann man nicht weise werden. Aber man muß über sie hinaus sehen können; bleibt man darin, so versteht man sie nicht. Ebenso ist die Metaphysik eine Stufe, auf der man gestanden haben muß. Ebenso die Historie und das Relativische. Man muß in großen Schritten dem Gang der Menschheit als Individuum nachgehen und über das bisherige Ziel hinauskommen" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Ende 1876-Sommer 1877, 23 [160], 2009).

vida levando em consideração tanto a razão quanto a emoção".[137] Explicar o nascimento da obra de arte sob o ângulo de visão nietzschiano exige uma ação de retorno direto às fontes imortais da mitologia. Na ausência de uma explicação racional para descrever o fenômeno estético, os tipos originários podem servir para elucidar como acontece a concepção do movimento artístico. As forças criativas se manifestam no mundo através dos arquétipos. As formas arquetípicas são espelhos nos quais o artista pode contemplar a sua própria interioridade: os deuses que habitam nele apresentam a sua força de criação através da arte.

Os artistas precisam estar sempre em um estado de embriaguez para que possam se inspirar e constituir as suas criações. Como bem evidenciou o poeta francês Charles Baudelaire [1821-1867] em *Le Spleen de Paris: Pétites Poèmes em Prose* (2000, p. 129): "Há que se estar sempre embriagado. Tudo está nisto: é a única questão. Para não sentir o horrível fardo do tempo que lhes dilacera os ombros e os encurva para a terra, embriagar-se é preciso".[138] Embriagados de poesia, de pintura, de literatura, de música, de teatro, de natureza, ou mesmo de narcóticos. O que importa para o artista dionisíaco é respeitar o próprio corpo e ser fiel às suas próprias inclinações existenciais – para que seja bem sucedido no processo de criar. Um artista que não se embriaga, não sonha; e um artista que não sonha, não faz arte. Francesca Agostini, em *La Tragedia e la Giustificazione dell'Esistenza* ressalta: "A obra não chega a negar a verdade, mas a reintegra através da união dos dois opostos complementares, o sonho e a embriaguez" (2012, p. 72-73).[139] A criação da arte só se realiza através das visões e sensações provenientes do sonho e do êxtase. Não existem outros caminhos para a arte se consolidar a não ser os que são abertos pelas forças extáticas e oníricas de Apolo e

---

[137] "Great art offers us a way of conceptualising our lives as meaningful if we consider ourselves as the artist who creates our own life's meaning by taking into consideration both reason and emotion" (D'OLIMPIO, 2015).

[138] "Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve" (BAUDELAIRE, 2000, p. 129).

[139] "L'opera non arriva a negare la verità, ma la reintegra tramite l'unione dei due opposti complementari, il songno e l'ebbrezza" (AGOSTINI, 2012, p. 72-73).

Dionísio. Na concepção de Albert Hofmann [1906-2008], em *El Mensaje de los Misterios Eleusinos para el Mundo de Hoy* (2013a, p. 207): "O colorido, jubiloso, sensual e não menos doloroso mundo apolíneo se complementava com o dionisíaco mundo da experiência em que a embriaguez extática fulminava a divisão entre sujeito e objeto". A unificação das potências criativas possibilitava a ruptura da distinção entre a subjetividade e a objetividade, entre o indivíduo e a totalidade, para que fosse possibilitado o mais elevado estado estético. A verdade vem a ser divinizada quando os opostos se complementam, quando as polaridades se unem: o que só acontece pela realização do ato criativo. Com a unidade estabelecida pela sinergia dos poderes originários da criação, os valores adquirem novas formas expressivas e o mundo se descortina de um modo mais autêntico.

O valor da arte supera o valor da verdade porque a primeira confere à segunda uma forma divina, uma aparência mais elevada. A música e a poesia foram, para Nietzsche, as suas mais importantes atividades estéticas: a primeira pertencente ao mundo dionisíaco e a última pertencente ao mundo apolíneo. A conexão das duas artes possibilitou que o filósofo realizasse a suprema expressão artística, a saber, a resultante da unidade entre ritmo e forma. O êxtase está para a música assim como o sonho está para a pintura, Dionísio está para Apolo assim como Apolo está para Dionísio: "O sonho — é o modelo na natureza para as artes plásticas. O êxtase (a embriaguez) — para a música" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1869-1870-Primavera de 1870, 3 [58], p. 76, 1988).[140] Quando o sentir atua mais do que o saber, a criação passa a valer mais do que a verdade. No momento em que a arte supera em valor o conhecimento, a razão foi ultrapassada pela sensibilidade. A experiência estética pensada nos termos da filosofia de Nietzsche é mais sensível que inteligível: é muito mais um processo imanente do que transcendente. No seguinte fragmento, o filósofo descreve a experiência de união com a totalidade proporcionada pela embriaguez dionisíaca:

> Na embriaguez dionisíaca, no impetuoso percurso de todas as escalas da alma por ocasião das agitações narcóticas ou na pulsão de primavera a natureza se expressa em sua mais alta força: ela vem a

[140] "Der Traum — das Vorbild der Natur für die bildenden Künste. Die Verzückung (Rausch) — für die Musik" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1869/1870/Früjahr 1870, 3 [58], p. 76, 1988).

> unir os seres isolados e deixa-os sentirem-se como um único (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 557, 1988).[141]

A arte nietzschiana não acontece na transcendência, em uma exterioridade metafísica intangível. Para transfigurar a realidade, o artista começa a partir de si mesmo. A ação criativa se realiza na imanência, da interioridade do esteta para a própria natureza. A transfiguração se manifesta como um fenômeno natural. Assim, dizer que "A arte vale mais do que a verdade, significa: a arte como essente é mais "sensível" do que o suprassensível" (HEIDEGGER, 1969, p. 142).[142] Com base no pressuposto inarredável de que os "estados contemplativos" de excesso e racionalidade, embriaguez e sonho, precedem os "estados criativos" de produção da obra de arte e são necessários à experimentação da criação contemporânea, pode-se afirmar, da teoria estética de Nietzsche, que "O sonho e a embriaguez são condições necessárias para que a arte se produza; por isso, o artista, sem entrar em um desses estados, não pode criar" (DIAS, 2011, p. 86). São dos fenômenos extáticos e oníricos que as obras de arte nascem segundo o pensamento nietzschiano. O estado de sonho está relacionado com a psique e o estado de embriaguez está relacionado com a fisiologia. A suprema forma de arte se realiza em um processo psicofisiológico onde o sonho e a embriaguez se coadunam para que haja a transfiguração.

### I.3.1. As Portas do Sonho e as Chaves do Êxtase

Para poder vivenciar os fenômenos extáticos e oníricos, Nietzsche fez o uso de diversos psicoativos prescritos e proscritos, que com efeito inspiraram e desenvolveram de forma profunda a sua própria filosofia. O haxixe, os rapés, a papoula, a Beladona, a Datura, a Coca, o vinho, o absinto, o ópio, o láudano, o nitrato de prata, o hidrato de cloral e a morfina estão na lista dos componentes psicotrópicos apreciados com

---

[141] "Im dionysischen Rausche, im ungestümen Durchrasen aller Seelen-Tonleitern bei narkotischen Erregungen oder in der Entfesselung der Frühlingstriebe äußert sich die Natur in ihrer höchsten Kraft: sie schließt die Einzelwesen wieder aneinander und läßt sie sich als eins empfinden" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 557, 1988).

[142] "Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit, heißt: die Kunst als das »Sinnliche« ist seiender als das Übersinnliche" (HEIDEGGER, 1969, p. 142).

sabedoria pelo pensador. Ao que indicam os episódios biográficos do autor e as passagens filosóficas da obra, Nietzsche parecia ser de fato um entusiasta dos estados expandidos de consciência: para os amigos, ele era uma pessoa muito mais criativa e excêntrica do que insana, como muitos antagonistas o consideravam.[143] Na visão de Lou Andreas-Salomé [1861-1937], na sua obra chamada *Nietzsche*, o filósofo "estava convencido de que especialmente em condições de intoxicação e sonho, uma plenitude do passado poderia ser revivida no presente pelo indivíduo" (1988, p. 144).[144] A maior parte das substâncias psicoativas usadas por Nietzsche, o foram para expandir o seu pensamento, fazer da vida uma obra de arte e reduzir os desconfortos de uma doença neurodegenerativa. Na medida em que as suas enfermidades progrediam, também crescia o interesse do pensador pelos compostos evidenciados.[145] Assim, este último utilizou as drogas psicotrópicas para atender a três objetivos principais: realizar experiências criativas na juventude, apreciar as propriedades terapêuticas na intermitência e usufruir dos benefícios medicinais na maturidade. Sobre o fenômeno do êxtase dionisíaco na obra nietzschiana há que se concordar com a seguinte observação:

> Na embriaguez a própria natureza mesma desnuda a sua vida infinita, que alterna indissoluvelmente gozo e sofrimento, despertando no sujeito blindado por rotinas e simplificações um "esquecimento de si". Mas, bem observado, o transe não é uma forma de fuga do mundo nem uma suspensão dos sentidos. Em contrapartida, segundo Nietzsche, "a fuga angustiada do tédio" que caracteriza o espectador,

---

[143] Na perspectiva apresentada por Malek Khazaee, em *The Case of Nietzsche's Madness* [2008], a tentativa de classificar Nietzsche como louco não se lastreia nos escassos laudos médicos do filósofo, mas sim na moralidade discriminatória e proibicionista que predominava entre os seus contemporâneos: para a maior parte dos seus amigos pessoais, como Franz Overback [1837-1905], Costantin Georg Naumann [1842-1911], Paul Deussen [1845-1919], Heinrich Köselitz [1854-1918], Resa von Schirnhofer [1855-1948] e Carl Fuchs [1865-1951], o filósofo do martelo era um indivíduo de comportamentos poéticos e atitudes excêntricas, uma personalidade hipercrítica que contrariava por completo as convenções estabelecidas pelo espírito do seu tempo.

[144] "Nietzsche … was convinced that especially during conditions of intoxication and dream, a fullness of the past could be revived in the individual's present" (ANDREAS-SALOMÉ, 2001, p. 144).

[145] Do ângulo de visão de Daniel Breazeale, em *Ecce Psycho: Remarks on the Case of Nietzsche* [1991], ao longo de toda a sua vida Nietzsche dispôs de uma saúde fragilizada, uma condição patológica que lhe rendeu sofrimentos dos mais variados, como, por exemplo, severas enxaquecas, sérias desordens estomacais, hemorroidas agudas, problemas visuais que o levaram a um estado muito próximo da cegueira, etc.: diante de tantos desconfortos, o pensador decidiu agir como o seu próprio fisiatra e prescrever para si mesmo, além de exercícios físicos, climas favoráveis e regimes dietéticos, doses massivas de várias drogas como hidrato de cloral, brometo de potássio, ópio, haxixe e a misteriosa preparação javanesa.

> a "realidade embriagada" (também a "realidade dionisíaca") não admite outra coisa senão a própria experiência e conduz a atos de celebração, festas, cujo objetivo final são "os mistérios da sexualidade". O cerne de tais mistérios é a orgia, uma experiência de mistura que o amor carnal não é de todo circunscrito, porque significa ao mesmo tempo a harmonia dos mundos (ESCOHOTADO, 1998, p. 364-365).

Ainda nos anos de juventude Nietzsche fez o uso de narcóticos para pensar e criar os seus próprios conceitos. Na fase intermitente ele utilizou os componentes psicotrópicos com um propósito terapêutico, para cuidar da sua saúde que estava a declinar. E na sua maturidade, o filósofo continuou a fazer o uso dessas drogas como cuidado paliativo, para poder otimizar o seu tempo de vida e reduzir o seu sofrimento. O pensador holandês Peter Sjostedt-Hughes ressalta, na sua obra *Noumenautics: Metaphysics, Meta-Ethics, Psychedelics*, o interesse filosófico de Nietzsche pelas substâncias psicoativas: "Por isso Nietzsche, desde o início, ficou entusiasmado com a intoxicação psicodélica, narcótica e seu valor, enquanto simultaneamente ele próprio estava ficando cada vez mais intoxicado à medida que sua doença progredia" (2016).[146] É possível considerar que o uso das drogas realizado por Friedrich Nietzsche, mesmo que na sua maior parte possa ter sido para atender às condições emergenciais da sua saúde, também deu-se por curiosidade intelectual, filosófica e estética – o que faz do pensador um verdadeiro "psiconauta".[147] Os estados elevados alcançados por Nietzsche, através dos efeitos de uma variedade considerável de substâncias psicoativas, lhe possibilitou não apenas criar uma fenomenologia para descrever as impressões da experiência

---

[146] "Hence Nietzsche, from the outset, was enthused about narcotic, psychedelic intoxication and its value, whilst simultaneously he himself was becoming increasingly intoxicated as his illness progressed" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).

[147] A expressão *Psychonauten* foi inaugurada pelo filósofo alemão Ernst Jünger [1895-1998], na sua obra *Annäherungen: Drogen und Rausch* [2014]. Psiconautas são aqueles e aquelas que se valem dos processos de expansão da percepção com a intenção de achar respostas para questões essenciais, existenciais e universais a partir das suas próprias experiências conscienciais. O conceito é utilizado para descrever os viajantes que se aventuram através das dimensões da consciência e transfiguram as impressões da experiência em obras de arte. Na perspectiva apresentada por Jünger, personalidades como William Shakespeare [1564-1616], Lord Byron [1788-1824], Richard Wagner [1813-1883], Charles Baudelaire [1821-1867] e Friedrich Nietzsche [1844-1900] tiveram as suas ideias inspiradas pelos estados perceptivos extraordinários. Em outras palavras, as suas chaves de inspiração criativa fazem de cada qual um psiconauta, os destemidos navegadores dos oceanos do espírito.

visionária, bem como lhe permitiu a realização de uma experimentação do movimento criativo em um grande estilo.

Sobre os rapés indígenas, que são extratos concentrados de tabaco orgânico em pó com cinzas de plantas medicinais, Nietzsche afirma que quando ministrados em uma boa quantidade, os corajosos poderiam se tornar temerosos e os temerosos corajosos, uma descrição muito apropriada para um composto cujo efeito surpreende os que se dizem fortes e fortalece os que se acham adoecidos. Nas palavras do filósofo: "Com uma boa quantidade de pozinho mágico pode-se transformar o corajoso em temeroso: mas também o temeroso em corajoso. Excitabilidade cósmica!" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Maio/Junho de 1883, 9 [32], 2009).[148] Nos anos intempestivos da juventude, na fase intermitente e na sua maturidade, Nietzsche considerava que a loucura poderia ser uma fonte de inspiração divina, uma forma de fazer a mente humana se expandir para alcançar um entendimento característico dos próprios deuses. Conforme o que descreve Lou Salomé (1988, p. 145): "Muito cedo Nietzsche refletiu sobre a loucura como uma possível fonte de conhecimento e seu sentido interior que pode ter levado os antigos a reconhecer um sinal de eleição divina".[149] Sobre o efeito visionário do haxixe, um tipo de resina extraída das flores da planta *Cannabis*, muitas vezes utilizado pelo pensador nas suas várias incursões por entre os reinos da consciência, na intenção de conhecer as dimensões inexploradas do seu próprio pensamento, Nietzsche se refere a este último, em um dos seus *Nachgelassene Fragmente*, como um narcótico amplificador da percepção espaço-temporal, capaz de lhe fazer observar a multiplicidade de forças constituintes de cada organismo complexo presente no mundo: "Quando se fuma haxixe o espaço é muito mais extenso, pois se veem muito mais coisas no mesmo período do que quando não se fuma haxixe. Dependência que a sensação de espaço tem em relação ao tempo" (eKGWB, *NF*-primavera de 1884, 25 [376], 2009).[150]

---

[148] "Mit vielen kleinen Pulvern kann man den Muthigen zum Feigling machen: aber auch den Feigling zum Muthigen. Kosmische Abhängigkeit!" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Mai/Juni 1883, 9 [32], 2009).

[149] "Quite early Nietzsche had brooded over the meaning of madness as a possible source for knowledge and its inner sense that may have led the ancients to discern a sign of divine election" (SALOMÉ, 2001, p. 145).

[150] "Der Raum beim *Haschisch*-rauchen viel ausgedehnter, weil viel mehr gesehn wird im gleichen Zeitraum als sonst. Abhängigkeit des Raumgefühls von der Zeit" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-frühjahr 1884, 25 [376], 2012).

O pensador considerava que o entusiasmo, a embriaguez, a intoxicação poderiam ser despatologizadas, naturalizadas enquanto estados superiores de perceptividade nos quais o indivíduo seria capaz de interpretar as coisas com mais nitidez. A reflexão de Nietzsche sobre os efeitos das substâncias transfigurativas, o acompanhará pela vida inteira:

> Enquanto redigia Zaratustra, Nietzsche teve algumas experiências com resina de cânhamo. Por alguns escritos (não publicados até muito recentemente) nós sabemos que o haxixe lhe provocou em 1884 considerações notavelmente semelhantes às de William James revisadas anteriormente, embora usassem agentes químicos bastante diferentes. Com efeito, Nietzsche chegou à conclusão de que "deve haver um grande número de consciências e vontades em todo ser orgânico complexo: a nossa consciência as mantém aprisionadas na vida ordinária" (ESCOHOTADO, 1998, p. 367).

Bem como a sacerdotisa do templo de Delfos conseguia ter visões premonitórias sob influência de componentes psicoativos, o "filósofo dionisíaco" era capaz de contemplar um horizonte mais elevado da realidade e trazer o conteúdo das visões para as dimensões do pensamento.[151] Acerca das drogas opiáceas, derivadas e extraídas da planta *Papaver Somniferum*, Nietzsche elogia os seus poderes anestésicos e soporíferos, benefícios que o auxiliavam na regulamentação do sono, no controle de horríveis enxaquecas, desconfortos corporais e na desenvoltura da sua própria filosofia de vida: "Assim Nietzsche, um usuário da substância viciante ópio desde pelo menos 1870, um usuário inveterado de hidrato de cloral e um defensor do estado dionisíaco embriagado, usa seu título de doutor para se prescrever os medicamentos que deseja (SJÖSTEDT-

[151] Da perspectiva de Terence McKenna, em *Food of the Gods: the Search for the Original Tree of Knowledge: a Radical History of Plants, Drugs, and Human Evolution* [1992], os sacramentos ritualísticos do orfismo eram bebidas, fumos, incensos, pomadas, cataplasmas e componentes psicoativos. Segundo Robert Gordon Wasson, em *El Camino a Eleusis: uma Solucíon al Enigma de los Misterios* [2013], os mistérios da religião órfica se tornaram acessíveis através de uma peregrinação psiconáutica em massa. Na visão de Albert Hofmann, em *El Mensaje de los Ritos Eleusinos para el Mundo de Hoy* [2013a], o gás inebriante inspirado pela profetisa de Delfos despertava estados de transe e visões extáticas. Em *Liber 420: Cannabis, Magickal Herbs, and the Occult* [2018], Chris Bennett evidencia que o transe clarividente era desde tempos imemoriais proporcionado pela experimentação de elementos narcóticos. Do ponto de vista de Twain Traherne, em *The Psychedelic Nietzsche* [2020], as visões proféticas do sonho apolíneo e do êxtase dionisíaco eram induzidas por substâncias psicodélicas.

HUGHES, 2016).[152] Em *Die fröhliche Wissenschaft* Nietzsche escreve dois poemas sobre a papoula, uma planta psicoativa da qual derivam o ópio e a morfina. No primeiro poema, *Der Geheimnissvolle Nachen*,[153] ele descreve as suas fortes qualidades soporíferas, das quais se beneficiava para tratar os seus problemas de insônia e nervosismo: "Ontem à noite, quando tudo dormia,/E o vento com soluços/Indecisos, pelas travessas corria/Não me dava descanso o travesseiro,/Nem a papoula, nem o que em geral,/Dá sono profundo – a consciência tranquila" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, 2009).[154] E no segundo poema, *Rimus Remedium*,[155] ele descreve as suas poderosas qualidades anestésicas, das quais se beneficiava para tratar das suas dores de cabeça excruciantes, neuralgias periódicas que muitas vezes o fizeram sair à procura da morte: "Com punhais que voam a dor inscreve/Em meu cérebro:/"O mundo não tem coração/E estúpido seria ter raiva dele por isso!"/Derrama todas as papoulas,/Derrama, febre! Veneno em meu cérebro!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, p. 647, 1988).[156] Aqui parece estar evidente a importância terapêutica das drogas para Nietzsche. Como as dores sofridas por ele eram quase incompatíveis com a vida, os opiáceos lhe ofereceram um alívio considerável do sofrimento, uma vez que são narcóticos cujas propriedades reduzem a dor e conferem mais horas de sono a quem usa. Os sonhos induzidos pela embriaguez narcótica podem ter tido uma importância fundamental no pensamento do filósofo: uma relação ainda pouco discutida pelos críticos e leitores, mas que de fato pode ser imprescindível na compreensão da teoria nietzschiana das artes.

---

[152] "So Nietzsche, a user of the addictive substance opium since at least 1870, a heavy chloral hydrate user, and a proponent of the intoxicated Dionysian state, uses his doctoral title to prescribe himself the drugs he wants" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).

[153] *O Barco Misterioso*.

[154] "Gestern Nachts, als Alles schlief,/Kaum der Wind mit ungewissen/Seufzern durch die Gassen lief,/Gab mir Ruhe nicht das Kissen,/Noch der Mohn, noch, was sonst tief/Schlafen macht, — ein gut Gewissen" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, p. 643, 1988).

[155] *A Rima como Remédio*.

[156] "Mit fliegenden Dolchen schreibt der Schmerz/Mir in's Gebein:/„Welt hat kein Herz/Und Dummheit wär's, ihr gram drum sein!"/Giess alle Mohne,/Giess, Fieber! Gift mir in's Gehirn!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, p. 647, 1988).

De todas as substâncias psicoativas utilizadas por Nietzsche, nenhuma delas era tão forte e lhe fez tão mal quanto o hidrato de cloral, um conhecido fármaco sedativo ministrado pelos médicos do século XIX no tratamento de pacientes com dores crônicas e neurológicas. Não obstante, o que mais fazia mal para o pensador não era o uso das substâncias, mas sim, as crises provocadas pela falta de uso delas: por levar uma vida errante e a contragosto perder contato com os seus fornecedores, ao deixar vários lugares para trás, "a sua intoxicação e arrebatamento seriam rapidamente substituídos por sintomas melancólicos e agonizantes de abstinência, até o próximo contato e intoxicação, seguidos por outro recolhimento de angústia e depressão" (KHAZAEE, 2008).[157] Uma das mais autênticas experiências psicotrópicas de Nietzsche aconteceu em meados do mês de agosto de 1884, em Sils-Maria, sob os efeitos dissociativos decorrentes de um forte tratamento, realizado com o lenitivo hidrocloral e outras drogas psicoativas. As impressões relatadas por Nietzsche sobre o efeito do hidrato de cloral foram relembradas pela sua amiga, Resa Von Schirnhofer [1855-1948], e registradas como memórias de um encontro que ambos tiveram nos Alpes suíços:

> Enquanto eu esperava junto à mesa, a porta adjacente à direita se abriu e Nietzsche apareceu. Com uma expressão perturbada no semblante pálido, ele se inclinou cansado contra o batente da porta entreaberta e imediatamente começou a falar sobre o insustentável da sua doença. Ele me descreveu que, quando fechava os seus olhos, via uma superabundância de flores fantásticas, espiraladas e entrelaçadas, em constante crescimento e mudança de formas e cores de exótico luxo, brotando uma da outra. "Eu nunca descanso", ele reclamou. Então, com os seus grandes, olhos escuros olhando diretamente para mim ele me perguntou na sua tênue voz com uma inquietante urgência: "Você não acredita que essa condição seja um sintoma de loucura incipiente?" [...] Como a iluminação repentina de um relâmpago, eu tinha olhado as profundezas fatídicas de sua personalidade pela segunda vez; por um momento mais uma vez eu vislumbrei um Nietzsche diferente (GILMAN/SCHIRNHOFER, 1987, p. 164-165). [158]

---

[157] "his rapturous intoxication and ravishment be quickly replaced by melancholic and agonizing withdrawal symptoms, until the next contact and intoxication, followed by another retreat to anguish and depression" (KHAZAEE, 2008).

[158] "As I stood waiting by the table, the door to the adjacent room on the right opened, and Nietzsche appeared. With a distraught expression on his pale face, he leaned wearily against the post of the half-opened door and immediately began to speak about the unbearableness of his ailment. He described to me how, when he closed his eyes, he saw an abundance of fantastic flowers, winding and intertwining, constantly growing and changing forms and colours in exotic luxuriance, sprouting one out of the other.

O tratamento prolongado com o sedativo, combinado com outros fármacos usados por Nietzsche, provocou a perda gradual da coordenação motora, *delirium tremens*, alucinações, muitos desconfortos e ao mesmo tempo visões inspiradoras para pensar a criação estética na perspectiva da intoxicação dionisíaca: "Assim, vemos que o hidrato de cloral é viciante, tóxico, e direta e posteriormente alucinatório. Tomado em grandes doses e com outros medicamentos, o efeito só pode ser potente" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).[159] De toda forma Nietzsche soube apreciar com sabedoria os efeitos impressionantes proporcionados pelo uso dos psicotrópicos. Mesmo diante dos riscos provocados pela combinação de diversas drogas, o pensador era capaz de superar as possíveis reações adversas e transformar a experiência em conteúdo filosófico: isso é claro, em concordância com as devidas recomendações estabelecidas pelos seus médicos. Os alimentos apreciados pelo filósofo também cumprem um papel muito importante na desenvoltura das suas ideias: "A nova avaliação nietzschiana faz da dietética uma arte de viver, uma filosofia da existência suscetível de efeitos práticos. Alquimia da eficácia" (ONFRAY, 1989, p. 98).[160] A alimentação é considerada por Nietzsche como uma causa incontestável das mudanças de comportamento, muito mais do que se pode imaginar. Existe para ele uma "dietética negativa" baseada na quantidade e uma "dietética positiva" baseada na qualidade. O pensador se posiciona como um requintado apreciador de uma alimentação qualitativa e como um crítico ferrenho da alimentação quantitativa. Nessa mesma perspectiva, de quantidade e qualidade, de mudança comportamental e de pensamento, se pode pensar a questão do uso das drogas por Nietzsche. Por conseguinte, uma psiconáutica negativa seria então a que se apoia no desregramento e uma psiconáutica positiva seria a que se

---

"I never get any rest," he complained. Then, with his large, dark eyes looking straight at me he asked in his weak voice with disquieting urgency: 'Don't you believe that this condition is asymptom of incipient madness?' […] Like the sudden illumination of a lightning bolt, I had looked into the fateful depths of his personality for the second time; once again for a moment I had caught a glimpse of a different Nietzsche" (GILMAN/SCHIRNHOFER, 1987, p. 164-165).

[159] "Thus we see that chloral hydrate is addictive, toxic, and directly and posteriorly hallucinatory. Taken in large doses and mixed with other drugs, the effects can only be potent" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).

[160] "La nouvelle évaluation nietzschéene fait de la diététique un art de vivre, une philosophie de l'existence susceptible d'effets pratiques. Alchimie de l'efficacité" (ONFRAY, 1989, p. 98).

lastreia na sabedoria: a primeira leva o indivíduo em direção da destruição e a última o encaminha em direção da criação.

Sobre o narcótico javanês misterioso – que até hoje não se sabe com certeza do que se tratava, mas que foi administrado pelo pensador com um conta-gotas, porque era de um efeito muito poderoso –, o relato da experiência fica por conta da detestável irmã de Nietzsche: "Mais tarde, no outono de 1885, ele me confessou que em uma ocasião havia tomado umas gotas a mais, com o resultado de que ele de repente se lançou ao chão em um acesso de riso convulsivo" (FÖRSTER-NIETZSCHE, 1915, p. 400).[161] Uma das poucas coisas que se sabe sobre a substância javanesa é que ela continha traços de cocaína, um hibridismo psicotrópico de efeitos comitivos e probióticos. A ilha de Java foi colonizada por holandeses que no ano de 1875 trouxeram a planta da Coca e a fixaram no território javanês. Os nativos da ilha combinaram as plantas tradicionais da Indonésia com aquela que veio de longe e criaram uma bebida curativa muito forte, conhecida entre eles por *Jamu*. Do ponto de vista de Peter Sjotedt-Hughes (2016): "O narcótico javanês que a sua irmã falou provavelmente continha traços de cocaína e possivelmente as ervas sortidas da mistura tradicional de cura indonésia Jamu".[162] As propriedades do *Jamu* são probióticas; elas regulam a digestão, melhoram a respiração, reconstituem a flora intestinal; podem reduzir a formação de gorduras no fígado, diminuem os cálculos biliares, vesiculares e renais; são anti-oncogênicas, antibacterianas, benéficas ao sistema nervoso, previnem contra o Alzheimer, Parkinson, ansiedade, esclerose múltipla, depressão, além de serem muito nutritivas: um narcótico perfeito para Nietzsche.

Friedrich Nietzsche faz distinção entre dois tipos de embriaguez, experiências das quais derivam os estados de criação: a "embriaguez onírica" e a "embriaguez extática". As artes assim podem ser apolíneas e nascerem do sonho, dionisíacas e nascerem do êxtase, ou serem uma combinação entre as duas potências e nascerem ao

---

[161] "Later, in the autumn of 1885, he confessed to me that on one occasion he had taken a few drops too much, with the result that he suddenly threw himself to the ground in a fit of convulsive laughter" (FÖRSTER-NIETZSCHE, 1915, p. 400).

[162] "The Javanese narcotic his sister spoke of thus likely contained traces of cocaine, and possibly the assorted herbs of the traditional Indonesian healing concoction Jamu" (SJÖSTEDT-HUGHES, 2016).

mesmo tempo do êxtase e do sonho. Da combinação do apolíneo com o dionisíaco nasce a "obra de arte trágica" – aquela que permite a transfiguração da vida em fenômeno estético. Depois de ser transfigurado pelo efeito da tragédia, "O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonho caminharem os deuses" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 555, 1988).[163] As duas formas primordiais da experiência estética se realizam na unidade psicofisiológica. Apolo se relaciona com a psicologia porque o sonho é um processo psicológico. Dionísio se relaciona com a fisiologia porque a embriaguez é um processo fisiológico. A criação da obra de arte se realiza a partir da união dos principais "estados estéticos". Na dimensão integrativa entre o corpo e a psique floresce a mais radiante criatividade, que por consequência é um acontecimento psicofisiológico.

> Existem dois estados, em que a arte mesmo se mostra como uma força natural do homem, dispondo-se dele, quer queira, quer não: por um lado impelindo-lhe à visão, por outro impelindo-lhe ao orgiasmo. Ambos estados também se dão na vida normal, só que mais débeis, no sonho e na embriaguez — — — Porém a mesma oposição existe também entre o sonho e a embriaguez; ambos desatam em nós forças artísticas, entretanto diferentes: o sonho, as da visão, a associação, a prática da poesia; a embriaguez, as dos gestos, a paixão, o canto, a dança (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [36], p. 235-236, 1988).[164]

Como pode parecer nítido, as artes em geral são constituídas a partir de processos oníricos e extáticos. Não obstante, a grande arte se realiza pela junção das polaridades criativas, com a unificação das forças artísticas. Na perspectiva do pensador existe, por um lado, a embriaguez apolínea e existe, por outro lado, a embriaguez dionisíaca: "Na embriaguez dionisíaca há sexualidade e voluptuosidade: o que não está ausente na apolínea. Tem que haver entretanto uma diferença de tempo entre ambos os estados"

---

[163] "Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden, er wandelt so verzückt und erhoben wie er die Götter im Traume wandeln sah" (NIETZSCHE, KSA *DW*-1870, §1, p. 555, 1988).

[164] "Es giebt zwei Zustände, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht: einmal als Zwang zur Vision, andrerseits als Zwang zum Orgiasmus. Beide Zustände sind auch im normalen Leben, nur schwächer, im Traum und im Rausch, wie in — — — Aber derselbe Gegensatz besteht noch zwischen Traum und Rausch: beide entfesseln in uns künstlerische Gewalten, jeder aber verschieden: der Traum die des Sehens, Verknüpfens, Dichtens; der Rausch die der Gebärde, der Leidenschaft, des Gesangs, des Tanzes" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [36], p. 235-236, 1988).

(NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [46], p. 240, 1988).[165] Quando pensadas em um ângulo de visão particular, os opostos representam os estados da contemplação estética; mas quando ambos são pensados em uníssono, os dois ilustram a jornada criativa empreendida pelo esteta na superação da "decadência", do "ressentimento", da "degenerescência" e do "niilismo": "Nietzsche fala aí de "dois estados nos quais a arte mesma entra em cena como uma força natural do homem"; de acordo com o título do aforismo esses dois estados são definidos com os termos "apolíneo" e "dionisíaco"" (HEIDEGGER, 1969, p. 97).[166] Ao mesmo tempo que as potências criadoras se diferenciam, elas também se equalizam. No diagrama do fenômeno criativo ou no círculo do devir estético, Apolo e Dionísio se encontram em dois pontos equidistantes de onde podem impulsionar o movimento da criação. No instante principal da ação criativa, a distância entre os dois pontos é transposta pelos deuses que se deparam em um ponto no centro do círculo. Assim Apolo existe para racionalizar a desmesuração dionisíaca e Dionísio existe para desmesurar a racionalidade apolínea.

No pensamento nietzschiano, sonho e embriaguez são correlatos de medida e desmedida, de psiquê e fisiologia, de racionalidade e intuição. Os estados criativos onde o artista experimenta o movimento natural da vida e dos quais a obra de arte nasce estão a ser representados pelos deuses Dionísio e Apolo. Para Evelyne Buissière, em *L'Art comme Modèle pour la Philosophie* (2006): "O artista simula a natureza sendo apolíneo ou dionisíaco: criando formas perfeitas ou entregando-se à embriaguez e se tornando uma obra de arte".[167] Simulação que não é mera imitação, uma vez que o artista é também natureza: a obra dele se realiza no conjunto natural, pois representa uma captura dos elementos em movimento, dos fenômenos do mundo. Apolo representa a psique, o sonho e a forma; Dionísio representa a fisiologia, a embriaguez e

---

[165] "Im dionysischen *Rausche* ist die Geschlechtlichkeit und die Wollust: sie fehlt nicht im apollinischen. Es muß noch eine tempo-Verschiedenheit in beiden Zuständen geben…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [46], p. 240, 1988).

[166] "Hier spricht Nietzsche von »zwei Zuständen, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt«; nach dem Titel des Aphorismus sind mit diesen zwei Zuständen der »apollinische« und der »dionysische« gemeint" (HEIDEGGER, 1969, p. 97).

[167] "L'artiste imite la nature en étant apollinien ou dionysiaque: en créant des formes parfaites ou bien en se livrant à l'ivresse et devenant œuvre d'art" (BUISSIÈRE, 2006).

o ritmo: da união de ambos a suprema forma de arte nasce. A transfiguração da realidade pode ser reconhecida no seguinte fragmento:

> O mito trágico, na medida em que pertence de algum modo à arte, também participa plenamente daquela finalidade metafísica da transfiguração própria da arte como tal: o que é porém que ele transfigura, quando apresenta o mundo aparente sob a imagem do herói que sofre? No mínimo a "realidade" desse mundo fenomenal, pois nos diz: "Vede! Vede bem! Esta é vossa vida! Este é o ponteiro do relógio da vossa existência!" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §24, p. 151, 1988).[168]

O sonho e a embriaguez se retroalimentam de forma constante. A grande arte, a saber, a arte da vida só pode emergir da unidade estabelecida entre o êxtase e o sonho. A apolinização do dionisíaco e a dionisificação do apolíneo se realizam para que possa ser produzida uma arte transfigurativa. Em concordância com a interpretação realizada pelo filósofo britânico Francis Stephen Halliwell, em *Justifying the World as an Aesthetic Phenomenon* (2017, p. 5): "É somente quando as complicações do dionisíaco entram na imagem que os pensamentos de como fazer a vida valer a pena e/ou fornecer uma justificativa para a existência, tornam-se enredados em outras qualificações".[169] O sonho tonifica a embriaguez e a embriaguez tonifica o sonho. A embriaguez é como um tipo de sonho lúcido e o sonho é como um tipo de embriaguez enigmática. Assim como as superfícies estão para as cores e as luzes estão para as sombras, da mesma forma que a orquestra está para o maestro e os acordes estão para os ouvidos, também a racionalidade apolínea parece estar para o excesso dionisíaco: por isso, na filosofia de Nietzsche, a suprema criação estética acontece na confluência entre a embriaguez e o sonho.

---

[168] "Der tragische Mythus, sofern er überhaupt zur Kunst gehört, nimmt auch vollen Antheil an dieser metaphysischen Verklärungsabsicht der Kunst überhaupt: was verklärt er aber, wenn er die Erscheinungswelt unter dem Bilde des leidenden Helden vorführt? Die „Realität" dieser Erscheinungswelt am wenigsten, denn er sagt uns gerade: „Seht hin! Seht genau hin! Dies ist euer Leben! Dies ist der Stundenzeiger an eurer Daseinsuhr!"" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1972, §24, p. 151, 1988).

[169] "It is only as the complications of the Dionysian enter the picture that thoughts of art as making life worth living, and/or providing a justification for existence, become entangled in further qualifications" (HALLIWELL, 2017, p. 5).

A coatuação dos poderes criativos representados pelos arquétipos configura o que Nietzsche considera como o evento transfigurativo ou trágico, um processo que consiste na exposição consciente das impressões provenientes da embriaguez e do sonho em uma série de visões ilustrativas. A filósofa francesa Evelyne Buissière sugere: "A arte é para Nietzsche o meio pelo qual uma visão trágica da vida toma forma sem passar por uma conceitualização inevitavelmente lenitiva" (2006).[170] O sentido da tragédia está no estado psicológico de aceitação que sucede o desfecho da trama: através dela se aprende a dizer sim para transformar, transfigurar para apreciar e valorizar para transvalorar. A tragicidade constitui o elemento determinante do sentimento de amar o devir, seja este alegre ou triste, iluminado ou sombrio, ordenado ou caótico, atrativo ou repulsivo, admirável ou absurdo:

> Assim, o que chamamos "trágico", é precisamente essa ilustração apolínea do dionisíaco: quando expomos em uma série de imagens essas impressões tecidas entre si, que produz em conjunto a embriaguez do dionisíaco, essa série de imagens expressa, como em seguida, se vem a explicar, o "trágico" (NIETZSCHE, KSA, *FN*-final de 1870-Abril de 1871, 7 [128], p. 192, 1988).[171]

O trágico pensado por Nietzsche vem à luz através de Apolo, porém se manifesta como arte através de Dionísio. As imagens da tragédia são figuras apolíneas que ao ser transfiguradas tornam-se formas dionisíacas. O aspecto onírico traz ao espectador a conscientização dos seus poderes criativos adormecidos e o aspecto extático lhe traz a força de enaltecer o valor da vida a partir do movimento estético. De acordo com Jocelyn Gregoire, em *The Unveiling Illusion in Nietzschean Aesthetics* (2009, p. 32): "Nietzsche afirma que juntas, as forças contrastantes do apolíneo e do dionisíaco criam a arte que expõe as verdades profundas e primordiais da natureza".[172] Na conscientização e

---

[170] "L'art est pour Nietzsche le médium par lequel une vision tragique de la vie peut s'exprimer et prendre corps sans passer par une conceptualisation inévitablement lénifiante" (BUISSIÈRE, 2006).

[171] "Das, was wir „tragisch" nennen, ist gerade jene apollinische Verdeutlichung des Dionysischen: wenn wir jene in einander gewobenen Empfindungen, die der Rausch des Dionysischen zusammen erzeugt, in eine Reihe von Bildern auseinanderlegen, so drückt diese Reihe von Bildern, wie sofort zu erklären ist, das „Tragische" gaus" (NIETZSCHE, KSA, *FN*-Ende 1870/April 1871, 7 [128], p. 192, 1988).

[172] "Nietzsche states that together, the contrasting forces of Apollonian and Dionysian create the art that exposes the deep and primordial truths of nature" (GREGOIRE, 2009, p. 32).

sobrelevação dos eventos que desembocam no ato trágico, na suprema afirmação de todas as forças, ritmos e formas presentes no mundo da vida, se abre o portal do amor ao destino, uma das mais importantes doutrinas presentes na filosofia de Nietzsche.[173] A "metafísica do artista" enaltece o instante da atividade estética, Nietzsche pensa na arte como uma das mais elevadas expressões do espírito humano: "O pensamento mais afirmativo em termos de conteúdo, aquele que diz sim à realidade sem dela nada excetuar – ele se expressa do modo mais afirmativo, a saber, como vontade de reviver eternamente, identicamente, a totalidade de sua vida" (WOTLING, 2011, p. 15). A obra de arte trágica é aquela que leva o público ao enfrentamento dos seus medos mais apavorantes, dos seus receios mais profundos, das suas inquietações mais insuportáveis, das suas angústias mais terríveis: para que ele supere o seu medo, receio, inquietação e angústia com o desfecho da grande trama. O artista não pensa na morte como um limite para a sua arte. O ato criativo torna a vida admirável porque a faz possuir sentido, mesmo diante de um fatídico desfecho. A consciência da tragicidade permite a autossuperação através da arte.

As limitações da natureza humana são superadas quando se toma a consciência da inutilidade delas. A experimentação do viver artístico nasce da união entre a imaginação e a vontade, emerge da interação entre as potências criadoras: ela floresce da cooperação entre a razão e a emoção, da colaboração entre os poderes transfigurativos que originam as obras de arte. Da posição interpretativa de Giorgio Colli, em *Doppo Nietzsche* (1974, p. 105): "Removido o horror da morte, até a dor é transfigurada, é vista a luz dionisíaca, pois ela é um instrumento, uma manifestação da vida, não da morte".[174] A arte não apenas cumpre o papel de transfigurar o sofrimento, mas também tem o poder de combater a negatividade. A criatividade não pode ser

---

[173] A doutrina do *Amor Fati* aparece na obra de Nietzsche a partir do ano de 1881, logo após o pensador constituir a noção do "eterno retorno". A fórmula do "amor ao destino" cumpre o papel de representar a grandeza da vontade afirmativa do indivíduo, mesmo diante dos eventos catastróficos da vida. Em outras palavras, "o amor ao que é necessário" constitui a capacidade de aquiescência incondicional a tudo aquilo que outrora aconteceu, que agora acontece e que ainda acontecerá, sem rejeitar o que quer que faça parte da ordem das coisas inscritas no tempo. Na visão nietzschiana é necessário amar o instante acima do bem e do mal, pois tudo aquilo que se desdobra no horizonte existencial da humanidade, se repete para todo o sempre.

[174] "Tolto l'orrore della morte, anche il dolore è trasfigurato, è visto in una luce dionisiaca, poiché esso è uno strumento, una manifestazione della vita, non della morte" (COLLI, 1974, p. 105).

obliterada pela finitude, ela resiste à insaciável sede do tempo. As vicissitudes do mundo passam a ser pontos de apoio sobre os quais o artista e aventureiro se catapulta para fazer a ultrapassagem dos próprios traumas. A criação abre o portal da imortalidade para o esteta. A obra que exprime a autenticidade do mundo existente vem a ser considerada como arte onírica e extática: uma construção decorrente da interação criativa entre o sonho e o êxtase.

### I.3.2. Os Artistas Oníricos e os Artistas Extáticos

Na perspectiva da arte pensada por Nietzsche, os tipos fundamentais de artista são dois: os "artistas oníricos" e os "artistas extáticos". Os primeiros produzem as artes da forma – poesia, pintura, escultura – provindas do sonho e os últimos produzem as artes do ritmo – a música, o teatro, a dança – oriundas do êxtase. Há para ele ainda um terceiro tipo de artista, aquele que combina os elementos do êxtase e do sonho no processo criativo: o "artista da existência". Por ter em vistas realizar a unificação dos elementos oníricos e extáticos, a ação criativa consiste em uma tentativa de exprimir o inexprimível, de explicar o inexplicável, de traduzir o intraduzível em uma linguagem cotidiana. Da leitura feita por Laura D'Olimpio, em *Living Life as an Artist: Nietzsche on Creativity* (2015): "Essa paixão pode ser construtiva ou destrutiva e portanto precisa ser apoiada pela racionalidade. Nesse caminho a fusão entre apolíneo e dionisíaco pode transformar o eu, criando um artista e amante da vida".[175] O êxtase e o sonho integram as partes de um conjunto constituído pela sensibilidade, um atributo muito próprio da visão de mundo estética. Os poderes criativos expressados por Apolo e Dionísio se intervaloram: o microcosmo e o macrocosmo se conciliam através da arte. Nietzsche diz: "Este é um mundo todo encantado, a natureza celebra a sua festa de reconciliação com o homem. O mito fala, que Apolo reuniu novamente o Dionísio dilacerado. Essa é a imagem do Dionísio recriado por Apolo, salvo de seu dilaceramento asiático" (KSA, *DW*-

[175] "Such passion can be either constructive or destructive and therefore needs to be supported by rationality. In this way the fusion between the Apollonian and the Dionysian can transform the self, creating an artist and a lover of life" (D'OLIMPIO, 2015).

1870, §1, p. 559, 1988).[176] A racionalização do fenômeno estético não pode abranger a sua complexa totalidade, ela descreve a superfície da obra de arte sem perscrutar a sua verdadeira profundidade. A criação artística passa assim a ser um fenômeno mais sensitivo do que racional, pois a razão não consegue estabelecer com exatidão uma descrição para os acontecimentos de ordem da arte. Embora o ato criativo passe em partes pelo domínio do inteligível é no domínio do sensível que ele encontra a mais forte expressão.

> O sublime é algo próprio da natureza? De que modo se constitui um belo acorde? De que modo a vontade produz a liberdade, pela expressão da vontade? A desmesura da vontade produz as impressões sublimes, os instintos sobrecarregados? O sentimento horrível da incomensurabilidade da vontade. A medida da vontade produz a beleza. A beleza e a luz, o sublime e a obscuridade (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [46], p. 149, 1988).[177]

Os processos extáticos e oníricos são, no pensamento nietzschiano, fenômenos contemplativos e a arte que nasce deles mostra os caminhos condutores da nulidade à totalidade: Nietzsche evidencia e torna a evidenciar que o niilismo pode ser transposto através da arte. A arte constitui uma alternativa no combate às doenças provocadas pela ameaça da total aniquilação, que, como os sintomas de uma peste descontrolada, só existem para acabar com a validade da existência e anular os valores mais vivos do mundo. A contemplação e a criação para Nietzsche são elementos originários do conjunto das sabedorias mito-poéticas, dos saberes que não pertencem ao espectro do pensamento assim chamado lógico-racional: “Onde se mostra a beleza da perfeição, se estimula o mundo da sensualidade, a partir da antiga laboriosidade. Por isso a sensualidade e a embriaguez pertencem à felicidade religiosa” (KSA, *NF*-outono de 1887,

---

[176] “Dies ist eine ganz verzauberte Welt, die Natur feiert ihr Versöhnungsfest mit dem Menschen. Der Mythus sagt, daß Apollo den zerrissenen Dionysos wieder zusammengefügt habe. Dies ist das Bild des durch Apollo neugeschaffenen, aus seiner asiatischen Zerreißung geretteten Dionysos” (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1 p. 559, 1988).

[177] “Ist das Erhabene der Natur eigenthümlich? Wodurch entsteht ein schöner Akkord? Wodurch wird die Freiheit vom Willen erzeugt, vom Ausdruck des Willens? Das Übermaß des Willens bringt die erhabenen Eindrücke hervor, die überladenen Triebe. Die schaurige Empfindung der Unermeßlichkeit des Willens. Das Maaß des Willens bringt die Schönheit hervor. Das Schöne und das Licht, das Erhabene und das Dunkel” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [46], p. 149, 1988).

9 [6], p. 342, 1988).[178] A criatividade ao ser pensada na perspectiva de uma experiência visionária traz de volta o sentido da vida perdido em um mundo niilista: a atividade estética apresenta um tratamento possível às patologias da alma, aos transtornos metafísicos causados pelas guerras emergentes, conflitos de interesses e disputas de poder. O artista afirma a vida e a embeleza a partir da ação criativa: fazer arte na perspectiva de Nietzsche equivale por analogia a desativar bombas, pois para ele, a criação constitui a única força capaz de retroverter a destruição da espécie humana.

Para Nietzsche a experiência criativa não faz parte do domínio absoluto da razão calculadora, ela não pode ser medida pelo cálculo nem pode ser considerada como um fenômeno de ordem racional. O acontecimento criador só pode ser compreendido com perfeição dentro de termos intuitivos. A obra de arte nasce da sinergia entre a embriaguez e o sonho, duas pulsões que são pertencentes ao instinto criador, a um impulso que parte da natureza animal do homem, que o atravessa e que vai além dele: "O instinto apolíneo e o instinto dionisíaco em seu contínuo progresso, um ocupa sempre o estágio do outro obrigando a um nascimento mais profundo da intuição pura" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [174], p. 207, 1988).[179] Na perspectiva nietzschiana são dois os tipos principais de felicidade: a existência possibilita o primeiro tipo de felicidade e o devir possibilita o segundo tipo de felicidade. Infelizes são aqueles que rejeitam o existir e o vir a ser. Existe ainda um terceiro tipo de felicidade para o filósofo: a "felicidade dionisíaca", aquela que se eleva para além das convenções estabelecidas. Neste nível dionisíaco de êxtase, a existência e o devir são afirmados sob todos os aspectos possíveis, sem nenhuma restrição.

> A vida é a condição do conhecimento. Errar é a condição da vida e errar no mais profundo. Conhecer o erro não o suprime! Isso não é nada amargurante! Devemos amar e cuidar do erro, é o seio materno do conhecimento. A arte como o cultivo do delírio — nosso culto. Amar e favorecer a vida por amor ao conhecimento, amar e favorecer o erro, o delírio por amor à vida. Dar à existência um significado estético,

---

[178] "wo die Schönheit der Vollkommenheit sich zeigt, wird die Welt der Sinnlichkeit und des Rausches mit erregt, aus alter Verwachsenheit. Deshalb gehört zum religiösen Glück die Sinnlichkeit und der Rausch" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 9 [6], p. 342, 1988).

[179] "Der apollinische Trieb und der dionysische in fortwährendem Fortschreiten, der eine nimmt immer die Stufe des Andern ein und nöthigt zu einer tieferen Geburt der reinen Anschauung" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870/April 1871, 7 [174], p. 207, 1988).

> aumentar o nosso gosto para com ela, é a condição fundamental de toda paixão e conhecimento. Assim também descobrimos aqui o dia e a noite como a condição vital para nós: querer conhecer e querer errar são o fluxo e o refluxo. Se se dá um domínio absoluto de um dos dois, o homem se destrói; e ao mesmo tempo a sua capacidade (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera-Outono de 1881, 11 [162], p. 504, 1988).[180]

Os artistas não sentem receio de enfrentar o desconhecido: eles abrem o horizonte para o mistério, não retrocedem diante do medo e assim encontram a dimensão do extraordinário. A arte possibilita a vitória sobre os monstros interiores e exteriores, o triunfo sobre as forças destruidoras da natureza interna e externa é alcançado com o ato criativo. Em concordância com Heinrich Mann [1871-1950] na sua obra intitulada *Nietzsche* (2017, p. 56): "O homem só é verdadeiro no sentido da própria vida quando a assume em toda a sua dureza. É justamente por meio dessa dureza intrínseca que o nobre se torna verdadeiro, sem precisar perder tempo com palavras". Assumir a vida em toda a sua magnitude, intemperismo e força constitui a missão do artista. Para fazer a sua tarefa ele precisa se tornar forte a partir dos desastres da guerra. Só assim para vencer a fraqueza, triunfar sobre a negatividade e se tornar um criador autêntico. O verdadeiro esteta não condena a existência, ele diz sim a ela para tornar-se aquilo que é, ou seja: um indivíduo que aceita a sua própria condição e a transforma todos os dias com a força da vontade.

O mal-estar que acomete a civilização encontra no devir criador a sua extrema oposição. A educação dos sentimentos e das emoções através da contemplação estética permite que o artista possa visualizar a energia criadora nos movimentos da natureza. A arte possibilita uma experimentação muito mais completa da vida e por essa razão, "Precisamos ter em mente que, independentemente da polaridade apolíneo-dionisíaca,

---

[180] "Leben ist die Bedingung des Erkennens. Irren die Bedingung des Lebens und zwar im tiefsten Grunde Irren. Wissen um das Irren hebt es nicht auf! Das ist nichts Bitteres! Wir müssen das Irren lieben und pflegen, es ist der Mutterschooß des Erkennens. Die Kunst als die Pflege des Wahnes — unser Cultus. Um des Erkennens willen das Leben lieben und fördern, um des Lebens willen das Irren Wähnen lieben und födern. Dem Dasein eine ästhetische Bedeutung geben, unseren Geschmack an ihm mehren, ist Grundbedingung aller Leidenschaft der Erkenntniß. So entdecken wir auch hier eine Nacht und einen Tag als Lebensbedingung für uns: Erkennen-wollen und Irren-wollen sind Ebbe und Fluth. Herrscht eines absolut, so geht der Mensch zu Grunde; und zugleich die Fähigkeit" (NIETZSCHE, KSA, NF-frühjahr-Herbst 1881, 11 [162], p. 504, 1988).

Nietzsche tinha uma fixação permanente no pensamento de que a arte existia para tornar a vida digna de ser vivida" (HALLIWELL, 2017, p. 5).[181] Na visão de mundo nietzschiana, a existência constitui a suprema forma de arte: uma experiência que possibilita a criação de todas as artes, sem a qual não seria possível criar o sentido da realidade, o significado dos fenômenos circunscreventes. Nessa perspectiva, o artista mais elevado seria aquele que faz da vida um acontecimento estético.

> Vivemos sem dúvida pela superficialidade de nosso intelecto em uma contínua ilusão: quer dizer, em cada instante, necessitamos da arte para viver. O nosso olho nos retém sobre as formas. Todavia, se temos educado gradativamente esse olho, veremos atuar em nós mesmos uma força artística. Vemos pois na própria natureza mecanismos contra o saber absoluto: o filósofo reconhece a linguagem da natureza e diz: "necessitamos da arte" e "só necessitamos de uma parte do saber"" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1872-Início de 1873, 19 [49], p. 435, 1988).[182]

Na perspectiva de ser um criador da sua própria realidade, de ser um intérprete dos fenômenos do mundo, um analista dos estados expandidos de consciência e de criar para além do seu tempo, o próprio Nietzsche por escrito se declara um visionário. Assim ele diz em um dos seus *Nachgelassene Fragmente*: "Sou um visionário: mas a minha visão é inexoravelmente seguida pela minha consciência: sendo assim sou também o intérprete das minhas visões" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Verão de 1883, 13 [1], 2009).[183] Segundo o filósofo, o sentido de ser visionário consiste em criar a valência do mundo no qual ele existe: em construir o significado da sua experiência existencial para projetar uma visão que ultrapassa a sua época e ver além do que as convenções permitem. Na arte visionária contemporânea, a mesura e desmesura, o sonho e o êxtase,

---

[181] "We need to keep in mind here that, independently of the Apolline-Dionysian polarity, Nietzsche had a permanent attachment to the thought that art existed in order to make life worth living" (HALLIWELL, 2017, p. 5).

[182] "Wir leben allerdings durch die Oberflächlichkeit unseres Intellekts in einer fortwährenden Illusion: d.h. wir brauchen, um zu leben, in jedem Augenblicke die Kunst. Unser Auge hält uns an den Formen fest. Wenn wir es aber selbst sind, die allmählich uns dies Auge anerzogen haben, so sehen wir in uns selbst eine Kunstkraft walten. Wir sehen also in der Natur selbst Mechanismen gegen das absolute Wissen: der Philosoph erkennt die Sprache der Natur und sagt: „wir brauchen die Kunst" und „wir bedürfen nur eines Theils des Wissens"" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1872-Anfang 1873, 19 [49], p. 435, 1988).

[183] "Ich bin ein Seher: aber unerbittlich folgt meinem Schauen das Gewissen: also bin ich auch der Deuter meiner Gesichte" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Sommer 1883, 13 [1], 2009).

respectivamente, apresentam-se nas imagens da pintura, nos contornos das esculturas, nos versos da poesia, nos traços do desenho, isto é, nas artes de inspiração apolínea, bem como evidenciam-se na vida dos artistas visionários, no transe e experiência espiritual, no processo de quase-morte, na embriaguez psicoativa, e nas notas da música, ou seja, nos estados de inspiração dionisíaca: os artistas visionários reúnem os elementos psicodélicos aos elementos oníricos na jornada criativa.

Aqueles que temem conhecer o êxtase não podem sonhar e aqueles que temem sonhar não podem conhecer o êxtase. Para sonhar e se extasiar é necessário ser corajoso, desprendido e resiliente, quer dizer, é necessário ser artista. O temor à embriaguez leva ao retrocesso frente à possibilidade de expansão: ele conduz os temerosos e os covardes a uma prensa industrial, a uma máquina esmagadora de corpos humanos, a um moinho triturador de carne humana que também pode ser chamado de niilismo. A covardia e a temeridade são instintos contrários ao impulso criativo: "Idiossincrasia (— a dos débeis, dos medíocres). O medo dos sentidos, do poder, da embriaguez (instinto dos vencidos da vida)" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Maio-junho de 1888, 17 [9], p. 530, 1988).[184] Em virtude do sonho e do êxtase é possível receber a inspiração necessária para exercer as funções criadoras. Se a embriaguez pode ser considerada como o principal estado criativo, então a arte não está sujeita aos critérios do conhecimento científico, ela não faz parte do espectro das coisas racionais. A criatividade pertence às dimensões extáticas e oníricas: esta faz parte dos horizontes mito-poéticos de Apolo e Dionísio.

> Que significam os conceitos opostos apolíneo e dionisíaco que introduzi na estética, os dois entendidos como espécies de embriaguez? – A embriaguez apolínea mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários *par excellence*. Já no estado dionisíaco todo o sistema afetivo é excitado e intensificado: de modo que ele descarrega de uma vez todos os seus meios de expressão e ao mesmo tempo põe para fora a força de representação, simulação, transfiguração, transformação, toda espécie de atuação e histrionismo. O essencial continua a ser a facilidade da metamorfose, a incapacidade de não reagir (– de forma semelhante a determinados

[184] "Idiosynkrasie (— die der Schwachen, Mittleren). Die Furcht vor den Sinnen, vor der Macht, vor dem Rausch (Instinkt der Unterlegenen des Lebens)" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Mai/Juni 1888 17 [9], p. 530, 1988).

> histéricos, que também a qualquer sinal adotam qualquer papel). Para o homem dionisíaco, é impossível não entender alguma sugestão, ele não ignora nenhum indício de afeto, possui o instinto para compreensão e adivinhação, no grau mais elevado (NIETZSCHE, KSA, *GD*-1888, IX, §10, p. 117-118, 1988).[185]

Para lutar na escola de guerra da vida é preciso ser forte. Não adianta se acovardar, não adianta se esconder, pois mais cedo ou mais tarde, todos os covardes serão esmagados pelo pesadume da realidade e os que forem mais corajosos, somente aqueles e aquelas que estão fortalecidos no calor da luta poderão herdar a grandeza do mundo. A filosofia guerreira de Nietzsche está na letra *Beat, Broken and Scarred*, da banda norte-americana Metallica: "Você levanta/Você cai/Você está derrubado, então se ergue de novo/O que não te mata te torna mais forte [...] O amanhecer/A morte/A luta pelo último suspiro/O que não te mata te torna mais forte".[186] Quem desiste de combater os seus próprios monstros acaba por se transformar em monstro e o seu caminho não pode ser outro a não ser se lançar no abismo. Monstruoso aqui significa o inaceitável dentro e fora de cada um, aquilo que a grande maioria das pessoas tende a rejeitar e a natureza beligerante do artista se inclina a abraçar. No lugar de se tornar um vencedor, aquele que não aprende com a linguagem contida nos golpes brutais da vida termina por se tornar um derrotado, sabotado pelas suas próprias sombras e atormentado pelos seus fantasmas.

Muitos "estados estéticos" distintos podem ser combinados para que deles possa resultar uma obra de arte. Os efeitos psicofisiológicos da transfiguração podem ser inúmeros: desde a mudança nos padrões da percepção sensorial para um nível mais

---

[185] "Was bedeutet der von mir in die Aesthetik eingeführte Gegensatz-Begriff apollinisch und dionysisch, beide als Arten des Rausches begriffen? — Der apollinische Rausch hält vor Allem das Auge erregt, so dass es die Kraft der Vision bekommt. Der Maler, der Plastiker, der Epiker sind Visionäre par excellence. Im dionysischen Zustande ist dagegen das gesammte Affekt-System erregt und gesteigert: so dass es alle seine Mittel des Ausdrucks mit einem Male entladet und die Kraft des Darstellens, Nachbildens, Transfigurirens, Verwandelns, alle Art Mimik und Schauspielerei zugleich heraustreibt. Das Wesentliche bleibt die Leichtigkeit der Metamorphose, die Unfähigkeit, nicht zu reagiren (— ähnlich wie bei gewissen Hysterischen, die auch auf jeden Wink hin in jede Rolle eintreten). Es ist dem dionysischen Menschen unmöglich, irgend eine Suggestion nicht zu verstehn, er übersieht kein Zeichen des Affekts, er hat den höchsten Grad des verstehenden und errathenden Instinkts, wie er den höchsten Grad von Mittheilungs-Kunst besitzt" (NIETZSCHE, KSA, *GD*-1888, IX, §10, p. 117-118, 1988).

[186] *Metallica*, álbum *Death Magnetic* [2008], música nº 3: "You rise/You fall/You're down, then you rise again/What don't kill you make ya more Strong [...] The dawn/The death/The fight to the final breath/ What don't kill ya make ya more strong".

elevado às mudanças de comportamento e expansão da consciência. No raciocínio desenvolvido a partir da leitura crítica realizada por Martin Heidegger na sua obra *Nietzsche I* (1969, p. 95-96): "Visto no todo, é objetivamente a unidade não dilacerada e indilacerável do psíquico-corporal ou seja, o vivente, que é estabelecida como o horizonte dos estados estéticos: a "natureza" existente do homem".[187] A dilatação das pupilas, o refinamento perceptual dos órgãos sensoriais, o poder de profetizar, de antever os eventos futuros, a flexibilidade nos movimentos corporais, o prazer de enfrentar o desconhecido, a coragem de mirar os céus mais elevados e de olhar para os abismos mais profundos são processos naturais no estado de contemplação estética.

> Todos estes momentos elevados da vida se estimulam mutuamente; o mundo de imagens e representações de um basta, como sugestão, ao outro... Finalmente, juntam-se de tal modo estes estados, que sequer teriam motivo para permanecer estranhos. Por exemplo o sentimento religioso de embriaguez e a excitação sexual (dos sentimentos profundos, pouco a pouco quase estranhamente coordenados) (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [117], p. 294, 1988).[188]

O esteta aprecia de pronto o maior número possível de pensamentos, sentimentos e emoções que lhe sobrevém quando transita por tais estados unificados; e quando não convém ao seu instinto experimentar muitos destes de uma só vez, ele experimenta cada um deles por sua vez e assim o faz com o mesmo entusiasmo, vigor e força de quem deseja existir e se aproveitar ao máximo, o artista percorre de grau em degrau todos os níveis do devir criador. Por isso Aaron Ridley em *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature* sugere: ""a boa vontade para a aparência" exige a máxima quantidade de honestidade, de coragem em face da verdade, que é consistente com o afastamento da "náusea e do suicídio"" (2007, p. 80).[189] O impulso estético inibe

---

[187] "Ins Ganze gesehen, ist es gerade die unz errissene und unzerreißbare Einheit des Leiblich-Seeischen, das Lebendige, was als Bereich der ästhetischen Zustände angesetzt wird: die lebendige »Natur« des Menschen" (HEIDEGGER, 1969, p. 95-96).

[188] "Alle diese *Höhen-Momente* des Lebens regen sich gegenseitig an; die Bilder und Vorstellungswelt der Einen genügt, als Suggestion, für die anderen… Dergestalt sind schließlich Zustände in einander verwachsen, die vielleicht Grund hätten, sich fremd zu bleiben. Zum Beispiel das religiöse Rauschgefühl und die Geschlechtserregung (zwei tiefe Gefühle, nachgerade fast verwunderlich coordinirt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [117], p. 294, 1988).

[189] "'the goodwill to appearance' requires the maximum amount of honesty, of courageousness in the face of the truth, that is consistent with steering off 'nausea and suicide'" (RIDLEY, 2007, p. 80).

o suicídio e se opõe ao genocídio. Na concepção estética nietzschiana, os poderes que tonificam a existência estão ativos e coatuam em sincronia para que haja a criatividade. Um artista que mostra coragem, força e saúde, não nutre aversão aos "estados estéticos", não alimenta o estranhamento à embriaguez sonhadora ou ao sonho embriagador da experiência da criação. O ato criativo existe para impedir a destruição, quer ela seja do artista ou mesmo da civilização: ele conserva a vida ao inibir o sentimento autodestrutivo e o impulso de destruição em massa.

O "artista dionisíaco", aquele cuja obra nasce do êxtase transfigura a sua própria embriaguez em uma hiperlucidez que se apresenta para o mundo como criação estética: "o seguidor de Dionísio precisa estar na embriaguez e ao mesmo tempo ficar à espreita atrás de si como observador. Não na alternância de lucidez e embriaguez, mas sim em sua conjugação que se mostra o caráter artístico dionisíaco" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 555-556, 1988).[190] Crítica da arte em Nietzsche ao ideal do conhecimento: os sentidos sobrepostos à razão, a imanência sobreposta à transcendência. Na filosofia nietzschiana a arte tem muito mais importância do que a verdade e o acontecimento estético se realiza em uma dimensão que ultrapassa o raciocínio lógico-probabilístico, muito embora o pensador não seja um negacionista da importância que tem a lógica para a arte. Em concordância com a interpretação de Mário Ferreira dos Santos [1907-1968], na sua obra *O Homem que Nasceu Póstumo* (1954, p. 6): "Um mundo de conceitos, de estandartizações pensamentais de um logicismo anti-vital, acósmico, permitiu a construção de toda uma ciência que se dava na vida, mas continuava lutando contra a vida". A existência do mundo só se justifica enquanto fenômeno criativo. O jogo artístico de Apolo enfatiza o mito trágico de Dionísio, o mito trágico de Dionísio enfatiza o jogo artístico de Apolo. O jogo da transfiguração pode ser compreendido como um tipo de sonho lúcido:

> O poder artístico da natureza, não mais o de um homem, revela-se aqui: uma argila mais nobre é aqui modelada, um mármore mais valioso é aqui lapidado: o homem. Este homem esculpido pelo artista

[190] "der Dionysosdiener im Rausche sein und zugleich hinter sich als Beobachter auf der Lauer liegen. Nicht im Wechsel von Besonnenheit und Rausch, sondern im Nebeneinander zeigt sich das dionysische Künstlerthum" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 555-556, 1988).

> Dionísio está para a natureza, assim como a estátua está para o artista apolíneo. Ora se a embriaguez é o jogo da natureza com o homem, então o criar do artista dionisíaco é o jogo com a embriaguez. Este estado deixa-se conceber somente metaforicamente, se não se o experimentou por si próprio: é alguma coisa de semelhante, a quando se sonha e se vislumbra o sonho como sonho (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 555, 1988).[191]

A transfiguração do dionisíaco se realiza no apolíneo e a transfiguração do apolíneo se realiza no dionisíaco: metamorfose que só acontece na filosofia de Nietzsche quando o artista experimenta as duas formas de embriaguez. Para Evelyne Buissière em *L'Art comme Modèle pour la Philosophie* (2006): "A embriaguez é o estado fundamental em que se divide o apolíneo e o dionisíaco que não se opõem de maneira rígida mas se complementam: o dionisíaco contido no apolíneo é o que faz o seu valor".[192] O sonho está para a pintura tal qual a embriaguez está para música. O sonho e a embriaguez são experimentados na exaltação de todos os sentidos, com a possibilidade de retorno e sem a sombra aterradora da loucura irreversível. Roberto Machado sugere em *Nietzsche e a Verdade* (2017, p. 35-36): "Se a arte é capaz de fazer participar da experiência dionisíaca sem que se seja destruído por ela, é porque possibilita como que uma experiência de embriaguez sem a perda de lucidez". Na perspectiva de Nietzsche apenas a vida permite ao artista sonhar e se embriagar. Se o impulso da arte pode nascer da "insatisfação" e da "gratidão", a embriaguez e o sonho são processos imprescindíveis para a consolidação do ato criativo, pois permitem que o artista possa enaltecer a vida e fazer do extraordinário uma obra de arte.

A fermentação criativa acontece no corpo – um conjunto de pulsões independentes e autônomas, que atuam por si mesmas – em processos ora ordenados e ora caóticos. Com efeito, o historiador do pensamento Patrick Wotling observa que,

---

[191] "Die Kunstgewalt der Natur, nicht mehr die eines Menschen, offenbart sich hier: ein edlerer Thon, ein kostbarerer Marmor wird hier geknetet und behaun: der Mensch. Dieser vom Künstler Dionysos geformte Mensch verhält sich zur Natur, wie die Statue zum apollinischen Künstler. Wenn nun der Rausch das Spiel der Natur mit dem Menschen ist, so ist das Schaffen des dionysischen Künstlers das Spiel mit dem Rausche. Dieser Zustand läßt sich nur gleichnißweise begreifen, wenn man ihn nicht selbst erfahren hat: es ist etwas Ähnliches, wenn man träumt und zugleich den Traum als Traum spurt" (NIETZSCHE, KSA, *DW*-1870, §1, p. 555, 1988).

[192] "L'ivresse est l'état fondamental qui se scinde en apollinien et dionysiaque qui ne sont pas opposés de façon rigide mais se complètent: le dionysiaque contenu dans l'apollinien est ce qui fait sa valeur" (BUISSIÈRE, 2006).

"Assim, por exemplo, a filosofia é a transposição espiritualizada do corpo, o que explica a afirmação de Nietzsche de que um filósofo passa por tantas filosofias quanto passa por estados de saúde" (2011, p. 27). Na filosofia pensada por Nietzsche a arte pode ser considerada como a transposição espiritualizada da vida: o que justifica a perspectiva nietzschiana de que o artista passa por tantas artes quanto passa por processos estéticos. O acontecimento criador se realiza na estrutura constituinte de cada célula do corpo, no desenho das moléculas presentes na biosfera, na geometria de todas as partículas constituintes da matéria está presente a obra de arte.

> O conhecido faz feliz, a visão de algo que se espera dominar com facilidade faz feliz, etc. Os sentimentos de bem-estar lógicos, aritméticos e geométricos formam a base das avaliações estéticas: certas condições de existência são sentidas como muito importantes, e a contradição da realidade com estas é tão grande e frequente que surge o prazer na percepção destas formas (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Maio-Julho de 1885, 35 [3], 2009).[193]

A criação não é possível para Nietzsche em um âmbito exterior ao universo. Tudo aquilo que foi criado é para ele parte exclusiva de um mundo imanente. O criador estético institui através da obra de arte as condições nucleares da sua existência. Da interpretação de Martin Heidegger (1969, p. 95): "Os estados sentimentais tomados como puramente psíquicos, são perseguidos a partir de uma remissão a estados corporais que lhes são apropriados".[194] Se o artista se encontra "insatisfeito", então sonha para se satisfazer. Se o artista se encontra "agradecido", então faz um brinde à vida e comemora. Os sonhos do esteta se acham repletos de inspiração, a sua embriaguez pode ser vista como fonte criativa: "Criar é uma atividade constante e ininterrupta. É estar sempre efetivando novas possibilidades de vida" (DIAS, 2011, p. 5). A criação artística nasce dos fenômenos extáticos e oníricos, que, por sua vez, só acontecem por causa da vida. Ser vivente constitui a condição necessária do sonho e da

---

[193] "Das Bekannte thut wohl, der Anblick von etwas, dessen man sich leicht zu bemächtigen hofft, thut wohl usw. Die logischen, arithmetischen und geometrischen Wohlgefühle bilden den Grundstock der aesthetischen Werthschätzungen: gewisse Lebens-Bedingungen werden als so wichtig gefühlt, und der Widerspruch der Wirklichkeit gegen dieselben so häufig und groß, daß Lust entsteht beim Wahrnehmen solcher Formen" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Mai-Juli 1885, 35 [3], 2009).

[194] "die Gefühlszustände, als rein seelische genommen, werden auf die ihnen zugehörigen Leibzustände zurückverfolgt" (HEIDEGGER, 1969, p. 95).

embriaguez. Os livres e os selvagens, os extasiados e os sonhadores, os sátiros e as bacantes: são estes e apenas estes, os artistas transfiguradores da vida e do mundo.

### I.4. O Esclarecimento do Ensombrecimento

> 3. No ar purificado,/Quando já a foice da lua/Verde por entre vermelhos purpúreos/E enciumada desliza,/– Hostil ao dia,/A cada passo secretamente/A ceifar as roseiras balouçantes/Até caírem/Afundarem-se pálidas em direção à noite:/Assim eu mesmo caí outrora/Da minha loucura da verdade,/Dos meus anseios de dia,/Cansado do dia, doente da luz,/– Caí, para o fundo, para a noite, para a sombra,/Abrasado e sedento/De uma verdade/– Recordas-te ainda, recordas-te, coração ardente,/Da sede que então sentias? –/Ah, que eu seja banido/De toda a verdade!/Só doido! Só poeta!... (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 377-378, 1988).[195]

No pensamento de Friedrich Nietzsche, o niilismo dos anos de 1887-1888 reapresenta de uma maneira mais distinta e maturada o pessimismo dos anos de 1871-1872. A negatividade encontra na obra de arte o seu maior antagonista existencial. Na visão do pensador o ato estético impulsiona a vida a seguir no seu curso, a criação combate a ação devastadora das ideias e posturas niilistas: "O mundo das representações é o meio, de nos mantermos no mundo da ação e de nos obrigarmos a atuar a serviço do instinto" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Setembro de 1870-Janeiro de 1871, 5 [77], p. 110, 1988).[196] O artista se atira em um movimento de oposição radical às manifestações pessimistas. A patologia negativista se espalha através de atitudes decadentes, de ações degenerescentes e de práticas violentas: ela faz com que a morte se transforme na finalidade da própria vida. Uma nítida alusão ao "sentimento de

---

[195] "3. Bei abgehellter Luft,/wenn schon des Monds Sichel/grün zwischen Pupurröthen/und/neidisch hinschleicht,/— dem Tage feind,/mit jedem Schritte heimlich/an Rosen-Hängematten/hinsichelnd, bis sie sinken,/nachtabwärts blass/hinabsinken:/so sank ich selber einstmals,/aus meinem Wahrheits-Wahnsinne,/aus/meinen Tages-Sehnsüchten,/des Tages müde, krank vom Lichte,/—/sank abwärts, abendwärts, schattenwärts,/von Einer Wahrheit/verbrannt und durstig/—/gedenkst du noch, gedenkst du, heisses Herz,/wie da du durstetest? —/dass ich verbannt sei /von aller Wahrheit!/Nur Narr! Nur Dichter!…" (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 377-378, 1988).

[196] "Die Welt der Vorstellungen ist das Mittel, uns in der Welt der That festzuhalten und uns zu Handlungen im Dienste des Instinkts zu zwingen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-September 1870/Januar 1871, 5 [77], p. 110, 1988).

desertificação" descrito por Nietzsche pode ser identificada na letra da música *I Am Nothing*, composta e gravada pela banda sueca de *doom metal*, *Katatonia*, que assim vem a dizer: "Hoje à noite não sou nada/Não importa onde eu estive/O atraso da reação é/O filme não assistido dessa vida [...] Estando aqui o que vale a pena?/Muitas vezes eu rezo por uma mudança".[197] Na filosofia nietzschiana viver a vida como ato criativo constitui uma atitude antiniilista porque suplanta a densidade dos acontecimentos que trazem consigo a tristeza e a dor. A arte promove uma experiência de prazer extremo que transforma o sofrimento em aprendizado, o impossível em possível, a imobilidade em movimento, o ressentimento em aceitação, o medo em coragem e a doença em saúde. Da posição interpretativa defendida pelo pensador:

> O sentido da arte, é superar a dissonância: assim o mundo da beleza nascido do ponto da indiferença, se esforça por trazer até à obra de arte a dissonância como o que em si perturba. Daqui o deleite progressivo em um modo menor e a dissonância. O meio é a representação ilusória, a representação em geral, partindo do princípio de que se produz uma intuição sem dor das coisas. A vontade como dor suprema cria a partir de si mesma um êxtase, que é idêntico à intuição pura e à criação da obra de arte. Qual é o processo fisiológico? Uma ausência de dor deve ser produzida em alguma parte — porém como? Se produz aqui a representação como meio, para este supremo êxtase. O mundo é ambas as coisas, ao mesmo tempo, como núcleo a vontade única e terrível, como representação o mundo revertido da representação, do êxtase (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [117], p. 166, 1988).[198]

O pensamento de Nietzsche é do início ao fim contrário ao "pessimismo da fraqueza" e ao "niilismo reativo". Os pessimistas decadentes são aqueles que desvalorizam a vida

---

[197] *Katatonia*, álbum *Tonight's Decision* [1999], música nº 2: *I Am Nothing*: "Tonight I'm nothing/It doesn't matter where I've been/Delay of reaction is/The unseen movie of this life […] What is worth with being here/I pray so often for a change".

[198] "Richtung der Kunst, die Dissonanz zu überwinden: so strebt die aus dem Indifferenzpunkte entstandene Welt des Schönen, die Dissonanz als das an sich Störende mit in das Kunstwerk hinüberzuziehn. Daher der allmähliche Genuß an der Molltonart und der Dissonanz. Das Mittel ist die Wahnvorstellung, überhaupt die Vorstellung, mit der Grundlage, daß ein schmerzfreies Anschauen der Dinge hervorgebracht wird. Der Wille als höchster Schmerz erzeugt aus sich eine Verzückung, die identisch ist mit dem reinen Anschauen und dem Produziren des Kunstwerks. Der physiologische Prozeß ist welcher? Eine Schmerzlosigkeit muß irgendwo erzeugt werden — aber wie? Es erzeugt sich hier die Vorstellung, als Mittel für jene höchste Verzückung. Die Welt ist nun beides zugleich, als Kern der eine schreckliche Wille, als Vorstellung die ausgegossene Welt der Vorstellung, der Verzückung" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [117], p. 166, 1988.).

por falta de força e coragem, eles ficam ressentidos com o mundo e não suportam as provações da realidade: “Em termos emocionais, essa é a reação da emoção que conhecemos como *ressentimento*, uma emoção vitriólica que é sempre voltada para o exterior, e cujo pressuposto é a opressão ou a inferioridade de si mesmo” (SOLOMON, 2017, p. 254). A reatividade niilista se manifesta na rejeição dos acontecimentos, na posição negativista que os covardes assumem ao lidar com as imprevisibilidades do destino, na fuga das eventualidades que se entremeiam no fluxo do mundo. Em um fragmento póstumo escrito dezesseis anos depois do lançamento do seu livro inicial, *Die Geburt der Tragödie*, o filósofo afirma que o niilismo pode ser esclarecido pelo pessimismo e vice-versa: “Se vê que, neste livro o pessimismo, dizendo-o mais claramente, o niilismo se toma pela “verdade”: porém a verdade não se toma pelo critério superior dos valores, muito menos pelo poder superior” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [24], p. 229, 1988).[199] O criador estético atua a serviço das forças da vida, ele segue o movimento natural através da ação criativa e elabora contrapontos de resistência ao avanço do niilismo. A arte vem a ser para ele a única força capaz de se opor ao “sentimento de desertificação”. De acordo com a leitura de Oscar Bauchwitz, em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* (2007, p. 196): “A arte é, sobretudo, a única força superior oposta a toda vontade de negar a vida, é a força antiniilista por excelência e, como tal, deve portar elementos contrários ao niilismo”. A radicalidade existencial da filosofia de Nietzsche se opõe ao pessimismo e ao niilismo de pensadores que o precederam, influenciados pelas ideias de Schopenhauer [1788-1860]. O instinto do artista o impulsiona a representar com a sua arte o modelo de mundo no qual ele quer existir, o ajuda na transposição do desassossego que ensombrece a sua visão e na transfiguração da negatividade que não o permite viver uma vida feliz: a missão planetária que o movimenta por toda a existência.

Autores que pensam como Philipp Mainländer [1841-1876] estão na mira da linha de fogo das críticas mais assertivas de Nietzsche. Para Mainländer, em *Die Philosophie der Erlösung*, a consciência e o inconsciente desejam a morte mais do que

---

[199] “Man sieht, daß in diesem Buche der Pessimismus, sagen wir deutlicher, der Nihilismus als die „Wahrheit“ gilt: aber die Wahrheit gilt nicht als ein oberstes Werthmaß, noch weniger als oberste Macht” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Früjahr 1888, 14 [24], p. 229, 1988).

tudo: a finalidade da vida consiste em nada mais nada menos do que morrer da maneira mais rápida e eficiente possível. As forças conscientes e as forças inconscientes da vontade "cooperam nesse desejo, apoiam-se mutuamente, e em cada ser humano atingirão o seu objetivo, mais cedo ou mais tarde, porque a vontade deseja a vida como um meio para a morte (o enfraquecimento gradual da força)" (MAINLANDER, 1989, p. 59).[200] O pensador criticado por Nietzsche defende uma postura reativa em relação ao existir: um eco tardio do pensamento pessimista de Sileno, que reverbera na modernidade. Para o antagonista filosófico de Nietzsche, o primeiro maior imperativo moral consiste em não ter nascido e o segundo maior imperativo moral consiste – caso tenha-se vindo ao mundo – em acabar com a própria vida e voltar para o nada. Aquele que toma o rumo dos pessimistas decadentes bate de frente contra o pensamento estético central de Nietzsche: aceitar a probabilidade da morte e aproveitar a possibilidade da vida. O filósofo descreve como surge o pessimismo ou o niilismo na sua forma mais antiga e originária:

> Uma velha lenda conta que o rei Midas perseguiu na floresta, durante um longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Inflexível e rígido, o demônio ficava em silêncio; até que forçado pelo rei prorrompeu finalmente, por entre um riso estridente, as seguintes palavras: "Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais vantajoso não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §3, p. 35, 1988).[201]

---

[200] "sie koperieren in diesem Strieben, unterstützen sich, helfen sich und werden auch in jedem Menschen, über kurz oder lang, ihr Ziel erreichen, weil der Wille das Leben als Mittel zun Tode will (allmähliche Shcwächung der Kraft)" (MAINLANDER, 1989, p. 59).

[201] "Es geht die alte Sage, dass König Midas lange Zeit nach dem weisen Silen, dem Begleiter des Dionysus, im Walde gejagt habe, ohne ihn zu fangen. Als er ihm endlich in die Hände gefallen ist, fragt der König, was für den Menschen das Allerbeste und Allervorzüglichste sei. Starr und unbeweglich schweigt der Dämon; bis er, durch den König gezwungen, endlich unter gellem Lachen in diese Worte ausbricht: „Elendes Eintagsgeschlecht, des Zufalls Kinder und der Mühsal, was zwingst du mich dir zu sagen, was nicht zu hören für dich das Erspriesslichste ist? Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich — bald zu sterben"" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §3, p. 35, 1988).

O ato estético possibilita a transfiguração da sabedoria pessimista de Sileno na sabedoria serenojovial de Dionísio. Para o artista dionisíaco que transfigura o pessimismo em serenojovialidade, o melhor de tudo foi atingido no dia que ele nasceu e com isso o melhor para ele é continuar vivo. Considerar a arte sob o aspecto da metafísica significa levar em conta que o artista reproduz na obra o que os deuses reproduzem na vida. A exaltação da existência pela arte faz com que a criação seja pensada como assunto metafísico. Os artistas pensados por Nietzsche enaltecem o mundo, eles divinizam as forças que criam a realidade e não retrocedem diante do desconhecido. Do ponto de vista estético de Martin Heidegger, em *Nietzsche I* (1969 p. 72): "a vontade de sensível é metafísica. Essa vontade metafísica é realmente proativa na arte".[202] Ao criarem a obra de arte a partir dos "estados contemplativos" extáticos e oníricos, dos processos estéticos que se realizam no plano psicofisiológico, os artistas transfigurativos concebem o fenômeno criativo como atividade metafísica própria do gênero humano. Do ângulo visual assumido por Nietzsche, o pessimista empobrece o mundo com a sua rejeição e o artista enobrece a vida com a sua afirmação. Assim o pensador vem a sugerir: "O saber absoluto conduz ao pessimismo: a arte é o remédio contra ele. A filosofia é indispensável para a formação, porque introduz o saber em uma concepção artística do mundo e desse modo a enobrece" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1872-Princípio de 1873, 19 [52], p. 436, 1988).[203] A filosofia introduz na arte uma concepção de mundo que a enriquece, que a torna mais plena de poder e força: ambas se locupletam de forma recíproca. Na perspectiva de Nietzsche a obra de arte constitui o melhor remédio contra o pessimismo. A inútil tentativa de obter um conhecimento absoluto leva o indivíduo ao encontro das ideias pessimistas: a maneira mais eficaz de combater o sentimento de insignificância diante da totalidade inapreensível pela mente humana é o ato estético. A criação eleva os níveis de aceitabilidade do destino e possibilita uma maior valorização da existência.

---

[202] "Also ist der Wille zum Sinnlichen metaphysisch. Dieser metaphysische Wille ist wirklich in der Kunst" (HEIDEGGER, 1969, p. 72).

[203] "Das absolute Wissen führt zum Pessimismus: die Kunst ist das Heilmittel dagegen. Die Philosophie ist zur Bildung unentbehrlich, weil sie das Wissen in eine künstlerische Weltconception hineinzieht und dadurch veredelt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1872/Anfang 1873, 19 [52], p. 436, 1988).

Quando a realidade existencial parece isenta de sentido e a sensação de vazio prevalece sobre a percepção das possibilidades, a alma do artista está doente e a criação não se realiza na sua máxima plenitude. Nietzsche viveu a vida como se fosse uma obra de arte e encontrou no pessimismo o seu mais inquietante adversário: a sua arte e filosofia são tentativas de vencer a desenvoltura da doença pessimista. Sem uma visão filosófica aguda, desprovido de uma perspectiva crítica forte o esteta existencial não pode conceber a vida como fenômeno estético. Na sua obra *Onde Encontrar a Sabedoria?*, o crítico literário estadunidense Harold Bloom [1930-2019] assim enfatiza: "Em um sentido terrível, Nietzsche viveu como se a vida fosse um poema, e encontrou valor na ideia do seu próprio sofrimento, valor que estava relacionado ao seu adversário, o ideal ascético" (2005, p. 248-249). O ascetismo consiste em uma manifestação sintomatológica do pessimismo da fraqueza e se caracteriza pela falta de respeito pelo corpo, desprezo pela vida e pela mortificação dos prazeres sensíveis. A condição mais importante de uma estética da existência no pensamento nietzschiano parece consistir na transfiguração dos infortúnios que acontecem no mundo presente. Para poder supraverter a catástrofe pessimista em criação artística, o artista não só precisa reconhecer e aceitar as condições da sua própria realidade, mas também as transfigurar se assim for preciso: ele utiliza vontade e força na criação do destino a amar. Assim ressalta o pensador na sua obra *Jenseits von Gut und Böse*:

> A tensão da alma na infelicidade, que lhe cultiva a força, seu tremor ao contemplar a grande ruína, sua engenhosidade e determinação no suportar, persistir, interpretar, aproveitar a desventura, e o que só então lhe foi dado de mistério, profundidade, espírito, máscara, astúcia, grandeza – não lhe foi dado em meio ao sofrimento? Criador e criatura unidos estão no homem: no homem há matéria, fragmento, abundância, lodo, argila, absurdo, caos; mas no homem há também criador, escultor, dureza de martelo, deus-espectador e sétimo dia (NIETZSCHE, KSA, *JGB*-1886, §225, p. 160-161, 1988).[204]

[204] "Jene Spannung der Seele im Unglück, welche ihr die Stärke anzüchtet, ihre Schauer im Anblick des grossen Zugrundegehens, ihre Erfindsamkeit und Tapferkeit im Tragen, Ausharren, Ausdeuten, Ausnützen des Unglücks, und was ihr nur je von Tiefe, Geheimniss, Maske, Geist, List, Grösse geschenkt worden ist: — ist es nicht ihr unter Leiden, unter der Zucht des grossen Leidens geschenkt worden? Im Menschen ist Geschöpf und Schöpfer vereint: im Menschen ist Stoff, Bruchstück, Überfluss, Lehm, Koth, Unsinn, Chaos; aber im Menschen ist auch Schöpfer, Bildner, Hammer-Härte, Zuschauer-Göttlichkeit und siebenter Tag" (NIETZSCHE, KSA, *JGB*-1886, §225, p. 160-161, 1988).

O devir se realiza na dimensão sensível e o ser se apresenta em um mundo inteligível: a criação da obra de arte pensada por Nietzsche contra todo o dualismo platônico une ser e devir. A arte constrói a vida e o niilismo destrói o mundo. Os artistas são ativos e caminham em direção da vida. Os niilistas são reativos e caminham em direção da morte. A potência criadora fortalece a ela mesma através da resistência cotidiana contra o vazio na existência: "A única felicidade possível está na criação: todos devem criar juntos e em cada ação encontrar esta felicidade!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Novembro de 1882-Fevereiro de 1882, 4 [76], p. 135, 1988).[205] O artista apropria-se da vida de um modo ativo e o niilista apropria-se da vida de um modo reativo. A arte consiste na única forma de vida sadia possível: apenas ela remedia o desespero provocado pela falta de crença na experiência existencial. Rejeitar a arte significa abraçar o niilismo, dizer não à criação quer dizer sim à destruição: "Portanto, não adotar a perspectiva da arte é assumir uma postura que nega a existência, que não estimula a viver" (IZQUIERDO, 2004, p. 16). Dizer não à criatividade significa negar a vida. Dizer sim à vida significa afirmar a arte. O que existe antes e depois da arte não faz parte do domínio absoluto da razão. Na criação estética o artista unifica alma e corpo, psique e fisiologia, êxtase e sonho, para que possa organizar os seus processos expressivos de uma forma inteligente: na perspectiva de atender às compreensões do gênero humano.

No devir da visão de Nietzsche, em um horizonte de destruição generalizada, ensombrecido pela toxicidade de uma nuvem radioativa onde a falta de espiritualidade maximiza a expansão do sentimento de deserto, apenas o ato criativo pode tornar a existência apreciável e diminuir a tendência autodestrutiva imposta ao indivíduo pelo niilismo. Os seres vivos se inclinam em direção da sua autopreservação. Apenas os tipos doentios se encaminham no sentido da sua autodestruição. Segundo observa Alessandro Tomasi, em *Nihilism and Creativity in the Philosophy of Nietzsche*, aqueles que não entendem a filosofia nietzschiana podem tomá-la como niilista: "a tentativa de categorizar Nietzsche como niilista é baseada em uma confusão devido às semelhanças entre as formas saudáveis de interpretação e as suas correspondentes aberrações"

---

[205] "Das einzige Glück liegt im Schaffen: ihr Alle sollt mitschaffen und in jeder Handlung noch dies Glück haben!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-November 1882-Februar 1882, 4 [76], p. 135).

(2007).[206] No pensamento nietzschiano a criação estética constitui o movimento antiniilista por excelência que se encaminha no sentido oposto ao dos predicadores da destruição. Na visão de Nietzsche, o artista é como um "alquimista" que transmuta o chumbo rude nele mesmo em ouro fino, pois valoriza o que é visto como algo sem valor: ele conhece "a verdadeira prática alquímica", o exercício espiritual que transfigura o peso do pessimismo na leveza da arte, uma legítima alquimia criativa. O filósofo evidencia em *Die Fröhliche Wissenchaft*:

> Se quiserem destituir as melhores condições e coisas de toda honra e valor, continuem com elas na língua, como o fizeram, até agora! Ponham-nas no expositório de sua moral e discutam de manhã à noite sobre a virtude da felicidade, a tranquilidade da alma, a justiça e a retribuição imanente: tal como vocês agem, todas essas coisas boas atingem finalmente a popularidade e o clamor das ruas: mas então todo o ouro que as reveste se desgastará com o manuseio e ainda mais: todo o ouro dentro delas terá se transformado em chumbo. Verdadeiramente, vocês entendem da arte contrária à alquimia, a desvalorização do que existe de mais valioso (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §292, p. 532-533, 1988).[207]

A travessia do deserto não pode ser feita pelo caminho do conhecimento, a única forma de atravessar a esterilidade é através da criação estética e a partir da instauração de valores novos: "A noção de transvalorar todos os valores é espantosa; a avaliação ocorre em termos de algum valor, enquanto Nietzsche supostamente quer colocar em questão *todos* os valores" (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 82). Não é a ciência dos eruditos que vai livrar o mundo do patógeno niilista. A idealização de um saber absoluto favorece o surgimento da desertificação. Apenas a obra de arte pode servir de contraponto às ideias deprimentes oriundas do niilismo. Se os artistas aceitam o destino com alegria, os niilistas rejeitam a vida com tristeza e por isso na obra de Nietzsche: "Há uma diferença

---

[206] "the attempt to categorize Nietzsche as a nihilist is based on a confusion due to similarities between the healthy forms of interpretation and their corresponding aberrations" (TOMASI, 2007).

[207] "wollt ihr die besten Dinge und Zustände zuletzt um alle Ehre und Werth bringen, so fahrt fort, sie in den Mund zu nehmen, wie bisher! Stellt sie an die Spitze eurer Moral und redet von früh bis Abend von dem Glück der Tugend, von der Ruhe der Seele, von der Gerechtigkeit und der immanenten Vergeltung: so wie ihr es treibt, bekommen alle diese guten Dinge dadurch endlich eine Popularität und ein Geschrei der Gasse für sich: aber dann wird auch alles Gold daran abgegriffen sein und mehr noch: alles Gold darin wird sich in Blei verwandelt haben. Wahrlich, ihr versteht euch auf die umgekehrte Kunst der Alchymie, auf die Entwerthung des Werthvollsten!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §292, p. 532-533, 1988).

entre a rejeição niilista de todas as interpretações e a liberdade antiniilista de todas as fixações a qualquer interpretação" (TOMASI, 2007).[208] O artista não se prende às ideologias que levam à nulidade, ele não se persuade pelos discursos de convencimento que arrebanham a humanidade, a sua liberdade não se rebaixa à obediência das leis humanas, o seu espírito livre não aceita a dominação estabelecida pelos "mestres da finalidade da existência". O ideal do conhecimento alimenta o niilismo e a arte é o remédio conhecido mais eficaz para combater a pauperização da vida. Os niilistas estão presos ao vazio, eles sentem como se viessem não-sei-de-onde e como se fossem não-sei-para-onde, as suas vidas se resumem a um sombrio não-sei-para-quê, um sentimento que os leva a caminho do nada.

O niilismo leva à desfiguração e a arte leva à transfiguração. A concepção estética interpretada como esvaziamento interior do criador, todas as coisas que foram criadas são representações exteriores dos seus criadores. Eis aquilo que criar significa para Nietzsche, uma externalização do que existe no artista e que o torna mais poderoso, um extravasamento superpotente que resulta na paixão da criação e no criar apaixonado: "Criar: significa expulsar algo fora de nós, esvaziar-nos de algo, e fazer-nos mais amantes. Quando Deus criou o mundo, não era nada mais do que um conceito vazio – e amor à criação" (KSA, *NF*-Verão-outono de 1882, 3 [1], p. 88, 1988).[209] Diante de uma falta planetária de valor para os eventos fascinantes da vida, os artistas transfiguradores são aqueles que conseguem replicar na obra de arte o movimento universal, que reproduzem na ação estética o poder da criação cósmica. A arte opõe resistência ao movimento niilista para que o artista se torne um "espírito livre" e a sua alma possa voar por entre as nuvens tempestuosas, no sentido determinado pela direção de todos os ventos:

> Mas nesse elemento transparente e severo ele tem toda a sua energia: aí ele pode voar. Por que tornaria ele a descer àquelas águas turvas, onde temos que nadar e deslizar e perdermos a cor das asas? — Não!

---

[208] "There is a difference between the nihilistic rejection of all interpretations and the anti-nihilist freedom from all attachments to any one interpretation" (TOMASI, 2007).

[209] "*Schaffen*: das heißt etwas aus uns hinausstellen, uns leerer, ärmer und liebender machen. Als Gott die Welt geschaffen hatte, da war er nichts mehr als ein hohler Begriff — und Liebe zum Geschaffenen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer/Herbst 1882, 3 [1], p. 88, 1988).

> Para nós é muito difícil, viver ali: que fazer se nascemos para o ar, o ar puro, nós, os rivais dos raios de luz, se bem que gostaríamos, como eles, de cavalgar sobre as partículas do éter, e sem fugir da luz, mas rumando para o sol! Mas isso nós não podemos fazer: — então façamos o que somente nós conseguimos: trazer luz à Terra, ser "a luz da Terra"! E para isso temos nossas asas e nossa rapidez e rigor, por isso somos viris e mesmo terríveis como o fogo. Que nos temam, aqueles que não souberem aquecer-se e iluminar-se junto a nós! (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §293, p. 534, 1988).[210]

Os males que afetam a alma são em sua grande parte provocados devido à falta de aceitação da realidade, pela recusa da responsabilidade sobre os eventos que circundam a vida e por causa da fixação no evento da morte. A ação patologizante do niilismo intensifica o terror de morrer. A vontade de criar torna a vida bem mais aceitável. Desse modo Alessandro Tomasi ressalta: "Há uma diferença entre a reverência niilista à cosmovisão dominante e a aceitação temporária antiniilista de uma perspectiva" (2007).[211] Apenas a arte pode fazer com que a dor se transfigure em alegria. Somente o niilismo pode fazer com que a alegria seja transformada em dor. O ato estetizante possibilita um sentido cósmico aos fenômenos que antes eram vistos como insignificantes: "Sentindo-se parte da alegre vitalidade do todo, o indivíduo poderia considerar a participação na vida como sendo intrinsecamente maravilhosa, apesar das óbvias vulnerabilidades que ele experiencia como indivíduo" (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 36). Os artistas antiniilistas – aqueles que fazem com que as "linhas de fuga" da doença e do sofrimento se transfigurem em "pontos de força" da saúde e do prazer – reconhecem os horizontes apresentados pela vida como passagens imprescindíveis na desenvoltura do processo criativo. Eles afirmam através da arte todos os eventos que

---

[210] "In diesem strengen und klaren Elemente aber hat er seine Kraft ganz: hier kann er fliegen! Wozu sollte er wieder hinab in jene trüben Gewässer, wo man schwimmen und waten muss und seine Flügel missfarbig macht! — Nein! Da ist es zu schwer für uns, zu leben: was können wir dafür, dass wir für die Luft, die reine Luft geboren sind, wir Nebenbuhler des Lichtstrahls, und dass wir am liebsten auf Aetherstäubchen, gleich ihm, reiten würden und nicht von der Sonne weg, sondern zu der Sonne hin! Das aber können wir nicht: — so wollen wir denn thun, was wir einzig können: der Erde Licht bringen, „das Licht der Erde" sein! Und dazu haben wir unsere Flügel und unsere Schnelligkeit und Strenge, um dessenthalben sind wir männlich und selbst schrecklich, gleich dem Feuer. Mögen Die uns fürchten, welche sich nicht an uns zu wärmen und zu erhellen verstehen!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §293, p. 534, 1988).

[211] "There is a difference between the nihilist reverence to one dominant worldview and the anti-nihilist temporary acceptance of a perspective" (TOMASI, 2007).

vivenciam – por mais catastróficos que possam parecer – como chances de crescimento e transformação existencial.

Na filosofia de Nietzsche, criar significa manifestar as transformações, os movimentos da natureza são representados nas criações. O "cognoscente", o "criador" e o "amante" para ele são uma única e mesma figura, não há diferença possível presente entre eles: "Toda criação é manifestação. O que conhece o que cria o que ama são *um*" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão-outono de 1882, 4 [23], p. 115, 1988).[212] A arte está a ser concebida por Nietzsche como "o grande estimulante da existência", um poderoso antídoto contra a náusea provocada pelo niilismo. Por meio da intervenção estética, os sofrimentos e angústias provenientes do negativismo podem ser transfigurados e se tornarem pontos de força, eles podem dar lugar aos fundamentos ontológicos sobre os quais a vida pode se estruturar. Para Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 15): "Só a arte, com efeito, pode transformar essa náusea em um estimulante para seguir vivendo". O efeito da experiência estética consiste em produzir o aumento do sentimento de amor pelo destino e de respeito pela vida, a superabundância da felicidade e da tranquilidade da alma – um fenômeno que só se realiza independente das concepções morais, livre das interpretações vulgares deliberadas pelo rebanho, desprendida das garras do senso comum. Na sua linha de raciocínio, o pensador sugere:

> Experimentem outra estratégia alguma vez a fim de não obter o inverso do que pretendem, como, até hoje ocorreu: rejeitem essas coisas excelentes, retirem-lhes o aplauso do populacho e o curso vulgar, façam com que sejam outra vez vergonhas secretas de almas solitárias, digam, que a moral seja algo proibido! Assim talvez ganhem para essas coisas, a única espécie de pessoas que importa à sua causa, quero dizer, as pessoas heroicas. Mas então deve haver nelas algo a mais para se temer, e não como até agora, algo para provocar o nojo! Não seria tempo de falar a respeito da moral, como mestre Eckhart: "Peço a Deus, que me livre de Deus!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §292, p. 533, 1988).[213]

---

[212] "Alles Schaffen ist Mittheilen. Der Erkennende der Schaffende der Liebende sind Eins" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer/Herbst 1882, 4 [23], p. 115, 1988).

[213] "Greift einmal zum Versuche nach einem andern Recepte, um nicht wie bisher das Gegentheil von dem, was ihr sucht, zu erreichen: leugnet jene guten Dinge, entzieht ihnen den Pöbel-Beifall und den leichten Umlauf, macht sie wieder zu verborgenen Schamhaftigkeiten einsamer Seelen, sagt, Moral sei etwas Verbotenes! Vielleicht gewinnt ihr so die Art von Menschen für diese Dinge, auf welche einzig Etwas ankommt, ich meine die Heroischen. Aber dann muss Etwas zum Fürchten daran sein und nicht, wie

Por meio da atividade artística são combatidos os sintomas do niilismo – o mal-estar, o pânico, a depressão, o estresse e a ansiedade que acometem a civilização Ocidental –, através de uma afirmação suprema, de uma atitude heroica, de uma assertiva que traz com ela "todo o peso do passado e todo o peso do futuro para o âmbito da sua vontade, e assim concede ao presente um peso que, em seu caráter de acontecimento transitório, lhe falta totalmente" (RIDLEY, 2007, p. 109).[214] A tentativa de trazer compreensões enaltecedoras para as massas resultou em uma pauperização do pensamento conceitual, empobreceu as perspectivas dos pensadores, enfraqueceu a força viva das suas ideias, diminuiu uma boa parte da grandiosidade das suas obras. A prova desse empobrecimento está naquilo que as grandes religiões fizeram de Deus: uma das razões pelas quais Meister Eckhart [1260-1328] quis se livrar da ideia de Deus e pela qual Nietzsche critica o dogmatismo religioso. Não existe felicidade possível sem a criação estética. A arte se encaminha para a vida e o niilismo se encaminha para a morte. O ato criativo possibilita uma maior e mais forte sensação de amor à existência, aos fenômenos do mundo, à natureza humana e ao destino reservado a ela: o *amor fati* se fortalece através da arte.

Existem assim para Nietzsche, "esquemas criativos anteriores ao intelecto", que são pertencentes ao mundo sensível e "esquemas criativos posteriores ao intelecto", que são pertencentes ao mundo inteligível. Pela fusão dos dois esquemas de aquém e de além do intelecto confere-se ao mundo físico um horizonte metafísico que impõe ao devir o caráter do ser: "Nietzsche propõe uma reavaliação em termos fisiológicos e psicológicos sobre o modo como a filosofia foi praticada, reconhecendo o quanto a sua abordagem parecerá incomum" (MAGNUS/HIGGINS, 2017, p. 71). O pensamento nietzschiano considera a inteligibilidade e a sensibilidade como elementos que se integram na dimensão psicofisiológica. Não há para Nietzsche uma linha imaginária que separa a metafísica da física. O mundo sensível passa a ser valorizado em consonância com o inteligível e vice-versa, sem que ambos sejam vistos pelo pensador

---

bisher, zum Ekeln! Möchte man nicht heute in Hinsicht der Moral sagen, wie Meister Eckardt: „ich bitte Gott, dass er mich quitt mache Gottes!"" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §292, p. 533, 1988).

[214] "the whole of the past and the whole of the future within the ambit of his will, and so accord to the present a weight which, in its character as transient happen-ing, it entirely lacks" (RIDLEY, 2007, p. 109).

de maneira dual: "Isso significa, em última instância, que, no lugar de eliminar o sensível, que é a característica do niilismo, o pensamento de Nietzsche aposta num reforço e numa mútua potencialização da unidade indissolúvel do sensível e do inteligível" (MECA, 2005, p. 27). Pelos esquemas criativos anteriores e posteriores, o artista impõe ao mundo sensível o caráter do mundo inteligível: ele institui uma psicofisiologia da criação estética que concilia o plano físico e metafísico, bem como os apresenta em uma relação de coexistência. A arte se manifesta na unidade entre alma e corpo, entre psique e fisiologia, entre matéria e energia. O filósofo assim enfatiza:

> A primeira impressão sensorial é transformada pelo intelecto: simplificada, disposta segundo esquemas anteriores, a representação do mundo fenomênico é em ambos obra de arte, nossa obra. Porém não a matéria — a arte é o que sublinha, as linhas principais, o que conserva os traços decisivos. O que omite muitos traços (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Verão-Outono de 1884, 26 [424], 2009).[215]

A criação estética pode evidenciar e ao mesmo tempo encobrir os principais contornos dos fenômenos do mundo, ela consegue representar as impressões imediatas que os artistas têm da sua própria circunscrição. O amor pela vida supera o ódio da morte, a ação criadora combate a força destruidora. Da perspectiva lançada por Edward Carpenter, em *The Drama of Love and Death: a Study of Human Evolution and Transfiguration* (2014, p. 13): "O amor está preocupado com o crescimento e a evolução [...] Pois, na medida em que é uma fome no indivíduo, a satisfação dessa fome é necessária para o crescimento individual".[216] A preocupação do ódio é com a involução e a destruição. No lugar de ser uma fome concernente à vida é uma falta de nutrição espiritual que conduz à morte: o niilismo nasce da ausência de amor pela existência. Na relação da arte com a grande forma, neste jogo das potências no processo criativo, o artista se catapulta para o universo da metafísica e faz da arte um exercício metafísico:

---

[215] "Der erste Sinnen-Eindruck wird bearbeitet vom Intellekt: vereinfacht, nach früheren Schemata zurechtgemacht, die Vorstellung der Erscheinungswelt ist als Kunstwerk unser Werk. Aber das Material nicht — Kunst ist eben das, was die Hauptlinien unterstreicht, die entscheidenden Züge übrig behält, Vieles wegläßt. Dies absichtliche Umgestalten in etwas Bekanntes, dies Fälschen —" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Verão-Outono de 1884, 26 [424], 2009).

[216] "Love is concerned with growth and evolution […] or in so far as it is a hunger of the individual, the satisfaction of that hunger is necessary for individual growth" (CARPENTER, 2014, p. 13).

"A arte pode ser considerada como uma força vital, não apenas por sua importância consoladora, mas também porque, através das imagens das quais se liberta o artista, conhecemos o mundo" (AGOSTINI, 2012, p. 74).[217] O amor assim como a arte são "consolações metafísicas", lenitivos para mitigar a carga psíquica da finitude: desolação que muitas vezes dilacera o coração do indivíduo, uma inquietude provocada pela consciência das limitações da sua própria condição. Não existe uma forma definitiva no campo da arte, pois o devir a tudo transfigura. Apenas por meio da obra se torna possível a experiência mais plena da vida e do mundo. A arte comunica a alma a partir das formas: as expressões artísticas são também expressões da alma.

### I.4.1. A Degeneração das Almas Doentes

A degenerescência psicofisiológica provocada pelo niilismo, a sintomatologia de uma alma que desvaneceu compreende o enfraquecimento do poder transfigurativo e o empobrecimento da experiência da arte. O desprezo pela vida, pelo corpo, pela saúde, pela arte, pelo amor, pelo destino e pela natureza, a supervalorização da morte, da violência, da destruição, da doença, do ódio e da desertificação são os sintomas que acompanham o transtorno psicofisiológico do niilismo. Da interpretação realizada por Bernard Reginster, em *Nietzsche on Overcoming Nihilism* (2008, p. 123): "Nietzsche observa que a força suficiente é uma condição de possibilidade da afirmação, enquanto a condenação do sofrimento que nega a vida é um artifício da fraqueza".[218] O ato estético se realiza contra a decadência disseminada pela visão desertificante do mundo. O objetivo da obra de arte consiste em fazer a vida se tornar mais bela e assim possibilitar que o horror da negatividade seja dissipado. O alastramento da patologia niilista que conduz à desfiguração pode ser retrovertido através da ação estética:

> O conhecimento sensível humano busca sem dúvida a beleza, que transfigura o mundo. Por que buscamos outra coisa? O que queremos

[217] "L'arte può essere definita forza vitale, non solo per la sua importanza consolatoria, ma anche perché, attraverso le immagini delle quali si libera l'artista, conosciamo il mondo" (AGOSTINI, 2012, p. 74).

[218] "Nietzsche remarks that sufficient strength is a condition of the possibility of affirmation, whereas the life-negating condemnation of suffering is a contrivance of weakness" (REGINSTER, 2008, p. 123).

> além dos nossos sentidos? O conhecimento sem trégua termina no vazio e na feiura. — Contentemo-nos com o mundo visto de uma perspectiva artística! (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1872-Início de 1873, 19 [145], p. 465, 1988).[219]

Ao contemplar o mundo de um ponto de vista estético, o descontentamento niilista que se coloca como um peso esmagador sobre a existência do indivíduo pode ser transfigurado. A obra de arte possibilita que o ser humano valorize a vida: a primeira permite que a última possa encontrar uma finalidade, o propósito evolutivo no horizonte da criação. A premissa principal na teoria estética de Nietzsche consiste em pensar na arte como contramovimento em relação ao "sentimento de desertificação". Do ponto de vista de Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 19): "A arte é concebida por Nietzsche como "a reação" contra o niilismo, o que tem que se situar em primeiro plano em uma exposição da estética nietzschiana". O niilismo enfraquece as mentes, degenera as almas, empobrece os corpos. O acontecimento criativo enriquece os corpos, regenera as almas, fortalece as mentes. Sem que haja o desejo de força, a vontade criativa experimentada como arte, não pode ocorrer o fenômeno estético. A posição fundamental do pensamento nietzschiano sobre a arte é de que esta constitui uma atitude de aversão e de repúdio pelas posições niilistas.

A arte existe para poder transfigurar a precarização da vida em superabundância existencial, para fazer com que o ser humano seja capaz de superar a sua própria condição e alcançar o ideal do "além-humano". Todas as coisas que foram criadas alguma vez pelo indivíduo são para Nietzsche obras de arte porque ajudam a humanidade a evoluir e apresentam possibilidades para que o vivente continue a ser: "Deste modo, a moral, a religião, a metafísica ou a ciência, a política são modos do modo fundamental, ou arte" (IZQUIERDO, 2004, p. 19). Na filosofia de Nietzsche, a criatividade enseja a existir com mais vigor, a viver com cada vez mais prazer, vontade e beleza: o artista descarrega uma excessiva quantidade de energia corporal sobre os desejos, sobre as imagens do existir e aumenta a vontade incessante de vida em virtude da atividade estética. Todas as formas representativas da arte que foram criadas pela

---

[219] "Die menschliche Sinnenerkenntniß ist sicherlich auf Schönheit aus, sie verklärt die Welt. Was haschen wir nach einer anderen? Was wollen wir über unsere Sinne hinaus? Die rastlose Erkenntniß geht in's Oede und Häßliche. — Zufriedensein mit der künstlerisch angeschauten Welt!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1872-Anfang 1873, 19 [145], p. 465, 1988.).

humanidade, assim o foram para poder conservar a vida: assim elas servem ao propósito de manter o sentido da realidade no mundo imanente. O fragmento inframencionado transparece a relação estabelecida pelo artista com as forças diretrizes da criação:

> Cada átomo o corresponde em sua alma. Quer dizer todo o existente é representação de duas formas: primeiro, como imagem; depois, como imagem da imagem. A vida é essa incessante produção dessa dupla representação: só a vontade é e vive. A única coisa que faz o mundo empírico é aparecer, e vir a ser. O artístico é esse perfeito autoencobrimento do interior e do exterior em cada momento. No artista, a força primordial governa através das imagens, é o que aqui se cria. Esses instantes se permitem ver na criação do mundo: existe então uma imagem da imagem da imagem? (?) A vontade é necessária ao artista, nela se repete o processo primordial. No artista, a vontade alcança o êxtase da intuição. Só aqui o prazer da intuição prevalece por inteiro sobre a dor primordial (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [175], p. 208-209, 1988).[220]

Através da ação criativa, o criador experimenta uma sensação intensificada de excitação, a força de uma vontade pulsante de vida. Todas as forças criativas do mundo projetam para si mesmas a sua própria realidade: "Cada força projeta para si, com efeito, um mundo próprio. Mas esse respectivamente próprio não conduz ao encapsulamento em face dos mundos das outras forças" (MÜLLER-LAUTER, 1997, p. 101). Sem as metamorfoses da arte não haveria evolução da consciência nem muito menos valorização da existência, os prazeres não existiriam e o artista acabaria por deixar de ser. O mundo seria estéril se não pudesse ser recriado de forma constante. Da posição de Christophe Bouriau, em *La Valeur de la Métamorfose* (2006, § 5): "Entre esses "valores nobres que afirmam a vida", Nietzsche atribui uma importância particular à metamorfose interpretada como recriação incessante de si".[221] As artes transfigurativas

---

[220] "Somit entspricht jedem Atom seine Seele. D.h. alles Vorhandene ist in doppelter Weise Vorstellung: einmal als Bild, dann als Bild des Bildes. Leben ist jenes unablässige Erzeugen dieser doppelten Vorstellungen: der Wille ist und lebt allein. Die empirische Welt erscheint nur, und wird. Künstlerisch ist dies vollkommene Sichdecken von Innerem und Äußerem in jedem Moment. Im Künstler waltet die Urkraft durch die Bilder hindurch, sie ist es, die da schafft. Auf diese Momente ist es bei der Weltschöpfung abgesehn: jetzt giebt es ein Bild des Bildes des Bildes? (?) Der Wille braucht den Künstler, in ihm wiederholt sich der Urprozeß. Im Künstler kommt der Wille zur Entzückung der Anschauung. Hier ist erst der Urschmerz völlig von der Lust des Anschauens überwogen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [175], p. 208-209, 1988).

[221] "Parmi ces «valeurs nobles qui affirment la vie», Nietzsche accorde une importance particulière à la métamorphose entendue comme recréation incessante de soi" (BOURIAU, 2006, § 5).

foram criadas para expandir a consciência da humanidade e tornar a vida aprazível. Por ser inimigo das coisas que existem, o pessimista despreza a vida ao se comportar de um modo ascético, não existe para ele aceitação da totalidade. A leveza sutil da consciência do artista está situada em diâmetro oposto ao peso bruto da inconsciência do niilista.

A arte favorece a evolução da consciência e por isso é antiniilista. O niilismo impulsiona a destruição da existência e por isso é antiarte. Nas palavras do poeta português de muitas vozes: "Se ao menos eu por fora fosse tão/Interessante quanto sou por dentro!/Vou no Maelstrom, cada vez mais pro centro. Não fazer nada é a minha perdição" (PESSOA, 1980, p. 199). A criatividade pode ser pensada como estimulante da arte de viver. A destruição niilista pode ser compreendida como um tipo de veneno que acaba com a vida. O pensamento intempestivo de Nietzsche encontra no mundo imanente o seu eixo mais forte. Fernando Pessoa [1888-1935] descreve o artista diante das suas qualificações: "Um inútil. Mas é tão justo sê-lo!/Pudesse a gente desprezar os outros/E, ainda que co'os cotovelos rotos,/Ser herói, doido, amaldiçoado ou belo!" (1980, p. 199). A obra de arte reflete a visão e a vontade de uma vivência mais plena de força. O artista experimenta uma elevação do sentimento de poder quando produz a sua criação. O niilismo desertifica e representa a esterilidade. A arte frutifica e representa a fertilidade:

> A arte nos traz à memória os estados do vigor animal; por um lado é um excesso e um despejo de uma corporeidade florescente em um mundo de imagens e desejos; por outro lado é uma excitação das funções animais mediante às imagens e desejos de uma vida mais intensa; — uma elevação do sentimento de vida, um estimulante desse sentimento (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1887, 9 [102], p. 394, 1988).[222]

Por meio da arte o indivíduo se recorda da sua real natureza e passa a viver de acordo com ela: ele deixa de rejeitar o seu lado humano, demasiado humano para aceitar ser aquilo que é, ou seja, um animal metafórico, excessivo, desejante, autocriativo, que só

---

[222] "Die Kunst erinnert uns an Zustände des animalischen vigor; sie ist einmal ein Überschuß und Ausströmen von blühender Leiblichkeit in die Welt der Bilder und Wünsche; andererseits eine Anregung der animalischen Funktionen durch Bilder und Wünsche des gesteigerten Lebens; — eine Erhöhung des Lebensgefühls, ein Stimulans desselben" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 9 [102], p. 394, 1988).

se realiza em sua máxima plenitude, no êxtase e no sonho, sob o signo distinto da vontade criativa. O pensador norte-americano Bernard Reginster apresenta, nas linhas seguintes, o mais importante da reflexão nietzschiana a respeito da necessidade da dor: "O sofrimento pode ser verdadeiramente redimido pela criatividade somente se for essencialmente necessário, ou seja, apenas quando o sofrimento é uma condição necessária e capacitadora da própria possibilidade de criatividade" (2008, p. 125).[223] As obras de arte cumprem a função de manter a existência, elas fazem o papel de reduzir o sofrimento e retardar a extinção da espécie humana. A criação estética fortifica o sentimento necessário à manutenção das funções da vida: sem a presença da excitação, não existe solução para o problema da desertificação. Se a arte tem um propósito estabelecido este seria fazer a vida se tornar mais bela. A beleza do desconhecido se manifesta através da ação estética e a feiura do conhecimento se apresenta como niilismo existencial.

A arte estimula o sentimento de prazer e a negatividade intensifica a sensação de dor. Enquanto o niilista adoece em decorrência da fraqueza ao lidar com o seu próprio sofrimento, o artista transfigura a infelicidade em criação estética. A sintomatologia do niilismo conduz ao "ideal ascético". A psicofisiologia da arte faz com que o ascetismo seja insignificante para o esteta e o conduz ao "ideal estético". Na interpretação apresentada por Harold Bloom, em *Onde Encontrar a Sabedoria*? (2005, p. 244): "Com desprezo singular, e insistência questionável, Nietzsche está sempre repetindo que, no caso do artista, ideais ascéticos nada significam, ou têm tantos significados que é o mesmo que nada". Os "ideais ascéticos" foram criados para trazer a sensação de recompensa pela tragédia experimentada pelos viventes no mundo terreno. Através de uma forte rejeição da vida e da crença na promessa de uma redenção pós-morte, o indivíduo se sujeita ao empobrecimento espiritual pela imposição de uma vida ascética. O movimento oposto ao ascetismo seria então a arte de viver, a existência experimentada como fenômeno criativo, isto é: amar o que é humano e mais ainda o que é animal na humanidade, ter apreço pelos sentidos e pela razão, viver com a coragem de abraçar beleza e feiura, revoltar-se contra os mais

[223] "Suffering can therefore be truly redeemed by creativity only if it is essentially necessary for it, that is to say, only when the suffering is an enabling necessary condition of the very possibility of creativity" (REGINSTER, 2008, p. 125).

fundamentais pressupostos de toda mortificação do corpo. Na obra *Zur Genealogie der Moral*, o pensador esclarece o seu ponto de vista:

> Não se pode em absoluto esconder o que expressa realmente todo esse querer que do ideal ascético recebe sua orientação: esse ódio ao que é humano, mais ainda ao que é animal, mais ainda ao que é matéria, esse horror aos sentidos, à razão mesma, o medo da felicidade e da beleza, o anseio de afastar-se do que seja aparência, mudança, morte, devir, desejo, anseio – tudo isto significa, ousemos compreendê-lo, uma vontade de nada, uma aversão à vida, uma revolta contra os mais fundamentais pressupostos da vida, mas é e continua sendo uma vontade!... E, para repetir em conclusão o que afirmei no início: o homem preferirá ainda querer o nada a nada querer... (NIETZSCHE, KSA, *GM*-1887, 3, §28, p. 412, 1988).[224]

As coisas que mais causariam o estarrecimento da espécie humana – como o terror que muitas vezes a paralisa diante da face do desconhecido – são concebidas como aceitáveis e até mesmo naturais para os artistas mais destemidos. O que os "fracos" consideram feio, os "fortes" consideram belo. Assim pensa Nietzsche: "O sentimento de poder expressa o juízo de "beleza" sobre coisas e estados que, o instinto de impotência só pode avaliar como odiosas e feias" (KSA, *NF*-Outono de 1887, 10 [168], p. 555-556, 1988).[225] Qual seria então a posição de um artista antiniilista? O artista antiniilista tem apreço pela vida: não importa de que forma ela se mostre. A sua força mais poderosa é oriunda das adversidades encontradas no caminho. Dos espinhos que pisou na sua jornada, ele guarda consigo somente o perfume das flores. A memória que nele mora não é um arquivo de ressentimentos, mas sim, uma arca sublime de grandes lembranças. Nem todos estão conscientes o suficiente para ver a finitude pelo melhor

---

[224] "Man kann sich schlechterdings nicht verbergen, was eigentlich jenes ganze Wollen ausdrückt, das vom asketischen Ideale her seine Richtung bekommen hat: dieser Hass gegen das Menschliche, mehr noch gegen das Thierische, mehr noch gegen das Stoffliche, dieser Abscheu vor den Sinnen, vor der Vernunft selbst, diese Furcht vor dem Glück und der Schönheit, dieses Verlangen hinweg aus allem Schein, Wechsel, Werden, Tod, Wunsch, Verlangen selbst — das Alles bedeutet, wagen wir es, dies zu begreifen, einen Willen zum Nichts, einen Widerwillen gegen das Leben, eine Auflehnung gegen die grundsätzlichsten Voraussetzungen des Lebens, aber es ist und bleibt ein Wille!… Und, um es noch zum Schluss zu sagen, was ich Anfangs sagte: lieber will noch der Mensch das Nichts wollen, als nicht wollen…" (NIETZSCHE, KSA, *GM*-1887, 3, §28, p. 412, 1988).

[225] "das Machtgefühl spricht das Urtheil schön noch über Dinge und Zustände aus, welche der Instinkt der Ohnmacht nur etwas Hassenswerthe<s> als „häßlich" abschätzen kann" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 10 [168], p. 555-556, 1988).

lado, a saber, do ponto de vista do eterno retorno: um movimento no qual a vida sempre retorna sobre os seus antigos, extraordinários e eternos eixos. Nessa perspectiva, se a morte pode impor um fim à vida, também a arte pode impor um fim à morte.

Onde existe a arte não existe a morte, porque a existência sempre se volta sobre si mesma no processo criativo do artista. A vida se salva por meio da arte e a arte se salva por meio da vida. Nietzsche reivindicava que pela arte se poderia vencer a morte: "não era, porém, uma reivindicação modesta, pois ele não queria sobreviver apenas intelectualmente. Inventou uma doutrina que lhe permitia retornar eternamente, em pessoa – e afinal permanecer sempre aqui" (MANN, 2017, p. 88-89). Rejeitar a tragédia significa não afirmar a natureza transitória, arbitrária, selvagem e livre da força imanente. Estar de acordo com "a doutrina do eterno retorno" significa assumir o peso da mais pesada de todas as cargas e ser o autor da sua própria destinação, ao transformar reação em ação, autodesprezo em amor-próprio. Os "espíritos livres" agem como se todas as consequências das suas ações repercutissem na eternidade:

> Tais espíritos – que podem ser espíritos de primeira ordem – visam sempre, configurar ou interpretar a si mesmos e ao seu ambiente como natureza livre – selvagem, autocrática, fantástica, desordenada, surpreendente: e fazem bem ao fazê-lo, pois somente assim fazem bem a si próprios! (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §290, p. 531, 1988).[226]

Converter toda a falta de querer niilista em uma hiperabundância de vontade transfigurativa; interpretar e criar a sua própria realidade; despertar a consciência e entrar em conexão com a divindade que existe em si mesmo: o artista da existência substitui a expressão de ânimo fraco "assim foi" pela expressão de poder pessoal "assim quis". Da mundivisão de Oscar Bauchwitz, em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* (2007, p. 195): "Tal é o caminho do criador e do amante, que quer criar um deus, que ama a si mesmo e por isso se despreza em nome da coisa amada. É nesse sentido que Nietzsche declara: "amo aquele que quer criar algo superior a ele e por isso perece"". O processo criativo do esteta existencial abre o horizonte da superação do niilismo reativo.

---

[226] "Solche Geister — es können Geister ersten Ranges sein — sind immer darauf aus, sich selber und ihre Umgebungen als freie Natur — wild, willkürlich, phantastisch, unordentlich, überraschend — zu gestalten oder auszudeuten: und sie thun wohl daran, weil sie nur so sich selber wohlthun!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §290, p. 531, 1988).

O pessimista decadente assume para com a vida uma postura de rejeição, uma atitude reativa que multiplica a sua falta de sentido e coloca os seus pés na soleira das portas da morte. Apenas ao ser ativo com a sua arte, ou seja, no fortalecimento da vontade de viver, na intensificação do sentimento de amor pelo destino, o criador estético pode vencer a negatividade que se coloca no caminho e transfigurar a vida em uma experiência autêntica.

Nenhuma força pode ser mais eficiente contra os venenos da decadência, da fraqueza e da infelicidade do que o amor incondicional pela existência. Na perspectiva de que o mundo constitui uma soma de forças, "Nietzsche valoriza a metamorfose por si mesma, sem privilegiar uma forma de vida particular. Ele impõe ao homem que não se fixe em uma forma, seja ela divina, mas que explore uma pluralidade de formas" (BOURIAU, 2006, § 17).[227] Os artistas que existem de maneira apaixonada relacionam-se com o universo de muitas maneiras, estes últimos distinguem-se dos niilistas reativos porque expressam perspectivas criativas com a sua arte: através das criações eles afirmam a totalidade da vida e rejeitam a negatividade do niilismo. Dessa maneira o filósofo afirma o amor pelo próprio destino:

> Quero cada vez mais, aprender a considerar como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim, me tornarei um daqueles que embelezam as coisas. Amor fati: seja este doravante o meu amor! Não quero declarar guerra contra o que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja desviar o olhar. E, tudo somado e em suma: quero ser algum dia apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §276, p. 521, 1988).[228]

Diferente daqueles e daquelas que amam viver, ao considerarem a inexistência como ideal supremo da vida, os niilistas exterminam as paixões que existem na alma,

---

[227] "Nietzsche valorise la métamorphose pour elle-même, sans privilégier une forme particulière de vie. Il enjoint l'homme non pas de se fixer sur une forme, fut-elle divine, mais d'explorer une pluralité de formes" (BOURIAU, 2006, § 17).

[228] "Ich will immer mehr lernen, das Nothwendige an den Dingen als das Schöne sehen: — so werde ich Einer von Denen sein, welche die Dinge schön machen. Amor fati: das sei von nun an meine Liebe! Ich will keinen Krieg gegen das Hässliche führen. Ich will nicht anklagen, ich will nicht einmal die Ankläger anklagen. Wegsehen sei meine einzige Verneinung! Und, Alles in Allem und Grossen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Ja-sagender sein!" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §276, p. 521, 1988).

desfiguram a beleza das coisas e ficam apenas com o que existe de pior nelas: eles passam a atuar como os mais encarniçados inimigos da humanidade. No pensamento estético de Nietzsche: "É com a arte, pois, que se atravessa a desolação niilista e se promove a superação de toda dicotomia e visão moralizante da realidade" (BAUCHWITZ, 2007, p. 196). Amar o fluxo do mundo significa ver a beleza da necessidade constituinte de todas as coisas, quer sejam elas atrativas, quer elas sejam repulsivas: é dizer sim ao que existe de mais terrível e ao mesmo tempo mais admirável, uma maneira eficiente de apreciar a existência e de concebê-la como um fenômeno estético. A "estética existencial" se expressa a partir do "amor ao destino", longe de todas as formas possíveis de fuga da realidade, mas com a firmeza de aceitá-la naquilo que ela tem de mais absurdo, monstruoso e catastrófico. Ser artista significa rejeitar o niilismo e abraçar a obra de arte, quer dizer combater a doença niilista e amar de uma forma incondicional todas as manifestações da vida, acima do bem e do mal.

O "verdadeiro amor" parece não compreender limites. Quem ama de verdade pode ser capaz de superar tudo. O amor pela vida está a ser pensado como uma atividade metafísica e como um fenômeno criativo. Para Nietzsche, a verdadeira arte de amar consistiria na afirmação das sincronias, em perceber a beleza presente mesmo nas coisas que os outros indivíduos considerariam feias, ensombrecidas e catastróficas. A arte transfigurativa pode constituir uma religião onde o amor pela existência manifesta a sua força de um modo metafísico: "Em todo caso, esta religião, deveria ter uma imensa força amorosa: ante a qual o saber se romperia, como se rompe perante a linguagem da arte" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1872-Princípio de 1873, 19 [36], p. 429, 1988).[229] Quanto mais liberdade tanto mais criação e quanto mais intolerância tanto mais destruição. No pensamento do filósofo antiniilista, todos os eventos são motivos para se tornar mais forte. Para ele quanto maior é o trauma tanto maior é o poder transfigurativo da embriaguez visionária: uma filosofia feita "a golpes de martelo". Dizer sim à facticidade significa estar consciente da totalidade: uma arte de viver

[229] "Jedenfalls müßte die Religion, welche es könnte, eine ungeheure Liebeskraft haben: an der zerbricht auch das Wissen, wie es an der Sprache der Kunst zerbricht" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1872/Anfang 1873, 19 [36], p. 429, 1988).

fundamentada no “amor ao destino” e na interatividade com os fenômenos naturais. Na perspectiva do pensador:

> Queres a prova mais assombrosa, de até onde pode ir a força de transfiguração da embriaguez? O “amor” é esta prova, o que, se chama amor, em todas as línguas e silêncios do mundo. A embriaguez as ordena aqui com a realidade, de modo que a causa se apaga na consciência do amante e parece encontrar outra coisa em seu lugar — um tremor e um resplendor de todos os espelhos mágicos de Circe... (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [120], p. 299, 1988).[230]

O “verdadeiro amor” na perspectiva de Nietzsche consiste em um estado de consciência no qual corpo e alma interagem e se integram. Na interconexão entre psique e fisiologia, o artista experimenta um sentimento criativo muito poderoso, uma forte identificação com a criação que realiza. Sobre a visão nietzschiana da relação entre amor e arte, em *L’Art comme Modèle pour la Philosophie*, Evelyne Buissière observa: “A estrutura da arte é referenciada analogicamente à reprodução sexual: há criação de vida a partir de uma realidade biológica. A arte é vida, ela se desenvolve naturalmente” (2006).[231] Com o propósito de compreender melhor a experiência estética de amar na visão de Friedrich Nietzsche, a sua definição de “amor verdadeiro” deve ser exposta para que haja a apreciação: “o amor a um estado, a um sentimento espiritual e sensual de perfeição: uma afirmação e uma provação nascidas de um sentimento exuberante do poder formador. A grande marca. *Amor verdadeiro*!” (eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [451], 1988).[232] A arte está a ser atribuída por Nietzsche de uma enorme capacidade embelezadora, de uma imensa força psicofisiológica, de uma carga eletromagnética imensurável, de um poder extraordinário que repele a doença e atrai a saúde, atuante

---

[230] “Will man den erstaunlichsten Beweis dafür, wie weit die Transfigurationskraft des Rausches geht? Die „Liebe“ ist dieser Beweis, das, was Liebe heißt, in allen Sprachen und Stummheiten der Welt. Der Rausch wird hier mit der Realität in einer Weise fertig, daß im Bewußtsein des Liebenden die Ursache ausgelöscht und etwas Andres sich an ihrer Stelle zu finden scheint — ein Zittern und Aufglänzen aller Zauberspiegel der Circe…” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [120], p. 299, 1988).

[231] “La structure de l'art est renvoyée analogiquement à la reproduction sexuée: il y a création de vie à partir d'une réalité biologique. L'art est vital, il se développe naturellement” (BUISSIÈRE, 2006).

[232] “sondern Liebe zu einem Zustand, einem geistigen und sinnlichen Vollendungs-Gefühl: ein Bejahen und Gutheißen aus einem überströmenden Gefühle von gestaltender Macht. Die große Auszeichnung” (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [451], 2009).

em todos os níveis de energia que existem no universo. Para ele não é possível viver sem amar porque a força derivada do amor também mantém a pulsão da vida.

Viver seria insuportável sem a possibilidade de criar. As pessoas destruiriam umas às outras sem a menor sensibilidade e reflexão éticas. Elas acabariam com as suas próprias vidas sem qualquer inteligência crítica. A construção existencial da realidade se tornaria uma intervenção torturante. A experiência de amar embeleza a vida e aperfeiçoa a criação estética. Nietzsche pensa que a obra de arte está disposta para o artista da mesma maneira que o amor está disposto para os dois sexos. Ressalta o pensador: "Na arte, como força "embelezadora": do mesmo modo que o homem vê a mulher, dotando-a, por assim dizer, de todas as superioridades possíveis, a sensualidade do artista coloca em uma obra, o que venera e ama" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 8 [1], p. 324-325, 1988).[233] A "religião da arte" aqui mencionada não é nem nunca será uma "religião ascética". Muito pelo contrário, ela é sim uma religiosidade de amor à natureza, que através do "prazer terrestre" pode levar ao "prazer celeste". A religião transfigurativa parece começar com os cultos órficos e se estender ao movimento psicodélico da contemporaneidade.[234] Na sua crença principal, o espírito visionário

---

[233] "In der Kunst, als „schmückende" Gewalt: wie der Mann das Weib sieht, indem er ihr gleichsam alles zum Präsent macht, was es von Vorzügen giebt, so legt die Sinnlichkeit des Künstlers in Ein Objekt, was er sonst noch ehrt und hochhält" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887, 8 [1], p. 324-325, 1988).

[234] Na perspectiva de Carl Ruck, em *La Solucíon del Misterio Eleusino* [2013], a viagem a Eleusis simbolizava uma travessia da alma para outro mundo. Segundo Robert Gordon Wasson, em *El Camino a Eleusis: uma Solucíon al Enigma de los Misterios* [2013], o viajante eleusiano despertava a consciência para uma realidade além do túmulo através da combinação de vinhos, fermentados, incensos, perfumes, danças e cânticos sagrados, associados ao uso sacramental de uma bebida psicoativa chamada κυκεών (*Kýkeon*). Do ponto de vista de Albert Hofmann, em *El Mensaje de los Misterios Eleusinos para el Mundo de Hoy* [2013a], o *Kýkeon* utilizado no século II a. C. nos rituais da tradição órfica continha traços de ergonovina, ergotoxina, ergonamina e ácido lisérgico: mas até então a maneira de preparo artesanal do sacramento pelos sacerdotes do orfismo é um grande mistério etnobotânico. Em *Food of the Gods: the Search for the Original Tree of Knowledge: a Radical History of Plants, Drugs, and Human Evolution* [1993], Terence Mckenna sugere que enquanto os ritos eleusianos eram praticados, os incensos queimados, os cânticos entoados, as danças realizadas e as bebidas psicoativas apreciadas, os mistérios órficos eram celebrados e os peregrinos experimentavam a visão das divindades extáticas, Dionísio, Deméter e Perséfone, para poderem vivenciar um poderoso renascimento psicológico. Ainda na visão de Mckenna, em *The Archaic Revival: Speculation of Psychedelic Mushrooms, the Amazon, Reality, Virtual Reality, UFO's, Evolution, Shamanism: the Rebirth of Goddess, and the End of History* [1992], a realidade virtual estabelecida pelas interfaces digitais – como os moduladores de som e imagem usados nos festivais contemporâneos de música eletrônica – pode abrir um portal para os mundos da imaginação arquetípica: ela pode servir como instrumento de obtenção do conhecimento de novas dimensões estéticas, fenomenológicas e metafísicas, semelhantes às visões que são contempladas sob o efeito das triptaminas.

sobreleva o sentido da vida, ele o reforça na perspectiva do mundo imanente. Não há um dogma estabelecido que certifique a redenção depois da morte, mas sim, uma multiplicidade pragmática de pontos de vista que procura possibilitar uma experiência do paraíso, aqui e agora.

> O amor, inclusive o amor de Deus, o amor sagrado das "almas redimidas", segue sendo no fundo um só: como uma febre que tem motivos para transfigurar-se, uma embriaguez, que faz bem ao confabular sobre si mesma... E em todo caso, se confabula muito bem quando se ama, de si mesmo e sobre si mesmo: alguém se vê transfigurado, mais forte, mais rico, mais perfeito, se é mais que perfeito... Aqui achamos a arte como função orgânica: a encontramos incrustrada no instinto mais angelical da vida: a encontramos como o maior estimulante da vida (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [120], p. 299, 1988).[235]

Nietzsche movimenta as engrenagens centrais de uma religião do amor e da arte, pois diviniza o contato intersexual, uma experiência de conexão direta com as potências criadoras, a elevação do sentimento de poder proveniente do orgiasmo engendra sonhos. Nas palavras do filósofo: "Como a religião do amor: "um jovem belo, uma bela mulher", divinos de alguma maneira, um noivo, uma noiva da alma (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 8 [1], p. 324, 1988).[236] O caráter trágico da existência exige um meio de compensação. No ato criativo a tragicidade se torna aceitável como parte inevitável do destino do artista, sem que com isso ele se entregue à fatalidade de forma passiva e resignada. A arte existe para compensar o sentimento de consciência da finitude, para suplantar a inquietação que desassossega todos os dias o espírito humano: "A arte apresenta a própria vida para além das representações que temos de certos aspectos limitados desta vida" (BUISSIÈRE, 2006).[237] A partir dos "estados estéticos", o artista

---

[235] "die Liebe, und selbst die Liebe zu Gott, die Heiligen-Liebe „erlöster Seelen", bleibt in der Wurzel Eins: als ein Fieber, das Gründe <hat>, sich zu transfiguriren, ein Rausch, der gut thut, über sich zu lügen… Und jedenfalls lügt man gut, wenn man liebt, vor sich und über sich: man scheint sich transfigurirt, stärker, reicher, vollkommener, man ist vollkommener… Wir finden hier die Kunst als organische Funktion: wir finden sie eingelegt in den engelhaftesten Instinkt des Lebens: wir finden sie als größtes Stimulans des Lebens" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [120], p. 299, 1988).

[236] "In der Religion der Liebe: „ein schöner junger Mann, ein schönes Weib", irgendwie göttlich, ein Bräutigam, eine Braut der Seele" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1877, 1 [8], p. 324, 1988).

[237] "L'art présente la vie elle-même au-delà des représentations que nous avons de certains aspects limités de cette vie" (BUISSIÈRE, 2006).

supera a si mesmo, ele vence a nulidade reservada pela morte quando produz as suas criações. Sem que a arte existisse, a negatividade destruiria a humanidade, não haveria espaço para a criatividade, só haveria lugar para a aniquilação e a existência seria vista como um equívoco. Desta feita, no zero e/ou um da criação cósmica – onde zero é o niilismo e um é a arte – nem tudo está criado e ao mesmo tempo nem tudo está destruído: todas as coisas estão sempre a ser criadas, destruídas e recriadas no eterno e inexorável fluxo do universo.

### I.4.2. Do Deserto da Morte ao Oásis da Vida

Da perspectiva existencial de Nietzsche, as três coisas mais verdadeiras neste mundo são aquelas que se pode amar, criar e reverenciar. Os fenômenos do amor erótico, da criatividade artística, do êxtase onírico e do sonho extático oferecem uma recompensa pela finitude: estes ensinam a valorizar, a aceitar, a receber e a abraçar a vida. A proposição de que a arte atua como uma força criativa e constitui um "estimulante da existência" pode ser considerada como um tema de fundamental importância no pensamento nietzschiano: "Pois "estimulante" é o que impele, o que exalta, o que eleva para além de si, o mais de poder, poder pura e simplesmente, e isso significa: vontade de poder" (HEIDEGGER, 1969, p. 74).[238] A arte e a espiritualidade são instrumentos utilizados pelo ser humano para a sua própria conservação: através da experiência espiritual e da atividade estética, o sofrimento em relação à vida pode ser diminuído e uma nova possibilidade de ser no mundo pode se apresentar. O ódio, o niilismo e a descrença conduzem a espécie em direção à extinção. O caminho do amor, da arte e da religião através da atitude criadora ensinam a humanidade a superar o sofrimento, pois apresentam possibilidades de afirmação onde antes só existiam as de negação. O misticismo, o amor e a obra de arte têm o poder de elevar vida, de forma a serem para o pensador o que existe de mais verdadeiro no mundo:

> O mais verdadeiro deste mundo — o amor, a religião e a arte. O primeiro vem com a visão até o fundo através de todas as dissimulações e mascaramentos, até o indivíduo que sofre, e sofre

[238] "Denn »Stimulans« ist das Antreibende, Aufsteigernde, Über-sich-hinaushebende, das Mehr an Macht, also Macht schlechthin, dies sagt: Wille zur Macht" (HEIDEGGER, 1969, p. 74).

> com ele, os últimos, como amor prático, consolam o sofrimento, lhe narrando uma ordem distinta do mundo, e ensinando-lhe a desprezar o primeiro. São os três poderes ilógicos, que se declaram como tais (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão-outono de 1873, 29 [8], p. 262, 1988).[239]

O amor sente aversão pelo sofrimento. A arte expressa desprezo pela sensação de dor. A espiritualidade cumpre o papel de enaltecer a compreensão dos eventos trágicos do mundo. Ao remover as personas que cobrem os rostos; destruir as máscaras que ficam quando todas as faces passam; acabar com as dissimulações e falsidades provenientes do ressentimento, o artista pode romper com a cultura dominante e expressar o que sente por meio da arte, ele pode realizar uma manifestação de natureza contracultural: "*Assumir o crime do combate contra a cultura* é o tema subjacente ao pensamento todavia helenizante do jovem Nietzsche [...] Assumir o crime da cultura contra a miséria existente, o qual finalmente acusa a cultura mesma: uma cultura criminal" (KLOSSOWSKI, 1969, p. 30).[240] O pensamento estético de Nietzsche é contracultural porque discorda dos valores estabelecidos e se volta contra eles. Na sua concepção, o acontecimento criador se realiza para mudar o conteúdo das ideias dominantes, para poder transfigurar a realidade circunscrevente. O artista cria, ama e reverencia a sua obra: o ato criativo constitui assim uma fortíssima experiência espiritual. A arte e o amor são os dois grandes antagonistas da morte e do sofrimento do ponto de vista de Nietzsche.

As obras de arte têm uma aura mística e a experiência mística tem uma aura estética. O artista ama e reverencia a criação na mesma medida que o místico ama e reverencia a divindade. Poderia nascer uma religião da contracultura? A luta contra os valores ultrapassados poderia abrir um caminho transfigurador? Quais seriam os princípios de uma espiritualidade contracultural no pensamento de Nietzsche? O amor

---

[239] "Das Wahrste in dieser Welt — die Liebe Religion und die Kunst. Erstere sieht durch alle Verstellungen und Maskeraden hindurch auf den Kern, das leidende Individuum und leidet mit, letztere tröstet, als praktische Liebe, über das Leiden, indem sie von einer anderen Weltordnung erzählt, und diese verachten lehrt. Es sind die drei unlogischen Mächte, die sich als solche bekennen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer/Herbst 1873, 29 [8], p. 262, 1988).

[240] "Assumer le crime du combat contre la culture — voilà le thème sous-jacent de la pensée encore hellénisante du jeune Nietzsche [...] Assumer le «crime» de la culture contre la misère existante — ce qui finalement met en cause la culture même : une culture criminelle" (KLOSSOWSKI, 1969, p. 30).

à criação constitui o fundamento da "religião dionisíaca" proposta por Nietzsche com base na arte, uma tarefa contra-hegemônica a empreender como a mais alta disposição ética, apreciada como um supertônico psicofisiológico e concebida como um espelho metafísico: "É significativo que o dionisismo se dirija de preferência aos que não podem enquadrar-se inteiramente na organização institucional da *Pólis*" (VERNANT, 1973, p. 278). A transfiguração abre um caminho espiritual que conduz da arte ao misticismo e do misticismo à arte. A filosofia nietzschiana empreende o mais sólido enfrentamento ético da visão hegemônica, e o faz em defesa de uma cultura que privilegia os afetos, de um propósito planetário que afirma a beleza do mundo e da vida sob todos os aspectos: "Assim Nietzsche mesmo empreende o combate contra a cultura – em nome de uma cultura dos afetos [...], desde que nascem de uma culpabilidade da consciência até o momento que a fariam alcançar por si mesma à integralidade do Espírito" (KLOSSOWSKI, 1969, p. 35).[241] Criar o novo seria do ângulo nietzschiano, o ato necessário à transfiguração tanto do artista quanto da cultura. A volta para o estado de harmonia com a natureza, o equilíbrio com as forças cósmicas enriquece o espírito humano e o faz se tornar polissêmico, para que possa fruir de si mesmo na sua mais elevada possibilidade. O pensador sugere em *Menschliches*, *Allzumenschliches*:

> Quanto mais interiormente rico o homem se sente hoje, quanto mais polifônica a sua subjetividade, tanto mais poderosamente age sobre ele o equilíbrio da natureza; juntamente com Göethe todos nós reconhecemos na natureza o grande meio de tranquilização da alma moderna, ouvimos a batida do pêndulo desse grande relógio com nostalgia de serenidade, de isolamento e silêncio, como se pudéssemos absorver esse equilíbrio e somente por meio dele chegar ao usufruto de nós mesmos (NIETZSCHE, KSA, *MA*-1878, §111, p. 113, 1988).[242]

---

[241] "Ainsi Nietzsche mène à son tour le combat contre la culture — au nom d'une culture des affects […] en tant qu'elles naissent d'une culpabilité de la conscience envers elle-même qui le ferait parvenir à l'intégralité de l'Esprit" (KLOSSOWSKI, 1969, p. 35).

[242] "je reicher jetzt der Mensch sich innerlich fühlt, je polyphoner sein Subject ist, um so gewaltiger wirkt auf ihn das Gleichmaass der Natur; wir Alle erkennen mit Goethe in der Natur das grosse Mittel der Beschwichtigung für die moderne Seele, wir hören den Pendelschlag der grössten Uhr mit einer Sehnsucht nach Ruhe, nach Heimisch-und Stillewerden an, als ob wir dieses Gleichmaass in uns hineintrinken und dadurch zum Genuss unser selbst erst kommen könnten" (NIETZSCHE, KSA, *MA*-1878, §111, p. 113, 1988).

Nada pode ser criado sem fazer parte da realidade concreta. É no mundo da imanência ou na esfera pertencente à natureza que a arte se realiza. A criação da obra de arte vem à luz no distanciamento completo da sociedade, ela parte de um prolongado retiro silencioso como uma dança rodopiante e como um riso reverberante que rompe o silêncio: "o riso e a dança aparecem associados à possibilidade de vencer o niilismo, não como rejeição do sofrimento, mas como uma afirmação que não pode ser confundida com otimismo socrático" (GUBERNIKOFF, 2003, p. 201). O pensamento nietzschiano evidencia uma posição contra-hegemônica – perspectiva que vai de encontro ao paradigma normativo da cultura consensual – uma proposta que apresenta possibilidades antissistêmicas de existência e que desconstrói os valores estabelecidos, pois, "A contracultura é um paradigma que nos permite compreender o devir de expressões culturais alternativas a um sistema" (ZAVATELA, 2009, p. 73). Na visão nietzschiana ser artístico consiste em contestar o modelo de sociedade vigente, a estrutura social que impõe a repressão e o niilismo como interditos para a criação: é combater a visão cultural que ignora o desnivelamento do qual tem a sua origem, também significa prejudicar a ignorância dos que se acham os detentores da moral definitiva, ou seja, é destruir "a ilusão, a hipocrisia de uma cultura que não conhece as desigualdades sociais, quando é a desigualdade mesma que a torna possível: desigualdade e luta (entre diferentes grupos de afetos)" (KLOSSOWSKI, 1960, p. 30-31).[243] O objetivo do filósofo consiste em fazer ruir o *status quo* para instituir uma nova visão, novos conceitos, valores estéticos em detrimento de valorações morais. Enquanto que as ideias hegemônicas seguem contra a natureza em uma clara posição de desrespeito pela vida, o artista consegue escutar o chamado selvagem, o alarido indomável dos seus pensamentos, dos impulsos criadores que o levam em direção da sua origem, que mostram a ele o sentido da Terra.

A ação criativa pensada por Nietzsche se realiza em nome de valores que enaltecem a vida. Todas as formas valorativas contrárias ao fluxo do mundo são desprezadas pelo filósofo. A força criadora vai de encontro aos mascaramentos e às

---

[243] "l'illusion, l'hypocrisie d'une culture qui ne connaîtrait pas d'inégalités sociales, alors même que c'est inégalité qui la rend seulement possible: inégalité et lutte (entre différents groupes d'affects)" (KLOSSOWSKI, 1969, p. 30-31).

visões ultrapassadas da circunscrição fenomenológica, sobretudo porque o criador assume uma posição contracultural, sim, pois a contracultura consiste em "uma forma específica de ver a realidade, estabelece limites ao hegemônico, formula interrogações, introduz enigmas no imaginário social" (ZAVATELA, 2009, p. 73). A arte está a ser vista como expressão de reconhecimento e de amor pela existência. Por que a arte tem mais relevância do que a verdade? Porque a verdade diz não à vida e a vida diz sim à arte: porque a arte é a verdadeira vida e a vida é a verdadeira arte. O movimento da desfiguração abre o caminho para a passagem do niilismo degenerescente e o ideal da transfiguração fecha o portal através do qual a negatividade pode passar. Com efeito o pensador escreve:

> Eu tenho a minha meta e a minha paixão: da arte não quero nada mais que me mostre-as transfiguradas ou me deleite, me estimule, e me distraia momentaneamente. A primeira é a minha forma de religião: vejo o meu ideal amado e transfigurado e transportado até às nuvens pelos demais: oro com eles! (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1880-1881, 8 [43], p. 392, 1988).[244]

O amor, a criação e a reverência são processos de consciência oriundos da esfera do ilógico. O ente amado e reverenciado suprime o vazio existencial. A obra está para o artista assim como os deuses estão para os religiosos. O amor que o esteta pode sentir pela criação é o mesmo que um devoto pode sentir pela divindade. Na perspectiva de Pierre Vernant, na sua obra *Mito e Pensamento entre os Gregos* (1973, p. 279), "o dionisismo aparece como uma cultura do delírio e da loucura: loucura divina, que é tomada como encargo, pela possessão do deus". Por meio da arte o artista transforma a si mesmo e a sua cultura. As criações se realizam no mundo da imanência e os fenômenos da natureza potencializam a força criativa. O pensador autêntico não é aquele que reproduz a conveniência de um discurso alienador, mas sim, aquele que traz a vertigem da sua verdade e exprime o que existe de impactante, a partir de um impulso soberano: "A arte é para nós *supressão da contranatureza*, fuga da cultura e formação"

---

[244] "Ich habe mein Ziel und meine Leidenschaft: ich will von der Kunst nichts als daß sie mir dasselbe verklärt zeige oder mich ergötze, ermuntere, zeitweilig abziehe. Das erste ist meine Art von Religion: ich sehe mein Ideal von anderen geliebt und verklärt und in die Wolken aufgetragen: ich bete mit ihnen!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1880-1881, 8 [43], p. 392, 1988).

(NIETZSCHE, KSA, *NF*-1871, 9 [85], p. 305, 1988).[245] Visto não buscar uma sistematização em sua própria filosofia, como Hegel [1770-1831], Kant [1724-1804] e Schopenhauer [1788-1860] tentam buscar, Nietzsche tenta apresentar o vir a ser dos seus pensamentos em explosões fragmentárias, um estilo de escrita e organização muito diferente da sistematicidade dos três últimos filósofos. A elegância do seu pensamento traz consigo uma evidente manifestação de autenticidade. A obra de Nietzsche pode ser interpretada como um espelho filosófico, uma leitura que reflete para o leitor a vida própria do autor: às vezes por inteira e por vezes em pedaços.

Enquanto divergia dos padrões impostos ao conhecimento pelos eruditos, daqueles que se achavam superiores aos que não se consideravam intelectuais, Nietzsche enfrenta resistência quanto ao seu estilo de pensamento entre os acadêmicos da sua época. Do ângulo visual do pensador, a mais legítima ação estética consiste na "Elevação até o deleite: instinto de beleza: prazer pela existência de uma forma determinada [...] Viver em comunhão: pressuposto de todo prazer também de todo o prazer estético visual" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1869-1870-Primavera de 1870, 3 [20], p. 66, 1988).[246] A forma de exposição das ideias de Nietzsche não se parece em nenhum elemento com a escrita dos pensadores que o precederam. Os aforismos do filósofo são constituídos por uma grande capacidade sintetizadora e aquilo que para outros resultaria em um tratado muito volumoso, para ele poderia ser desenvolvido em poucas palavras sem que com isso viesse a perder a profundidade e a qualidade. No domínio pertencente ao seu processo existencial, o pensador se declarava um antissistêmico:

> Desconfio de todos os sistemas e de todas as sistemáticas e saio do seu caminho: talvez ainda se descubra por traz deste livro, o sistema do qual me esquivei... A vontade de sistema: em um filósofo expressa como moral é uma perversidade mais refinada, uma doença do caráter, expressa sem a moral, sua vontade de apresentar-se como sendo mais tolo do que é – mais tolo significa: mais forte, mais simples,

---

[245] "Die Kunst ist für uns Beseitigung der Unnatur, Flucht vor der Kultur und Bildung" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1871, 9 [85], p. 305, 1988).

[246] "Steigerung zum Genuß: Schönheitstrieb: Lust am Dasein in einer bestimmten Form […] Mitleben Voraussetzung aller Lust: auch der aesthetischen Augenlust" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1869/1870/Früjahr 1870, 3 [20], p. 66, 1988).

> mais autoritário, mais inculto, dando mais ordens, mais tirânico... (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1887, 9 [188], p. 450, 1988).[247]

O lugar almejado por Nietzsche para as suas reflexões era aquele no qual estariam fora de qualquer contexto antes construído pela tradição. Razão pela qual fez um contraponto ao estado de coisas em pensamento, palavra e ação: para se tornar um pensador extemporâneo cujas ideias estariam a ser compreendidas em um horizonte além do seu tempo. A estilística fragmentária das obras nietzschianas constitui um dos elementos mais importantes de uma escrita antissistemática, e, por conseguinte, da contracultura: porque evidencia uma unidade que poderá ser considerada como "um recurso inevitável e sobretudo o caminho ao qual Nietzsche pretendia chegar com as suas obras" (ALIAGA, 2018, p. 3). Os dois modos mais frequentes de abordagem da obra de Nietzsche são a cronologia e a aleatoriedade: a primeira é praticada com mais frequência pelos leitores acadêmicos e a última é praticada com maior regularidade pelos leitores independentes. Os aforismos constituintes das obras de Nietzsche são como as peças de um imenso quebra-cabeça que muitas vezes só se explicam quando são analisadas em comparação às outras. O filósofo germânico Heinz Friedrich, no prefácio de *Sabedoria para Depois de Amanhã* descreve a estilística da obra nietzschiana: "De aforismo em aforismo, ela deduz a soma do pensamento de Nietzsche, "resumindo" – *in extenso* e in *nuce* – "os principais conceitos" das questões com as quais esse pensamento se ocupa" (2005, p. 41). Apenas quando os elementos do grande todo estão dispostos em conexão é que se pode visualizar a dimensão de abrangência dos pensamentos nietzschianos. Sem limitações interpretativas cada elemento tem voz ativa dentro do jogo da criação. Os componentes da totalidade falam por eles o que interessa e podem ser analisados um por um ou mesmo na sua integralidade: tudo de acordo com o arcabouço e a experiência do jogador que os interpreta.

---

[247] "Ich mißtraue allen Systemen und Systematikern und gehe ihnen aus dem Wege: vielleicht entdeckt man noch hinter diesem Buche das System, dem ich ausgewichen bin… Der Wille zum System: bei einem Philosophen moralisch ausgedrückt eine feinere Verdorbenheit, eine Charakter-Krankheit, unmoralisch ausgedrückt, sein Wille, sich dümmer zu stellen als man ist — Dümmer, das heißt: stärker, einfacher, gebietender, ungebildeter, commandirender, tyrannischer…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887, 9 [188], p. 450, 1988).

Em um período histórico de mal-estar generalizado, no qual a depressão, o estresse e a ansiedade são, respectivamente, problemas provocados pelo excesso de passado, de presente e de futuro, a criação estética pode ser útil em remediar o desespero, a angústia e a falta de crença na vida: "Como Nietzsche coloca em um dos seus momentos mais emblematicamente estetizantes, apenas como um fenômeno estético a vida está justificada" (HOROWITZ, 2005, p. 758).[248] Por meio da arte se pode achar uma maneira de resistir às dores do mundo, um remédio de alto poder e ação no combate às doenças da alma e do corpo: tonificante cujo efeito consiste em produzir uma mais completa apreciação da existência, estimular a aceitação da realidade circundante e a vontade de transfigurar as coisas, dando ao que antes parecia ser insignificante, um sentido incomum e nobre.

> O "belo" produz um efeito excitante no sentimento de prazer; alguém pensa na força transfiguradora do "amor". Não deveria excitar pouco a pouco em contrapartida o transfigurado e o perfeito da sensualidade, de modo que a vida atue com uma sensação de bem-estar? — (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1887, 9 [6], p. 342, 1988).[249]

O artista joga com o estado de embriaguez através da arte dionisíaca, o indivíduo joga com a natureza a partir do estado de embriaguez e o real joga com o indivíduo por meio do sonho: "Se o sonho é o jogo do indivíduo com o real, a embriaguez é o jogo da natureza com o homem e a arte dionisíaca é o jogo do artista com a embriaguez" (IZQUIERDO, 2004, p. 30). Do ponto de vista nietzschiano, as grandes religiões se alicerçam sobre a cultura. Por isso é possível realizar uma apropriação contracultural das obras de Nietzsche: porque a sua filosofia se contrapõe ao dogmatismo estabelecido pelas religiões institucionalizadas e pela cultura de caráter hegemônico, as duas últimas com pretensões de exercer uma dominação em massa. Assim ao ir além da formação e da cultura estabelecidas pelos agentes da domesticação, as movimentações contraculturais podem incluir "manifestações artísticas, científicas, sociais, filosóficas, econômicas e políticas, contrárias ou diferentes da Cultura Oficial, a cultura do sistema"

---

[248] "As Nietzsche put in one of his most emblematically aestheticizing moments, only as an aesthetic phenomenon is life justified" (HOROWITZ, 2005, p. 758).

[249] "„schön" wirkt entzündend auf das Lustgefühl; man denke an die verklärende Kraft der „Liebe". Sollte nicht umgekehrt wiederum das Verklärte und Vollkommene die Sinnlichkeit sanft erregen, so daß das Leben als Wohlgefühl wirkt? —" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 9 [6], p. 342, 1988).

(ZAVATELA, 2009, p. 73). Uma filosofia da contracultura pode ser evidenciada em uma análise detalhada dos fragmentos nietzschianos desde que estes não sejam desfigurados como fariam os decadentes, mas que dos mesmos se tome posse como faria um artista forte: para criar, destruir e recriar perspectivas sobre cada fragmento, tudo isso em uma sincronização entre o instinto, o instante e a totalidade das obras de Nietzsche.

A razoabilidade na arte constitui um sinal objetivo de decadência. Ser razoável para Nietzsche significa se limitar na sua própria atividade existencial. A criação da obra de arte tem como origem a extravagância mais plena, ela nasce da transfiguração do "espírito de vingança contra a vida", ou seja, da "superação do niilismo". O impulso criador remove as amarras que atam o indivíduo ao rochedo extenuante dos seus sofrimentos. A camisa de força do medo se desintegra de dentro para fora através da ação estética. A vida criativa se atualiza em sentido contrário ao dos "ideais ascéticos". Da posição interpretativa de Giorgio Colli em *Doppo Nietzsche* (1974, p. 116): "Removemos do mundo a corrente da necessidade: com ela a amarramos, para que possamos afastá-la. Isto faz a arte, sem saber".[250] Através do fenômeno estético fundamental da embriaguez se contempla a beleza e a partir da visão da beleza é que nascem as obras de arte. As coisas belas assumem uma forma objetiva no mundo da vida por meio da atividade artística. Na abordagem realizada por Martin Heidegger em *Nietzsche I* (1969, p. 122): "partindo da embriaguez como estado estético fundamental passamos para a beleza; a partir delas regressamos aos estados de criação e de receptividade".[251] A arte transfigurativa cumpre a função de representar o extraordinário. Através dela se torna possível acessar o que não dá para ser colocado em palavras, o que não pode ser estabelecido em termos de raciocínio conceitual e lógico pode ser consolidado na experiência estética, através do processo transfigurativo. A metamorfose "Trata-se, pois, de comunicação de vivências, corpos, estados, etc., mas ela difere da expressão usual e conceitual que em geral comunica vivências internas

---

[250] "Togliamo dal mondo la catena della necessità: con essa l'abbiamo avvinto, quindi possiamo allontanarla. Questo fa l'arte, senza saperlo" (COLLI, 1974, p. 116).

[251] "ausgehend vom Rausch als dem ästhetischen Grundzustand sind wir zur Schönheit übergegangen; von ihr zurück in die Zustände des Schaffens und Aufnehmens" (HEIDEGGER, 1969, p. 122).

apenas comuns e vulgares" (VIESENTEINER, 2011, p. 200). A reação niilista à vida implica em uma desfiguração e a ação estética implica em uma transfiguração da existência. O niilismo reativo transporta o artista do ser para o nada, do esclarecimento para o ensombrecimento, da imortalidade para a morte, da realidade para a ilusão. A experiência transfiguradora transporta o artista do pessimismo da fraqueza à criação artística, da ilusão para a realidade, da morte para a imortalidade, do ensombrecimento para o esclarecimento: um processo no qual destrói os interditos que o impediam de produzir criações inéditas e estabelece, por meio delas, novos modos de viver no mundo e amar a vida.

### I.5. A Metafísica Transfigurativa da Natureza

> Supremo astro do ser!/Painel de eternas configurações!/Tu vens até mim? –/O que ainda ninguém contemplou,/A tua silenciosa beleza –/Como? Não escapa dos meus olhares? –/Emblema da necessidade!/Painel de eternas configurações!/– Mas tu bem sabes:/O que todos odeiam,/O que só eu amo,/Que tu sejas eterna!/Que tu sejas necessária!/O meu amor só se inflama/Eternamente perante a necessidade./Emblema da necessidade!/Supremo astro do ser/– Que nenhum desejo alcança,/Que não deprecia a nenhum,/Eterno sim do ser,/Eternamente sou eu o teu sim:/Porque eu amo-te, ó eternidade (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 404-405, 1988).[252]

O conceito de "transfiguração" representa, no pensamento de Nietzsche, uma prática de experimentação da existência, um exercício filosófico de transformação da vida: seja no seu aspecto estético, no domínio fenomenológico, no plano psicológico, no âmbito ético ou no horizonte metafísico. Entrementes é um termo cuja discussão perpassa a juventude, a intermitência e a maturidade do pensador: razão pela qual a "metamorfose" constitui uma das suas reflexões conceituais mais importantes. Conforme a observação de Tracy Strong, em *Philosophy of the Morning: Nietzsche and*

---

[252] "Höchstes Gestirn des Seins!/Ewiger Bildwerke Tafel!/Du kommst zu mir? —/Was Keiner erschaut hat,/deine stumme Schönheit, —/wie? sie flieht vor meinen Blicken nicht?/Schild der Nothwendigkeit!/Ewiger Bildwerke Tafel!/— aber du weisst es/ja:/was Alle hassen,/was allein ich liebe,/dass du ewig bist!/dass du nothwendig bist!/Meine Liebe entzündet/sich ewig nur an der Nothwendigkeit./Schild der Nothwendigkeit!/Höchstes Gestirn des Seins!/— das kein Wunsch erreicht,/das kein/Nein befleckt,/ewiges Ja des Sein's,/ewig bin ich dein Ja:/denn ich liebe dich, oh Ewigkeit! — —" (NIETZSCHE, KSA, *DD*-1891, p. 404-405, 1988).

*the Politics of Transfiguration* (2010, p. 52): "O termo ou seus cognatos aparecem em todo o seu trabalho, um pouco mais freqüentemente de 1868 até aproximadamente 1880 e depois novamente com crescente frequência após 1885".[253] Na perspectiva de Nietzsche a obra de arte oferece à humanidade uma possibilidade de espelhamento nos arquétipos divinos e magnifica a vontade de ser. Seduzido a viver pelo instinto que convoca à arte, o mesmo instinto que a filosofia aperfeiçoa e traz sentido ao fenômeno de existir, o artista consegue expressar em uma linguagem terrestre aquilo que provém de uma origem celeste. É assim que apenas a vida dos deuses tem o poder de justificar a existência dos mortais. O ato artístico aprimora e enriquece a realidade existencial. A arte cristaliza em um mundo imanente a expressão das divindades imortais:

> O mesmo instinto, que dá vida à arte, como complemento e perfeição da existência que induz a seguir vivendo, foi também o que produziu a formação do mundo olímpico, no qual a "vontade" helênica colocou diante de si um espelho transfigurante. Assim justificam os deuses a vida humana, vivendo-a — a única teodicéia satisfatória (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 3, p. 36, 1988).[254]

Ao fazer de sua própria filosofia existencial uma obra de arte, Friedrich Nietzsche considera como artista da existência o indivíduo que transfigura a circunscrição, se contrapõe à decadência e ultrapassa o pessimismo. Para ele o criador legítimo é aquele que vence a fraqueza em virtude do processo criativo, o que implica em uma "arte da transfiguração", isto é, na ação de criar a si mesmo e a sua própria realidade. Na sua teoria estética, artísticos e fortes seriam aqueles que conseguissem obter êxito em superar-se todos os dias. Assim Tracy Strong sugere: "O ponto aqui é que, tanto na transfiguração – como na tragédia – está o mais alto tipo de experiência, também está algo que se acha disponível na vida cotidiana, no ordenando, o insignificante" (2010, p. 58).[255] A vontade de transfigurar imprime no mundo da arte uma constante

---

[253] "The term or its cognates appear throughout his work, somewhat more frequently from 1868 until about 1880 and then again with increasing frequency after 1885" (STRONG, 2010, p. 52).

[254] "Derselbe Trieb, der die Kunst in's Leben ruft, als die zum Weiterleben verführende Ergänzung und Vollendung des Daseins, liess auch die olympische Welt entstehn, in der sich der hellenische „Wille" einen verklärenden *Spiegel* vorhielt. So rechtfertigen die Götter das Menschenleben, indem sie es selbst leben — die allein genügende Theodicee!" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 3, p. 36, 1988).

[255] "The point here is that while transfiguration—as in tragedy—is of the highest kind of experience, it is also something that is available in everyday life, in the ordering, the insignificant" (STRONG, 2010, p. 58).

ressignificação de perspectivas e na vida do artista maximiza a força de continuar a ser. Como o estimulante máximo da existência, a criação estética eleva o fenômeno da vida ao seu nível mais alto de experimentação. O ato criativo possibilita ao indivíduo que viva como um "espírito livre". O vir a ser representa, no ideário nietzschiano, "um eterno fenômeno: a ávida vontade sempre acha um meio, para manter na vida suas criaturas e obrigá-las a seguir vivendo" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 18, p. 115, 1988).[256] A experiência da arte pode ser considerada uma forma de maximização da vontade de vida: por meio dela os criadores tonificam o desejo de viver. Através da metamorfose o artista se autoatualiza para poder superar as limitações e realizar a travessia do deserto da nulidade. Na realização do movimento criativo, ele atravessa os interditos que são impostos pela civilização e define os sentidos do próprio horizonte.

A criatividade pode trazer o significado daquilo que nada significa. A existência pode ser plenificada através da obra de arte. O processo criativo se realiza no espaço existente entre o corpo e a mente. A criação artística acontece no ponto de convergência entre o mundo físico e o plano metafísico. Cabe constatar a partir da experiência estética de transfiguração da vida e do fenômeno da metamorfose do mundo que: "A tese básica do projeto de Nietzsche do início ao fim pode, creio e sem muita injustiça ao seu caráter complexo, ser declarada como segue: a existência não pode ser corrigida, e é uma ilusão pensar que pode, mas pode ser transfigurada" (ANSELL-PEARSON, 2009, p. 139).[257] O existente não pode corrigir o que existe, pois não há o que ser corrigido em meio às leis universais e naturais. A natureza não é boa nem ruim, não é triste nem alegre: ela é e sempre será uma força autogeradora, ilimitada e que não pode ser reduzida aos valores humanos. Através da embriaguez o artista se torna obra de arte e a vida pode ser considerada um acontecimento estético. A criação artística se transfigura em uma atividade metafísica quando, a partir da experiência do

---

[256] "ein ewiges Phänomen: immer findet der gierige Wille ein Mittel, durch eine über die Dinge gebreitete Illusion seine Geschöpfe im Leben festzuhalten und zum Weiterleben zu zwingen" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 18, p. 115, 1988).

[257] "The basic thesis of Nietzsche's project from first to last can, I think and without too much injustice to its complex character, be stated as follows: existence cannot be corrected, and it is a delusion to think it can, but it can be transfigured" (ANSELL-PEARSON, 2009, p. 139).

êxtase, o esteta se desprende da sua própria individualidade e se integra com o mistério da unidade primordial de todas as coisas:

> Agora, no evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não apenas unificado, reconciliado, fundido com o seu próximo, mas um com ele, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e reduzido a tiras, esvoaçando de um lado para o outro diante do misterioso Uno-primordial. Cantando e dançando manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar e está a ponto de dançando, sair voando pelos ares. A transformação mágica fala por meio dos seus gestos. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem, algo de sobrenatural também ressoa nele: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e tão enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O ser humano não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o estremecimento da embriaguez (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §1, p. 29-30, 1988).[258]

A experimentação extática despedaça o indivíduo para que os fragmentos da sua própria constituição se integrem à totalidade do mundo da vida. O dilaceramento devastador proporcionado pela embriaguez confere ao artista a sensação de se tornar uma divindade que se manifesta na realidade imanente através da ação criativa. O êxtase visionário possibilita ao esteta manifestar a força da natureza através do seu processo de criação, considerado como atividade metafísica. Os criadores podem somente mudar a si mesmos para que possam transfigurar as configurações das suas próprias vidas com o ato estético: "Isto vale de modo particular para escritores, artistas, poetas e romancistas, dramaturgos e filósofos apaixonados" (MONTINARI, 1999, p. 179).[259] A

---

[258] "Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnissvollen Ur-Einen herumflattere. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah. Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden: die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §1, p. 29-30, 1988).

[259] "Ciò vale in modo particolare per i letterati, artisti, poeti e romanzieri, drammaturghi e filosofi dilettanti" (MONTINARI, 1999, p. 179).

natureza é em si mesma incorrigível, amoral e desprovida de razão. Ela não age segundo crenças, princípios, conceitos, valores morais. A sua ação se acha livre de qualquer interpretação moralizante e valorativa pertencente à humanidade, perspectivas humanizadas em demasia. Os processos naturais e cósmicos estão sempre acima do bem e do mal. De um ângulo de visão extramoral, o que pode ser transfigurado são os valores do ser humano, as suas formas de ser e pensar que sempre podem apresentar novas expressões. Assim toda forma de moralidade é contra a ordem natural das coisas.

Nietzsche considera o riso como uma força transfiguradora no combate à comorbidade patológica dos niilistas, dos decadentes e dos ressentidos que só fazem reclamar e se lamentar sem transformar nada no mundo. Ressignificar a dimensão dos acontecimentos diminui o peso que eles possuem. Quando os pesos se tornam leves, então foram transfigurados pelo artista. Enquanto o choro expressa a desconformidade existencial, o riso exprime a naturalidade das coisas da vida: "Aquele que transfigura, desprende-se; aquele que parodia e ri, não se converte na vítima ressentida da vida, no indigno daquilo que acontece" (VIESENTEINER, 2011, p. 193). Tornar-se digno dos acontecimentos significa aceitá-los da forma que são sem alterar nenhum aspecto que seja do que vem a ser e depois de tudo dizer sim para as coisas às quais em geral se diz não, ao afirmar o que todos rejeitam em termos gerais. Uma criação realizada com base na afirmação de todo o existente maximiza a existência como um tônico superpotente, ela atua como um remédio capaz de gerar uma "grande saúde" na alma e no corpo. As expressões fundamentais da ação criativa podem resultar tanto na beleza quanto na feiura:

> O sublime atua como excitante e pimenta sobre os cansados, a beleza leva a calma aos excitados — esta é uma diferença fundamental. A pessoa excitada sente aversão pelo sublime, a pessoa deprimida se irrita com o belo. Ademais o sublime, quando se acha dissociado do belo, é idêntico ao feio (a todo o não belo); e do mesmo modo que há uma arte da alma bela, há também a da alma feia (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1876-Verão de 1877, 23 [84], p. 443, 1988).[260]

[260] "Das Erhabne wirkt als Reizmittel und Pfeffer auf Ermüdete, das Schöne bringt Beruhigung für die Erregten — das ist ein Hauptunterschied. Der Erregte scheut sich vor dem Erhabnen, der Ermüdete langweilt sich bei dem Schönen. Übrigens ist das Erhabne, wenn es vom Schönen disjungirt wird, identisch mit dem Hässlichen (allem Nicht-Schönen); und wie es eine Kunst der schönen Seele giebt, so auch eine Kunst der hässlichen Seele" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1876/Sommer 1877, 23 [112], p. 443, 1988).

A beleza tranquiliza, a sublimidade excita, a depressão irrita e a feiura aterroriza. De modo que não seja confundido com o feio, o sublime necessita aparecer ligado ao belo. Uma erupção vulcânica pode ser vista como um fenômeno sublime, mas quando ocorre nas limitações de uma cidade povoada pode tomar proporções horríveis. Assim para as "almas feias" tudo é deprimente e para as "almas belas" tudo é excitante.[261] Na filosofia de Nietzsche, um artista que sofre de ressentimento alimenta-se dos próprios excrementos, ele acumula toda a sujeira no seu organismo e existe de um modo tóxico. Não há para ele uma saída da toxicidade niilista e este círculo vicioso o autossabota. Para Jorge Luiz Viesenteiner em *Nietzsche e Deleuze: a Arte de Transfigurar* (2011, p. 193): "O ressentido encarna a chaga de tal modo que seu alimento é o próprio pus que sai da sua ferida. Incapaz de se desprender dela, resta a ele condenar o acontecimento, condenar a fissura, moralizar tudo que toca e intoxicar-se com o próprio veneno". Regenerar as feridas que foram abertas pelo devir. Não permitir que o veneno niilista circule na alma e no corpo. Ultrapassar o senso comum com uma nova perspectiva: a "arte de transfigurar" consiste em fazer da vida um experimento de criação, um acontecimento estético. Sair dos círculos viciosos para entrar nos círculos virtuosos constitui um exercício transfigurador. Através da metamorfose o ser humano vai além da sua própria humanidade, da fragilidade da sua existência mortal: para que possa se transformar em "além-humano" e assim fazer parte do mundo dos deuses. O ressentimento impossibilita que a transfiguração se realize, pois conduz à desfiguração da alma na lama dos eventos que são desprezados. Os ressentidos e decadentes não conseguem sair do pântano dos seus sofrimentos. Eles querem precipitar na putrefação quem estiver com os pés sobre a terra.

---

[261] Por volta do século I, Pompeia era uma das mais prósperas cidades do Império Romano. Em meados do ano de 79, uma violenta erupção do vulcão Vesúvio atingiu por completo a cidade e sepultou de uma só vez quase todos os seus habitantes em um denso manto de cinzas e rochas derretidas. A destruição de Pompeia se tornou uma das mais célebres catástrofes da história, talvez não porque milhares de pessoas tenham morrido na ocasião, mas porque, mesmo após terem passado cerca de 1900 anos, as cinzas e a lama protegeram as arquiteturas e obras de arte dos efeitos do tempo, de sorte que doravante modelaram os corpos das vítimas da forma como foram atingidas pela erupção, um fenômeno que com excelência possibilitou uma noção detalhada de como eram os modos de vida em uma cidade dos tempos da Roma Antiga. O exemplo do desastre de Pompeia serve para ilustrar o poder transfigurador que possui a tragédia, a capacidade de sublimar os acontecimentos catastróficos e conferir a eles os tons naturais da beleza.

A arte agiganta a vontade de vida e assim é possível viver com a soberania. A transfiguração pode ser vista como autocriação, uma metamorfose que ressignifica as expressões do vir a ser. A doutrina do "infinito ritornelo" representa o movimento transfigurativo no seu sentido metafísico mais elevado: "O eterno retorno, o retornar, exprime o ser comum de todas as metamorfoses, a medida e o ser comum de tudo o que é extremo, de todos os graus da potência na medida que são realizados" (DELEUZE, 2018, p. 49). O ato estético pode neutralizar a ação degenerativa do niilismo uma vez que por meio da arte afirma-se a vida no mais alto grau. O vício niilista da degeneração pode ser transfigurado na virtude estética da regeneração. A criação exalta a vida e a vida enaltece a arte. O processo criativo considerado sob a ótica nietzschiana salva a vida do artista da destruição completa, ele define as dimensões do seu propósito existencial maior:

> A arte como "atividade metafísica própria do homem". Que "a vida no fundo das coisas apesar de todas as mudanças dos fenômenos é poderosa indestrutível e alegre" como consolo da tragédia. Salva-o a arte (de uma negação da vontade): e pela arte salva-se a vida (NIETZSCHE, KSA, *NF*-primavera-verão de 1883, 7 [7], p. 238, 1988).[262]

Através da criatividade estética, o pesadelo da anulação se redimensiona em um sonhar totalizante no qual a embriaguez se manifesta no campo da arte e o artista ressignifica a vida em sintonia com o ritmo das forças naturais e dos fenômenos universais. Em uma sentença explícita: "o estado estético fundamental é a embriaguez que pode ser, por sua vez, uma embriaguez condicionada, impulsionada e possibilitada de diversas maneiras" (HEIDEGGER, 1969, p. 97).[263] São muitas as formas de acessar os "estados contemplativos" que precedem o processo criativo do esteta. Existem muitos métodos de acessar a inspiração necessária ao exercício da criatividade. A embriaguez pode ser

---

[262] "die Kunst als die „eigentlich metaphysische Thätigkeit des Menschen". daß das „Leben im Grunde der Dinge trotz allem Wechsel der Erscheinungen unzerstörbar mächtig und lustvoll sei" als Trost der Tragödie. Ihn rettet die Kunst (vor einer Verneinung des Willens): und durch die Kunst rettet ihn sich das Leben" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr/Sommer 1883, 7 [7], p. 238, 1988).

[263] "Der ästhetische Grundzustand ist der Rausch, der seinerseits wieder in verschiedener Weise bedingt, ausgelöst und befördert sein kann" (HEIDEGGER, 1996, p. 97).

autoinduzida de inúmeras maneiras, ela pode se manifestar de incontáveis modos, mas todos relacionados com algum tipo de comportamento poético ou prática lúdica.

A desertificação do mundo se realiza contra a natureza. A transfiguração dos acontecimentos consiste então em superar o ressentimento e o "espírito de vingança contra a vida" em nome de uma grande afirmação de tudo aquilo que permeia a existência. Um dos elementos mais importantes da concepção nietzschiana de arte, uma das noções mais relevantes de toda a sua teoria estética pode ser compreendida como "o fato de ele ver a arte e toda a sua essência a partir do artista, e com efeito conscientemente e em antinomia expressa àquela concepção de arte que, representa o fenômeno artístico a partir daqueles que "desfrutam" dele e o "vivenciam"" (HEIDEGGER, 1969, p. 67).[264] O artista pensado por Nietzsche não é aquele que apenas deixa a vida lhe levar, mas é aquele que consegue levar a vida e que a leva para onde quer que vá. A transfiguração é pensada por ele enquanto movimento de atribuir ao devir o caráter do ser. O filósofo concebe a metamorfose criativa como a possibilidade de imortalização no vir a ser. Assim ele diz:

> Dos valores que se atribuem ao ser, procede a convicção e a insatisfação no que se torna: depois de que foi inventado semelhante mundo do ser. As metamorfoses do ente (corpo, Deus, ideias, leis da natureza, fórmulas, etc.). "O ente" como aparência; inversão dos valores: a aparência era o que dá valor — o conhecimento em si impossível no devir; como é possível então o conhecimento? Como erro de si mesmo, como vontade de poder, como vontade de aparência. O devir como invenção, desejo, negação de si, superação de si: não há sujeito, se não um fazer, um dispor, criador, "sem causas nem efeitos". A arte como vontade de superar o devir, como "eternização", porém míope, segundo a perspectiva: reproduzindo de alguma maneira em miniatura a tendência do todo. Considerar o que toda vida mostra como uma fórmula reduzida para a tendência total: daqui uma nova fixação do conceito "vida" como vontade de poder (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1886-Primavera de 1887, 7 [54], p. 312-313, 1988).[265]

---

[264] "daß er sie und ihr ganzes Wesen vom Künstler aus sieht, und zwar bewußt und im ausdrücklichen Gegensatz gegen diejenige Auffassung der Kunst, die sie von den »Genießenden« und »Erlebenden« her vorstellt" (HEIDEGGER, 1969, p. 67).

[265] "Von den Werthen aus, die dem Seienden beigelegt werden, stammt die Verurtheilung und Unzufriedenheit im Werdenden: nachdem eine solche Welt des Seins erst erfunden war. Die Metamorphosen des Seienden (Körper, Gott, Ideen, Naturgesetze, Formeln) „Das Seiende" als Schein; Umkehrung der Werthe: der Schein war das Werthverleihende — Erkenntniß an sich im Werden unmöglich; wie ist also Erkenntniß möglich? Als Irrthum über sich selbst, als Wille zur Macht, als Wille zur

O fluxo do mundo pode ser ultrapassado e a vida pode ser eternizada pelo ato estético. A criação artística possibilita que o artista supere as dores dos golpes traumáticos, ela permite que o presente cicatrize os ferimentos decorrentes dos revezes imprevisíveis e violentos apresentados pelo devir no seu percurso natural. Por isso Tracy Strong observa: "Uma condenação da vida exige que alguém tacitamente assuma uma posição fora da vida, em outras palavras, que seja falso para si mesmo, que minta para si" (2010, p. 59).[266] A produção da obra de arte se realiza no mundo existente, não existe outro campo no qual ela possa se manifestar a não ser o vivente, a imanência é a dimensão na qual ocorre a manifestação estética. Na filosofia nietzschiana "a arte é experienciada e determinada em uma estética através de um recurso ao estado sentimental do homem, do qual a produção e o deleite do belo emergem e ao qual pertencem" (HEIDEGGER, 1969, p. 95).[267] Os criadores que transfiguram as suas vidas de modo constante dignificam a existência por meio da obra de arte e decifram os sentidos que se ocultam no vir a ser. Eles interpretam as criptografias naturais e os eneagramas cósmicos: os códigos da criação universal que representam em uma linguagem inteligível. A arte desvela o mistério das coisas e comunica o significado do extraordinário. As criações artísticas podem tornar possível a aceitação do passado, do presente e do futuro sem nenhuma alteração ou distorção e com a máxima apreciação para todo o sempre.

Por meio do processo transfigurativo, o artista atribui sentidos tanto ao mundo quanto a si mesmo, ele cria junto ao fluxo natural de todas as coisas uma série de produções que o tornam mais forte e perseverante, que o fazem interpretar os acontecimentos como elementos do movimento existencial. Os eventos inevitáveis

---

Täuschung. Werden als Erfinden Wollen Selbstverneinen, Sich-selbst-Überwinden: kein Subjekt, sondern ein Thun, Setzen, schöpferisch, keine „Ursachen und Wirkungen". Kunst als Wille zur Überwindung des Werdens, als „Verewigen", aber kurzsichtig, je nach der Perspektive: gleichsam im Kleinen die Tendenz des Ganzen wiederholend Was alles Leben zeigt, als verkleinerte Formel für die gesammte Tendenz zu betrachten: deshalb eine neue Fixirung des Begriffs „Leben", als Wille zur Macht" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1886/Früjahr 1887, 7 [54], p. 312-313, 1988).

[266] "A condemnation of life requires that one tacitly assume a position outside life, in other words, that is false to oneself, one that lies" (STRONG, 2010, p. 59).

[267] "die Kunst erfahren und bestimmt im Rückgang auf den Gefühlszustand des Menschen, dem das Hervorbringen und Genießen des Schönen entspringt und zugehört" (HEIDEGGER, 1969, p. 95).

mesmo que sejam trágicos são aceitos como partes constituintes da trama da vida, eles pertencem à crueldade do mundo real. Do ponto de vista desenvolvido por Tracy Strong (2010, p. 56): "o que Nietzsche indica claramente aqui é que existe a possibilidade muito real de que possa existir um mundo no qual alguns, talvez a maioria, sejam incapazes de compreender a tragédia e de reagir a ela do modo descrito acima".[268] O acontecimento criativo possibilita a experiência de um modelo de realidade que ultrapassa a compreensão de grande parte das pessoas: uma forma de experimentar o ser que se reflete em tudo aquilo que existe, sem distorcer a imagem das coisas. Existir com soberania significa ser intérprete e analista das suas próprias experiências, também quer dizer ser senhor e amante do próprio destino, o responsável incondicional pelas consequências das próprias escolhas, o escritor da sua própria biografia:

> A valentia e liberdade de sentimento perante um inimigo poderoso, perante uma sublime adversidade, perante um problema que suscita horror – é esse estado triunfante que o artista trágico escolhe, que ele enaltece. Diante da tragédia, o que há de guerreiro em nossa alma celebra as suas saturnais; aquele que está habituado ao sofrimento, aquele que busca o sofrimento, o homem heroico exalta a sua existência com a tragédia – apenas a ele o artista trágico oferece o trago desta terníssima crueldade (NIETZSCHE, KSA, *GD*-1888, IX, §24, p. 128, 1988).[269]

Todas as artes são vistas por Nietzsche como manifestações que se seguem do êxtase. Muitos pensam a tragédia como um fim, porém são poucos os que conseguem compreendê-la como um grande reinício. As transfigurações proporcionadas pela arte são processos autocurativos que precedem a tragicidade, experiências que preparam o artista para que possa repercutir com a sua obra na eternidade e amar sempre a vida: "Enfim, é na seara da experimentação que podemos ter o acesso mais criativo e artístico à vida, cuja via é a arte da transfiguração" (VIESENTEINER, 2011, p. 203). A tragédia

---

[268] "What Nietzsche does clearly indicate here is that there exists the very real possibility that a world could exist in which some, perhaps most, are incapable of grasping tragedy and of responding to it in the manner set out above" (STRONG, 2010, p. 56).

[269] "Die Tapferkeit und Freiheit des Gefühls vor einem mächtigen Feinde, vor einem erhabenen Ungemach, vor einem Problem, das Grauen erweckt — dieser siegreiche Zustand ist es, den der tragische Künstler auswählt, den er verherrlicht. Vor der Tragödie feiert das Kriegerische in unserer Seele seine Saturnalien; wer Leid gewohnt ist, wer Leid aufsucht, der heroische Mensch preist mit der Tragödie sein Dasein, — ihm allein kredenzt der Tragiker den Trunk dieser süssesten Grausamkeit" (NIETZSCHE, KSA, *GD*-1888, IX, §24, p. 128, 1988).

nietzschiana pode aumentar a crença de cada um na continuidade da existência. Segundo Nietzsche, não se pode viver da maneira mais plena com medo do desconhecido. Para que possa vivenciar a experiência de ser humano do modo mais pleno, o artista precisa realizar a ultrapassagem da sua própria mortalidade, pois só assim será capaz de transfigurar a impermanência em imortalidade. A obra de arte tem o poder de transfigurar tudo o que existe e de fazer o ser humano continuar no mundo existente. Conforme o que diz Rosa Maria Dias, em *Nietzsche, Vida como Obra de Arte* (2011, p. 94): "A arte a favor da vida – eis a chave do pensamento de Nietzsche. A arte transfigura o ser existente, mas só a tragédia exprime a crença na eternidade da vida". Nisso consiste a teoria estética fundamental do pensamento de Nietzsche: o ato criativo como a tarefa suprema da vida, pois apenas por meio da obra de arte, o artista experimenta a sensação de existir para todo o sempre. No ideário estético nietzschiano transfigurar significa interpretar todos os eventos no seu aspecto mais poderoso, feliz, alegre e atribuí-los do sentido que tiver mais consistência: para dispor a realidade em um patamar no qual a mesma se possa amar, aceitar e afirmar sem rejeições, negações e ressentimentos.

### I.5.1. As Criações do Deus-artista e do artista-Deus

Para Nietzsche o Deus-artista transfigura a realidade: este último cria, destrói e recria tudo aquilo que existe ao atuar em um constante movimento de metamorfose, na fluidez que sem cessar se amplifica ao infinito. O filósofo pensa a criação cósmica na perspectiva da obra de arte, como se o universo fosse elaborado pela vontade de uma divindade criativa. De acordo com a visão apresentada por Giorgio Colli [1917-1979], em *O Nascimento da Filosofia*, o Deus artístico nietzschiano vem demonstrar para o mundo "que a esfera divina é ilimitada, insondável, caprichosa, louca, privada de necessidade, arrogante, mas sua manifestação na esfera humana soa como uma imperiosa norma de moderação, de controle, de limite, de sensatez, de necessidade" (1996, p. 38-39). O impulso criativo do artista cósmico sempre se volta sobre si mesmo, atualiza as suas próprias definições e segue um fluxo contínuo. A realidade se apresenta em tons dissonantes e a idealidade se manifesta em tons consonantes. O mundo ideal é consonante e ordenado e o mundo real é dissonante e caótico:

> Não existe o belo natural, mas sim o feio perturbador e um ponto de indiferença. Basta pensarmos na realidade da dissonância diante da idealidade da consonância. Portanto, produtiva é a dor, que produz o belo como cor complementar – a partir desse ponto de indiferença [...] Aqui é importante a comparação da obra de arte com esse ponto de indiferença, do qual ela surge, e a comparação do mundo a partir de um ponto vazio de dor. Nesse lugar se produz a representação. A subjetividade do mundo não é uma subjetividade antropomórfica, mas mundana: somos as figuras no sonho de Deus, que advinham como ele sonha (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [116], p. 165, 1988).[270]

O "eterno retorno do mesmo" – uma das expressões metafísicas mais importantes do pensamento nietzschiano – consiste em um fenômeno que se desdobra sobre todos os devires da própria vida, da natureza e do universo.[271] A expressão supramencionada traz consigo a "abordagem de Nietzsche para lidar com o domínio que o passado tem sobre o presente – o problema para toda revolução ou transfiguração. O que permite a relação entre o que somos (quer dizer, fomos) e aquilo em que podemos nos enxergar" (STRONG, 2010, p. 63).[272] Para que seja realizada a metamorfose o artista necessita transformar o que ele foi no que um dia ele será, para que enfim se torne aquilo que ele é, ou seja: a sua mais elevada possibilidade entre o ontem e o amanhã. A liberdade da vontade criativa não anseia pelos seus consequentes resultados: "Nada desejar, nada

---

[270] "Ein Naturschönes giebt es nicht. Wohl aber das Störende-Häßliche und ein indifferenter Punkt. Man denke an die Realität der Dissonanz gegenüber der Idealität der Konsonanz. Produktiv ist also der Schmerz, der als verwandte Gegenfarbe das Schöne erzeugt — aus jenem indifferenten Punkte [...] Hier ist wichtig die Vergleichung des Kunstwerks zu jenem indifferenten Punkt, aus dem es entsteht und Vergleichung der Welt aus einem schmerzleeren Punkte. An dieser Stelle erzeugt sich die Vorstellung. — Die Subjektivität der Welt ist nicht eine anthropomorphische Subjektivität, sondern eine mundane: wir sind die Figuren im Traum des Gottes, die errathen wie er träumt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [116], p. 165, 1988.).

[271] O desafio de aceitar da repetição de todas as coisas ocupa o centro das atenções de Friedrich Nietzsche. A tese do "eterno retorno" aparece no seu pensamento a partir das suas anotações de 1881 e se estende até às suas reflexões de 1888. O "desmoronamento dos valores cosmológicos" e o "advento do niilismo" exige do filósofo uma resposta à altura da situação: assim, a sua atitude crítica se expressa na eterna afirmação do "mais pesado de todos os pesos". Em síntese, a mais inquietante ideia de Nietzsche, ou seja, "o eterno retorno do mesmo" consiste na aceitação do processo cíclico do cosmos, o que implica em afirmar um incessante e infinito movimento através do qual, a existência humana se repete para sempre na mesma ordem e sequência.

[272] "Nietzsche's approach to dealing with the hold that the past has on the present—the problem for all revolution or transfiguration. It allows the relation between that which we are (i.e., have been) and that in which we can come to see ourselves" (STRONG, 2010, p. 63).

querer ter diferente não pode significar para um filósofo se desligar do mundo e do tempo" (STEGMAIER, 1992, p. 17). Até que haja a transfiguração é necessário se libertar de todo o peso negativo do passado e trazer para o presente a leveza afirmativa do futuro. Considerar a arte como atividade metafísica quer dizer pensar o mundo enquanto fenômeno criativo, como expressão original de um Deus-artista que se encontra em uma esfera situada acima do bem e do mal, dentro de uma dimensão que não pode ser pensada em concordância com a moral, mas apenas em termos estéticos.

No pensamento estético nietzschiano, os artistas e os deuses são concebidos como seres criadores. O criador e a criatura são figuras criativas, elementos pertencentes ao conjunto da criação. Na metafísica de artista pensada por Friedrich Nietzsche existem menções a respeito dos deuses artísticos. "Apolo", "Dionísio", as "Musas", as "Mênades", os "Sátiros", as "Bacantes", um "Deus-artista" e um "artista-Deus" são as divindades que elucidam e fundamentam a sua visão do conceito de arte. O esteta pensado por Nietzsche é concebido na perspectiva de um Deus humanizado: "Como deus, ele é portanto algo diferente em relação a cada conceito: ele é a 'nuance' de cada conceito. Precisamente por isso ele é um indivíduo, mas também por isso será sempre mal-compreendido, quando deve ser 'bem' compreendido" (STEGMAIER, 1992, p. 20). As divindades estão para a natureza como a natureza está para a arte. Através da obra de arte vem a ser possível estabelecer uma relação de proximidade com o mundo metafísico, uma dimensão na qual habitam os arquétipos imortais e que um dia será vista em um sentido extramoral. Na filosofia de Nietzsche existe um artista supremo que se manifesta por trás dos fenômenos. Segundo a definição estabelecida pelo filósofo em *Die Geburt der Tragödie*:

> Um "Deus", se assim se deseja, mas decerto só um Deus-artista completamente arrebatado e amoral, que no construir como no destruir, no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu idêntico prazer e autocracia, que, criando mundos, se desembaraça da necessidade da superabundância, do sofrimento das contraposições nele anexadas. O mundo, em cada instante a alcançada redenção de Deus, o mundo como a eternamente mutável, eternamente nova visão do ser mais penitente, mais antitético, mais contraditório, que só na aparência sabe redimir-se: toda essa metafísica do artista pode-se denominar autocrática, ociosa, fantástica – o essencial nisso é que ela já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se

> porá contra a interpretação e a significação morais da existência (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §1, p. 17, 1988).[273]

A descrição feita por Nietzsche do Deus-artista faz da arte um exercício metafísico. Em uma medida racionalizável para a humanidade, o esteta se expressa como um agente transfigurador das criações divinas, em uma ação que visa refletir, como um espelho, a natureza e o universo na obra de arte. Dessa maneira, em *Nietzsche e Deleuze: A Arte de Transfigurar*, Jorge Luiz Viesenteiner evidencia: "a transfiguração é a via pela qual o homem foge das codificações, cria a si próprio, podendo então se falar de mais uma forma de dimensão estética da vida" (2011, p. 189). Para tornar-se o que é o artista precisa criar a si mesmo e ultrapassar todas as barreiras que o impedem de ser autêntico. Na sabedoria nietzschiana que ensina a vencer os obstáculos da existência, a ação transfigurativa que se segue do processo criativo consiste por assim dizer no mais pleno sentimento de dignidade em relação à vida e no mais distinto movimento contrário a todas as ideias pessimistas.

A arte é produto do ser humano e a criação é produto de Deus. A criatividade pode ser vista como o ponto de convergência entre Deus e o ser humano. O mundo vem a ser pensado como a obra de arte da divindade. A criação artística passa a ser concebida como o reflexo transfigurado da natureza e do universo. Segundo Martin Heidegger, em *Nietzsche I* (1969, p. 117): "A apreensão da arte é apenas uma forma decorrente e um reflexo da criação; por isso em uma correspondência mais exata porém derivada, vale em relação à apreensão o que foi dito da criação".[274] A transfiguralidade na experiência da arte, as visões do grande uno primordial e o arrebatamento para além da náusea no pensamento nietzschiano, a experimentação dos estados extraordinários de consciência

---

[273] "einen „Gott", wenn man will, aber gewiss nur einen gänzlich unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten schaffend, von der N o t h der Fülle und Ueberfülle, vom Leiden der in ihm gedrängten Gegen sätze löst. Die Welt, in jedem Augenblicke die erreichte Erlösung Gottes, als die ewig wechselnde, ewig neue Vision des Leidendsten, Gegensätzlichsten, Widerspruchreichsten, der nur im Scheine sich zu erlösen weiss: diese ganze Artisten-Meta-physik mag man willkürlich, müssig, phantastisch nennen —, das Wesentliche daran ist, dass sie bereits einen Geist verräth, der sich einmal auf jede Gefahr hin gegen die moralische Aus-deutung und Bedeutsamkeit des Daseins zur Wehre setzen wird" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 1, p. 17, 1988).

[274] "Das Aufnehmen der Werke ist nur eine Abart und ein Ableger des Schaffens; daher gilt vom Aufnehmen der Kunst in genauer, aber abgeleiteter Entsprechung das, was vom Schaffen gesagt wurde" (HEIDEGGER, 1969, p. 117).

são os espelhos metafísicos do ser na existência individual de cada artista ou visionário: "As visões do uno primordial não podem ser mais que reflexos adequados do ser. Na medida em que a contradição é a essência do uno primordial, este pode ser ao mesmo tempo dor suprema e prazer supremo: a submersão no fenômeno é o prazer supremo" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [157], p. 199, 1988).[275] Na medida em que considera a criação universal como um sonho proveniente da mente divina, Nietzsche considera a criação estética como um produto da embriaguez artística. No seguinte fragmento, ele continua a considerar Deus como um artista:

> Antes pensava que nossa existência era um sonho artístico de um Deus, e todos os nossos pensamentos e sentimentos eram no fundo suas invenções e imaginações do seu drama — também o que imaginávamos ao dizer "eu pensava" "eu agia" era pensamento seu. As leis da natureza eram inteligíveis como leis de sua representação — inclusive bastaria que ele, nos pensasse como essas representações, para sentir a natureza como nós a sentimos. Não um deus feliz, mas precisamente um Deus-Artista! (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera-Outono de 1881, 11 [285], p. 550, 1988).[276]

Realizar a transfiguração em sua máxima potência é para Nietzsche a suprema arte, o ato constituinte da metamorfose do artista-homem no artista-deus, ou mesmo a transposição da humanidade em uma "além-humanidade". Na perspectiva de Edrisi Fernandes, em *As Origens Históricas do Zarathustra Nietzschiano: o Espelho de Zarathustra, a correção do "Mais Fatal de Todos os Erros" e a Superação da Morte de Deus* (2003, p. 300): "Nietzsche pretendeu fazer de um ser arquetípico, o *Übermensch*, um modelo catalizador de cruciais transformações dos homens históricos". Através desse movimento revolucionário, o aspecto "humano demasiado humano" do artista se

---

[275] "Die Visionen des Ureinen können ja nur adäquate Spiegelungen des Seins sein. Insofern der Widerspruch das Wesen des Ureinen ist, kann es auch zugleich höchster Schmerz und höchste Lust sein: das Versenken in die Erscheinung ist höchste Lust" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende1870/April de 1871, 7 [157], p. 199, 1988).

[276] "Ehemals dachte ich, unser Dasein sei der künstlerische Traum eines Gottes, alle unsere Gedanken und Empfindungen im Grunde seine Erfindungen im Ausdichten seines Drama's — auch daß wir meinten, „ich dächte" „ich handelte" sei sein Gedanke. Die Gesetzmäßigkeit der Natur wäre als Gesetzmäßigkeit seiner Vorstellungen begreiflich — oder auch es genügte, daß er uns als solche dächte, welche die Natur so empfinden wie wir sie empfinden. — Kein glücklicher, sondern eben ein Künstler-Gott!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr/Herbst 1881, 11 [285], p. 550, 1988).

transforma em um aspecto além-humano demasiado além-humano. Do ângulo interpretativo assumido nos escritos de Friedrich Nietzsche, a verdadeira ação estética, ou a mais genuína de todas as expressões possíveis no universo pertencente à criatividade "é a exaltação da existência e a transfiguração da vida em todo o seu poder. A criação representa a única possibilidade para o indivíduo de enfrentar a lucidez trágica da existência com maior força e embriaguez" (LEMMENS, 2017, p. 133-134).[277] A "metafísica de artista" consiste assim em uma magnificação do que existe, em uma experiência de viver a vida em sua máxima potência, de maneira a espelharem-se o ato estético humano e a criação do Deus-artista. O homem aqui está para o além-homem tal qual o artista-Deus está para o Deus-artista. No que pode consistir a obra de arte? Na produção intencional de novidades e prazeres para a vida. O artista transfigura o ordinário em extraordinário. Transfigurar significa estabelecer uma relação de criatividade para com a existência, quer dizer estar envolto no processo criativo das formas de ser e viver. Tudo aquilo que impede, entrava e diverge do existente deve ser eliminado para que possa florescer a criação. A esperança da humanidade não está em uma taça de cicuta: na luz que vem de fora da caverna está a força criadora que acompanha o curso natural das coisas e respeita as leis naturais da vida.

A arte só começa quando a lógica termina. O ato criativo precede e ultrapassa a dimensão conceitual. A obra cotidianiza o que não faz parte da ordem do dia. A razão é limitada e a criação não tem limites. O poder criador pode apagar em definitivo as cicatrizes que foram geradas no curso de guerra da vida e tornar o artista mais forte ao passar do tempo: "Em suma, não é pelo procedimento irônico da interpretação, da efetuação ou da ferida do ressentimento que acessamos à vida, mas sim pela leveza da transfiguração" (VIESENTEINER, 2011, p. 196). Experimentar a vida de uma maneira não conceitual, intuitiva, holística e contextual significa deixar de lado tudo aquilo que a razão não consegue explicar, quer dizer se desprender da intenção de procurar explicações para problemas que não têm uma origem racional. Relembre-se a quinta cena do primeiro ato da tragédia shakespeariana *Hamlet*, na qual o herói trágico Horácio expressa a seguinte sentença ao seu amigo e protagonista: "Há mais coisas entre o céu

[277] "c'est l'exaltation de l'existence et la transfiguration de la vie dans toute sa puissance. La création représente la seule possibilité pour l'individu d'affronter la lucidité tragique de l'existence avec un surcroît de force et d'ivresse" (LEMMENS, 2017, p. 133-134).

e a terra do que pode imaginar a nossa vã filosofia" (SHAKESPEARE, 2007, p. 679).[278] A transfiguração consiste em tentar exprimir o que existe no espaço entre a terra e o céu, isto é, em demonstrar por meio da arte o que os conceitos não são capazes de descrever, através de uma linguagem inteligível somente na dimensão da intuição pura. Uns procuram o ser no mundo sensível, outros procuram o ser no mundo inteligível e não o encontram porque o ser se encontra entre a sensibilidade e da inteligibilidade: este último só pode ser visualizado de olhos fechados. Quem abre os olhos se depara com as aparências, mas quem os fecha pode encontrar com a consciência. No fragmento nietzschiano inframencionado está presente uma das críticas mais radicais do pensador ao dualismo, bem como a sua concepção da filosofia como uma arte da transfiguração:

> Um filósofo, que atravessou muitas saúdes e sempre as torna a atravessar, passou igualmente por outras tantas filosofias: ele não pode senão transfigurar o seu estado a cada vez para a mais espiritual forma e horizonte, – precisamente esta arte da transfiguração é a filosofia. A nós, filósofos, não nos é dado distinguir entre corpo e alma, como faz o povo, e menos ainda diferenciar alma de espírito. Não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar de entranhas congeladas, – temos de continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós. Viver – isto quer dizer, para nós, transformar continuamente em luz e chama tudo o que somos, e também tudo o que nos toca, não podemos agir de outra maneira (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §3, p. 349, 1988).[279]

A transfiguração nietzschiana acontece em um processo criativo onde o artista se apropria dos instantes e os eterniza. Nesse processo ele toma para si a força dos fenômenos do mundo e assim confere a eles um sentido antes invisível, para poder

---

[278] "There are more things in heaven and earth […] Than are dreamt of in your philosophy" (SHAKESPEARE, 2007, p. 679).

[279] "Ein Philosoph, der den Gang durch viele Gesundheiten gemacht hat und immer wieder macht, ist auch durch ebensoviele Philosophien hindurchgegangen: er kann eben nicht anders als seinen Zustand jedes Mal in die geistigste Form und Ferne umzusetzen, — diese Kunst der Transfiguration ist eben Philosophie. Es steht uns Philosophen nicht frei, zwischen Seele und Leib zu trennen, wie das Volk trennt, es steht uns noch weniger frei, zwischen Seele und Geist zu trennen. Wir sind keine denkenden Frösche, keine Objektivir und Registrir-Apparate mit kalt gestellten Eingeweiden, — wir müssen beständig unsre Gedanken aus unsrem Schmerz gebären und mütterlich ihnen Alles mitgeben, was wir von Blut, Herz, Feuer, Lust, Leidenschaft, Qual, Gewissen, Schicksal, Verhängniss in uns haben. Leben — das heisst für uns Alles, was wir sind, beständig in Licht und Flamme verwandeln, auch Alles, was uns trifft, wir können gar nicht anders" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §3, p. 349, 1988).

manifestar o que estava encoberto neles. Por essa razão básica, na filosofia de Nietzsche, "Pensar na arte como apropriação exige pensar no sentido mesmo que a apropriação possui: apropriação quer dizer tomar em propriedade algo que, nessas considerações, já sempre nos pertence: o instante" (BAUCHWITZ, 2007, p. 195). Até hoje a humanidade não aceita os seus ferimentos, ela tenta os encobrir com mascaramentos e subterfúgios, o que a torna cada vez mais ressentida e mal resolvida consigo mesma. É decisivo para o artista saber discernir, com a devida precisão, o significante do insignificante, isto quer dizer, que ele deve "se lançar radicalmente, em direção àquilo que acreditamos que poderíamos com grande esforço confrontar, e diante do que poderíamos com grande esforço sobreviver" (HEIDEGGER, 1969, p. 94).[280] Quanto mais o esteta da existência aceita que não passa de um átomo a vibrar no universo, tanto mais ele aprecia as criações da própria vida e as aglutina com a sua criação. A obra de arte estimula a viver porque no lugar de abrir as feridas da alma como faz o "sentimento de desertificação", ela atua como um agente cicatrizante dos abcessos e mais ainda, ela age ao reduzir as chances de que novas cicatrizes sejam abertas.

Os ferimentos narcísicos que marcam a existência do ser humano são psicofisiológicos. Nicolau Copérnico [1473-1543], Charles Darwin [1809-1882] e Sigmund Freud [1856-1939] evidenciaram os principais objetos de rejeição existencial da humanidade, os três fizeram questão de expor as feridas da narcisista civilização Ocidental quando propuseram e demonstraram que esta última não passava de um fato incompleto, que as suas construções mais sólidas, aquelas que mais lhe eram caras, não passavam de poeira ao vento. Com efeito, o próprio Sigmund Freud evidencia que o sofrimento é um produto derivado da rejeição da natureza falha do homem: "você não o reconhece como um derivativo dos seus próprios instintos rejeitados e não sabe que há uma satisfação substitutiva para eles" (1996, p. 89). Com a teoria do heliocentrismo Copérnico demonstrou que a terra não era o centro do universo. Com a teoria evolucionista Darwin demonstrou que o homem descende de símios pré-históricos. E com a psicanálise, Freud demonstrou a prevalência do inconsciente sobre a consciência. A única maneira de fazer com que o indivíduo sane as suas feridas e cicatrizes é através

[280] "im Ausgreifen nach jenem, wovon wir glauben, daß wir gerade noch damit fertig würden, wovor wir noch gerade bestehen könnten" (HEIDEGGER, 1996, p. 116).

da sua própria transfiguração, que se realiza por meio da obra de arte e da arte da vida: "Portanto, é no distanciamento da ferida, da efetuação, ou no desprendimento característico da transfiguração que está o acesso não-conceitual à vida" (VIESENTEINER, 2011, p. 195-196). Aquele que rejeita os monstros acaba por ser engolido por eles. Monstruoso é tudo aquilo que o indivíduo não reconhece como parte da sua própria constituição. A arte é vista por Nietzsche como o caminho contrário ao negativismo e por consequência às dores do mundo: ela pode ser pensada como um prazer substitutivo para a infelicidade existencial. A ação criativa redefine os sentidos da vida, do mundo e dos acontecimentos. Por meio da obra de arte o insignificante passa a ter significados e a falta de sentido pode ser obliterada.

A arte pode ser muito mais metafísica do que a própria filosofia porque o artista tenta acessar a questão do ser por um caminho não conceitual. Sobre uma base de pensamento bastante crítica do mundo metafísico, a filosofia de Nietzsche afirma que a arte torna a vida mais amável, mais feliz e mais poderosa: "Te digo, a minha sabedoria, sob quatro olhos: *quero*, *aprecio, amo* — e por isto *aprovo* a vida. Se não a criasse, se só a conhecesse, a odiaria" (KSA, *NF*-Novembro de 1882-Fevereiro de 1883, 5 [1], p. 211, 1988).[281] Uma vida soberana, livre de ressentimento, se apresenta na atitude de ser o indivíduo criador da sua própria realidade, para não ser anulado por ela. O artista experimenta a transfiguração no momento que produz com a sua arte as condições do seu próprio existir, ao realizar através da ação estética a conversão do "assim ocorreu" no "assim escolhi": a arte possibilita a afirmação incondicional do "eterno retorno" de todas as coisas. O ato estético produz na vida dos indivíduos estados de ânimo mais elevados. Do ângulo de visão do filósofo:

> – A mim parece, que a maior parte dos homens não acredita em estados de ânimo elevados, a menos que se trate de instantes ou no máximo, quartos de hora, – com exceção dos raros seres que conhecem por experiência, uma duração mais prolongada do sentimento elevado. Mas ser pessoa de um elevado sentimento, a encarnação de um sublime estado de alma – até agora isto foi apenas

[281] "Ich rede mit dir, meine Weisheit, unter 4 Augen: ich will, ich begehre, ich liebe — und darum lobe ich das Leben. Wenn ich nicht schüfe, sondern nur erkannte, würde ich es hassen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-November 1882/Februar 1883, 5 [1], p. 211, 1988).

> um sonho e uma encantadora possibilidade: disso a história ainda não nos deu um exemplo seguro. No entanto ela pode vir a gerar pessoas assim – uma vez que, tenham sido criadas e estabelecidas muitas condições favoráveis, que hoje nem os mais felizes lances do acaso conseguem juntar. Talvez seja habitual para essas almas futuras precisamente o estado que até agora entrou de vez em quando nas nossas almas, como uma exceção que faz tremer: um contínuo movimento entre alto e baixo, um constante subir degraus e ao mesmo tempo descansar nas nuvens (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §288, p. 528-529, 1988).[282]

Os conceitos não foram feitos para dar conta do insondável, do inefável e do incognoscível: eles não servem para descrever e solucionar a problemática central da metafísica. Quanto mais próximos do mundo construído pelas palavras, tanto mais distantes os filósofos parecem estar do sentido e verdade do ser: "A divindade corresponde, pois, ao poder de um indivíduo para criar uma linguagem e uma forma de vida, na qual e através da qual inúmeras outras podem conviver por muito tempo" (STEGMAIER, 1992, p. 22). Quanto mais os pensadores tentam decifrar o grande mistério em termos conceituais, tanto mais o mistério metafísico supremo se oculta para eles. Por não pertencer a um espectro lógico-conceitual, a criação estética pode expressar o que a razão não consegue dar conta: "Para Nietzsche a arte tem uma função metafísica: manifestar o ser. Ele assim coloca em evidência o fato de que essa captura só pode ser estética, intuitiva e não conceitual" (BUISSIÈRE, 2006).[283] O filósofo considera a importância da razão, mas não reduz o seu pensamento somente a ela. Para que possa manifestar o ser não adianta tentar escrever labirínticos tratados, como

---

[282] "— Mir scheint es, dass die meisten Menschen an hohe Stimmungen überhaupt nicht glauben, es sei denn für Augenblicke, höchstens Viertelstunden, — jene Wenigen ausgenommen, welche eine längere Dauer des hohen Gefühls aus Erfahrung kennen. Aber gar der Mensch Eines hohen Gefühls, die Verkörperung einer einzigen grossen Stimmung sein — das ist bisher nur ein Traum und eine entzückende Möglichkeit gewesen: die Geschichte giebt uns noch kein sicheres Beispiel davon. Trotzdem könnte sie einmal auch solche Menschen gebären — dann, wenn eine Menge günstige Vorbedingungen geschaffen und festgestellt worden sind, die jetzt auch der glücklichste Zufall nicht zusammenzuwürfeln vermag. Vielleicht wäre diesen zukünftigen Seelen eben Das der gewöhnliche Zustand, was bisher als die mit Schauder empfundene Ausnahme hier und da einmal in unseren Seelen eintrat: eine fortwährende Bewegung zwischen hoch und tief und das Gefühl von hoch und tief, ein beständiges Wie-auf-Treppen-steigen und zuglleich Wie-auf-Wolken-ruhen" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §288, p. 528-529, 1988).

[283] "L'art a pour Nietzsche une fonction métaphysique: il manifeste l'être. Il met ainsi en évidence le fait que cette saisie ne peut être qu'esthétique, intuitive et non conceptuelle" (BUISIÈRE, 2006).

fizeram os pensadores antecedentes.[284] Para poder descortinar o mistério das coisas, o elemento desconhecido que se encobre nos fenômenos é necessário transfigurar a realidade através da ação criativa. Apenas a obra de arte pode fazer com que o ser se manifeste de um modo originário e desprovido de limites.

O mundo para Nietzsche não é mais para aqueles que vivem a dormir, sem um norte, sem perspectivas. A "nova transfiguração" da qual ele fala constitui o movimento que abre novos horizontes, confere novos nortes e desperta os indivíduos do seu sono que não tem sonhos. Na filosofia nietzschiana o nascimento da obra só se consolida quando o artista vai além da sua razão e exprime a experiência de ultrapassar os limites do senso comum com a criação: "A beleza começa em todas as artes, só quando a pura lógica é superada" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [1], p. 137, 1988).[285] Os niilistas reativos não têm a força de transfigurar o poder que acompanha todos os fenômenos, eles não conseguem romper as amarras que os tornam prisioneiros do sofrimento. No lugar de interpretar as piores coisas pelo melhor lado, eles preferem interpretar as melhores coisas pelo pior lado e com isso não estão aptos a superar o seu desaparecimento. Os decadentes se tornam agentes propagadores do niilismo reativo, os verdadeiros disseminadores da rejeição à existência através de atentados contra a vida. Na sua obra *Morgenröte*, o pensador anuncia a transfiguração em uma nova perspectiva:

> Transfiguração. – Os que sofrem desorientados, os que sonham confusos, os que se encantam com o sobrenatural — estas são as três classes em que Rafael divide a humanidade. Já não é assim que enxergamos o mundo — e também Rafael já não poderia vê-lo assim

[284] A Água para Tales de Mileto [624/623 a. C.-548/546 a. C.], o Ar para Anaxímenes de Mileto [588-584 a. C.], a Terra para Xenófanes de Cólofon [570-475 a. C.], o Fogo para Heráclito de Éfeso [540-470 a. C.], o *Eidos* para Platão de Atenas [428/427 a. C.-348/347 a. C.], a *Ousia* para Aristóteles de Estagira [384-328 a. C.], o Uno para Plotino [205-270], a *Essentia* para Tomás de Aquino [1225-1274], a Luz para Marsilio Ficino [1433-1499], o *Cogito* para René Descartes [1596-1650], a Coisa-em-si para Immanuel Kant [1724-1804], o Espírito Absoluto para Friedrich Hegel [1770-1831] e assim por diante, todos os conceitos em questão são tentativas de definição do ser, que pela sua natureza universal e ilimitada, não tem como ser definido em uma única expressão conceitual.

[285] "Das Schöne in jeder Kunst beginnt erst, wo das rein Logische überwunden wird" (NIETZSCHE,KSA, *NF*-Ende 1870/April de 1871, 7 [1], p. 137, 1988).

> hoje: ele contemplaria uma nova transfiguração (NIETZSCHE, KSA, *M*-1887, §8, p. 21, 1988).[286]

A decadência pode ser considerada um movimento que se volta contra a vida. O ato criativo se opõe ao enfraquecimento, à degenerescência e ao declínio da força vital. A obra de arte representa a mais alta capacidade dos seres humanos, a sua forma de expressão mais elevada, isto é: o poder de realizar a criação, de criar o sentido do seu próprio mundo, de transformar o caos e estabelecer uma nova ordem. Em *Nihilisme et Création*, Kateri Lemmens evidencia: "Finalmente, e esta é uma consideração que domina toda a obra de Nietzsche, a obra de arte demonstra a capacidade mais elevada, da força ativa (para a obra tanto do universo quanto do ser humano): a criação" (2017, p. 50-51).[287] A racionalização da existência veda o acesso ao sentir pleno, impossibilita a plenitude autêntica do ato criativo e inibe a ação que consiste em transfigurar o ressentimento em sentimento, a putrefação em regeneração, a doença em saúde, a degenerescência em florescimento, o crepúsculo da morte em aurora da vida. Da análise de Jorge Luiz Viesenteiner (2011, p. 191): "todo acesso conceitual à vida, pois, é abreviação e sufocamento das possibilidades criadoras. Nunca é sentir, mas sim re-sentir; nunca é criativo, mas gregário". Quanto mais racional, menos vivo. Quanto mais pensante, menos existente. Para poder existir é preciso criar e para que possa criar é preciso viver. A verdadeira vida é sempre um ato criador, uma constante metamorfose que sempre gera criações inéditas. Através da atitude criativa, a realidade que abre fissuras recebe novas interpretações. O universo não tem mais bordas para o artista: este supera a precedência animalesca, traz o seu inconsciente à consciência, vai além da sua própria humanidade com a transfiguração e transforma-se por fim no além-humano.

### I.5.2. A Divinização da Realidade Existencial

---

[286] "Transfiguration. – Die rathlos Leidenden, die verworren Träumenden, die überirdisch Entzückten, — diess sind die drei Grade, in welche Raffael die Menschen eintheilt. So blicken wir nicht mehr in die Welt — und auch Raffael dürfte es jetzt nicht mehr: er würde eine neue Transfiguration mit Augen sehen" (NIETZSCHE, KSA, *M*-1887, §8, p. 21, 1988).

[287] "Finalement, et c'est la considération qui domine toute l'œuvre de Nietzsche, l'œuvre d'art témoigne de la capacité la plus élevée, de la force active (à l'œuvre tant dans l'univers que chez l'être humain) : la creation" (LEMMENS, 2017, p. 50-51).

Nietzsche pensa na arte como um "espelho metafísico" que reflete o mundo físico. A força criadora do artista faz a própria natureza se elevar e se apresentar na sua mais poderosa configuração. Através do ato estético é possível divinizar a humanidade e transfigurar a tragicidade reservada ao ser humano pela organização natural e cósmica. Na realidade sensível a arte aproxima o artista das coisas eternas e permite com que este se assemelhe mais a Deus, a divina potência da vida. Assim o esteta "Conquista a sua própria realidade para afirmá-la ante toda posteridade por meio de sua potência. A potência por si só determina o destino do artista e o que dele deve restar" (MANN, 2017, p. 33). O Deus-artista produz a si mesmo, a natureza produz arte e o artista reproduz a natureza. A natureza é uma criação divina e a arte é uma criação humana. A ação criativa constrói uma ponte que interliga o mundo físico ao metafísico e a sua função consiste em dar ensejo à tentativa humana de ressignificar as criações divinas: "O deus artista não tem tais modelos, pois sua atividade é apenas a excitação que em sua superabundância cria formas" (IZQUIERDO, 2004, p. 12). O arquiteto universal, criador da realidade existencial, pode ser conhecido e amado por meio da obra de arte. Através da experiência estética, a centelha que flameja no coração da unidade primordial pode ser vista: o ponto de luz se transforma em imagens e formas que refletem à sua origem, proveniente de um mundo metafísico. Nas palavras do pensador:

> A arte não é só uma representação da realidade natural, mas precisamente um suplemento metafísico dessa realidade, colocado junto a ela para a sua superação. O mito trágico, na medida em que pertence à arte, participa plenamente desse propósito metafísico de transfiguração próprio da arte enquanto tal (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 24, p. 151, 1988).[288]

O movimento criativo realizado pelo artista pode ser compreendido como um ato de acesso à dimensão do Deus-artista. A criação está para Deus assim como a arte está para

---

[288] "die Kunst nicht nur Nachahmung der Naturwirklichkeit, sondern gerade ein metaphysisches Supplement der Naturwirklichkeit ist, zu deren Ueberwindung neben sie gestellt. Der tragische Mythus, sofern er überhaupt zur Kunst gehört, nimmt auch vollen Antheil an dieser metaphysischen Verklärungsabsicht der Kunst überhaupt" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, § 24, p. 151, 1988).

o esteta. Nietzsche pretende pensar a arte como uma ponte que liga a esfera sensível à inteligível. O filósofo apresenta a sua tese: “a profissão de fé, o evangelho dos artistas: “a arte como a autêntica tarefa da vida, a arte como atividade metafísica”...” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [21], p. 228, 1988).[289] O criador existencial pode ser visto como aquele que se espelha no criador universal. Apenas como imagem e semelhança do eterno espírito, o visionário pode transfigurar a realidade em uma concepção artística. Larissa Couto Rogoski evidencia: “A transfiguração é um conceito originalmente religioso. Quando algo considerado comum é elevado a um nível superior para, assim, poder ser contemplado, há assim a transfiguração” (2013, p. 81). Deus está a ser pensado por Nietzsche como um artista, cuja obra mais importante consiste em manter vivas as criações que produziu nas dimensões do universo e da natureza. A ação transfigurativa se realiza quando o artista eleva aquilo que existe a um mais alto patamar contemplativo. Desse lugar mais elevado para os acontecimentos, ele pode compreender a metafísica dos fenômenos tal qual eles são e transformar o entendimento que alcançou em obra de arte.

A metamorfose se realiza em uma configuração extramoral para que sejam estabelecidos os mais poderosos valores estéticos. As morais ultrapassadas impõem limites e as artes visionárias destroem barreiras. Do ângulo visual de Georges Bataille, em *Nietzsche: Vontade de Chance* (2017, p. 212): “A expressão “o mal supremo e o bem supremo são idênticos” poderia também ser entendida como um dado da experiência (um objeto de êxtase)”. Bem e mal no estado extremo proporcionado pela criação da arte desaparecem. O movimento estético se realiza em uma dimensão que desenregela as concepções ossificadas da moral ascética. As categorias de “bom” e “ruim” não podem ser aplicadas quando se trata do tema da arte: “Esses elementos contrastantes da tradição colocam em evidência a intervenção do arbítrio divino, a invasão, na esfera humana, de algo perturbador, inexplicável, irracional, tragicamente absurdo” (COLLI, 1996, p. 44). Como poderia o mundo vir a ser transfigurado pela vontade individual? A arte e apenas a arte constitui o grande espelho transfigurador do mundo. Através da

[289] “das Glaubensbekenntniß, das Artisten-Evangelium: „die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als metaphysische Thätigkeit...” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [21] p. 228, 1988).

ação estética, o artista experimenta o sentimento de se assimilar a Deus. O filósofo concebe a arte como a força geratriz do universo:

> A *identidade* é a essência do *conquistador*, do *legislador* e do *artista* — a inscrição de si mesmo na matéria, a suprema força de vontade, que antes se sentia como "instrumento de Deus", tão irresistíveis se pareciam consigo mesmas. A forma mais elevada do instinto de procriação e ao mesmo tempo das forças maternais. A transformação do mundo, para poder suportar é a força motriz — portanto o que pressupõe: um sentimento imenso de contradição (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [94], 2009).[290]

Por onde quer que o artista passe uma marca fica, uma impressão da sua própria identidade é demarcada sobre as obras, para que possam conquistar o mundo. A jornada criativa torna a vida menos sem sentido e mais produtiva, promove uma maior aceitação da finitude e um mais amplo aproveitamento da existência: "Até levantar a questão do valor da vida significa ter-se colocado na posição de estar abstratamente fora da vida" (STRONG, 2010, p. 59).[291] A ideia nietzschiana da liberdade interpretativa do sentido dos fenômenos que se manifestam no mundo da vida pode ser reconhecida na letra da música *The Philosopher*, composta e gravada pela banda norte-americana *Death*: "Ideias que desmoronam sob a sombra de teorias em evidência/Pensamentos que se estreitam ao serem verbalmente liberados/A sua mente não te pertence/O que parece mais mentalmente estimulante é como a sua escolha é feita".[292] Ao afirmar as consequências intrínsecas das suas próprias decisões, o indivíduo passa então a determinar o significado dos acontecimentos que circundam a sua vida. Na experiência da embriaguez, o Deus-artista nietzschiano constitui as formas do mundo: "Dionísio torna a vida então justificada, na medida em que ele sempre abre novas condições de

---

[290] "Die Identität im Wesen des Eroberers, Gesetzgebers und Künstlers — das Sich-hinein-bilden in den Stoff, höchste Willenskraft, ehemals sich als „Werkzeug Gottes" fühlend, so unwiderstehlich sich selber erscheinend. Höchste Form des Zeugung-Triebes und zugleich der mütterlichen Kräfte. Die Umformung der Welt, um es in ihr aushalten zu können — ist das Treibende: folglich als Voraussetzung ein ungeheures Gefühl des Widerspruchs" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Frühjahr 1884, 25 [94], 2009).

[291] "To even raise the question of the value of life means to have placed oneself in the position of being abstractly outside life" (STRONG, 2010, p. 59).

[292] *Death*, álbum *Individual Though Patterns* [1993], música nº 10: "Ideas that fall under shadows of theories that stand tall/Thoughts that grow narrow upon being verbally released/Your mind is not your own/What sounds more mentally stimulating is how you make your choice".

vida e de compreensão, não se ligando a nenhuma delas em definitivo" (STEGMAIER, 1992, p. 22). Na filosofia de Nietzsche, a arte pode ser considerada como um tipo de religião sem dogmas na qual a transfiguração constitui um processo de expressão da autenticidade mais pura de cada pessoa. Com a arte são criados, destruídos e recriados os valores que movimentam a consciência no sentido evolutivo. O processo transfigurativo se realiza para agigantar o ser em face do não-ser: para que o nada seja colocado no lugar que lhe é devido e a metamorfose possa se manifestar no vir a ser.

Na perspectiva de Nietzsche, os sonhos e as alucinações, a embriaguez estética e o êxtase religioso são estados transfiguradores de consciência. Ao atuar como um criador em todos os instantes da sua vida – de dia ou de noite, desperto ou a dormir, em casa, no estúdio ou nas ruas –, o artista encontra formas de continuar a ser, estímulos que o permitem dignificar, valorizar e ter amor pela existência de forma contínua. Em concordância com a interpretação feita por Agustin Izquierdo, em *Estética y Teoría de las Artes* (2004, p. 19): "Na medida em que atua como artista em todas as suas atividades, o homem aparece fisiologicamente estimulado, pois a criação sempre supõe um estado de embriaguez, um estímulo vital". Transfigurar significa dotar os acontecimentos de poder e plenitude, adotar um comportamento autêntico ao lidar com as coisas do mundo, alcançar o prazer metafísico a partir do prazer estético. No ideário do pensador, os fenômenos transfiguradores da realidade são os subsequentes:

> Os estados, em que transfiguramos e dotamos as coisas de plenitude, sobre as quais poetizamos, até que possam refletir a nossa própria plenitude: o instinto sexual; a embriaguez; a comida; a primavera; a vitória sobre o inimigo: o sarcasmo: o ato de bravura; a crueldade; o êxtase do sentimento religioso (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1887, 9 [102], p. 393, 1988).[293]

O impulso erótico, o instinto selvagem, o arrebatamento trágico, o prazer gastronômico, o sentimento primaveril, o triunfo sobre os inimigos, a ironia refinada, a atitude corajosa, a impassibilidade heroica, o transe místico: são processos em que o homem

---

[293] "Die Zustände, in denen wir eine Verklärung u<nd> Fülle in die Dinge legen und an ihnen dichten, bis sie unsere eigene Fülle und Lebenslust zurückspiegeln: der Geschlechtstrieb; der Rausch; die Mahlzeit; der Frühling; der Sieg über den Feind, der Hohn: das Bravourstück: die Grausamkeit; die Ekstase des religiösen Gefühls" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1887, 9 [102], p. 393, 1988).

transfigura as coisas, através dos quais ele reflete a sua própria natureza transfigurativa. Por isso "Tendo desconstruído a religião, o próprio Nietzsche decidiu substituí-la. Ele colocou ênfase no papel do indivíduo. Não se deveria, Nietzsche sugeriu, seguir dogmas religiosos ou leis morais seculares; deve-se seguir o próprio caminho individual" (TRAHERNE, 2020, p. 13).[294] A criação da arte substitui o dogma religioso: esta passa a constituir uma ação pragmática cujo sentido está na realização da autenticidade, na experimentação do que existe de mais verdadeiro na vida de cada indivíduo. O estado visionário de plenitude possibilita a unidade do humano com o divino. O sentimento de elevação estética decorre da boa saúde do corpo, da mente e da alma proporcionada pela integração entre o artista, a sua obra e a circunscrição. O ato criativo transfigura o espírito de vingança em aceitação da totalidade da existência.

Por meio da transfiguração o esteta faz a vida mais apreciável e assume uma postura de receptividade em relação às sincronias, sem com isso apresentar qualquer presença de conformismo com a decadência, uma vez que fomenta por si os sentidos do seu vir a ser: "A partir dessa eternidade marcada por uma vontade promotora de uma transfiguração, não é mais permitido dizer um "assim foi", impessoal e alheio a ele mesmo" (BAUCHWITZ, 2007, p. 194). O processo transfigurativo converte a expressão de ressentimento "assim se deu" na expressão de afirmação "assim me dei". Para que haja a metamorfose da consciência, o artista acessa os "estados estéticos" e vai além deles: ele expande os horizontes para produzir a criação. O visionário realiza um movimento que se contrapõe aos elementos obstrutores da manifestação criativa: assim este último supera os desafios, triunfa sobre os monstros, ultrapassa as barreiras e instaura valores novos por meio da obra de arte. Apenas ao assumir uma atitude estética é que se pode apreciar com plenitude a beleza da vida:

> De que meios dispomos para tornar as coisas belas, atraentes, desejáveis para nós, quando elas não o são? – e eu acho que em si elas nunca o são! Nisso temos algo a aprender com os médicos, quando eles por exemplo diluem o que é amargo ou acrescentam açúcar e vinho à mistura; porém, nos podem ensinar ainda mais os artistas, que permanentemente se dedicam a tais invenções e artifícios. Distanciarmo-nos das coisas, até que não mais vejamos os detalhes

[294] "Having dismantled religion, Nietzsche himself set out to replace it. He placed emphasis in the role of individual. One should not, Nietzsche suggested, follow religious dogma or secular moral law; one should follow one's own individual path" (TRAHERNE, 2020, p. 13).

> delas, e nosso olhar tenha de lhes juntar muitos detalhes para vê-las ainda – ou ver as coisas de relance e como que em recortes – ou dispô-las de forma tal, que elas encubram parcialmente umas às outras e permitam somente vislumbres em perspectivas – ou contemplá-las por um vidro colorido ou à luz do sol poente – ou dotá-las de tecido e superfície, que não seja transparente: tudo isso devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábios do que eles. Pois neles essa sutil capacidade termina normalmente, onde termina a arte e começa a vida; nós no entanto queremos ser os poetas-criadores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, §299, p. 538, 1988).[295]

O ato criativo pode ser compreendido como um gesto de gratidão ou como uma ação de insatisfação: o artista quando cria a sua obra ou está agradecido pela vida ou está insatisfeito com a vida. O fluxo do mundo gera a transfiguração, o "amor ao destino" possibilita a aceitação do "eterno retorno" e na suprema afirmação da vida está o caminho da "superação do niilismo". A arte da metamorfose para Nietzsche diz sim aos direitos naturais da existência e por isso é uma questão de extrema importância no seu pensamento. Da leitura de Georges Bataille (2017, p. 209): "Só é essencial o valor em nome do qual a vida afirma os seus direitos maiores". Quando o artista transfigura a realidade, ele se torna um amante irremediável da própria vida, um intérprete dos sentimentos mais profundos e mais elevados, um genuíno criador de sentidos e experiências autênticas, únicas em ritmos e formas. Em virtude da sua posição transfigurativa, "O tipo de filosofia e de filósofo de Nietzsche admitidamente difere o bastante daqueles da visão dominante para fornecer algumas bases para aqueles que argumentam que ele se afasta da visão dominante" (SCHACHT, 2017, p. 185). Na perspectiva de Nietzsche, assim como não existe uma "arte boa", também não há no seu pensamento uma "arte ruim". Para que sejam demolidas as estruturas hegemônicas

---

[295] "Welche Mittel haben wir, uns die Dinge schön, anziehend, begehrenswerth zu machen, wenn sie es nicht sind? — und ich meine, sie sind es an sich niemals! Hier haben wir von den Aerzten Etwas zu lernen, wenn sie zum Beispiel das Bittere verdünnen oder Wein und Zucker in den Mischkrug thun; aber noch mehr von den Künstlern, welche eigentlich fortwährend darauf aus sind, solche Erfindungen und Kunststücke zu machen. Sich von den Dingen entfernen, bis man Vieles von ihnen nicht mehr sieht und Vieles hinzusehen muss, um sie noch zu sehen — oder die Dinge um die Ecke und wie in einem Ausschnitte sehen — oder sie so stellen, dass sie sich theilweise verstellen und nur perspectivische Durchblicke gestatten — oder sie durch gefärbtes Glas oder im Lichte der Abendröthe anschauen — oder ihnen eine Oberfläche und Haut geben, welche keine volle Transparenz hat: das Alles sollen wir den Künstlern ablernen und im Uebrigen weiser sein, als sie. Denn bei ihnen hört gewöhnlich diese ihre feine Kraft auf, wo die Kunst aufhört und das Leben beginnt; wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein, und im Kleinsten und Alltäglichsten zuerst" (NIETZSCHE, KSA, *FW*-1887, 299, 1988, p.).

de pensamento e ultrapassados os valores morais, bem e mal se entrelaçam no estado estético. A criação não pode ser compreendida dentro de uma linguagem moral: ela só pode ser concebida dentro de uma linguagem estética. Os extremos dos fenômenos criativos são responsáveis pelo aumento do sentimento de poder que acompanha o êxtase da arte.

Se o niilismo conduz ao nada, então a arte conduz ao ser. Talvez a arte possibilite uma nova forma de abordar a questão do ser. Por isso do ponto de vista de Nietzsche o artista se encontra inserido no campo existente de uma forma dinamizada: para que possa assegurar e divinizar a vida ao longo da jornada criativa. Na substituição dos valores morais pelos valores estéticos, o "bem" e o "mal" se transfiguram no "belo" e no "feio". Em *Nietzsche I*, Martin Heidegger enfatiza: "As valorações nietzschianas decisivas têm por critério a magnificação e o asseguramento da "vida"" (1969, p. 121).[296] Os valores legitimados na filosofia de Nietzsche não são aqueles estabelecidos na dimensão da moralidade, mas sim, os que são instituídos pela arte. Os artistas transfigurativos recriam e criam a si mesmos: eles fazem da vida um fenômeno estético e geram obras que projetam a interioridade na exterioridade, através da sua força criadora. Em *Also Sprach Zarathustra*, o filósofo descreve o espírito presente na vontade verdadeira como uma força transfigurativa que supera a sentença da morte:

> Certamente, trago em mim, uma força inexorável, incoercível, capaz de fazer estalar os rochedos: é a minha vontade. Ela avança em silêncio, imutável ao longo dos anos. Para percorrer o seu caminho, preciso levar a minha antiga vontade; sua resolução é dura até o fundo e invulnerável. Eu não sou vulnerável senão no meu calcanhar. Tu sobreviveste assim sempre semelhante a ti mesma ó paciente vontade, espírito paciente. Sempre pudeste emergir de novo das sepulturas. Tudo o que da minha juventude pode florescer sobrevive em ti; sob os traços da juventude e da vida tu vens cheia de esperança assentar-se sobre os escombros amarelecidos dessas sepulturas. Sim, eu saúdo em ti a destruidora de todas as sepulturas: saúdo-te, minha vontade. Pois só onde há sepulturas, pode haver ressurreições (NIETZSCHE, KSA, *ASZ*-1884, p. 145, 1988).[297]

---

[296] "Nietzsches entscheidende Wertsetzungen haben die Steigerung und Sicherung des »Lebens« zum Maßstab" (HEIDEGGER, 1969, p. 121).

[297] "Ja, ein Unverwundbares, Unbegrabbares ist an mir, ein Felsensprengendes: das heisst mein Wille. Schweigsam schreitet es und unverändert durch die Jahre. Seinen Gang will er gehn auf meinen Füssen, mein alter Wille; herzenshart ist ihm der Sinn und unverwundbar. Unverwundbar bin ich allein an meiner Ferse. Immer noch lebst du da und bist dir gleich, Geduldigster! Immer noch brachst du dich durch alle

É no modo mais intenso de viver que o ser humano pode encontrar com a sua real natureza, com aquilo que existe de mais poderoso, inexorável e autêntico em si mesmo: por isso ele procura se encaminhar em direção do horizonte antes aberto pela arte. A tentativa de alcançar a perfeição que antecede as formas e vai além delas se torna para a vida um estimulante poderosíssimo: “Como toda interpretação, a arte se caracteriza por uma tonalidade afetiva particular, no caso da gratidão, o sim, expressos na sua forma suprema pela ideia de transfiguração” (WOTLING, 2005, p. 20). As expressões das impressões mais viscerais de cada transfigurador podem retratar a criação universal em um modelo que se encaixa nos parâmetros da mente e elevar a vida às suas máximas alturas. O estímulo gerado pelo ato criativo aponta a experiência existencial como um caminho para fazer se ascensionar a humanidade. Para o artista que afirma a vida, morrer não quer dizer que a existência terminou: o seu legado criativo vai além dos mausoléus, das sepulturas e dos túmulos para que possa ressuscitar em um novo mundo.

---

Gräber! In dir lebt auch noch das Unerlöste meiner Jugend; und als Leben und Jugend sitzest du hoffend hier auf gelben Grab-Trümmern. Ja, noch bist du mir aller Gräber Zertrümmerer: Heil dir, mein Wille! Und nur wo Gräber sind, giebt es Auferstehungen” (NIETZSCHE, KSA, *ASZ*-1884, p. 145, 1988).

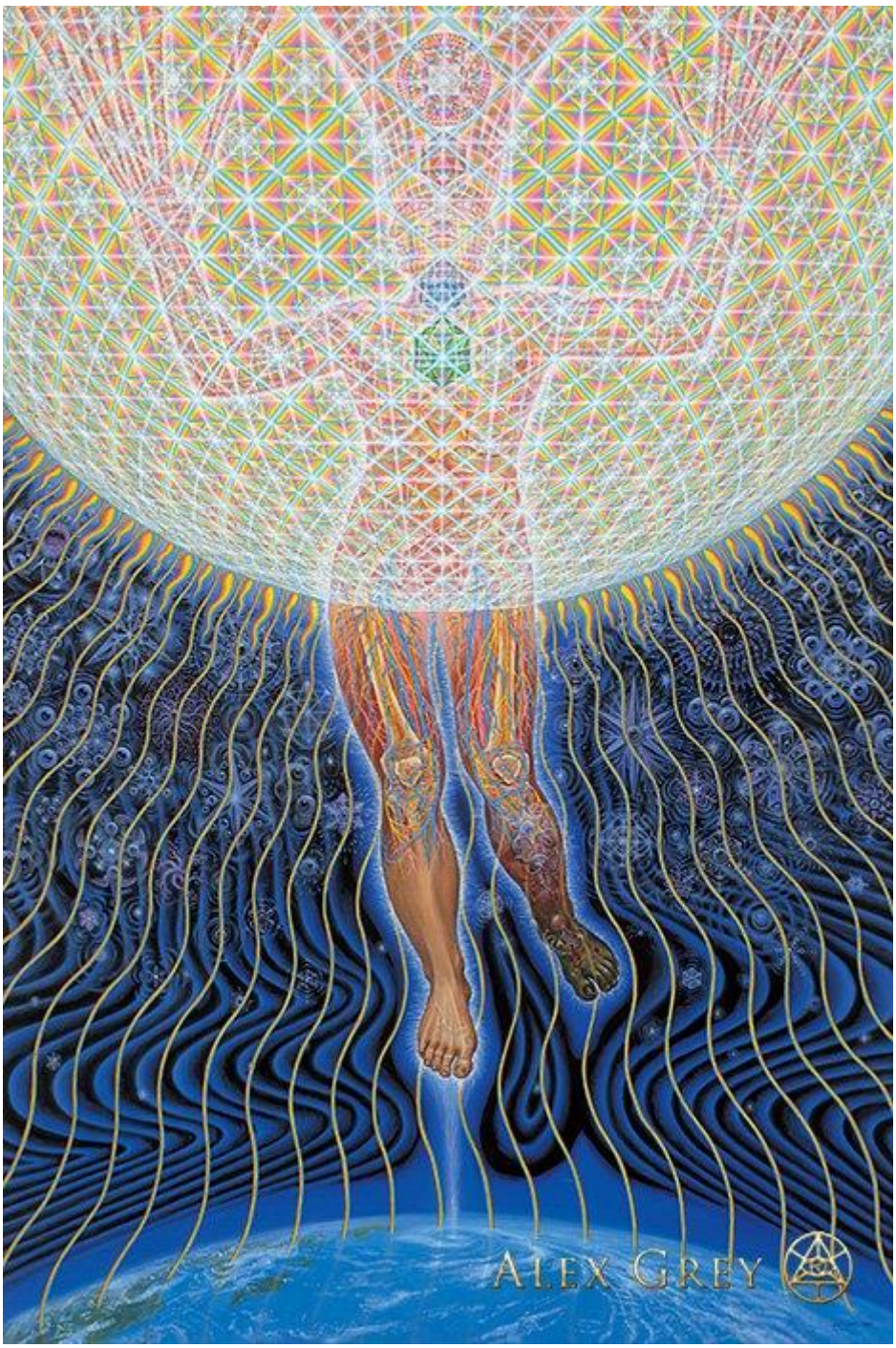
## II. A Transfiguração em Alex Grey

Neste capítulo será analisada e discutida a relação entre o conceito de transfiguração desde uma perspectiva estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica na arte transcendentalista de Alex Grey. A principal abordagem da metamorfose a ser feita se fundamenta no livro *The Mission of Art*[298] [*MA*-1998], tal qual também se embasa nos demais livros publicados pelo artista, como por exemplo *Sacred Mirrors*[299] [*SC*-1990], *Transfigurations*[300] [*TF*-2001], *Art Psalms*[301] [*AP*-2006] e *Net of Being*[302] [*NB*-2012]. A primeira secção trata do aspecto estético da transfiguração. Nela serão descritos os principais elementos da teoria das artes de Grey, o nascimento da obra de arte e o processo criativo dos artistas. A segunda secção trata do aspecto fenomenológico da transfiguração. Nela serão evidenciados os elementos constituintes dos estados criativos e meditativos na arte de Grey, a experiência psicodélica, as viagens xamanísticas, a manifestação da consciência criadora. A terceira secção trata do aspecto psicológico da transfiguração. Nela serão considerados os elementos psicodinâmicos mais importantes que estão presentes no ideário de Grey, o poder regenerador da criação estética sobre o espírito do mundo contemporâneo. A quarta secção trata do aspecto ético da transfiguração. Nela serão analisados os elementos integradores de uma atitude existencial que confronta o niilismo e como a arte pode combater a falta de sentido em relação à vida. A quinta secção trata do aspecto metafísico da transfiguração. Nela serão discutidos os elementos centrais da metafísica visionária, a conexão estabelecida entre a filosofia perene e a obra de Alex Grey. A transfiguração se manifesta para Grey em todos os domínios supramencionados: a finalidade do capítulo é explicitar como o processo transfigurador se realiza para o visionário.

---

[298] *A Missão da Arte.*
[299] *Espelhos Sagrados.*
[300] *Transfigurações.*
[301] *Salmos da Arte.*
[302] *Sentido do Ser.*

**II.1. As Etapas da Jornada do Artista**




*Transfiguration,* Alex Grey, 1993, Óleo sobre linho, 60x90.

A pintura evidencia o principal elemento do trabalho de Alex Grey, ela retrata o conceito de transfiguração, analisado e desenvolvido pelo artista ao longo de toda a sua meditação criativa, desde os anos da juventude até a sua maturidade. Nela está

disposta uma figura humana, com três faces acima da Terra, que representam o plano sensível, inteligível e transcendental da criação estética. Da cicatriz umbilical para cima, o corpo se encontra imerso em uma esfera luminosa, fixada em uma estrela de energia que expande raios para todas as direções do universo. Da cicatriz umbilical para baixo, a figura se põe à vista de um modo transparente e fractal, como se fosse projetada sobre ele uma visão de Raios-X. O fundo da imagem retrata a geometria sagrada, as figuras imortais do pensamento, delineadas pelo pincel da proporção áurea, como os átomos, as moléculas, as células, as flores, os cristais e as estrelas. Na linha vertical central da pintura – representados como cristais no corpo translúcido – podem ser vistos os centros de força psíquica, ou *chackras*, que correspondem às glândulas do sistema endócrino, uma percepção multidimensional do todo. A totalidade da pintura evidencia que a transfiguração se realiza em todas as dimensões da realidade perceptual.

Na perspectiva de Alex Grey, a experiência visionária da criação estética se compõe de seis momentos diferentes, a saber: "formulação", "saturação", "incubação", "inspiração", "tradução" e "integração". A formulação e a saturação antecedem a criação, a incubação e a inspiração desenvolvem a arte, a tradução e a integração manifestam a obra no mundo. Em *Aesthetics Today: Redeeming Art, Critical Reveries*, Donald Kuspit ressalta: "essa integração de belas artes e técnica foi realizada sob os auspícios da ideia de que a revolução de vanguarda na arte fazia parte de uma revolução mais ampla na vida" (2000, p. 175).[303] Para poder realizar a transfiguração, o visionário precisa manter sempre a intenção correta de se integrar às partes superiores do seu ser e com isso estabelecer uma conexão direta com as forças primordiais que favorecem a criatividade. Apenas desse modo é possível para o artista constituir a sua própria identidade e fazer da vida um fenômeno estético: quando consegue ultrapassar os padrões de comportamento e personalidade impostos pela cultura dominante, se tornar criador de si mesmo e apresentar uma visão de mundo autêntica. As etapas da jornada criativa são assim compreendidas:

> 1. *Formulação*: o artista descobre o assunto ou problema. 2. *Saturação*: um período de intensa pesquisa sobre o assunto ou problema. 3. *Incubação*: deixar o inconsciente peneirar a informação

[303] "This integration of fine art and craft was carried out under the auspices of the idea that the avant-garde revolution in art was part of a broader revolution in life" (KUSPIT, 2000, p. 175).

> e desenvolver uma resposta. 4. *Inspiração*: um flash de sua própria solução única para o problema. 5. *Tradução*: dar à solução interna uma outra forma. 6. *Integração*: compartilhar a resposta criativa com o mundo e receber o feedback (GREY, *MA*-1998, p. 75).[304]

No primeiro momento do processo criativo, a "formulação", o artista elabora o sentido da obra de arte; no segundo, a "saturação", pesquisa ao máximo sobre o assunto ou problema que deseja solucionar; no terceiro, a "incubação", deixa que o inconsciente processe as informações e desenvolva uma solução; no quarto, a "inspiração", apresenta uma resposta original para a questão; no quinto, a "tradução", sintetiza a solução em um esquema inteligível; e no sexto, a "integração", apresenta os resultados da criação para todos e todas. Se quer viver a totalidade da experiência estética, o visionário deve vencer os desafios que se apresenta e dissolver as suas próprias limitações: "Para entender uma experiência desse tipo nós devemos reconhecer que as nossas crenças arraigadas e bem testadas – conceitos ou construções primárias – apoiam uma série de conceitos secundários, relacionados, mas menos importantes" (BUTCHER, 1983, p. 223).[305] Após a travessia dos estágios do processo criador – depois da depuração de um conjunto limitante de crenças enraizadas na psiquê – o acontecimento transfigurador se realiza para o artista e ele passa a compreender o que de fato tem importância. O conceito de transfiguração pode ser considerado como uma síntese das etapas da criação, pois representa a definição resultante do estado estético que combina ideal e real, corpo e espírito, sonho e êxtase em um fenômeno criativo, uma ação que manifesta o poder revolucionário da obra de arte dentro do campo fenomenológico.

Ao ter passado pelos portais da criação visionária, o artista experimenta o acontecimento transfigurador: um evento sincronizado com as etapas criativas que

---

[304] "1. *Formulation*: discovery of the artist's subject or problem. 2. *Saturation*: a period of intense research on the subject or problem. 3. *Incubation*: letting the unconscious sift the information and develop a response. 4. *Inspiration*: a flash of one's own unique solution to the problem. 5. *Translation*: bringing the internal solution to outer form. 6. *Integration*: sharing the creative answer with the world and getting feedback" (GREY, *MA*-1998, p. 75).

[305] "To understand an experience of this sort we should appreciate that our central ingrained and well-tested beliefs - primary concepts or primary constructs - support a number of related, but less important, secondary concepts" (BUTCHER, 1983, p. 223).

consiste na sinergia entre o cérebro, a mente e a consciência. Assim ele entra em um estado clarividente que precede e ultrapassa a racionalidade, experiência da qual resulta a obra de arte. Do ponto de vista de Ken Wilber, em *A União da Alma e dos Sentidos* (2006, p.77): "A pré-racionalidade contém todas as modalidades de consciência que conduziam a uma racionalidade formal, tais como sensações, emoções, imagens e sentimentos intensos". A transfiguração pode ser pensada como experiência de ultrapassagem das limitações individuais, ou seja, como um processo de transposição do ego. Ao realizar a metamorfose da alma, o visionário ultrapassa o domínio arquetípico da sombra e se integra à sua melhor possibilidade de existência. Do ângulo de visão do artista:

> No momento da percepção estética, se alguém está vendo alguma grande obra de arte, algumas faculdades racionais são transcendidas e o ego tende a desintegrar-se dentro de uma fascinante presença atemporal. O observador está temporária e "artisticamente intoxicado" e em um estado de apreensão estética ou êxtase. No momento em que nós nada desejamos ou queremos, apenas permanecemos em um estado estético de fusão ou contemplação (GREY, *MA*-1998, p.83).[306]

As obras máximas da criatividade têm o poder de provocar nos observadores um efeito transfigurador. Os grandes ícones da arte são capazes de levar os indivíduos em direção do sonho e do êxtase, mesmo através do mais simples exercício contemplativo.[307] Transfigurar quer dizer também reunir mitos e arquétipos na criação artística, significa trazê-los da dimensão metafísica ao plano físico para explicar, através do poder

---

[306] "At the moment of aesthetic perception, if one is viewing a great work of art, one's rational faculties are transcended and the ego seems to dissolve into an awe-filled timeless presence. The viewer is temporarily 'artfully intoxicated' and in a state of aesthetic arrest or ecstasy. At that moment we wish or desire nothing, only to remain in the state of aesthetic fusion or contemplation" (GREY, *MA*-1998, p. 83).

[307] Algumas obras de arte possuem uma aura tão poderosa que podem provocar, nas pessoas mais suscetíveis, uma mistura de reações psicossomáticas: como taquicardia, vertigens, desmaio, euforia e até mesmo alucinações. O primeiro a ter descrito as sensações supramencionadas foi o escritor francês Henri-Marie Bayle [1783-1842], mais conhecido como Sthendal. Durante uma visita à Basílica de Santa Croce em Florença, na Itália, no ano de 1817, após observar os extraordinários afrescos do pintor e arquiteto italiano Giotto di Bondone [1267-1337], Sthendal ficou muito emocionado, e descreveu a sensação como um tipo de êxtase, seguido de visões celestiais, fortes palpitações e vertigem, que o fizeram desfalecer e na sequência, caminhar com um certo grau de dificuldade até por fim se recuperar. No ano de 1979, a psiquiatra italiana Graziella Magherini – depois de observar o mesmo fenômeno reincidir entre várias pessoas em circunstâncias similares – descreveu e nomeou este conjunto de sentimentos estéticos como Síndrome de Sthendal.

simbólico, o espírito que envolve a passagem do tempo. Em *Through Darkness to Light*, Carlo Mccormick evidencia a importância do simbolismo arquetípico presente nas dimensões da arte de Alex Grey: "Utilizando a mitologia reconhecida historicamente em um contexto contemporâneo, Grey cria uma parábola moderna sobre o estado global e societal do mundo de hoje" (1990, p. 28).[308] O propósito da metamorfose estética consiste em transplantar o que se encontra aquém da razão e implantar a criação além do próprio arrazoamento. Todas as formas expressivas que não pertencem ao domínio da racionalidade podem ser dispostas na obra de arte pelos visionários. A transfiguração constitui um movimento que na arte de Grey se realiza a partir de experimentações psiconáuticas, lampejos miríficos, estados beatíficos, consciência transpessoal, sinestesias exóticas nos seus mais variados níveis de intensidade, criatividade, força, visão e reflexividade.

A experiência transfigurativa constitui uma dimensão com espaço aberto para a convergência entre as formas e expressões do conhecimento primordial – das sabedorias que se mantém vivas ao ser repassadas de geração em geração pelos povos originários do mundo inteiro –, da ciência psicodélica e da espiritualidade visionária em todos os tempos. Para Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* (2001, p. 2): "Essa combinação de sabedoria perene e exatidão científica marca um casamento muito frutífero de cosmovisões analíticas antigas, espirituais e modernas".[309] Os artistas visionários – constelação de criadores da qual Grey faz parte – utilizam todos os meios disponíveis para elevar o estado de sonho e de êxtase a uma realidade interdimensional. Na análise realizada por David Jay Brown na sua obra *The New Science of Psychedelics*: "Grey aplica essa perspectiva multidimensional à experiências humanas arquetípicas como nascer, morrer, orar, meditar e fazer amor. Penso que apenas olhar para as suas pinturas pode causar um estado místico de consciência" (2016, p. 285).[310] O fenômeno

---

[308] "Using historically recognizable mythology in a contemporary context, Grey creates a modern parable about the global and societal state of today's world" (MCCORMICK, 1990, p. 28).

[309] "This combination of perennial wisdom and scientific exactitude marks a most fruitful marriage of ancient spiritual and modern analytic worldviews" (LARSEN, 2001, p. 2).

[310] "Grey applies this multidimensional perspective to such archetypal human experiences as being born, dying, praying, meditating, and making love. I find that merely looking at one of his paintings can trigger a mystical state of consciousness" (BROWN, 2016, p. 285).

estético da metamorfose pode ser compreendido através dos estados expandidos de percepção, experimentados pelo artista em uma dimensão que atravessa e ultrapassa os fenômenos do mundo aparente. O visionário acessa diferentes níveis de consciência e mergulha nas visões transcendentais correspondentes ao processo de transpor a realidade: para que possa reconhecer um campo de visão fenomenológico no qual o espírito, a alma e o corpo se apresentam em uma interconexão. Os movimentos da jornada visionária são descritos em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art*:

> Onde os 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 a sua disposição – mesmo quando existe grande risco para si – para acessar diferentes estados de consciência e expor as visões resultantes. A 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 de visão cotidiana (CARUANA, 2001, p. 10).[311]

Em um sentido psicodélico a obra de arte se realiza a partir da experiência de um nível mais elevado de perceptividade. Através da criação estética o artista acessa um estado de ampliada clarividência onde todas as coisas do mundo se relacionam. Segundo Arthur Danto, em *The Transfiguration of the Commonplace: a Philosophy of Art* (1983, p. 105): "qualquer coisa no mundo, e qualquer combinação das coisas no mundo, podem ser equivalentes à obras de arte sem que o número de obras de arte seja igual ao número de coisas ou combinações de coisas no mundo".[312] A expansão da consciência possibilita a percepção espaço-temporal do entrecruzamento das ondas eletromagnéticas

---

[311] "Where Surrealists tried to elevate the dream-state into a higher reality (and opposed the use of narcotics) the Visionary artist uses all means at his disposal - even at great risk to himself - to access different states of consciousness and expose the resulting vision. Art of the Visionary attempts to show what lies beyond the boundary of our sight. Through dream, trance, or other altered states, the artist attempts to see the unseen - attaining a visionary state that transcends our regular modes of perception. The task awaiting him, thereafter, is to communicate his vision in a form recognizable to 'everyday sight'" (CARUANA, 2001, p. 10).

[312] "anything in the world, and any combination of things in the world, can be material counterparts to artworks without its following that the number of artworks will equal the number of things and combination of things in the world" (DANTO, 1983, p. 105).

triangulares, senoidais, sedimentadas e quadradas. A convergência das ondas dá origem às imagens e aos movimentos, às formas e aos ritmos que apresentam sincronias, simetrias e sintonias da realidade. Por essa distinta e expressiva sensibilidade criativa "Alex Grey pode ser considerado como um xamã, um misterioso curandeiro da alma coletiva poluída e dos tempos sombrios nos quais a nossa hipertecnológica, anatômica e espiritualmente alienada cultura atualmente reside" (MCCORMICK, 1990, p. 18).[313] Após ter realizado a travessia das etapas do processo criativo e ter vislumbrado a criação que se apresenta entre o universo e a natureza, o artista pode criar os sentidos do mundo onde existe e experimentar a transfiguração na sua própria vida: "Para externalizar estes símbolos revelados em objetos de arte, o artista fornece uma passagem cristalizada de volta ao estado visionário" (GREY, *MA*-1998, p. 117).[314] Sob o aspecto do mundo natural: nos estados antecedentes da ação criativa, as larvas se transformam em crisálidas; nos estados intermediários, acontece a metamorfose; e nos estados sucedentes, se apresentam as borboletas. Sob o aspecto do mundo universal: nos estados antecedentes do ato estético, se condensa uma nuvem de poeira espacial; nos estados intermediários, a nuvem poeirenta se contrai devido à alta temperatura dos elementos; e nos estados sucedentes, a reação de fusão nuclear faz nascer as estrelas.

Ao interpretar as suas próprias visões místicas, espirituais e psicodélicas induzidas por substâncias psicoativas, meditação tibetana, estados místicos, tambores xamânicos e respiração holotrópica – esta última uma técnica da psicologia transpessoal que facilita a expansão da consciência –, Alex Grey enxerga a arte para além da percepção fenomenológica e transfigura os fenômenos psicofísicos em obras de um alcance metafísico. Em *Psychedelic Art*, Robert Masters e Jean Huston sugerem: "O artista psicodélico é um artista cujo trabalho foi significativamente influenciado pela experiência psicodélica e que reconhece o impacto da experiência em seu trabalho"

---

[313] "Alex Grey must be considered as a shaman, a mysterious healer of the tainted collective soul and the dark times in which our hypertechnological, anatomically, and spiritually alienated culture currently resides" (MCCORMICK, 1990, p. 18).

[314] "By externalizing these revealed symbols in art objects, the artist provides a crystallized passage back to the mystic visionary state" (GREY, *MA*-1998, p. 117).

(1968, p. 17).[315] O esteta atravessa diferentes portas e passa por vários acessos até poder consolidar o seu processo criativo. Os métodos de indução ao estado de êxtase servem para fazer com que seja estabelecida pelo visionário uma conexão direta com as forças criadoras do universo. Assim o clarividente pode transfigurar a realidade:

> O vidente está na alma do artista,/Um mago através das eras imortais,/Transmutando o chumbo da matéria/Em pepitas de ouro espirituais [...] O vidente está na alma do artista,/Revelando o mistério como forma,/Promovendo a nossa civilização/Pela invenção e destruição da norma [...] O vidente está na alma do artista,/Olhar fixado na perfeição primordial./A radiância emerge da vacuidade,/Com cada ponto de luz gravado em especial [...] Do além a visão procede./Do interior emerge a visão./Se unindo à imaginação divina/Fonte de contínua admiração (GREY, *AP*-2008, p. 30-31).[316]

O artista demonstra em seu processo criativo como a arte restitui a vontade de vida. Além disso, ele reúne nas suas obras elementos o suficiente para explicitar de que maneira a criação pode tornar a existência apreciável e combater com efetividade as doenças da alma. De acordo com Stephen Larsen (2001, p. 39): "Ao envolver-se em várias práticas rituais, desde a droga ou tambor do xamã à meditação do yogui, visionários do mundo inteiro têm ganhado acesso aos reinos internos da alma".[317] Na visão de Grey a metamorfose se realiza em três dimensões, que são elas a "sensível", a "inteligível" e a "transcendental". Na primeira dimensão a criação se apresenta para o cérebro através dos olhos, na segunda se expressa para a mente a partir do pensamento e na terceira se manifesta para a consciência em virtude do espírito: "Assim, por exemplo, um átomo forma parte de uma molécula, uma molécula forma parte de uma célula, uma célula forma parte de um organismo, etc." (WILBER, 1997, p. 39). A

---

[315] "The psychedelic artist is an artist whose work has been significantly influenced by psychedelic experience and who acknowledges the impact of this experience in his work" (MASTERS/HOUSTON, 1968, p. 17).

[316] "The seer is the soul of artist,/Magus through ages untold,/Transmuting the lead of matter/Into bullets of spiritual gold [...] The seer is the soul of artist,/Revealing the Mystery as form,/Advancing our civilization/By inventing and destroying the norm [...] The seer is the soul of artist,/Gaze fixed in primordial perception./Radiance emerges from emptiness,/Each point of light etched with affection [...] From beyond the vision descends./From within the vision arises./Coalescing in the divine imagination,/Source of continual surprises" (GREY, *AP*-2008, p. 30-31).

[317] "By engaging in various ritual practices, from the shaman's drum or drug to the yogi's meditation, visionaries around world have gained access to the inner realms of the soul" (LARSEN, 2001, p. 39).

transfiguração existencial pode provocar mudanças radicais na realidade espiritual, mental e corporal dos espectadores e artistas, ou seja, a metamorfose estética é capaz de redefinir as realidades perceptuais que estão interrelacionadas. Através da obra de arte, o visionário apresenta os elementos não-pertencentes ao conjunto da razão de uma forma assimilável pela inteligência humana: este último se torna apto a representar com distinção os conteúdos do mundo sensível, inteligível e transcendental de uma forma original que se insere em um esquema criativo.

### II.1.1. Os Caminhos da Experiência Estética

O espectro inteiro da arte de Alex Grey pode ser considerado visionário, pois abre o portal multidimensional que interconecta os mundos possíveis: ao mesmo tempo que expõe uma lista de símbolos originários de muitas culturas e tempos distintos em uma nítida conexão. Da posição interpretativa de Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* (1990, p. 28): "Seus lampejos filosóficos nos primeiros trabalhos foram sobre a coexistência das polaridades tais como a lógica e a intuição, centro e circunferência, e vida e morte".[318] A tentativa de "união das polaridades" através da obra de arte foi uma das primeiras intervenções estéticas realizadas por Alex Grey. A escolha do seu nome artístico, Grey, representa o propósito unitário do artista durante os anos de juventude, pois a cor cinza não tem oposto e além disso, ela é formada pela união entre os extremos, o preto e o branco, a luz e a sombra. Assim:

> Descobrir que nós estamos unidos através da energia do Amor é a missão extática da alma. A nossa alma opera através da mente e do corpo para nos conectar ou unir com o Espírito Infinito apagando de uma vez por todas um sentido de identidade separada. Todos os opostos estão unidos e emergem simultaneamente como o jogo ou Criação do Espírito. O Cosmos está criando a si mesmo a partir do princípio da Unidade Polar. O Cosmos é um espaço sagrado no qual nossos seres emergem. O nosso Ser está em uma jornada para recuperar a fonte do nosso Ser. Nosso Ser, nossa Alma, emergem no

[318] "His philosophical insights in the early work were about the coexistence of polarities such as logic and intuition, self and surroundings, and life and death" (MCCORMICK, 1990, p. 28).

> reino da manifestação através da Unidade Polar (GREY, *AP*-2008, p. 48).[319]

A ausência e a presença de todas as cores unidas resultam na perspectiva unitária da totalidade. A experiência da "unidade polar" possibilita que o artista concilie as oposições da sua própria circunscrição existencial e encontre com o brilho da verdade interior. A conciliação dos antagonismos que se apresentam no mundo da vida faz da arte visionária uma legítima prática mística: "Nas obras de Alex Grey, a forma humana é refratada (como a luz através de um prisma) em múltiplos 'êxtases' de ser – estes ascendem do biologico para o pessoal e finalmente para o transpessoal" (CARUANA, 2001, p. 16).[320] As obras visionárias mais importantes do movimento psicodélico apresentam componentes arquetípicos e mitológicos, os reinos tranfigurativos do imaginário, as fusões de animais e humanos, a multiplicação e a recombinação das partes do corpo, a animação do inanimado, os mundos celestiais, os mundos infernais, o apocalipse e guerra entre o céu e o inferno, as cenas de histórias inspiracionais, as visões clarividentes, os retratos da alma, as abstrações e as criações do imaginário, os alfabetos sagrados, os padrões infinitos de conectividade, os cosmogramas, as mandalas e o poder espiritual.

Para as ideias do artista tomarem forma no mundo real, a transfiguração perpassa todos os momentos do processo criativo e se realiza em todas as dimensões da criação estética. A metamorfose materializa a energia, naturaliza o universo, universaliza a natureza e energiza a matéria. No evento transfigurador, "o artista traz o infinito para dentro de uma forma finita, compreendendo a realidade absoluta dentro do campo fenomenal relativo das aparências" (GREY, *MA*-1998, p. 117).[321] Durante

---

[319] "Discovering how we are United through Love energy is the ecstatic mission of the Soul. Our Soul operates through mind and body to connect or unite us with Infinite Spirit ultimately erasing a sense of separate selfhood. All opposites are united and simultaneously arise as the play or Creation of Spirit. The Kosmos is self-creating through the principle of Polar Unity. The Kosmos is sacred space in which our Being arises. Our Being is on a journey to recover the source of our Being. Our Being, our Soul, emerges into the realm of manifestation through Polar Unity (GREY, *AP*-2008, p. 48).

[320] "In the works of Alex Grey, the human form is refracted (like light through a prism) into multiple 'ekstases' of being - these ascending from the biological to the personal to the ultimately transpersonal" (CARUANA, 2001, p. 16).

[321] "The artist brings the infinite into the finite form, compressing absolute reality into the relative phenomenal field of appearances" (GREY, *MA*-1998, p. 117).

quase uma década inteira a transfiguração das imagens, ritmos e formas – que se expressa na relação de conexão estabelecida entre os planos corporal, mental e espiritual – estava a ser experimentada na arte de Alex Grey e se tornou uma das suas problemáticas fundamentais, um dos conceitos mais importantes da sua obra visionária. A partir do que será inframencionado, o artista expressa o que a transfiguração siginifca na sua arte:

> Em um esforço para iluminar os muitos estágios do processo criativo, eu gostaria de compartilhar um pouco da história por trás da minha pintura *Transfiguration*. Eu sempre fui mistificado pela relação corpo-mente-espírito e a dificuldade de tornar visíveis estas múltiplas dimensões da realidade em uma obra de arte. Levei cerca de dez anos fazendo arte e obcecado com este assunto para chegar à formulação de que este era um dos meus problemas artísticos primários, uma parte importante da minha "visão" (GREY, *MA*-1998, p. 76).[322]

As maiores inquietações experimentadas por Grey nos seus trabalhos iniciais foram a vontade de representar os padrões de conexão entre as dimensões: realizar o objetivo de constituir uma obra que concatenasse os planos sensível, inteligível e transcendental em um só plano e conseguir apresentar, com precisão atemporal, o universo interior no universo exterior. Segundo ele a arte existe para exprimir de algum modo o infinito que está presente em tudo: "quanto mais os artistas individuais penetram na sua própria infinitude, tanto mais eles são capazes de transmitirem esse estado. O artista confia nas revelações visionárias que apontam o ideal espiritual além da percepção mundana" (GREY, *MA*-1998, p. 117).[323] A transfiguração da realidade existencial se efetiva no instante em que a relação de unidade entre matéria e energia, a correspondência entre universo e natureza, a coatuação entre infinito e finitude se concretiza no mundo da arte. O visionário pode estabelecer definições, realizar aproximações e criar conceitos a

---

[322] "In an effort to illuminate the many stages of the creative process, I would like to share a bit of the story behind my painting Transfiguration. I have always been mystified by the body-mind-spirit relationship and the difficulty of making these multiple dimensions of reality visible in a work of art" (GREY, *MA*-1998, p. 76).

[323] "The deeper the individual artists penetrate into their own infinitude, the more able they are to transmit that state. The artist relies on visionary revelations that point to the spiritual ideal beyond mundane perception" (GREY, *MA*-1998, p. 117).

partir da metamorfose. Do movimento que se segue da atividade artística, do vir a ser natural e cósmico da criação, a realidade do mundo e da vida pode ser transfigurada na experiência estética.

Um exemplo da presença do conceito de transfiguração na arte de Alex Grey pode ser observado na pintura homônima, *Transfiguration*. A obra reúne os componentes da experiência psicodélica e do sonho no seu universo visível para trazer ao campo perceptível a dimensão na qual as forças do espírito, da mente e do corpo interagem em atividade sinérgica. Na perspectiva apresentada pelo crítico de arte Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* (2001, p. 37): "As transfigurações envolvem não apenas um tipo de iluminação divina e mudança de forma, mas também o encontro do comum com o sagrado, do terrestre com o divino".[324] Na pintura supramencionada, a corporeidade parece ter uma sólida constituição a partir da base; ao subir em direção do abdome torna-se cada vez mais difusa até que entra subitamente em uma enorme dimensão de fractais entrelaçados. Imaginário e real se interconectam em uma esfera de energia cósmica, a metamorfose se consolida na confluência entre a realidade e os sonhos: quando o artista transforma a hipótese onírica em uma tese hiper-lúcida e representa o inimaginável na obra de arte.

> Em *Transfiguration* o corpo aparece como carne sólida a começar pelos pés; movendo-se para acima das pernas ele se torna cada vez mais translúcido até que entra subitamente em uma imensa hiperesfera de arco-íris entrelaçados. A parte inferior das pernas representa os dois caminhos que levam à sobrevivência ou à autodestruição do homem universal. No entanto mesmo que o nosso caminho mundano leve à autodestruição, em um nível transcendental nós já estamos liberados. Dentro da hiperesfera o corpo parece estar em uma grade brilhante na qual semelhantes à joias os centros dos chackras estão suspensos. A joia do centro da esfera corresponde ao chackra da coroa, a mente de diamante radiante da percepção espiritual (GREY, *TF*-2001, p. 150).[325]

---

[324] "Transfigurations involve not only a type of divine illumination and shape-shifting, but also the encounter of the ordinary with the sacred, the earthly with the divine" (LARSEN, 2001, p. 37).

[325] "In Transfiguration the body appears to be solid flesh starting at the feet; moving up the legs it becomes increasingly transparent until the body suddenly enter a huge glowing rainbow-lattice hypersphere. The lower legs represent the two paths that lead to survival or self-destruction for the universal man. Yet even i four worldly path leads to self-destruction, on a transcendental level we are already liberated. Within the hypersphere the body appears to be a glowing grid inside of which jewel-like chackra centers are suspended. The center of the sphere correspond to a crown jewel chackra, the radiant Diamond mind of spiritual perception" (GREY, *TF*-2001, p. 150).

A pintura em questão foi criada pelo artista a partir da combinação de um sonho visionário com uma experiência psicodélica. Na dimensão onírica o artista se viu a pintar uma figura que se chamaria *Transfiguration*. Na dimensão extática após uma dose heroica de DMT ele conseguiu visualizar a imagem do sonho em maiores detalhes e quando voltou da viagem deu início ao seu processo criativo.[326] De acordo com as observações de Stephen Larsen, acerca da arte de Alex está correto afirmar que "Baseado em suas próprias visões meditativas e psicodélicas, os trabalhos de Grey seguem a linhagem diversa de artistas visionários que decifra os reinos sutis da experiência mística" (2001, p. 2).[327] Nas obras de Alex Grey podem ser vistos entrelaçados os desenhos anatômicos modernos e gravuras de anatomia oculta, o mundo sensível se apresenta em conexão com o mundo inteligível, o mundo inteligível se apresenta em conexão com o mundo transcendental: uma arte multidimensional que interliga todos os mundos possíveis no panorama perceptual. Nos inúmeros desenhos, esculturas, pinturas; nas cenas da performance, nos versos da poesia, nas linhas da prosa; nas ondas vibráteis da música, nas interfaces da luz e da sombra, o movimento se configura em estabilidade e a estabilidade se configura em movimento: as dimensões imaginárias e reais são interligadas em algum ponto do binômio espaço-tempo.

O estabelecimento de inovações na linha do horizonte se consolida com base na obra de arte. A pintura *Transfiguration* sintetiza assim o resultado de longos anos em meditação a respeito da relação entre os reinos da matéria e do espírito, além de constituir uma tentativa bem-sucedida de representar a pluralidade das estruturas da realidade em um processo criativo. A geometria fractal cumpre aqui o papel de traçar

---

[326] Para Alexander Shulgin [1925-2014] e Ann Shulgin, na sua obra *Tihkal: the continuation* [1997], DMT, ou N-N-Dimetiltriptamina é uma droga serotoninérgica da família das triptaminas que pode ser encontrada em todas as formas de vida: nas flores, nas árvores, nos animais, nos seres humanos, em quase todos os lugares possíveis se encontra o DMT; assim, na visão dos autores, se torna mais fácil dizer onde o DMT não está do que onde ele está. Segundo Rick Strassman, no seu livro *DMT: The Spirit Molecule* [2001], a N-N-Dimetiltriptamina constitui a base endógena da experiência espiritual, além de ser uma das grandes responsáveis pela formação das visões oníricas: trata-se, pois, de um alcaloide com efeitos psicodélicos surpreendentes, capaz de conduzir a consciência em direção das dimensões transcendentais, inacessíveis em estados mentais ordinários.

[327] "Based on his own meditative and psychedelic visions, Grey's works carries on the diverse lineage of visionary artists that depicts the subtle realms of mystical experience" (LARSEN, 2001, p. 2).

as linhas constituintes da realidade transcendental no mundo físico para ampliar a visão do artista: "A noção chave que está em jogo aqui é a da construção; o mundo da geometria que sempre foi construído. As verdades da geometria já foram pré-determinadas pelo impulso humano em direção à esquematização e tipificação" (MEGILL, 1987, p. 33).[328] A precisão do pincel de Grey faz da sua arte uma obra ímpar, um trabalho original que se destaca na contemporaneidade feito por alguém que não se pode confundir com nenhum outro. As suas criações podem ser consideradas no aqui e no agora como alguns dos retratos mais apropriados para expressar a metamorfose que se desenvolve na realidade existente. Para Ken Wilber em *In the Eye of the Artist* (1990, p. 15): "A obra de Alex tem o seu lugar em um grupo muito seleto de artistas contemporâneos importantes; através da sua arte ele anela a todos os três reinos – abrangendo da matéria, à mente, ao espírito – em si mesmo um ideal bastante raro".[329] São poucos os artistas contemporâneos que alcançam a destreza visionária necessária à expressão de semelhante conteúdo nas suas obras. A transfiguração é concebida por Alex Grey como um movimento de travessia e ultrapassagem das dimensões que compõem a vida: as metamorfoses possibilitam a experiência direta de todas as formas de percepção possíveis na dimensão existencial.

> As pinturas de Grey oferecem ao espectador vislumbres inesquecíveis da transfiguração, à medida que a carne se torna nítida e incandescente. O prefixo *trans-* refere-se a um movimento através, ou um cruzamento e ir além. Transfiguração, então, significa ir além da imagem convencional e da identidade do corpo, um processo central para a jornada desse artista, o que se torna evidente à medida que vemos os seus progressivos estágios de ser que são postos em desenhos, pinturas, esculturas e performances (LARSEN, 2001, p. 2).[330]

---

[328] "The key notion at play here is that of construction; the world of geometry which has always-already been constructed. The truths of geometry have already been pre-determined by the human impulse towards schematisation and typification" (MEGILL, 1987, p. 33).

[329] "Alex's work places him in a very small group of important contemporary artists; through his art aspires to all three realms – reaching from matter, to mind, to spirit – in itself a very rare ideal" (WILBER, 1990, p. 15).

[330] "Grey's paintings offer the viewer unforgettable glimpses of transfiguration, as flesh becomes clear and incandescent. The *trans-* prefix refers to a movement through, or a crossing over and going beyond. Transfiguration, then, means to go beyond the conventional image and identity of one's body, a process central to this artist's journey, which becomes evident as we view his progressive "stages of being" that are made into drawings, paintings, sculptures, and performances" (LARSEN, 2001, p. 2).

Na obra visionária supramencionada, o corpo físico se desdobra para dentro de uma esfera multifractal. No entrecruzamento das linhas geométricas e das ondas eletromagnéticas está a fórmula constituinte da realidade concreta, as figuras imortais que precedem as formas finitas. A percepção interdimensional está fixada no movimento de atualização que configura o existente. Em *The New Science of Psychedelics*, David Jay Brown sintetiza o conteúdo estético das pinturas de Alex: "Configurações intrínsecas vasculares do sangue, estruturas esqueléticas misteriosas e sistemas nervosos a explodir com atividade elétrica estão visíveis dentro de corpos que irradiam auras espirituais, meridianos da acupuntura, e energias metafísicas" (BROWN, 2016, p. 285).[331] A barreira de brilho translúcido representa, na pintura em destaque, o portal de acesso que conduz do "mundo real" ao "mundo holográfico". As ondas de energia que descem à terra simbolizam a correspondência entre os mundos holográfico e real, um fenômeno que só acontece nas dimensões do movimento natural e sideral. Na dimensão da existência material, os sistemas anatômicos estão em evidência: os tecidos, ossos, músculos, órgãos, nervos, as veias e artérias do corpo humano podem ser vistos sobrepostos em camadas; na dimensão vibracional do holograma, os centros de força psíquica pulsam constantes, todos retratados como joias iridescentes que estão situadas em uma linha longitudinal na região anterior da figura humana. A experiência transfiguradora atualiza os sentidos da vida e do mundo. A arte lapida as arestas do diamante da percepção espiritual e possibilita que se tome posse do tempo presente: ela faz com que o artista e as suas obras se situem no espaço entre o passado e o futuro para sempre.[332]

---

[331] "Intricate blood-vascular configurations, eerie skeletal structures, and nervous systems that are exploding with electrical activity are visible inside bodies that radiate spiritual auras, acupuncture meridians, and metaphysical energies" (BROWN, 2016, p. 285).

[332] O *Vivekachudamani* ou *A Joia Suprema da Sabedoria* consiste em um tratado de introdução ao supremo mistério da tradição Advaíta Vedanta. Nele o pensador indiano Adi Shankara [Sec. IX a. C.] descreve a experiência da unidade indissolúvel da alma individual [*Atmam*] com a alma universal [*Brahman*]. Para ele o conhecimento e a conexão estabelecida com o Eu Superior, constitui a suprema tarefa da caminhada espiritual. Através de uma longa meditação silenciosa, o aspirante pode experimentar as várias formas do estado de iluminação. Ele pode vivenciar a mais completa libertação da roda das mortes e renascimentos [*Moksha*]. A reflexão de Shankara evidencia que a experiência mística da transfiguração, ou *Moksha*, se realiza quando o místico alcança a unidade entre *Atmam* [Imanência] e *Brahman* [Transcendência]: no ponto de encontro estabelecido entre a natureza e o universo, se apresenta o mais elevado estado de consciência que pode ser experimentado pelo visionário.

A criação da arte visionária pode revelar a verdade do espírito humano e expressar a unidade de forças que perpassam a essência e a existência de cada artista. O ato estético passa a determinar quais são os pontos de convergência entre o mundo físico e o mundo metafísico. Na perspectiva transcendentalista do filósofo e teólogo indiano Adi Shânkaracharya [séc. IX d. C.], na sua obra *The Crest-jewel of Wisdom and Other Writings*: "O observador de cada mudança nas coisas que mudam, pode ser o único imutável; nos desejos da mente, nos sonhos, no sono sem sonhos, a natureza insubstancial das coisas que mudam é percebida repetidas vezes" (1999, p. 53).[333] A experiência mística da união com a divindade pode apresentar a natureza da consciência transcendental, ela acontece em uma dimensão situada além da mente conceitual. Na análise realizada por Stephen Larsen: "O olhar místico visionário "percebe" como a mente humana se funde com a mente divina e recebe a compreensão reveladora" (2001, p. 37).[334] O caminho da sabedoria espiritual possibilita a dissolução da ilusão perceptual de separação entre o imanente e o transcendente, ele abre o espaço a ser percorrido pelo visionário para que possa realizar a unificação da alma humana com o espírito divino. Na visão do mais influente pensador védico:

> Este mundo é fruto do pensamento do Eterno; assim, em verdade, o Eterno é o Real em todas as coisas. Observe-o assim pela visão do Eu Superior, com a mente cheia de paz, em todos os modos de ser. Um certo ser, à parte da forma, é visto em todos os lugares, por aqueles que têm olhos para ver. Portanto os conhecedores do Eterno entendem que tudo o que for diferente disso é passatempo e habilidade do intelecto (SHÂNKARACHARYA, 1999, p. 82).[335]

---

[333] "The beholder of every change in things that change, can be the unchanging alone; in the mind's desires, in dreams, in dreamless sleep the insubstantial nature of things that change is clearly perceived again and again" (SHÂNKARACHARYA, 1999, p. 53).

[334] The mystic visionary eye "sees" as the human mind merges with the divine mind and receives revelatory understanding (LARSEN, 2001, p. 37).

[335] "This world is the offspring of the Eternal's thought; thus, verily, the Eternal is the Real in all things. Behold it thus by the vision of the higher Self, with mind full of peace, in every mode of being. A certain Being, apart from form, is seen everywhere, of those who have eyes to see. Therefore knowers of the Eternal understand that whatever is other than this, is but the sport and workmanship of intellect" (SHÂNKARACHARYA, 1999, p. 82).

A transfiguração da realidade possibilita que o místico alcance uma nova forma de compreender o mundo espiritual, ela permite que ele encontre com a verdade fundamental do seu coração e ultrapasse as limitações dos seus cinco sentidos. Em *The Jaguar Within: Shamanic Trance in Ancient Central and South American Art*, Rebecca Stone observa que a obra dos artistas visionários reivindica para si a integração entre a percepção sensível, a função inteligível e a realidade suprassensível. Ela afirma que existem conexões "entre as regras perceptivas normais e as que governam os fenômenos visionários. Existem também maneiras pelas quais o visionário reivindica a precedência sobre o mundano, o que pode parecer mais persuasivo, mesmo superior" (STONE, 2011, p. 15).[336] A contemplação da divindade una possibilita que sejam abertos os olhos do espírito inefável, imortal e eterno, para que seja compreendida a indistinção entre o indivíduo e a totalidade. Os estados místicos que inspiram a obra de arte não podem ser compreendidos pelas formas perceptivas ordinárias, muito embora possam ter com elas algum tipo de conexão. As experiências criativas e visionárias estão ligadas à ampliação da perceptividade, conectadas com os processos perceptivos extraordinários: "A realidade dessas "visões superiores" é central para entender o trabalho de Grey" (LARSEN, 2001, p. 37).[337] A criação estética pode ser uma alternativa muito eficiente no processo de libertação do sofrimento e um canal para levar em direção do bem comum, também para esclarecer o propósito da existência terrena e o sentido da experiência espiritual.

Alex Grey exprime com a sua obra os inúmeros planos possíveis do ser. As zonas profundas da psiquê são exploradas por ele para serem em seguida evidenciadas através da ação criativa. Em convergência com a interpretação de Grey acerca do processo criativo: "Os artistas são criadores auto-reflexivos e dependem da intuição para prosseguir. Questionando o que foi antes e buscando interiormente o novo, os artistas

---

[336] "the normal perceptual rules and those governing visionary phenomena. There are also ways in which the visionary claims precedence over the mundane; it may appear more persuasive, even superior" (STONE, 2011, p. 15).

[337] "the reality of these "higher visions" is central to understand Grey's work" (LARSEN, 2001, p. 37).

trazem a força vital da transformação criativa para as nossas vidas" (*MA*-1998, p. 27).[338] Na introspecção meditativa, o esteta clarividente reconhece a dimensão constituinte do seu ser espiritual como elemento inseparável do espírito eterno. O seu trabalho possibilita acessibilidade direta ao inconsciente profundo da humanidade e confere ao espectador um vislumbre daquilo que ele é por dentro.

> A arte pode apontar para os muitos níveis da realidade – o corpo físico, o intelecto, a emoção, a intuição, e o espírito. A arte pode tornar visíveis os corpos de energia sutil, como nas pinturas dos santos com halos e auras, e fornecer um lar para seres iluminados angelicais e demoníacos fantásticos (GREY, *MA*-1998, p. 29).[339]

A obra de Grey visualiza a integração de todos os elementos da psique, inconscientes ou conscientes na atividade estética. Do contato interativo entre todas as dimensões da realidade, um espaço é aberto para a manifestação das forças cósmicas. Desse ângulo de visão, em que o ser humano cria o sentido da realidade, a consciência pode evoluir através da arte. Conforme ressalta Ken Wilber, em *Una Breve Historia de todas las Cosas* (WILBER, 1997, p. 44): "A evolução é um processo transcendente que incorpora o que era anteriormente e adiciona componentes incomuns e novos. É assim que o impulso para a autotranscendência está imerso na própria estrutura do Kosmos". No universo da criação visionária todos os seres interatuam, todas as forças se encontram relacionadas no movimento da metamorfose. A imaginação se torna a linguagem da arte e a arte se torna a linguagem da imaginação: "Linguagem e imaginação se desenvolvem juntas em um regime de tutelagem recíproca" (LANGER, 1971, p. 89). A percepção do artista se expande para alcançar as dimensões espirituais e integrá-las ao âmbito cotidiano. O ato estético torna as visões dos profetas e místicos familiares ao público – quer este último seja de leigos ou mesmo de especialistas em arte. Uma linguagem comum a todos se estabelece para trazer uma compreensão integral do fenômeno artístico, que pode ser considerado como um tipo de experiência mística.

---

[338] "Artists are self-reflective creators reliant on intuition for guidance. By questioning what has gone before and inwardly seeking the new, artists bring the vital force of creative transformation into our lives" (GREY, *MA*-1998, p. 27).

[339] "Art can point to the many levels of reality – the physical body, the emotions, the intellect, intuition, and spirit. Art can make visible the subtle-energy bodies, as in the paintings of saints with halos and auras, and provide a home for fantastic demonic and luminous angelic beings" (GREY, *MA*-1998, p. 29).

### II.1.2. A Honorífica Tarefa da Arte Sagrada

A arte sagrada apresenta um caminho espiritual a ser percorrido pelos visionários para que alcancem a experiência de integratividade com todas as coisas. O propósito planetário que impulsiona o esteta consiste em transfigurar os mundos possíveis em mundos prováveis: é demonstrar a existência de cada uma das dimensões da realidade através do ato estético. Diz Alex Grey (*MA*-1998, p. 24): "A missão é o arcabouço de intenções para performar ações específicas no mundo. Uma missão é essencial para realizar grandes objetivos".[340] O objetivo do artista clarividente consiste em realizar a metamorfose estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica da desertificação niilista a partir da ação criativa. Grey contextualiza a tarefa de honra do visionário: "*missão*, no contexto desse livro, se refere ao chamado interno para servir criativamente ao nosso mundo física e espiritualmente debilitado" (*MA*-1998, p. 24-25).[341] Através da criação artística, os estetas clarividentes são capazes de experienciar o sentimento de integração com as essências, inteligências e sensibilidades para que possam compreender a unidade constituinte da teia da vida e acessarem uma rede de informação cósmica, um portal de acesso que interconecta os seres finitos ao ser infinito. Nas palavras do psiconauta:

> A vontade de fazer arte é a vontade de afirmar a vida, de expressar a beleza única e verdadeira do nosso labor devocional. Esta é uma mensagem simples que qualquer pessoa pode apreciar: os artistas se extasiam e cuidam do seu trabalho, e assim nós somos inspirados a encontrar prazer em nossa própria obra. Se a missão da arte envolve abrir o olho do coração para que o espírito possa ser visto e sentido, esse objetivo só pode ser alcançado quando o artista e o espectador observam a arte como uma aliança (GREY, *MA*-1998, p. 202).[342]

---

[340] "A mission is the setting of intentions to perform specific actions in the world. A mission is essential to accomplishing great things" (GREY, *MA*-1998, p. 24).

[341] "*Mission* in the context of this book, refers to their inner calling to creatively serve our physically and spiritually depleted world" (GREY, *MA*-1998, p. 24-25).

[342] "The will to make art is the will of affirm life, to express our unique beauty truth devotional labor. This is a simple message anyone can appreciate: artists take delight in and care for their work, and we thereby are inspired to find delight in our own work. If the mission of art involves opening the eye of the heart so spirit can be seen and felt, this goal can only be reached when both artist and viewer observe art as a covenant" (GREY, *MA*-1998, p. 202).

A força impulsionadora do processo criativo está presente nas dimensões cerebrais, mentais e conscienciais do indivíduo. Ela agrega todos os planos em aliança fenomenal única, pois faz a percepção da realidade transcendental atravessar a mente e ser captada pela visão física. Em conformidade com as ideias desenvolvidas por Stanislav Grof, na sua obra *The Ultimate Journey: Consciousness and the Mistery of Death* (2006, p. 131): "Este processo traz à consciência os conteúdos do inconsciente que têm a carga emocional mais forte, que são os mais psicodinamicamente relevantes no momento, e mais legivelmente avaliáveis para o processo consciente".[343] O artista visionário viaja através das esferas da percepção e combina os recortes tirados de cada uma delas: dessa forma ele consegue conscientizar os conteúdos inconscientes da psique em um processo transfigurador que tanto afeta a ele mesmo quanto ao espectador. Em uma síntese visionária, os atos criativos são fenômenos de consciência que se realizam a partir de experiências transcendentais e originam as obras de arte.

O ato estético corresponde a uma tentativa de alcançar os patamares do sagrado. Através de um processo criativo desprendido de preconceitos e limitações autoimpostas se realiza a obra de arte. Os potenciais da criação são ilimitados e tudo aquilo que for criado resultará em novidade para o artista, pois a repetição de um mesmo ato gera a diferença nos seus resultados finais. Por essa razão, em *Alex Grey Mysticism*, Donald Kuspit evidencia: "A iluminação religiosa sempre buscou libertar os seres humanos do sofrimento ajudando-os a entender as suas vidas limitadas em termos universais, e as imagens de Grey servem ao propósito da iluminação religiosa" (2001, p. 49).[344] O visionário se comporta como uma divindade em miniatura que transfigura a realidade e no seu ângulo de visão o sentido da arte consiste em trazer para a vida uma finalidade, ele procura manifestar no plano concreto a transformação radical que os seres humanos desejam viver. A transfiguração realizada pelo artista consiste então em

---

[343] "This process brings into awareness the contents from the unconscious that have the strongest emotional charge, are most psychodynamically relevant at the time, and most readily available for conscious processing" (GROF, 2006, p. 131).

[344] "Religious enlightenment has always sought to free human beings from suffering by helping them understand limited lives in universal terms, and Grey's pictures serve the cause of religious enlightenment" (KUSPIT, 2001, p 49).

fazer com que as forças geradoras da natureza e os poderes criativos do universo se convertam em obras de arte sagrada:

> Os reinos internos ondulam com infinitos redemoinhos iridescentes, e os artistas de todos os tempos, em todos os lugares, trabalham para expressar um fragmento da riqueza fantástica, imerso no fluxo elementar da vida, a cascata de rios e nuvens, o ritmo das montanhas e vales, o redemoinho de chamas e galáxias. Frentes de ondas fractais dos mundos interno e externo colidem na arte do embelezamento. O artista participa do fluxo da criatividade universal que é tanto a energia do embelezamento quanto a ordem dos cosmos (GREY, *NB*-2012, p. 103).[345]

Os artistas visionários se colocam em harmonia com as leis universais e naturais para que possam constituir as suas criações. A atividade estética representa uma completa rejeição das ideias niilistas porque no lugar de enfraquecer e anular a beleza do mundo, ela reforça e multiplica os sentidos presentes no plano da vida. Os niilistas não conseguem obter uma interação sinérgica com as forças da consciência, nem são capazes de estabelecer uma sintonização com a essência, muito menos de alcançarem as sincronias da existência: "Se trata de uma mentalidade completamente racional e fria, como a do nosso mundo, cada dia mais indiferente" (NARANJO, 2000, p. 87). A alma do niilista está para a doença na mesma medida em que a alma do artista está para a saúde. O niilismo antagoniza com a vontade criativa, ele segue de encontro aos estímulos criadores até revertê-los. Na inversão da criação o niilista reativo encontra a destruição: "Estes estados negativos são adictivos e podem excitar os observadores, no entanto na ausência de um contexto ético para a violência, essas emoções podem corroer a alma e inspirar atos de niilismo" (GREY, *MA*-1998, p. 183).[346] A vontade de criar antagoniza com o desejo de destruir, ela vai de encontro aos estímulos destruidores até revertê-los. Na inversão da destruição o artista visionário encontra com a criação, a sua

---

[345] "The inner realms undulate with infinite iridescent swirls, and artists of all times, everywhere, labour to express a fragment of the fantastic richness, immersed in the elemental flow of life, the cascade of rivers and clouds, the rhythm of mountains and valleys, the swirl of flames and galaxies. Fractal wave fronts from both inner and outer worlds collide in the art of ornament. The artist participates in the flow of universal creativity that is both the adorning energy and the order of cosmos" (GREY, *NB*-2012, p. 103).

[346] "These negative states are addicting and can excite viewers, but in the absence of an ethical context for violence, these emotions can erode the soul and inspire acts of nihilism" (GREY, *MA*-1998, p. 183).

obra se realiza em total sincronia com a existência, em completa sintonia com a essência e em integral sinergia com a consciência: "o artista pode ser um emissário espiritual trabalhando em algum meio e em alguma parte da cultura. *Missão* conota um pessoal, um comprometimento apaixonado com alguma coisa. Missão é visão aplicada" (GREY, *MA*-1998, p. 25).[347] Se o niilismo consiste na anulação dos sentidos da vida, então a missão da arte consiste em elaborar os sentidos do mundo existente. O artista se coloca na criação como autor do seu próprio destino, como um legítimo criador da sua própria realidade existencial, isto é, como um autêntico visionário que através da obra de arte intenciona representar os movimentos criativos deliberados pelo poder cósmico.

Na perspectiva de Alex Grey, o artista visionário atua como um mensageiro da iluminação espiritual, isto é, como um tipo diferente de oráculo divino que orienta a espécie humana em direção das suas verdades interiores, através de um movimento cuja principal característica pode ser compreendida como a prática da criatividade artística: "a arte visionária oferece insights bizarros e inusitados, nos convencendo e nos compelindo à verdade interna. A experiência mística da iluminação espiritual, unidade, sabedoria e amor, são os ideais da arte visionária" (*MA*-1998, p. 150).[348] O resultado da criação consiste assim na transfiguração do mundo. Os artistas psicodélicos impulsionam a expansão da consciência para que haja a criação da realidade. A intenção motivadora de combinar tantos elementos no processo criativo consiste em possibilitar uma transformação do artista e do espectador. A arte do clarividente propõe a transposição da dimensão circunscrevente e a realização de mudanças concretas na realidade existente:

> Um dos propósitos da arte visionária é mostrar a natureza transformativa da realidade. Nós todos queremos transformar algo nas nossas vidas ou no nosso mundo. Qualquer processo natural ou obra de arte que demonstra a transformação pode ser uma metáfora

---

[347] "The artist can be a spiritual emissary working in any medium in any part of culture. *Mission* connotes personal, passionate commitment to something. Mission is applied vision" (GREY, *MA*-1998, p. 25).

[348] "Visionary art offers bizarre and unsettling insights, convincing us its compelling internal truth. The mystical experience of spiritual illumination, unity, wisdom, and love is the ideal of visionary art" (GREY, *MA*-1998, p. 150).

> que fortalece a nossa própria capacidade de mudança (GREY, *MA*-1998, p. 160).[349]

A obra dos visionários atravessa e ultrapassa as aparências para alcançar a profundidade presente nas coisas. A arte psicodélica pode traçar novos panoramas para a atualidade, ela pode fazer com que as pessoas despertem para um nível mais elevado de consciência. Para Robert Masters e Jean Houston, na sua obra *Psychedelic Art* (1968, p. 21): "Utilizando essas formas basicamente familiares, mas às vezes de uma nova maneira com uma visão única, a arte psicodélica pode vir a falar melhor do qualquer outra para uma nova consciência emergindo entre o nosso povo e o nosso tempo".[350] Ao demonstrar que a realidade possui uma natureza de caráter modelável, o movimento da criação fortifica no esteta a capacidade de mudar o mundo, as pessoas e a si mesmo através da arte: um processo criativo que considera as visões espirituais, as experiências cognitivas e sensoriais como elementos fundamentais da transformação. A atitude criadora vem a ser interpretada como atividade metafísica: "O artista místico nos guia a um oásis de verdade e clareza espirituais dentro do deserto pós-moderno de informações falsas e estridentes que saturam a nossa consciência" (GREY, *MA*-1998, p. 133).[351] Muitos dos elementos que aparecem no universo da arte visionária fazem parte do conteúdo das visões provenientes da experiência psiconáutica. As criações de um artista visionário são capazes de trazer ao público uma nova perspectiva sobre o seu lugar no mundo e de fazer com que ocorra a ascensão da humanidade. As ameaças de destruição e aniquilação que perturbam a paz mundial são neutralizadas através da ação estética, convertidas em manifestações criativas que são capazes de construir a realidade de acordo com a ordem do universo.

---

[349] "One of the purposes of visionary art is to show the transformative nature of reality. We all want to transform something in our lives or in our world. Any natural process or work of art that demonstrates transformation can be a metaphor that empowers one's own capacity to change" (GREY, *MA*- 1998, p. 160).

[350] "Utilizing these basically familiar forms, but sometimes in new way sand with unique vision, psychedelic art may come to speak better than any other to a new consciousness emerging among our people in our time" (MASTERS/HOUSTON, 1968, p. 21).

[351] "The mystic artist guides us to an oasis of spiritual truth and clarity within the postmodern desert of false and shrill media information saturating our consciousness" (GREY, *MA*-1998, p. 132-133).

Na teoria visionária das artes de Grey transfigurar quer dizer se aliar com os poderes primordiais da criatividade e também significa sentir a vontade constante de ser proativo, um ser atuante em todos os níveis possíveis da vida. De acordo com a sua visão de mundo: "a missão do artista começa com um forte entusiasmo incorporado. A paixão e o prazer de fazer arte seduz um jovem artista a entrar em uma aliança desconhecida com as forças primais da criatividade" (GREY, *MA*-1998, p. 19).[352] A criação é um processo orgânico e a produção é um processo mecânico. Seduzido pela paixão de criar – um impulso contrário à obrigação alienante de produzir – o artista sintoniza com a força criadora universal e vai além dos seus próprios limites. Para que possa transfigurar a realidade, o visionário ultrapassa a si mesmo no sentido de fomentar o autodesenvolvimento: "A evolução é parte de um processo incomum de autotranscendência, um processo que tem a incrível capacidade de ir além de onde antes se estava" (WILBER, 1997, p. 44). Da conexão estabelecida pelo visionário com as dimensões espirituais, a obra de arte pode ser constituída na realidade material. A alma do esteta se transforma em uma ponte entre os mundos sensível e suprassensível. O seu objetivo com o ato estético consiste assim na transfiguração do caos em ordem através da energia criativa e do amor universal:

> Para Grey, o centro da mandala da existência, o cerne da luz nos nossos próprios corações, é uma fonte e manancial da energia do amor conectando onidirecionalmente a todos os seres e coisas. Este é o momento transfigurante que Grey carrega ao longo de toda a sua obra. Cada fio de luz levando de volta ao amor infinito que é o tecido do nosso Ser coletivo. Através da jornada deste artista você pode vislumbrar a si mesmo e ao seu mundo com o olho do coração, observando as suas sombras, contradições e tudo mais, permeado por uma luz extraordinariamente ilimitada, aberto às transfigurações contínuas da vida (LARSEN, 2001, p. 45).[353]

---

[352] "The artist's mission beings with full-bodied enthusiasm. The passion and delight of making art seduces a young artist into unknowing alliance with primal forces of creativity" (GREY, *MA*-1998, p. 19).

[353] "For Grey, the center of the mandala of existence, the core of light in our own hearts, is a fountain and drain of love energy linking omnidirectionally to all beings and things. This is the transfiguring moment that Grey carries through his Works, each thread of light leading back to the infinite love that is the fabric of our collective Being. Through this artist's journey may you glimpse yourself and your world with the eye of the heart, seeing your darkness, contradictions and all, permeated by and exquisitely boundless light, open to life's continual transfigurations" (LARSEN, 2001, p. 45).

A vida é um fenômeno constituído por incontáveis metamorfoses e a arte possibilita uma maior apreciação de cada etapa constituinte desse processo extraordinário. Para que torne-se um canal de emissão e recepção de tudo aquilo que é verdadeiro, benéfico e belo, o visionário ultrapassa os limites do corpo a partir da experimentação fenomenológica. Em *The Psychedelic Artist*, Stanley Krippner assim evidencia: "Muitos dos artistas apreciaram a oportunidade de ver a si mesmos e ao seu mundo a partir de pontos de vista incomuns e deram à experiência psicodélica o crédito por poder fazê-lo" (1968, p. 172).[354] As viagens psicodélicas cumprem a função de ampliar a visão do artista: para que ele visualize as profundidades que perpassam e as elevações que ultrapassam a sua própria constituição como ser no mundo. A transfiguração na perspectiva de Grey representa o movimento de atravessar e ultrapassar as convenções estabelecidas para que seja constituída uma nova maneira de ser, de pensar e de agir, um novo modo de se lançar na existência como agente criador da realidade circunscrevente, uma abertura clarividente para as possibilidades criativas advindas da mais forte experiência visionária.

O desenvolvimento da obra de arte constitui uma atividade sagrada que possibilita ao visionário contemplar as formas puras e trazê-las até o mundo fenomenal, para que possa desde então estabelecer a dimensão da criação transcendental no horizonte pertencente à realidade sensível e inteligível. Os artistas clarividentes se colocam a serviço das forças espirituais e transfiguram as energias sutis do espírito em conteúdo manifesto que abrange a inteligibilidade e a sensibilidade. Em convergência com as observações realizadas pelo filósofo Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* (1990, p. 12): "Estes artistas tem poderes de concentração, imaginação, ou contemplação mística que dão a eles vislumbres da divindade e os permitem criar imagens visionárias ou representacionais que evocam um mundo além da sensibilia e da inteligibilia".[355] A "*sensibilia*" pode ser vista como a dimensão do mundo sensível e a "*inteligibilia*" pode

---

[354] "Many of the artists appreciated an opportunity to see themselves and their world from unusual vantage points and gave psychedelic experience the credit for enabling them to do so" (KRIPPNER, 1968, p. 172).

[355] "These artists had powers of concentration, imagination, or mystic reverie that gave them glimpses of divinity and enabled them to create visionary or representational images that evoke a world beyond sensibilia and inteligibilia" (WILBER, 1990, p. 12).

ser compreendida como a dimensão do mundo inteligível. O mundo que está além da *sensibilia* e da *inteligibilia* é o mundo da "*transcendelia*". No mais elevado de todos os mundos possíveis, no mundo da luz infinita, a transfiguração se realiza sobre o campo dos fenômenos mentais e físicos para integrá-los em uma unidade concreta. Do ponto de vista de Donald Kuspit, "Grey é um dos grandes pintores da luz, em toda a sua sutileza e intensidade: as suas pinturas estão permeadas, de fato saturadas com a – transfiguradas pela – luz em um sentido que é raro na história da arte" (2001, p. 50).[356] Ao caminhar pelas vias de um "misticismo experimental" para alcançar os seus estados criativos, Alex concilia os antagonismos que permeiam a existência em virtude da arte, uma obra cujos elementos são provenientes da imersão nas dimensões mais elevadas da consciência humana.

> Nós havíamos dito que a sensibilia é o reino do pré-pessoal, a inteligibilia o reino do pessoal, e a transcendelia o reino do transpessoal. Isto é, o corpo e a natureza são pré-verbais, pré-conceituais, e portanto pré-egóicos e pré-pessoais. A mente é verbal, conceitual, e simbólica, e portanto forma a base do ego e da individualidade. Mas o Espírito, sendo universal, está além do corpo e da mente – é transverbal, trans-egóico, trans-individual. Existe em um ponto onde a alma toca a eternidade e transcende completamente a prisão do seu próprio envoltório (WILBER, 1990, p. 13).[357]

A jornada transfigurativa possibilita o conhecimento, a experimentação e a metamorfose nas três principais dimensões da arte, ou seja, uma transformação radical na esfera física/sensível, mental/inteligível e espiritual/transcendental. As formas expressivas da arte de Alex Grey se apresentam como reflexos dos estados superiores de consciência. A sua obra tem como forte característica a capacidade de fazer com que o observador seja levado ao universo da consciência transpessoal. Para David Jay Brown, em *The New Science of Psychedelics* (2016, p. 285): "O trabalho de Grey muitas vezes

---

[356] "Grey is one of the great painters of light, in all its subtlety and intensity: his paintings are permeated, indeed saturated with – transfigured by – light in a way that is rare in art history" (KUSPIT, 2001, p. 50).

[357] "We have said that sensibilia is the realm of the prepersonal, inteligibilia the realm of the personal, and transcendelia the realm of the transpersonal. That is, the body and nature are preverbal, preconceptual, and therefore pre-egoic and prepersonal. The mind is verbal, conceptual, and symbolic, and therefore forms the basis of ego and individuality. But Spirit, being universal, is beyond body and mind – it is transverbal, trans-egoic, transindividual. It exists at point where the soul touches eternity and completely transcends the prison of its own involvement" (WILBER, 1990, p. 13).

mostra pessoas nuas e translúcidas, como se fossem apanhadas no meio de uma experiência mística, com uma incrível precisão científica".[358] A arte de Grey estabelece uma sintonia com a frequência da espiritualidade através de um simbolismo devocional que se encontra nas religiões do mundo. Para ele existe um campo de energia construído pela arte no qual se manifestam as formas arquetípicas sagradas. De acordo com a visão transparecida pelo artista místico: "A arte religiosa tradicional atraiu a atenção de massas de adeptos ao longo de centenas, às vezes de milhares, de anos, construindo um poderoso campo de energia ao redor desses arquétipos tradicionais" (GREY, *MA*-1998, p. 130).[359] Por meio da sua obra, Grey comunica a sua própria jornada sagrada inspirada em visões psicodélicas e sonhos proféticos, uma atividade através da qual correlaciona os arquétipos divinos ao espírito cósmico e sintetiza a polissemia da cultura visionária com forte expressão: "No entendimento da filosofia perene, a essência inter-cultural das tradições místicas do mundo, a correligiosidade na obra de arte de Grey está evidente" (LARSEN, 2001, p. 44).[360] A missão do artista pode ser compreendida como uma transformação decisiva da cultura onde está inserido. O objetivo da sua arte consiste em trazer para o mundo a mudança profunda que todos os seres procuram viver, uma quebra de paradigmas obsoletos que acontece para mostrar novos horizontes a serem buscados: o seu propósito mais importante é realizar a transfiguração da realidade em um nível multidimensional para poder ascensionar a humanidade.

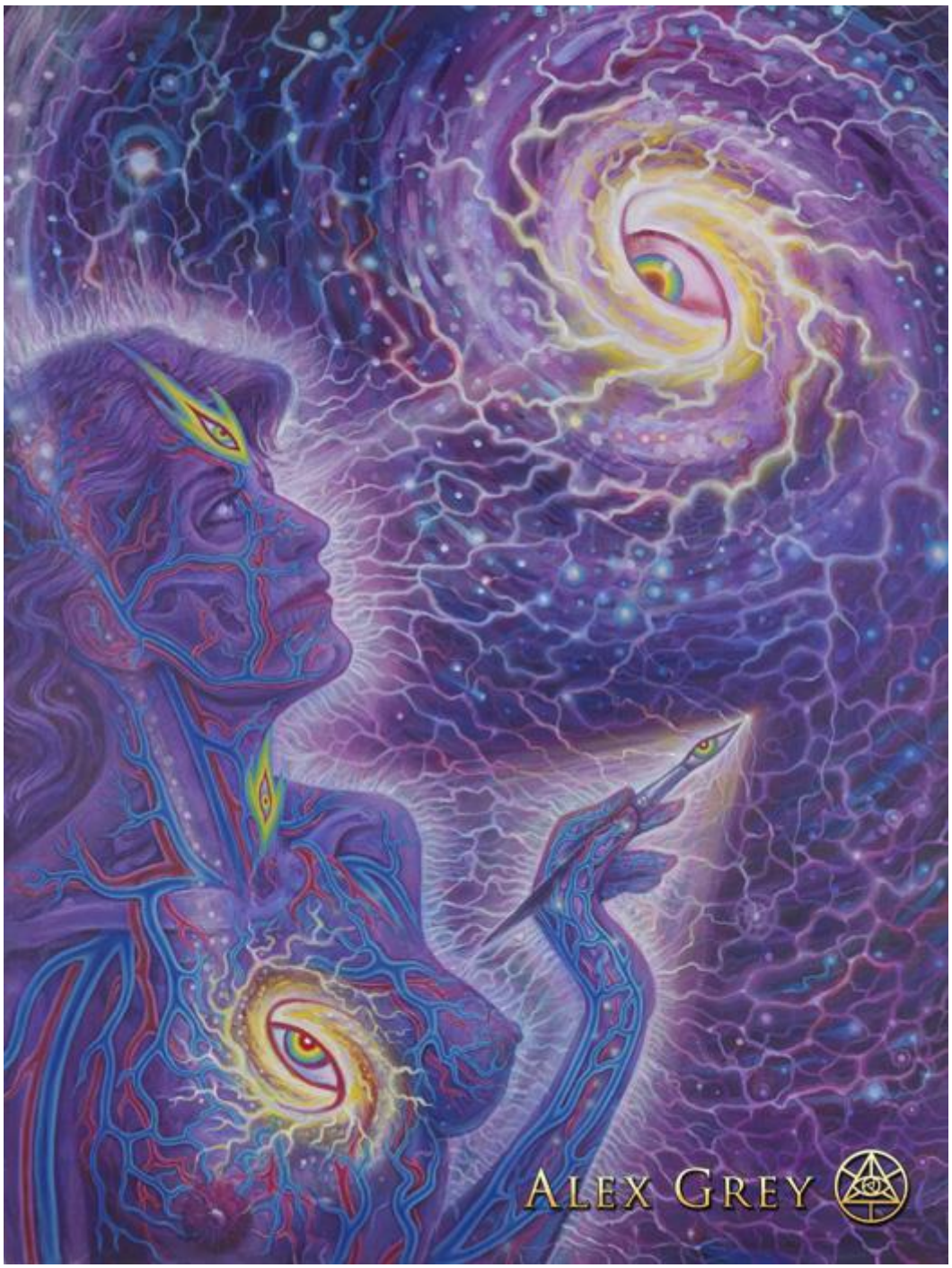
---

[358] "Grey's work often depicts naked translucent people, as though they were caught in the midst of a mystical experience, with uncanny scientific precision" (BROWN, 2016, p. 285).

[359] "Traditional religious art has attracted the attention of masses of adherents over hundreds, sometimes thousands, of years, building up a powerful devotional field of energy around these traditional archetypes" (GREY, *MA*-1998, p. 130).

[360] "An understanding of perennial philosophy, the cross-cultural essence of the world's mystical traditions, is evident in Grey's interfaith artwork" (LARSEN, 2001, p. 44).

**II.2. Os Estados Expansivos do Espírito**




*Cosmic Creativity*, Alex Grey, 2012, Acrílico sobre tela, 30x40 in.

A pintura retrata as três dimensões fenomenológicas da experiência estética, ou seja, os mundos sensível, inteligível e transcendental, que determinam os contornos do caminho a ser percorrido pelo artista visionário. Na obra aparece uma mulher que

transfigura com um pincel as estruturas constituintes do universo. A sua vista está em foco no olho galáctico que representa a força cósmica. O olho de fogo no centro da sua testa significa a visão suprassensível, o olho ígneo situado no centro do seu pescoço representa a visão inteligível e o olho com chamas em espiral centralizado na região do coração significa a visão sensível. A obra representa a criatividade no seu aspecto humano e divino: humanizado pela figura imanente e divinizado pela espiral transcendente. O pincel com um olho nos fios retrata o movimento criativo realizado pela natureza e pelo universo que se manifesta para o artista como obra de arte. Os raios de energia emitidos pelo mundo espiritual são recebidos no plano mental e canalizados na dimensão material pela figura que aparece no estado estético. A pintura representa, de uma forma simultânea, o acontecimento fenomenológico da criação visionária no mundo físico, mental e metafísico.

O estado visionário de êxtase ou de transe criativo constitui a quintessência da ação estética. O processo de visão clarividente se desvia de uma ordem lógico-descritiva porque se manifesta na dimensão transcendental da percepção: "E nessa consciência radiante, todo "eu" se torna Deus, todo "nós" se torna a veneração mais sincera de Deus e todo "isso" se torna o templo mais resplandecente de Deus" (WILBER, 1997, p. 179). A experiência transfiguradora pode ser pensada em termos intuitivos bem mais que expressa em enunciados discursivos: ela acontece muito além da consciência compreendida em um sentido comum e assim é um fenômeno considerado místico. Do ponto de vista apresentado pelo crítico de arte Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light*, o processo criativo realizado por Alex Grey fez com que este último fosse conduzido "a um estado primal de transe extracorpóreo, no qual experimentou a sensação de lentamente se dissolver em uma fonte de energia pura e se tornar um com a frequência dinâmica inata do nosso planeta" (2001, p. 21).[361] A arte transfigurativa de Alex Grey atravessa e ultrapassa as barreiras interpretativas convencionais, ela reposiciona enigmas que muitas vezes não têm resposta de um ponto de vista lógico, mistérios que desafiam a compreensão racional. O artista procura levar em conta as

[361] "a primal out-of-body trance state within himself, during which he experienced the sensation of slowly dissolving into a pure energy source and becoming one with our planet's innate dynamic frequency" (MCCORMICK, 2001, p. 21).

funções lógicas da mente e ao mesmo tempo se dispõe a realizar a transposição do raciocínio dualista-cartesiano para apresentar outras dimensões, onde pode existir a verdade: a sua obra estabelece a conexão com o poder cósmico através de uma verdadeira experiência mística.

> 1. As experiências místicas visionárias são o contato mais direto da humanidade com Deus e são a fonte criativa de toda a arte sagrada e tradições de sabedoria. A melhor tecnologia existente atualmente para compartilhar os reinos místicos da imaginação é uma representação artística bem feita por uma testemunha ocular. 2. Os artistas visionários místicos destilam o multidimensional, a jornada enteogênica em teofanias externamente cristalizadas, ícones incorporados a visões de mundo evolucionárias (GREY, *NB*-2012, p. 182).[362]

O ato estético transcendental constitui uma fonte de inspiração para os artistas, que representam com as suas obras as criações do universo. O visionário elabora a criação em unidade com o todo: o seu processo criativo se concretiza a partir de um estado psicodélico. O transe clarividente se divide em muitos níveis perceptivos, simplificados por Rebecca Stone em *Jaguar Within: Shamanic Trance in Ancient Central and South American Art* nas subsequentes categorias: "Quatro importantes qualidades gerais do transe são o distinto, às vezes indescritível, mas verdadeiro caráter do mundo visionário; consciência dupla, multiplicidade e fluxo; e luz brilhante e efeitos de cor" (2011, p. 13).[363] A dupla consciência pode despertar o sentimento de "inefabilidade", a multiplicidade e o fluxo são atributos que sugerem a noção de "transitoriedade", os efeitos de cores são capazes de suscitar a "qualidade poética" e a luz irradiante se conecta a ideia de "receptividade": os termos em destaque são os "denominadores comuns" da experiência religiosa na visão de William James [1842-1910]. No momento

---

[362] "1. Visionary mystical experiences are humanity's most direct contact with God and are the creative source of all sacred art and wisdom traditions. The best current existing technology for sharing the mystic imaginal realms is a well-crafted artistic rendering by an eye witness. 2. Mystic visionary artists distil the multidimensional, entheogenic journey into externally crystallized theophanies, icons embedded with evolutionary worldviews" (GREY, *NB*-2012, p. 182).

[363] "Four important general trance qualities are the distinctive, some-times indescribable, yet veracious character of the visionary world; dual consciousness; multiplicity and flux; and brilliant light and color effects" (STONE, 2011, p. 13).

em que eleva a sua alma às dimensões transcendentais, o esteta transpõe o limite estabelecido pelas palavras e comunica através da arte o que não dá para arrazoar. Os psicoativos somados às práticas espirituais abrem os mundos arquetípicos e a expansão da consciência desativa as prisões lógicas da mente para possibilitar a transfiguração da realidade.

Palavras são instrumentos quase sempre insuficientes para descrever a sensação de êxtase que acompanha o artista clarividente na sua jornada sagrada. A linguagem humana mais próxima da descrição apropriada para o processo da experiência mística é sem dúvidas a arte. Conforme expresso em *The Varieties of Religious Experience*: "O aprazível de alguns desses estados parece estar além de tudo o que conhece a consciência ordinária [...] Mas é um deleite de tal maneira sutil e profundo que palavras comuns não podem descrever" (JAMES, 1982, p. 412).[364] Grey considera o artista como um criador espiritual cuja obra tem origem no contato com esferas metafísicas. Os estados místicos são para ele experiências visionárias que impulsionam a transfiguração do ideal em real, da inconsciência em consciência, do pensamento em experiência e da finitude em eternidade.

> A experiência mística transmite um senso de unidade dentro de si e potencialmente com o todo da existência. Com a unidade surge a sensação de que o espaço e o tempo ordinários foram transcendidos, substituídos por um sentimento de infinito e eternidade. A experiência é inefável, além dos conceitos, além das palavras. A tagarelice mental se fecha e permite que a suprema e verdadeira natureza da realidade seja revelada, o que parece mais real do que o mundo fenomenal experienciado nos estados ordinários de consciência (GREY, *MA*-1998, p. 115).[365]

---

[364] "The deliciousness of some of these states seems to be beyond anything in known in ordinary consciousness […] But it is too subtle and piercing a delight for ordinary words to denote" (JAMES, 1982, p. 412).

365 "The mystical experience imparts a sense of unity within oneself and potentially with the whole of existence. With unity comes a sense that ordinary time and space have been transcended, replaced by a felling of infinity and eternity. The experience is ineffable, beyond concepts, beyond words. The mental chatterbox shuts up and allows the ultimate and true nature of reality to be revealed, which seems more real than the phenomenal world experienced in ordinary states of consciousness" (GREY, *MA*-1998, p. 115).

Na obra de Grey, os processos estéticos se seguem dos estados metafísicos, ambos considerados como fenômenos de consciência para o artista: por meio deles os visionários integram as polaridades presentes no mundo e na vida. Uma arte de elevação espiritual que expressa os estados intensivos através dos quais se realiza uma completa metamorfose dos horizontes existenciais, fenomenológicos e conscienciais do indivíduo: assim pode ser concebida a arte visionária. Em convergência com a interpretação estabelecida por Donald Kuspit no seu ensaio intitulado *Alex Grey Mysticism* (2001, p. 48): "A verdade fundamental é que todos os seres vivos são formas finitas ou manifestações ou materializações do infinito, energia universal, e quando eles morrem eles se tornam energia pura mais uma vez".[366] A criação da humanidade está a ser compreendida como expressão da divindade criadora e a matéria finita está a ser considerada como manifestação da energia infinita. O fenômeno do nascimento significa que a energia se transfigurou em matéria e o fenômeno da morte significa que a matéria se metamorfoseou em energia. A transfiguração consiste em uma experimentação da "unidade oceânica", um sentimento de eternidade e de união com a totalidade do mundo: um acontecimento que ultrapassa a descrição racional dos fenômenos, um movimento que se realiza a partir dos mais elevados estados estéticos e que só pode ser pensado na perspectiva transpessoal.

Os caminhos a partir dos quais se pode acessar os estados clarividentes – momentos onde o artista é capaz de transcender a percepção ordinária e mergulhar em uma dimensão na qual os entes circundantes estão desprovidos de componentes materiais – levam em direção de uma experiência de integração com a divindade una que vibra dentro do coração de cada ser vivo e lhes permite visualizar com maior clareza o que se oculta entre as superfícies: "Quanto mais a consciência evolui, mais cresce além dos limites estreitos do ego pessoal, mais ela toca no Divino transpessoal e universal" (WILBER, 1990, p. 13).[367] Os artistas podem fazer com que as sendas visionárias se

366 "The fundamental truth is that all living beings are finite forms or manifestations or materializations of infinite, universal energy, and when they die they become pure energy once again" (KUSPIT, 2001, p. 48).

367 "The more consciousness evolves, the more it grows beyond the narrow bounds of the personal ego, the more it touches the transpersonal and universal Divine" (WILBER, 1991, p. 13).

entrelacem para criarem as suas obras, eles podem combinar o maior número de métodos possíveis para atingir o estado de transe do qual resulta o fenômeno estético: "Assim a experiência mística é trazida ao mundo terrestre; a diferença entre a realidade comum e a não-comum é transcendida pelo simbolismo artístico" (CORDY-COLLINS, 1989, p. 34).[368] As formas de acesso à realidade transcendental entram de acordo com a personalidade: os caminhos estão abertos para que sejam percorridos segundo os critérios, visão e tendências exclusivas de cada artista. São muitas as dimensões a serem transpostas e exploradas até que seja realizada a criação da obra de arte em um sentido visionário:

> Existem muitas maneiras do aspirante acessar a dimensão mística: meditação, oração, yoga, respiração, prática tântrica, sonho, busca da visão, trabalhando com um mestre espiritual qualificado, visualização, jejum, privação de sono, isolamento sensorial, batidas xamânicas, cânticos, experiências de quase-morte, e drogas psicodélicas ou enteogênicas. Esses e outros métodos podem desencadear experiências que levam o aspirante de uma percepção mundana da realidade, na qual os objetos são vistos separados e compostos apenas de propriedades materiais, para uma visão da unidade divina com profundidade ilimitada de dimensão e significado (GREY, *MA*-1998, p. 117).[369]

Ao fazer uso direcionado de todos os métodos antes descritos, Grey consegue produzir uma obra que tem na transfiguração o seu eixo central. A sua arte unifica-se ao transe xamânico para que possa, com uma capacidade única, expressar no mundo físico os elementos metafísicos. Dessa forma, em *The Iconography of Visionary Experience: a Resolve of the Conflict between Ordinary and Non-ordinary Reality*, Alana Cordy-Collins observa: "Muitas vezes, essas pessoas [xamãs, místicos, visionários, videntes] são artistas que podem retratar os seus encontros extáticos solitários em formatos

---

368 "Thus, mystical experience is brought into the mundane world; the gap between ordinary and non-ordinary reality is transcended by artistic symbolling" (CORDY-COLLINS, 1989, p. 34).

369 "There are many ways by which the aspirant may access the mystical dimension: meditation, prayer, yoga, breathwork, tantric practice, dream, vision quest, working with a qualified spiritual master, visualization, fasting, sleep deprivation, sensory isolation, shamanic drumming, chanting, near-death experiences, and psychedelic or entheogenic drugs. These or other methods may trigger experiences that take the aspirant from a mundane perception of reality, wherein objects seem separate and composed of only material properties, to a view of divine unity with boundless depth of dimension and meaning" (GREY, *MA*-1998, p. 117).

acessíveis para todos" (1989, p. 34).[370] Os artistas visionários representam a "radiância", a "consonância" e a "integridade" dos reinos sensível, inteligível e transcendental de uma forma compreensível para o campo cotidiano da visão. Para o criador espiritualizado, a experiência mística consiste na unificação da realização humana com a criação divina, na conexão estabelecida entre a natureza e o universo se realiza o movimento transfigurador.

Quando utilizadas com a devida sabedoria, as chaves alquímicas da consciência que podem conceder o acesso à dimensão transcendental possibilitam que o visionário compreenda a origem, a continuidade e a finalidade da sua própria direção de vida: "Neste reino, linguagem, ideias, e sentidos têm um grande poder de causa e efeito. Simpatias, ressonâncias, intenções, e vontade pessoal são linguisticamente ampliadas pela retórica poética. A imaginação é invocada e às vezes suas formas se tornam visíveis" (MCKENNA, 1993, p. 11).[371] Os alcaloides psicodélicos podem ser experimentados para a catalização dos processos artísticos, apreciação da existência e expansão da consciência. Eles podem servir como instrumentos que abrem as "portas da percepção" e que conduzem à transcendência, de maneira que favorecem a criação visionária da obra de arte. Da posição assumida por William James sobre o tema da experiência religiosa: "Passamos da consciência ordinária para estados místicos como passaríamos de um menos para um mais, de uma pequenez para uma vastidão, de uma agitação para um repouso. Sentimo-los como estados reconciliativos, unificadores" (1982, p. 416).[372] O estado psicodélico corresponde a uma experimentação clarividente, onde o artista encontra a sua integração com a totalidade, conexão que o permite transpor os limites do entendimento dual das coisas para expressar uma compreensão unitária da circunscrição:

---

[370] "Very often such people [shamans, mystics, visionaries, seers] are artists who can portray their solitary ecstatic encounters in forms accessible to everyone" (CORDY-COLLINS, 1989, p. 34).

[371] "In this realm, language, ideas, and meaning have greater power than cause and effect. Sympathies, resonances, intentions, and personal will are linguistically magnified through poetic rhetoric. The imagination is invoked and sometimes its forms are beheld visibly" (MCKENNA, 1993, p. 11)

[372] "We pass into mystical states from out ordinary consciousness as from a less into a more, as from a smallness into a vastness, and at the same time as from an unrest to a rest. We fell as them reconciling, unifying states" (JAMES, 1982, p. 416).

> Qualquer que seja o veículo que a sua jornada utilize, oração, yoga, respiração, tambor xamânico, ou drogas de visão, ele pode te levar aos mais altos céus onde você fica face a face com a sua matriz espiritual, e com as ideias obtidas dessa maneira que podem ser trazidas diretamente até a sua arte sagrada (GREY, *MA*-1998, p. 121).[373]

As maneiras de fazer arte visionária podem ser muitas e nem todas envolvem o uso direto de componentes psicodélicos. De todas as formas de acesso aos estados místicos, a experiência psiconáutica mais intensa decorre do uso de plantas sagradas. Em *The Archaic Revival: Speculation of Psychedelic Mushrooms, the Amazon, Reality, Virtual Reality, UFO's, Evolution, Shamanism: the Rebirth of Goddess and the End of History*, Terence McKenna [1946-2000] sugere: "No entanto nenhum destes métodos é tão efetivo, tão antigo, e tão esmagador como o uso de plantas contendo componentes químicos que produzem visões" (1992, p. 11).[374] As substâncias psicoativas podem induzir o artista a ter estados criativos por meio dos quais enaltece o seu pensamento e faz com que a sua obra venha ao mundo. Como é possível constatar nas referências, Alex Grey faz o uso de todos os procedimentos à disposição para atingir o êxtase da visão mirífica e dos lampejos decorrentes da viagem transformar a experiência psicodélica em uma autêntica obra de arte: "Não é possível ir além da visão de mundo da razão através da lógica e do pensamento discursivo racional. O artista se atira no desconhecido até que o amor venha a ativar a sua visão mística" (*MA*-1998, p. 113).[375] Há uma longa lista de substâncias que podem ser utilizadas para finalidades de reflexão estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica, chaves psicodélicas cujas origens estão presentes na natureza e que também podem ser fabricadas em laboratórios.[376] Alex Grey não faz apologia ao uso desregrado, desrespeitoso e criminoso

---

[373] "Whatever vehicle your journey takes, be it meditation, prayer, yoga, breathwork, shamanic drumming, or vision drugs, may it take you to the highest heavens where you come face to face with your spiritual source, and may the insights gleaned from such a journey be brought directly into your sacred art" (GREY, *MA*-1998, p. 121).

[374] "Yet none of these methods is as effective, as ancient, and as overwhelming as the use of plants containing chemical compounds that produce visions" (MCKENNA, 1993, p. 11).

[375] "To pass beyond the worldview of reason cannot be done through logic and discursive rational thought. The artist leaps into the unknow until love ignites the mystic eye" (GREY, *MA*-1998, p. 113).

[376] Para mais informações a respeito dos psicoativos suprarreferidos, as obras *Plants of the Gods* [2001] de Albert Hofmann [1906-2008] e Richard Evan Schultes [1915-2001], *Pihkal: a Chemical Love Story* [1990]

das drogas visionárias. As formas sapientes de apreciar os sacramentos psicodélicos são cerimoniais, medicinais e terapêuticas: na intenção de expandir os horizontes para perceber o extraordinário e dessa forma promover saúde.

A quantidade de componentes com efeitos ampliadores da percepção é muito vasta e não cabe aqui numerar a todos. Além do mais as substâncias psicodélicas estão presentes no corpo humano sob a forma de hormônios, de neurotransmissores e receptores endógenos: a dopamina, a adrenalina, a serotonina, a ocitocina, a endorfina, a dimetiltriptamina, a hidroxitriptamina e os delta-canabinoides são produzidos de um modo natural pelo próprio corpo. Alex Grey faz alusão nas linhas que formam o seu ideário: "as substâncias visionárias incluem drogas tais como marijuana, haxixe, DMT, LSD, mescalina, psilocibina, MDMA (êxtase), 2CB, ketamina, ayahuasca, Salvia Divinorum, e muitos outros componentes naturais e sintetizados" (*MA*-1998, p. 118).[377] Os visionários consideram as drogas transfiguradoras como sacramentos ritualísticos que se concentram em proporcionar uma visão amplificada das realidades interna e externa, sobretudo porque possibilitam a metamorfose da subjetividade em objetividade a partir da criação de uma obra de arte jamais concebida. O artista clarividente expressa no mundo da existência os elementos que constituem a sua essência:

> A arte é uma forma de expressar totalmente o mundo interior subjetivo do artista em um objeto do mundo exterior. O processo criativo inerentemente é de desenvolvimento porque a psicologia do "sujeito de um estágio se torna o objeto do sujeito do próximo". A arte literalmente objetifica o sujeito, permitindo ao artista a oportunidade de testemunhar e transcender seu antigo estágio de ser (GREY, *NB*-2012, p. 165).[378]

---

e *Tihkal: the continuation* [1997] de Sasha Shulgin [1925-2014] e Ann Shulgin, e *The Drug Users Bible* [2019] de Dominic Milton Trott constituem boas bases bibliográficas: a primeira obra citada apresenta os psicodélicos encontrados na natureza; a segunda e a terceira das obras citadas descrevem tanto as drogas naturais quanto as drogas sintetizadas; e a última obra citada, além de apresentar todas as classes de substâncias psicoativas, se concentra em apresentar a redução de danos, a diminuição de riscos e os cuidados de saúde como estratégias para acabar com a guerra aos usuários de drogas.

[377] "The visionary substance include such drugs as marijuana, hashish, DMT, LSD, mescaline, psylocybin, MDMA (ecstasy), 2CB, ketamine, ayahuasca, Salvia Divinorum, and many other natural and synthesized compounds" (GREY, *MA*-1998, p. 118).

[378] "Art is a way for the subjective inner world of the artist to be fully expressed into an outer world object. The creative process is inherently developmental because the psychology of 'the subject of one stage

As substâncias psicotrópicas possibilitam que o artista possa ver com mais clareza e perceber com mais vigor o que existe tanto no seu mundo interior quanto no mundo exterior. A arte visionária possibilita que o esteta transfigure o conteúdo das suas próprias sensações, pensamentos e visões psicodélicas em criações que podem ser apreciadas no âmbito externo. Na sua obra *Food of the Gods: the Search for the Original Knowledge: a Radical History of Plants, Drugs, and Human Evolution*, Terence McKenna descreve a experiência do êxtase como um fenômeno da mais profunda complexidade: "Para uma espécie espiritualizada e que usa a linguagem como nós, a experiência do êxtase não é percebida como um simples prazer mas, ao contrário, é incrivelmente intensa e complexa. Está ligada à nossa própria natureza e realidade" (1993, p. 35).[379] Como acaba de se referir McKenna, a natureza intrínseca e o universo extrínseco do ser humano podem ser compreendidos com maior profundidade pelo êxtase psicodélico. A intensidade da experiência extática está presente na constituição essencial da humanidade: as drogas produzidas no corpo humano através do ciclo de renascimentos e mortes são sempre atuantes ao longo da vida. Assim, ao considerar o aspecto prático da vida do artista como expressão que suscita um amplo debate com a ciência fenomenológica, a obra de Grey pode apresentar valiosos exemplos do potencial dos psicodélicos na expansão do universo da arte, na ampliação do horizonte estético e na transfiguração da consciência do visionário.

Para Grey muitos visionários têm encontrado nos sacramentos evidenciados uma verdadeira ferramenta de produção estética: através da apreciação espiritual das substâncias psicoativas, legitimados por um sistema de conhecimento existente há milhares de anos, estruturados em uma potente harmonização com a natureza, eles encontram com e fazem o uso consciente das interfaces que acionam a força motriz da criatividade. Em convergência com a visão apresentada pelo artista a partir das suas meditações: "esta classe de drogas podem ser chamadas Phantastika, psicotomiméticas,

---

becomes the object of the subject of the next'. Art literally objectifies the subject, allowing the artist the opportunity to witness and transcend their former stage of being" (GREY, *NB*-2012, p. 165).

[379] "For a minded and language-using species like ourselves, the experience of ecstasy is not perceived as simple pleasure but, rather, is incredibly intense and complex. It is tied up with the very nature of ourselves and our reality" (MCKENNA, 1993, p. 35).

alucinógenas, psicodélicas, e, mais recentemente, enteógenas, por causa da sua habilidade para prover o usuário com um vislumbre da divindade interna" (GREY, *MA*-1998, p. 118-119).[380] Por possuírem a propriedade de fazer com que o artista seja capaz de perceber a ele mesmo tal qual é por dentro, no plano físico, mental e espiritual – desde as suas estruturas anatômicas aos corpos de luz, os *chackras* e a aura –, as substâncias enteogênicas podem servir para o propósito da criação caso estas sejam apreciadas com inteligência, consciência, respeito e sabedoria, ou seja: com a pureza testificada, com as pessoas apropriadas, em ambiente compatível com a viagem e no estado de espírito propício. A inobservância de cada uma das advertências pode levar o indivíduo a aprender por acidente uma lição muito difícil sobre a vida. O visionário sugere para os artistas psiconautas:

> O primeiro obstáculo que um visionário enteogênico encontra é garantir a pureza e a efetividade do sacramento. Isto é, dado o status ilícito das drogas, você pode encontrar dosagens puras o suficiente para catapultá-lo até à super-alma? As preocupações com a pureza levaram muitos aos compostos naturais ou à base de plantas. Dado que se pode encontrar tal fonte, existem dois outros fatores principais que determinam em que grau uma sessão enteogênica será bem-sucedida e estes foram descritos como "mentalidade" e "cenário" (GREY, *MA*-1998, p. 120).[381]

Levar em conta as observações feitas pelo artista é imprescindível para que o aventureiro da consciência possa voltar da sua viagem bem-sucedido. Drogas adulteradas somadas ao estresse em um ambiente desagradável podem provocar severos traumas psicológicos e fazer com que a pessoa nunca mais queira saber dos psicodélicos. Por meio de práticas integrativas que favorecem a travessia consciente dos horizontes perceptuais, o visionário acessa o âmago das dimensões da percepção

---

[380] "This class of drugs has been called Phantastika, psychomimetics, hallucinogens, psychedelics, and, most recently, entheogens, because of their ability to provide the user with a glimpse of the divine within" (GREY, *MA*-1998, p. 118-119).

[381] "The first hurdle that an entheogenic visionary encounters is ensuring the purity and effectiveness of sacrament. That is, given the illicit status of the drugs, can you find pure enough dosages to catapult you into the oversoul? Concerns about purity have steered many toward natural or plant-based compounds. Given that one can find such a source, there are two other main factors that determine the degree to which an entheogenic session will be successful, and these have been described as 'set' and 'setting'" (GREY, *MA*-1998, p. 120).

sensorial, inteligível e transcendental para que possa representar os elementos correspondentes ao que há em cada nível da atividade estética. Do ângulo visual apresentado na obra de Alex Grey (*MA*-1998, p. 11): "Quando você está experienciando a mente universal, sua identidade não está restrita à pequena caixa de carne do corpo. O ego constrito se foi, e a sua consciência é infinitamente coextensiva com o Todo".[382] A experiência psicodélica quando bem realizada pode levar ao mundo transcendental e a arte visionária pode trazer o que lá está para o mundo sensível. Entretanto o psiconauta só terá sucesso na consagração de um enteógeno se trouxer consigo uma mente limpa e um coração puro, isto é, se estiver receptivo para a luz e confiante no processo de imersão: dessa forma ele é capaz de obter todas as benesses que a experiência pode oferecer. O artista que contempla o universo através da percepção espiritual pode ter um entendimento mais expansivo da dimensão fenomenológica. A consciência no estado clarividente se comporta como água transformada em vinho, como o ordinário que se torna extraordinário, como o nada que se transfigura em tudo e como o não-ser que assim vem a ser.

### II.2.1. As Possibilidades do Fenômeno Estético

Do ponto de vista de Alex Grey, a cultura Ocidental até então não foi capaz de desenvolver meios seguros de realizar os ritos de passagem que incluem o processo de morte e de renascimento, rituais transfiguradores que correspondem cada qual a um estágio diferente da evolução consciencial, natural e cósmica da vida. Na perspectiva de Ken Wilber, em *Art and the Integral Vision: a Conversation with Ken Wilber and Alex Grey* (2001, p. 101): "Uma arte espiritual tem que transformar o artista e o espectador. Para que a arte seja transformadora, ela tem que desfazer você".[383] Desse modo, o artista encontrou na consagração dos psicoativos e nos exercícios espirituais, uma

[382] "When you are experiencing the universal mind, your identity is not restricted to a little meat-bag body. The constricted ego is gone, and your awareness is infinitely coextensive with all" (GREY, *MA*-1998, p. 114).

[383] "A spiritual art must transform the artist and the viewer. In order of art to be transformative, it has to undo you" (WILBER, 2001, p. 101).

maneira muito eficiente de catalizar os sentimentos devastadores e reconfortantes provenientes do encontro espiritual com a luz do universo interior: “Nossa missão é realizada no relacionamento, na participação com a vida. A vontade de criar e a vontade de amar se tornam uma” (GREY, *MA*-1998, p. 56).[384] A experiência psicoativa acompanhada das práticas místicas possibilita a realização do processo transfigurativo, a abertura de um acesso consciente à dimensão em que as coisas se ampliam. A própria criação estética nesse caso constitui um caminho objetivo que conduz à metamorfose, pois através da obra de arte, os fenômenos que antes aparentavam não ter sentido reaparecem atribuídos de importantes significados.

> Algumas culturas têm ritos de passagem elaborados e catárticos para cada estágio da vida. Nossa cultura não promoveu rituais seguros de morte e renascimento. Descobri que enteógenos e outras práticas espirituais podem proporcionar encontros devastadores, catárticos, mas reconfortantes, com a luz espiritual interior (GREY, *MA*-1998, p. 146).[385]

As substâncias psicoativas são tão importantes quanto as práticas espirituais para poder representar o ideário da arte de Grey. A obra dos visionários transfigura a visão negativista de uma cultura que não abre espaço para a manifestação da verdadeira criatividade. Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light*, assim evidencia: “À medida em que nos aproximamos de algum senso de finalidade em nossa imaginação cultural [...] é fácil sentir a crença niilista generalizada de que não temos nada a dizer” (1990, p. 17).[386] Através dos estados expandidos de percepção, o artista pode conceber a metamorfose do mundo existente, ele pode visualizar os recônditos da alma em que se acham espelhados o divino e o humano, o terrestre e o celeste, a infraconsciência e a supraconsciência: “A arte é um espelho que brilha nos recantos complexos da psique

---

[384] “Our mission is realized in relationship, in participation with life. The will to create and the will to love become one” (GREY, *MA*-1998, p. 56).

[385] “Some cultures have elaborate and cathartic rites of passage for every stage of life. Our culture has not fostered safe death and rebirth rituals. I have found that entheogens and other spiritual practices can provide ego-shattering, cathartic yet reassuring encounters with inner spiritual light” (GREY, *MA*-1998, p. 146).

[386] “As we near some sense of finality in our cultural imagination [...] It is easy to sense the widespread nihilist belief that we have nothing left to say” (MCCORMICK, 1990, p. 17).

humana" (GREY, *MA*-1998, p. 131).[387] A experiência visionária possibilita que novos campos criativos sejam abertos, que novas possibilidades de consciência sejam descobertas, que o niilismo seja transposto pela força transfigurativa e que a vida encontre o seu mais elevado sentido. Através da jornada criativa apreciada como uma prática espiritual, o esteta concilia as contradições da sua própria realidade existencial e se unifica, por meio da obra de arte, à luz da divindade cósmica.

Os métodos de acesso ao processo transfigurativo mais utilizados por Alex Grey são a "visualização", a "meditação", a "respiração holotrópica" e as batidas do "tambor xamânico"; não obstante a sua chave mestra de acessibilidade à transfiguração está presente nos elementos psicoativos que quando usados de um modo sacramental, clínico e terapêutico se tornam medicinas para o corpo, interfaces que reprogramam a mente e enaltecem o espírito humano. Por isso "Grey usa a palavra transfiguração para descrever como as suas pinturas entrelaçam o corpo anatômico medicamente preciso com as energias sutis e a Luz do Espírito" (LARSEN, 2001, p. 1-2).[388] O movimento de transposição das formas possibilita a experiência de unidade que estabelece a conexão entre os reinos da matéria e da energia, das ideias e dos fenômenos. Os psicoativos e a espiritualidade quando combinados de um modo harmonioso pelo artista são genuínos catalizadores da energia criativa e podem juntos ajudar a produzir a verdadeira obra de arte visionária. O artista clarividente transparece:

> Eu tenho usado efetivamente visualizações, meditação, e tambores xamânicos para acessar esses estados poderosos de visão. Entretanto tenho mencionado as drogas muitas vezes neste livro, eu quero discutir os meus sentimentos sobre os artistas e o uso das drogas visionárias, um processo que seria finalizado em um misticismo experimental (GREY, *MA*-1998, p. 118).[389]

---

[387] "Art is a mirror shining into the complicated recesses of the human psyche" (GREY, *MA*-1998, p. 131).

[388] "Grey uses the word transfiguration to characterize how his paintings interweave the medically accurate anatomical body with subtle energies and the Light of Spirit" (LARSEN, 2001, p. 1-2).

[389] "I have effectively used visualizations, meditations, and shamanic drumming to access powerful vision states. But having mentioned drugs several times in this book, I want to discuss my feelings about artists and the use of visionary drugs, a process that cloud be termed experimental mysticism" (GREY, *MA*-1998, p. 118).

O “misticismo experimental” do qual fala Grey tem na arte visionária, na “ciência pós-materialista” e na “filosofia perene” os seus pilares fundamentais. A consciência clarividente encontra na atividade estética o seu portal de manifestação na realidade e torna o mundo circundante um lugar digno de ser valorizado. Em *Alex Grey Mysticism*, Donald Kuspit ressalta: “A iluminação religiosa sempre procurou libertar os seres humanos do sofrimento ajudando-os a entender as suas vidas limitadas em termos universais, e as pinturas de Grey servem para produzir a iluminação religiosa” (2001, p. 49).[390] Nas pinturas de Alex estão interdimensionalizados os sistemas corporais: nervoso, cardiovascular, linfático, muscular, visceral e ósseo; bem como as dimensões extracorporais dos *chackras*: *Muladhara*, *Svadhisthana*, *Manipura*, *Anahata*, *Vishuddha*, *Ajna* e *Sahasrara*; da aura e dos corpos sutis, vital, astral, mental, causal, búdico e átmico: todos dispostos em um estilo que se orienta conforme o princípio da composição em abismo.[391]

A jornada criativa do artista envolve uma hibridização de sentimentos fortes, de emoções potentes, de sensações avassaladoras que precedem e originam obra de arte. Não é fácil fazer com que um trabalho de tal natureza se consolide do modo mais íntegro. Para alcançar a virtuosidade é necessário atravessar um oceano de alegrias e tristezas, de satisfações e decepções, de sucessos e fracassos até que se obtenha o resultado desejado. Apenas a criação visionária da arte pode impedir a destruição da civilização humana. A transfiguração curativa dos mundos interno e externo através da arte pode ser considerada a questão principal com a qual se ocupa o trabalho de Grey: “Suas imagens têm o propósito de despertar e catalisar o potencial místico do espectador e assim transfigurar a sua consciência e corpo. De acordo com Grey ser

---

[390] “Religious enlightenment has always sought to free human beings from suffering by helping them understand their limited lives in universal terms, and Grey’s pictures serve the cause of religious enlightenment” (KUSPIT, 2001, p. 49).

[391] *Mise en abyme* é uma expressão francesa traduzida aqui como “composição em abismo”. Trata-se de um conceito utilizado pela primeira vez pelo escritor parisiense André Guide [1869-1951], com o objetivo de descrever uma narrativa que contém várias narrativas dentro de si. Além de aparecer com regularidade na literatura, a *mise en abyme* pode ser com frequência observada no cinema e na pintura. Na arte de Alex Grey, o conceito de “composição em abismo” se aplica em quase todas as leituras da sua obra, pois em muitas das suas pinturas, os sistemas anatômicos e psicoenergéticos aparecem sobrepostos um ao outro, como se houvessem várias imagens delineadas na mesma imagem.

transfigurado é ser curado, e o propósito da cura para a sua arte é crucial" (KUSPIT, 2001, p. 49).[392] Até atingir o patamar de clarividente, os artistas necessitam de muitas mortes e renascimentos psicológicos, eles precisam se desprender das limitações impostas pelo próprio ego para que possam transfigurar as suas vidas e se tornarem aquilo que são. O poeta Augusto dos Anjos [1884-1914] enuncia como começa a transfiguração no seu soneto intitulado *Solilóquio de um Visionário*: "Para desvirginar o labirinto/Do velho e metafísico mistério,/Comi meus olhos crus no cemitério,/Numa antropofagia de faminto!" (2010, p. 120). O processo criativo do esteta se realiza na transposição de padrões ultrapassados: para que novos horizontes sejam abertos e ele possa elevar a vida às suas máximas altitudes. Através do fechamento da visão física pode ser aberta a visão metafísica. Fechar os olhos materiais para o mundo sensível pode abrir os olhos espirituais para o mundo transcendental:

> Assim como o processo de nascimento envolve dor e alegria, os artistas têm um trabalho muito difícil para obter as inspirações das suas obras. O nascimento envolve a morte de alguma concepção limitada de si. O artista espiritual morre para as suas limitações egóicas e vai além, para o nível mais elevado de consciência e ser. Os grandes artistas são videntes que sentem e transmitem nas suas obras "algo maior" para o qual as almas são compelidas a se mover (GREY, *MA*-1998, p. 219).[393]

O anulamento das crenças limitantes pode ser considerado um dos fatores determinantes da criação de uma obra visionária. A poesia de Augusto dos Anjos evidencia que nem sempre a metamorfose constitui uma atividade de agradável empreendimento: "A digestão desse manjar funéreo/Tornado sangue transformou-me o instinto/De humanas impressões visuais que eu sinto,/Nas divinas visões do íncola etéreo" (2010, p. 120). Na transfiguração da realidade, as ideias ganham formas e novas formas originam novas ideias. O artista não só consegue lançar um olhar através das

---

[392] "His pictures are meant to awaken and catalyze the viewer's mystical potential and thus transfigure his consciousness and body. According to Grey to be transfigured is to be healed, and the healing purpose for his art is crucial" (KUSPIT, 2001, p. 49).

[393] "Just as the process of birth involves great pain and joy, artists have labour pains in extracting works from their inspirations. Birth involves the death of some limited conception of self. The spiritual artist dies to his or her egoic limitations and reaches beyond, to a higher level of consciousness and being. The great artists are seers who sense and transmit in their works that 'something greater' toward which souls are compelled to move" (GREY, *MA*-1998, p. 219).

coisas bem como é capaz de enxergar mais além delas. Os visionários são criadores da sua própria realidade, mestres da sua vontade e da sua própria determinação consciencial, os protagonistas de um mundo melhor para todos e todas: eles não medem os esforços necessários para alcançar os seus objetivos máximos. O esteta de visão transcendente passa a manifestar, na sua própria realidade existencial, a natureza criativa constituinte do próprio universo: "Este é o impulso autotranscendente do Kosmos, de ir além de onde ele estava anteriormente e, desse modo, incluir o que estava anteriormente e aumentar o seu grau de profundidade" (WILBER, 1997, p. 65). A necessidade de autossuperação está no cerne das criações empreendidas pelos artistas clarividentes. Os versos em seguida descortinam a jornada criativa do esteta visionário, agora interpretado pelo poeta filosofante em uma ótica de caráter transcendental: "Vestido de hidrogênio incandescente/Vaguei um século, improficuamente,/Pelas monotonias siderais.../Subi talvez às máximas alturas/Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras/É necessário que eu ainda suba mais" (ANJOS, 2010, p. 120). No pensamento estético de Grey os intemperismos da vida não devem servir de motivo para a fraqueza nem à falta de resiliência. As dificuldades devem cumprir o papel de fortalecer o espírito do artista para que venha a empreender a ultrapassagem das suas próprias limitações, bloqueios provocados por uma vida em desequilíbrio com a ordem natural e cósmica.

Do ato contemplativo pode nascer uma visão estética capaz de interpretar o mundo como fenômeno artístico e de fazer com que a vida venha ser considerada como um ato criativo. Conforme a visão de Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* (1990, p. 13): "A arte não deveria ser apenas as habilidades técnicas de observação e execução, ou criatividade, mas um método de crescimento e desenvolvimento espiritual por parte dos artistas".[394] Os estados místicos alcançados no processo de criação certificam a realidade constituinte das dimensões suprassensíveis que não podem ser acessadas através de outros meios. A partir da ampliação da percepção, em virtude da expansão dos horizontes perceptuais, o artista pode visualizar a natureza essencial que está por trás dos elementos pertencentes conjunto universal:

---

[394] "Art was to be not just the technical skills of observation and execution, or creativity, but a method of spiritual growth and development on the part of the artists" (WILBER, 1990, p. 13).

> 3. O estado místico descrito pelos artistas visionários inclui imagens da unidade, indivisibilidade cósmica, transcendência do espaço e do tempo convencionais, uma sensação do sagrado por ter encontrado a realidade suprema, afeto positivo, cores vívidas e luminosidade, linguagem de padrão simbólico, seres do imaginário, infinito panoramas geométricos semelhantes a joias (GREY, *NB*-2012, p. 182).[395]

A sensação de fazer parte indissociável de um grande todo em combinação com o sentimento de elevação além do tempo e do espaço faz com que o esteta se conscientize da importância que acompanha o seu propósito planetário. A missão do artista consiste assim na transfiguração dos antigos padrões da realidade em novas formas de experimentar a vida: "Este é o tema fundamental da teoria sistêmica e do holismo em geral, o surgimento de novos níveis de organização que não podem ser reduzidos, de forma alguma, às dimensões anteriores, mas que as transcendem" (WILBER, 1997, p. 54). O efeito da arte visionária sobre os espectadores e artistas faz com que eles se deem conta das suas virtudes e potenciais inatos, atributos muitas vezes anulados pela falta de visão interior, mas que quando utilizados possibilitam a resolução dos conflitos internos, dos dilemas existenciais e dos traumas humanos: "Nós podemos vagar pela vida confusos com as nossas limitações e afetados por eventos, ou nós podemos encarar a vida como um caminho para a libertação espiritual" (GREY, *MA*-1998, p. 220).[396] Em comparação com o tempo de vida de uma estrela exogaláctica, a vida humana se assemelha a um ligeiro piscar de olhos. Diante da brevidade do fenômeno da existência material, não há tempo de viver alienado com as projeções da mente e confundido com as ilusões do ego. A mudança de perspectiva provocada pela arte na mente humana possibilita que os conceitos sejam ressignificados, os erros do artista corrigidos e a sua personalidade aperfeiçoada: para que possa transfigurar a consciência e transformar a própria vida no seu mais forte meio expressivo.

---

[395] "3. The mystic state described by visionary artists includes images of unity, cosmic oneness, transcendence of conventional space and time, a sense of the sacred in have encountered ultimate reality, positive affect, vivid colour and luminosity, symbolic pattern language, imaginal beings, and infinite geometric jewel-like vistas" (GREY, *NB*-2012, p. 182).

[396] "We can wander through life bewildered by our limitations and buffeted by events, or we can approach life as a path to spiritual liberation" (GREY, *MA*-1998, p. 220).

O horizonte fenomenológico do artista se diviniza através da obra de arte. Os estados expansivos são fenômenos determinantes para a realização da criação estética. Da superação dos limites do corpo e da mente é que pode surgir a mudança da realidade. A transfiguração se realiza na travessia de um deserto espiritual. Para que haja a verdadeira metamorfose do espírito o niilismo necessita ser superado. Da experiência de contemplação mística vem ao mundo a obra visionária. Do ponto de vista apresentado por Luiz Eduardo Luna, em *The Varieties of Ayahuasca Experience*, a jornada psiconáutica expande, liberta, fortalece, beneficia e edifica a consciência do viajante: "Estes fortes sentimentos estéticos são extremamente edificantes, libertadores, e terapêuticos. As experiências sinestéticas são frequentes, tais como alucinações auditivas e sensações tácteis e uma série de outros efeitos possíveis" (2008, p. 71-72).[397] Através da experimentação estética o visionário cruza o abismo das aparências enganadoras e acessa o universo das essências verdadeiras, o mundo constituído pelas formas originárias que configuram a dimensão existencial. No meio do caos que se instaura com o correio das notícias falsas, dos dados deformados e das informações distorcidas, o artista de visão além consegue transpor a superficialidade que sobrepesa e degenera a alma: ele passa a criar pontos de convergência entre as possibilidades e as probabilidades de mudança.

> Aos peregrinos das sagradas dimensões internas, a arte visionária fornece validação para os seus próprios vislumbres e prova a natureza universal dos reinos imaginários. Refletindo a riqueza luminosa dos mundos espirituais superiores, a arte visionária ativa o nosso corpo de luz, capacita a nossa alma criativa e estimula o nosso mais profundo potencial para uma ação transformadora e positiva no mundo. A visão de mundo materialista da humanidade deve fazer a transição para uma visão sagrada da unidade com o ambiente e o cosmos ou corre o risco da autodestruição devido ao abuso contínuo da teia da vida. As grandes obras na arte criativa nos convidam a imaginar a nossa mais alta unidade à medida que a humanidade evolui em direção a uma civilização planetária sustentável (GREY, *NB*-2012, p. 182).[398]

---

[397] "These strong aesthetic feelings are enormously uplifting, liberating, and therapeutic. Synesthetic experiences are frequent, such as auditory hallucinations and tactile sensations and an array of other possible effects (LUNA, 2008, p. 71-72).

[398] "For pilgrims to the sacred inner dimensions, visionary art provides validation for their own glimpses and proves the universal nature of the imaginal realms. Reflecting the luminous richness of higher spiritual worlds, visionary art activates our lightbody, empowers our creative soul, and stirs our deepest potential for positive, transformative action in the world. Humanity's materialistic worldview must transition to a

Antigos problemas acham novas soluções e perguntas difíceis encontram respostas fáceis por meio da arte. A criação estética possibilita o renascimento da consciência que foi fulminada pela ação ultraviolenta da patologia niilista. A proibição e a censura dos meios criativos experimentados pelos artistas – como em todos os regimes totalitários da história – é um sintoma decorrente da desertificação da existência, do empobrecimento da vida maximizado conforme o quadro patológico do niilismo tem progredido: "O atual movimento de arte psicodélica demonstra que essa exploração não pode ser totalmente proibida sem suprimir uma força criativa vital e crescente" (KRIPPNER, 1968, p. 182).[399] Na criação transfigurativa são superadas as limitações que foram geradas pela negatividade e são instaurados valores novos, contrários à criminalização dos psicoativos – perspectivas que dignificam o êxtase proveniente do acesso visionário em detrimento da repressão proibicionista sobre os estados superiores de consciência: "Onde houver possibilidade de transcendência, existe também, e pela mesma razão, uma possibilidade de repressão" (WILBER, 1997, p. 98). O movimento da metamorfose cumpre a função de ultrapassar as antigas maneiras de construir, habitar e pensar a realidade circunscrevente. A dissolução dos paradigmas proibicionistas abre novos panoramas criativos para os estetas psicodélicos. A transfiguração artística no ideário de Grey se realiza na dimensão material como atividade neurofisiológica; no plano mental se consolida como atividade cognitiva; e na esfera espiritual se apresenta como estado não-ordinário de consciência. Nesse ângulo de visão, o processo transfigurativo pode ser experimentado no âmbito estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico: horizontes que são do mais alto interesse na discussão da filosofia contemporânea.

### II.2.2. A Evolução da Consciência Criativa

---

sacred view of Oneness with the environment and cosmos or risk self-destruction due to continued abuse of the life web. Great Works in the creative art call us to imagine our higher unity as humanity evolves toward a sustainable planetary civilization" (GREY, *NB*-2012, p. 182)

[399] "the current movement in psychedelic art demonstrates that this exploration cannot be prohibited entirely without suppressing a vital and growing creative force" (KRIPPNER, 1968, p. 182).

A obra de Alex Grey realiza uma abordagem interdisciplinar do conhecimento que possibilita uma conexão pragmática entre as "ciências pós-materialistas", as "artes visionárias", a "filosofia perene" e o "misticismo experimental" em um paradigma multidimensional, uma visão que se integra ao pensamento Oriental e com a psicodelia Ocidental. A criação clarividente segue uma linha de ação concomitante com o método da ciência pós-materialista: "A sua metodologia não é sinônimo de materialismo e não deve comprometer-se com alguma crença, dogma ou ideologia em particular" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 6).[400] No lugar de excluir os saberes antigos dos povos do mundo de uma forma etnocêntrica, essa brilhante perspectiva os reúne em um campo distinto, um panorama que agrega o maior número possível de culturas, religiões, tradições, valores, costumes e crenças em um modelo de consciência transpessoal que não se limita a nenhuma visão ou ideologia específica: trata-se de um caminho "não dogmático e de mente aberta para adquirir conhecimentos sobre a natureza através da observação, a investigação experimental e a explicação teórica dos fenômenos" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 6).[401] A criatividade detém o poder de elevar o artista e espectadores a uma dimensão que transcende a personalidade, ela os insere em um plano onde todos os entes se tornam um ser: ademais os projeta em uma esfera que aproxima a multiplicidade de consciências e a dualidade existencial da unidade cósmica. O artista evidencia no que consiste a visão de mundo transindividual bem como de que modo ela impulsionou uma relevante metamorfose de paradigmas entre os filósofos e os cientistas contemporâneos:

> O modelo transpessoal de consciência é baseado em dimensões da mente humana que transcendem a razão. *Transpessoal* significa além do pessoal, em direção a uma consciência universalmente espiritual. O influxo de textos da sabedoria Oriental, disciplinas meditativas, e explorações psicodélicas durante a segunda metade do século vinte

[400] "Its methodology is not synonymous with materialism and should not be committed to any particular beliefs, dogmas, or ideologies" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 6).

[401] "non-dogmatic, open-minded method of acquiring knowledge about nature through the observation, experimental investigation, and theoretical explanation of phenomena" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 6).

> levou alguns corajosos cientistas, psiquiatras, e filósofos a revisar o paradigma material-empirista (GREY, *MA*-1998, p. 60).[402]

O desenvolvimento dos estudos da consciência na segunda metade do século XX foi desacelerado pelas leis proibicionistas e pela falta de abertura da comunidade científica em relação à experiência subjetiva da realidade espiritual. A ciência materialista levantou grandes barreiras contra o estudo dos estados expansivos do espírito por considerá-los abracadabrantes, por interpretá-los como fenômenos patológicos: também porque deixaram de considerar que os "Psicodélicos podem colocar você em contato com alguma coisa que é tão real quanto imediata – a mente do planeta. Esta é a super-alma de toda a vida na terra. É a coisa real" (MCKENNA, 1992, p. 248).[403] O ato criativo dos visionários ultrapassa os limites reflexivos estabelecidos pela esclerose da razão moderna. Os processos de visão psicodélica transcendem o entendimento lógico e por isso foram patologizados pela ciência materialista. A tentativa de destruir a alma do planeta disseminou o niilismo na sociedade contemporânea, um surto que teve o seu estopim com o desastre nuclear de Hiroshima e Nagasaki, bem como culminou no terrorismo que agora se espalha em bombardeios e atentados violentos pelo mundo: as verdadeiras expressões da psicose coletiva. A recente abertura da ciência para os fenômenos de uma ordem transcendental talvez possa mudar o destino catastrófico da civilização.

As consequências do mal-estar civilizatório aumentam a falta de perspectivas, elas provocam uma neurose mundial cujo sintoma principal é a completa ausência de sentido. Mas do caos que se abate sobre a humanidade, também pode nascer uma nova ordem cujos critérios virão a ser estabelecidos através da arte. Apenas por intermédio da criação é que se pode estabelecer o significado do insignificante e reverter o sintoma da patologia espiritual que se manifesta na anulação da beleza de ser. Em *El Eneagrama*

---

[402] "The transpersonal model of consciousness is based on dimensions of the human mind that transcend reason. *Transpersonal* means beyond the personal, toward a universally spiritual consciousness. The influx of Eastern wisdom texts, meditational disciplines, and psychedelic explorations during the latter half of the twentieth century led a few courageous scientists, psychiatrists, and philosophers to revise the material-empiricist paradigm" (GREY, *MA*-1998, p. 60).

[403] "Psychedelics put you in touch with something that is both real and immediate – the mind of the planet. This is the Oversoul of all life on earth. It's the real thing" (MCKENNA, 1992, p. 248).

*de la Sociedad: Males del Mundo, Males del Alma*, Claudio Naranjo ressalta: "Estamos em uma época em que abunda a neurose do sem sentido. Muita gente a sofre, algo que nos tempos antigos não ocorria ou, pelo menos, não chamava a atenção" (2000, p. 87). Desde tempos imemoriais a arte acompanhou a evolução da consciência e com o surgimento dos meios técnico-científico-informacionais, a caminhada foi retrovertida para o ponto de partida. A aura mágica das obras-primas foi substituída por fotocópias e o lugar da arte na era da reprodutibilidade técnica passou a ser a inutilidade. A robotização da sociedade aliena o poder de criação inerente a todos, ao fazer com que o orgânico seja substituído pelo inorgânico, o visceral seja trocado pelo cibernético. A supervalorização da tecnologia em detrimento da arte pode trazer um resultado desastroso para o mundo. A catástrofe planetária só pode ser supravertida pela criatividade, um movimento que vai unir os meios técnicos e estéticos em uma nova condição de possibilidade.

> A mais elevada função da criatividade é a revelação do espírito. Quanto mais profundamente tocamos em nosso anseio por expressão criativa, livre de limitações, mais claramente nos tornamos um canal para a manifestação da força cósmica criativa. A criação é o espírito evolucionário ativado. Criação é redenção. A redenção é o resgate divino da transgressão da falta de sentido. Quando a arte ajuda quem precisa de inspiração ela pode transformar o sofrimento em propósito (GREY, *NB*-2012, p. 101).[404]

Uma civilização robotizada não consegue ver a luz espiritual, torna-se limitada na sua expressão criativa, deixa de agir em conformidade com a força cósmica, segue de encontro ao retrocesso evolutivo, condena a si mesma ao sofrimento existencial, vive em meio à falta de sentido e perde aos poucos a sua própria identidade. Para impedir a dissolução da consciência coletiva, "Basicamente surgem todas as grandes religiões e filosofias da busca do sentido da criação e da existência humana, e elas também oferecem uma resposta para esta questão oni-abrangente" (HOFMANN, 2013b, p. 65-

[404] "The highest function of creativity is the revelation of spirit. The deeper we tap in to our yearning for creative expression, free from limitations, the clearer a Chanel we become for the cosmic creative force to manifest. Creation is activated evolutionary spirit. Creation is redemption. Redemption is divine rescue from the transgression of meaninglessness. When art helps those in need of inspiration, it can turn suffering into purpose" (GREY, *NB*-2012, p. 101).

66).[405] Em contrapartida, a crença dogmática no paradigma materialista, a pobreza de visão disseminada pela não aceitação do sentido da vida, um sentimento que afasta o ser humano da sua própria compreensão e o torna niilista, também o faz perder de vista a sua real posição no mundo. O materialismo "obrigou os cientistas a negligenciarem a dimensão subjetiva da experiência humana. Isto conduziu a uma compreensão severamente distorcida e empobrecida de nós mesmos e do nosso lugar na natureza" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 5).[406] Os niilistas radicais não aceitam a realidade transcendental, para eles só existe a realidade material que, para piorar, não tem o mínimo sentido dentro das suas convicções antiessencialistas – qualquer possibilidade existencial estabelecida além de um mundo habitado por criaturas ensombrecidas é considerada pelo niilista uma fantasia delirante: "Amor, alegria, beleza, ética, e moralidade não podem ser pesados nem medidos, e são portanto inexistentes na visão de mundo científica, materialista" (HOFMANN, 2013b, p. 73).[407] Os visionários expressam uma experiência que não pode ser pensada em termos lógicos e o mais impressionante é que o fazem com uma linguagem que atende aos critérios estabelecidos pela mente conceitual. O artista clarividente não rejeita a existência da esfera imanente, que para ele tem um importante significado, não obstante a sua obra se realiza em direção da transcendência. As duas dimensões – física e metafísica – são carregadas de sentido para os estetas de visão transcendente, que reconhecem a existência da imanência, mas vão além dela por meio da obra de arte. Assim, a diferença entre o artista visionário e o niilista decadente é que o primeiro, se liberta das correntes fixadas nas paredes da caverna até que possa ver a luz; e o último, se conforma com as sombras da prisão subterrânea enquanto pensa que está com a verdade.

No lugar de considerar o misticismo como um caminho alternativo à negatividade proveniente da falta de amor à vida, os cientistas sem a visão espiritual

---

[405] "Basically all great religions and philosophies arise from the search for the meaning of creation and of human existence, and they also offer an answer to this all-encompassing question" (HOFMANN, 2013b, p. 65-66).

[406] "has compelled scientists to neglect the subjective dimension of human experience. This has led to a severely distorted and impoverished understanding of ourselves and our place in nature" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 5).

[407] "Love, joy, beauty, creativity, ethics, and morality cannot be weighed nor measured, and they are therefore nonexistent in the materialistic, scientific worldview" (HOFMANN, 2013b, p. 73).

criaram bombas que são capazes de pulverizar a matéria corpórea e patologias que podem matar em um curto período de tempo. A ciência e a espiritualidade não deveriam se contradizer; ao invés disso, de serem duas vertentes antagonistas, elas deveriam se complementar para impedir a extinção e ampliar a consciência de todas as formas de vida: "As ciências naturais e a experiência mística do mundo não se contradizem; ao contrário, são complementares; elas completam uma à outra para compreender toda verdade e realidade da nossa existência" (HOFMANN, 2013b, p. 74).[408] Os acidentes da ciência materialista ameaçaram muito mais a evolução da vida na Terra do que quaisquer outras criações assinaladas pela humanidade. Nesse contexto mundial de retrocesso civilizatório, no qual a existência das espécies se encontra quase irreversivelmente ameaçada, "a única maneira de manter a visão materialista monista da ciência ocidental é suprimindo ou interpretando mal grandes quantidades de evidências geradas pelos estudos da consciência humana" (GROF, 2006, p. 122).[409] Na intenção de controlar os elementos da natureza através de procedimentos tecnológicos, com as suas mentes unilaterais, os inventores materialistas acabaram por esquecer a realidade imaterial e até hoje não vieram a se dar conta do prejuízo que angariaram, do alto preço que têm os erros quando ficam sem correção pelo ser humano. Por isso a necessidade de transfigurar o mundo:

> O nosso motivo para a transformação espiritual e o desenvolvimento moral é reconhecido como o impulso criativo de ascensão espontânea que promove a evolução da consciência. Na atual conjuntura crucial da humanidade, nós sabemos que os nossos erros podem ser fatais para a teia da vida. Portanto devemos ser o mais responsáveis no possível, porque nós traçamos um caminho futuro que outros seguirão. Que cada respiração e movimento que fazemos seja para o melhoramento do todo da rede de seres (GREY, *NB*-2012, p. 153).[410]

---

[408] "The natural sciences and the mystical experience of the world do not contradict one another. On the contrary, they are complementary; they complete one another to comprise the whole truth and reality of our existence" (HOFMANN, 2013b, p. 74).

[409] "The only way the monistic materialistic world view of Western science can be maintained is by suppressing or misinterpreting large amounts of evidence generated by the studies of human consciousness" (GROF, 2006, p. 122).

[410] "Our motive for spiritual transformation and moral development is recognized as the spontaneously ascending creative impulse that furthers the Evolution of consciousness. At humanity's current crucial juncture, we know our mistakes can be fatal to the life web. So we must be most responsible we can,

A hegemonia do pensamento materialista fez a ciência deixar de agir a serviço do espírito criativo para atuar em função da indústria da morte: a utilidade da penicilina, por exemplo, não se compara à inutilidade de uma bomba nuclear. A importância do acerto mencionado parece muito desproporcional à magnitude do erro evidenciado e se tal desproporção for um sinônimo de progresso, em pouco tempo a humanidade pode ser pulverizada. A investigação empírica da natureza humana passou a ser desvalorizada quando os interesses materialistas vieram a ter o controle da comunidade científica: "o domínio quase absoluto do materialismo no mundo acadêmico restringiu seriamente as ciências e obstaculizou o desenvolvimento do estudo científico da mente e da espiritualidade" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 5).[411] O materialismo rejeita o espírito e abraça o niilismo. A arte sagrada não nega a matéria, mas acolhe o espírito. Não se pode negar que a ciência materialista realizou grandes descobertas, que, de toda forma, também não compensaram o seu poder de destruição. Apenas com o recente crescimento do interesse pelas visões espirituais, pelo misticismo experimental e pela ciência psicodélica é que o paradigma científico hegemônico passou a ser transfigurado pelos filósofos, pós-materialistas, artistas e outros visionários: uma metamorfose que torna possível o florescimento da esperança no futuro da humanidade.

O artista clarividente unifica os elementos da realidade perceptual em todos os planos possíveis: sejam eles compreendidos em termos físicos, mentais ou espirituais. A experiência mística leva ao mundo metafísico e a obra visionária é uma forma de materialização da conexão com a espiritualidade. Os estados holotrópicos, místicos e não-ordinários de consciência – os fenômenos psicodélicos que catapultam o indivíduo em direção da totalidade – são considerados como precedentes imprescindíveis no universo criativo da arte sagrada. Do ângulo de visão transpessoal apresentado por Stanislav Grof, em *The Ultimate Journey: Consciousness and the Mistery of Death* (2006, p. 125): "Estudos modernos de estados holotrópicos revolucionaram o entendimento

---

because we cut a future path that others will follow. May every breath we take and move we make be for the betterment of the whole net of beings" (GREY, *NB*-2012, p. 153).

[411] "the nearly absolute dominance of materialism in the academic world has seriously constricted the sciences and hampered the development of the scientific study of mind and spirituality" (BEAUREGARD/MILLER, 2014, § 5).

da consciência e da psique humana, pelo menos para aqueles pesquisadores que podem examinar as referências disponíveis com a mente aberta".[412] O surgimento da linguagem foi responsável pelo desenvolvimento das faculdades racionais da psiquê. Por sua vez, a arte como hoje é conhecida teve origem ao longo da era paleolítica. O mais alto movimento da evolução humana pode ter procedido das experiências transfigurativas autoinduzidas pelos hominídeos da pré-história através das suas práticas dietéticas, que incluíam uma quantidade considerável de cogumelos psicodélicos e de plantas psicoativas: "O etnobotânico filosófico Terence McKenna sugeriu que os primeiros hominídeos, sendo onívoros, descobriram e comeram plantas psicodélicas na sua nutrição" (GREY, *TF*-2001, p. 52).[413] Foi a partir de uma dieta com base alcalina, de sabores vegetais como o das flores, grãos, leguminosas, oleaginosas, folhas, frutas frescas e nutrientes com estrutura psicodélica que os primeiros seres humanos desenvolveram a consciência da origem, do sentido e da finalidade da sua existência, bem como produziram os primeiros indícios da obra de arte. Assim ressalta o pensador psiconauta:

> A estratégia destes primeiros onívoros humanos era comer de tudo e vomitar o que não lhes apetecia. As plantas comestíveis encontradas através desse método foram então infundidas na sua nutrição. Os cogumelos seriam particularmente notáveis devido à forma e ao colorido. O estado de consciência induzido pelos cogumelos e outros alucinógenos seria uma razão para que esses humanos apetentes de folhagens voltassem repetidamente a provar dessas plantas, com o propósito de reexperimentarem a sua admirável novidade (MCCKENNA, 1992, p. 144).[414]

---

[412] "Modern studies of holotropic states have revolutionized the understanding of consciousness and of the human psyche, at least for those researchers who can examine the available evidence with an open mind" (GROF, 2006, p. 122).

[413] "The philosophical ethnobotanist Terence McKenna has proposed that some early hominids, being omnivores, would discover and eat psychedelic plants in their foraging" (GREY, *TF*-2001, p. 52).

[414] "The strategy of these early human omnivores was to eat everything and to vomit whatever was unpalatable. Plants found to be edible by this method were then inculcated into their diet. The mushrooms would be especially noticeable because of their unusual form and color. The state of consciousness induced by the mushrooms and other hallucinogens would provide a reason for foraging humans to return repeatedly of those plants, in order to reexperience their bewitching novelty" (MCKENNA, 1992, p. 144).

Não é coisa à toa que os verbos “saber” e “saborear” vêm a sugerir sincronizações de teoria e prática. A primeira experiência psicoativa da humanidade foi proporcionada pelo reino vegetal e pode ter dado origem à filosofia, à religião e à criação da arte. A expansão da consciência pode ser um movimento fenomenológico proveniente de uma ordem nutricional: “Estas plantas podem ter aguçado ou elevado a percepção dos hominídeos, para que eles pudessem “perceber” os predadores melhor do que os seus pares não-psicodélicos” (GREY, *TF*-2001, p. 52).[415] Várias formas de vida que se apresentam na realidade imanente – como as dos fungos e dos vegetais – podem ter contribuído com a sofisticação do telencéfalo dos antepassados do ser humano, as possíveis responsáveis pelo desenvolvimento objetivo e concreto de uma complexa estrutura cerebral, coordenadora das funções do movimento, sensibilidade, comunicação e comportamento emocional. Para Alex Grey em *Transfigurations* (*TF*-2001, p. 52): “Antes do primeiro humano, a consciência animal era pré-racional e inconsciente. A natureza era um círculo fechado, alimentando a ele mesmo, simbolizado pela imagem do Ouroboros, um estado de divina ignorância”[416]. Os fungos e as plantas psicoativas podem ter impulsionado o ser humano à transfiguração do impulso de natureza animal em pensamento de caráter racional. A linguagem e à civilização foram criadas com base na mais constante experimentação estética: “Toda cultura desenvolve algum tipo de arte tão certamente quanto desenvolve a linguagem [...] A arte é, na verdade, a ponta de lança do desenvolvimento humano, social e individual” (LANGER, 1971, p. 81). A arte visionária pode ser consolidada dentro do mundo sensível, inteligível e transcendental. O visionário realiza com a sua obra o movimento de materializar a transcendência. A existência pode ser transfigurada na jornada criativa e o fenômeno da vida pode ser transfigurado em criação estética. A sensação oceânica que se segue da experiência do êxtase faz com que o artista perceba a unidade existente entre todas as coisas que foram criadas. Através de um método experimental e xamanístico, as

---

[415] “These plants might have sharpened or heightened the hominid’s perception, so that they could ‘sense’ predators better than their nonpsychedelic peers” (GREY, *TF*-2001, p. 52).

[416] “Prior to the first human, animal consciousness was prerational and unselfconscious. The nature was a closed circle, feeding on itself, symbolized by the image of the Ouroboros, a state of divine ignorance” (GREY, *TF*-2001, p. 52).

visões místicas podem ser transfiguradas em formas sensíveis: para criarem o novo sentido da realidade. Assim, a obra de arte passa a ser uma manifestação superior da consciência criativa.

A experiência psicodélica é um fenômeno visionário em meio a muitos e talvez ela seja o mais elevado estado de espírito possível entre todos. As drogas visionárias podem ser as chaves da alquimia criadora que realiza a transfiguração do "niilista existencial" em um "artista místico". As substâncias psicoativas são capazes de tornar visíveis as dimensões do imaginário, o que pode fazer da arte uma prática mística. De acordo com as visões de Stanislav e Christina Grof, na sua obra *Beyond Death: the Gates of Consciousness* (1980, p. 89): "A experiência do Absoluto, a Realidade Suprema, transcende todas as categorias e foge à descrição. É 'sem qualidades' e não é limitada por forma, espaço-tempo, ou opostos polares, como o bem e o mal".[417] Por isso os pintores e artistas com quem Grey sentia desde sempre uma forte conexão espiritual, criadores frente os quais o visionário se via espelhado, as suas grandes referências na criação da obra de arte, ou seja, todos aqueles e aquelas que um dia impulsionaram de alguma forma o seu processo criativo, "exploravam representações artísticas de carne vítrea. No entanto desde o período Paleolítico um curioso estilo de arte de raios-X no qual os ossos e órgãos internos estão representados foi associado ao xamanismo" (LARSEN, 2001, p. 38).[418] Na perspectiva de Alex Grey as obras de arte são oriundas da inspiração visionária acessada pelo esteta através de uma metodologia experimental, analítica, descritiva e xamanística. Dos estados de iluminação mística nasce o devir criador, a força geratriz que movimenta o artista no mundo:

> A consciência é um aspecto de todas as formas de vida e obviamente evoluiu e se diversificou junto com as formas físicas de todos os seres vivos. Observando o desenvolvimento humano à luz da teoria da evolução, nós podemos supor que a consciência humana em seus estágios mais iniciais não possuísse linguagem e provavelmente não

[417] "The experience of the Absolute, the Ultimate Reality, transcends all categories and eludes description. It is 'without qualities' and is not bounded by form, space-time, or polar opposites such as good and evil" (GROF, 1980, p. 89).

[418] "explored artistic renderings of vitreous flesh. Yet as early as the Paleolithic period a curious X-ray style of art in which bones and internal organs are represented has been associated with shamanism" (LARSEN, 2001, p. 38).

> possuísse a capacidade para o pensamento conceitual e racional. A humanidade desenvolveu o seu estado atual de racionalidade complexa através do refinamento da linguagem. Considerar a consciência como uma força evolucionária pode implicar a existência de estados superiores de consciência além da razão, estados transracionais (GREY, *MA*-1998, p. 59).[419]

Os caminhos criativos se cruzam e são compatíveis. Assim os psicodélicos podem se somar às práticas da visão mística para gerarem a obra de arte: um exercício que abre as "portas da percepção" para todos os níveis da realidade, mas que só pode vir a ser bem-sucedido com uma coragem heroica, com a capacidade de ouvir o coração, com a firmeza de seguir as intuições sem hesitação, bem como com o acompanhamento dos experts da psicoterapia e de mentores habilitados. Nas palavras elucidativas de Albert Hofmann [1906-2008]: "Este conhecimento está em harmonia com a experiência mística da unidade de toda a vida – da seguridade integral do ser humano dentro da Criação viva" (2013b, p. 74-75).[420] O transe visionário possibilita a contemplação metafísica do mundo transcendental. O artista considera a consciência um elemento presente em todas as formas de vida que existem no planeta e atribui a ela o surgimento das capacidades cognitivas e criativas do ser humano: "Para examinar como a arte se manifesta a partir de vários estados de mente, verifiquemos um mapa da consciência humana ligada ao corpo" (GREY, *MA*-1998, p. 92).[421] A capacidade racional e o pensamento conceitual foram sem dúvida dois grandes avanços na jornada evolutiva da humanidade, mas a arte e a espiritualidade foram com certeza dois progressos ainda maiores na evolução da alma humana, porque abriram o caminho para a manifestação do que a mente conceitual não tinha ainda a capacidade de compreender.

---

[419] "Consciousness is an aspect of all life-forms and has obviously evolved and diversified along with the physical forms of all living beings. Observing human development in the light of evolution theory, we may surmise that human consciousness in its very early stages was without language and probably without the capacity for rational and conceptual though. Humanity has developed to its current state of complex rationality because of the refinement of language. Considering consciousness as an evolutionary force may imply that there are higher states of consciousness beyond reason, transrational states" (GREY, *MA*-1998, p. 59).

[420] "This knowledge is in harmony with the mystic's experience of the unity of all life—of the integral security of the human being within the living Creation" (HOFMANN, 2013b, p. 74-75).

[421] "To examine how art manifests from various states of mind, let us look at a map of human consciousness keyed to the body" (GREY, *MA*-1998, p. 92).

A transfiguração pode ser observada em todos os reinos da natureza: a metamorfose dos granitos, dos arenitos, dos calcários e dos basaltos no reino mineral; a fotossíntese realizada pelas briófitas, pteridófitas, gimnospermas e angiospermas no reino vegetal; os fenômenos biológicos do nascimento, do crescimento, da reprodução e da morte no reino animal exemplificam a energia de transformação que se manifesta na esfera natural. Por essa razão, em uma perspectiva mística, psicodélica e visionária: "Quem quer que tenha sido abençoado alguma vez com um instante no qual os seus olhos – tanto internos quanto externos – foram abertos tem a capacidade de se tornar ciente da maravilha da Criação em sua consciência cotidiana" (HOFMANN, 2013b, p. 79).[422] O artista visionário pode ser reconhecido como aquele que teve os seus olhos sensíveis, inteligíveis e transcendentais abertos pela divindade cósmica, além de ser aquele que dispõe de uma forma compreensível o que provém de uma dimensão extraordinária. A história da arte é também uma história evolutiva do espírito consciente. Dos ritos de Eleusis ao fenômeno das raves muita coisa se transfigurou, porém, o ideal de expansão consciencial e de contato com o divino permanece onde sempre esteve, a saber, no universo pertencente à obra de arte, entre os ritmos extáticos e as formas oníricas.[423] Em consonância com as seguintes observações:

> O estúdio de Alex Grey continua a ser um sítio de lançamento para novos empreendimentos nas regiões inexploradas mais distantes possíveis da consciência microbiológica e macrocósmica que o corpo,

---

[422] "Whoever has been blessed once with a moment in which their eyes—both external and internal—were opened has the ability to become aware of the wonder of Creation in their everyday consciousness" (HOFMANN, 2013b, p. 79).

[423] Do ângulo interpretativo de Terence McKenna, em *The Archaic Revival: Speculation of Psychedelic Mushrooms, the Amazon, Reality, Virtual Reality, UFO's, Evolution, Shamanism: the Rebirth of Goddess, and the End of History* [1993], os mistérios eleusianos da morte e do renascimento, da embriaguez visionária e do sonho lúcido são revividos nas cerimônias tecnoxamanísticas contemporâneas, a programação estética da rede de computadores pode oferecer uma vasta gama de êxtases eletrônicos, estados extáticos sonoros e imagéticos ofertados ao experimentador psiconáutico. Em *Historia General de las Drogas* [1998], Antonio Escohotado observa que o cerimonial da religião eleusiana simbolizava os movimentos transfiguradores impulsionados pela ampliação da consciência do peregrino: os ritos iniciáticos representavam a metamorfose nas dimensões sensíveis, inteligíveis e suprassensíveis da realidade perceptual. Na visão de Albert Hofmann, em *El Mensaje de los Ritos Eleusinos para el Mundo de Hoy* [2013a], os mistérios maiores do culto eleusiano poderiam inspirar os visionários contemporâneos na sua busca pela experiência mística, no seu anseio pela criação de um mundo mais cheio de paz e com muitas pessoas felizes: Eleusis para ele constituía um notório exemplo de como as correntes espirituais de hoje poderiam ser beneficiadas caso se unissem com a missão de expandir a consciência e transformar a realidade problemática da condição humana em uma melhor possibilidade existencial.

> a mente e o espírito podem algum dia descobrir na busca da humanidade pelo eu verdadeiro e imutável. De acordo com Grey, essa passagem representa o único caminho viável a ser seguido pela cultura individual para sobreviver. É a pergunta e a resposta, o início e o fim de todas as coisas grandes e pequenas; e Grey é um viajante incansável, em uma peregrinação que é um ato e uma arte de fé intransigente (MCCORMICK, 1991, p. 29).[424]

A arte de Grey se inspira nas dimensões da experiência visionária. Na sua perspectiva, o artista clarividente considera a criação como uma prática de natureza espiritual. O movimento visionário não rejeita os saberes tribais, antigos e tradicionais. Os artistas místicos ultrapassam a dualidade, transcendem o ego, agregam todas as tradições de sabedoria e se tornam espectadores das coisas divinas. Em *Transfigurations: an Artist's Journey*, Stephen Larsen certifica: "Um milhão de ancestrais observam com olhos reluzentes as bricolagens atuais da humanidade, e os seres espirituais se amontoam em torno dos nossos humores sombrios e arrebatamentos repentinos" (2001, p. 45).[425] A busca do esteta consiste em expandir os horizontes para que possa dar início à criação: a partir do conhecimento alcançado na jornada psiconáutica, o viajante pode vir a estabelecer a conexão com as forças biológicas, inteligíveis e exobiológicas que acompanham a humanidade na sua história evolutiva. Da posição interpretativa apresentada na menção de Alex Grey (*MA*-1998, p. 10): "A missão do artista não pode sempre ser reduzida a palavras ou entendida racionalmente, não obstante é uma presença magnética invisível que vai infundir o trabalho do artista por completo".[426] O trabalho dos artistas clarividentes pode ser sintetizado na seguinte formulação: fazer o invisível tomar uma forma visível, o insenciente assumir uma forma senciente e o inaudível alcançar uma forma audível. A arte da metamorfose abre portais

---

[424] "Alex Grey's studio continues to be a launching site for new ventures to the furthest possible unexplored regions of micro-biological and macrocosmic consciousness that body, mind, and spirit may some day eventually discover in humankind's search for the true and immutable self. According to Grey, this passage represents the only viable course for individual culture to take if either is to survive. It is both the question and the answer, the beginning and the end of all things great and small; and Grey is a tireless journeyman, on a pilgrimage that is both an act and an art of uncompromising Faith" (MCCORMICK, 1991, p. 29).

[425] "A million ancestors watch with luminous eyes at humanity's current antics, and spirit beings crowd around our dark moods and sudden raptures" (LARSEN, 2001, p. 45).

[426] "The artist's mission may not ever be reduced to words or rationally understood, but is invisible magnetizing presence will fuse an artist's work completely" (GREY, *MA*-1998, p. 10).

interdimensionais por onde a fisiologia se transfigura em psicologia e depois em metafísica, por onde também a metafísica se transfigura em psicologia e em seguida em fisiologia: uma ponte entre os mundos do ser que permite atravessar com liberdade os níveis distintos da realidade, um canal que possibilita interligar sem restrição as dimensões da consciência do artista.

**II.3. Artes Visionárias e Saúde Planetária**

Gaia, Alex Grey, 1989, óleo sobre linho, 144x96.

A imagem acima representa a Deusa Mãe, Gaia, ou a Alma do Mundo. Ela é a força geratriz de todas as formas de vida e na obra em tela assume a forma de um imenso Baobá, com uma máscara tribal africana. Do lado esquerdo da imagem pode ser vista a representação de um ecossistema em perfeita atividade, com animais em evidente relação de harmonia, ares limpos, fontes de água pura e terras férteis. O ser humano que desfruta do estado de natureza experimenta a existência como obra de arte. Do lado direito da imagem pode ser vista uma terrível crise ecológica, provocada pela poluição mundial, pelo lixo industrial, pela falta de cuidados com a saúde do planeta. Os agentes da ecodevastação aparecem armados, como inimigos declarados da evolução humana. A divindade ilustrada no centro da pintura, em uma luta de sobrevivência contra a onda destruidora, aparenta resistir com imensa força aos ataques desferidos pela civilização. As raízes da Divina Árvore representam a teia da vida terrestre nos níveis subatômicos, atômicos, moleculares e celulares da matéria. Na parte superior da imagem onde pode ser vista a abóbada celeste está o olho de asas, a esfera

alada de nuvens que representa o princípio supremo. Além do arco celestial, as galáxias e os planetas estão em posição distal ao passo que os satélites e mísseis nucleares estão em posição proximal do observador: um contraste decisivo entre o orgânico e o inorgânico, uma síntese entre o início e o fim de tudo. O quadro reúne assim as polaridades da criação e da destruição em uma eterna contraposição, mas que parece favorecer a sobrevivência da Pacha Mama. A mensagem da imagem aciona um alerta geral: para que o indivíduo supere o niilismo, tente reverter o avanço do colapso planetário e preserve o gênero humano bem como as demais espécies da extinção definitiva.

Uma das mais significativas contribuições realizadas por Alex Grey consiste em pensar a arte como um caminho de transfiguração da negatividade existencial, uma despatologização da vida cotidiana através da ação criativa. Na visão do artista a criação existe para fazer com que o niilismo possa ser neutralizado. A função do ato estético pode ser considerada como a supressão da falta de sentido em relação ao mundo. O propósito da atividade artística se constitui de promover a saúde do corpo, da mente e da alma. Grey observa os efeitos terapêuticos da arte visionária através de um experimento realizado no ano de 1997, com pacientes e funcionários de um hospital em Gainesville, na Flórida: "A arte tem oferecido um caminho criativo de trabalho através das emoções e catalização dos processos de cura dos pacientes, membros da família, e funcionários do hospital" (*MA*-1998, p. 194).[427] Os artistas visionários procuram superar o desafio de integrar a todas as dimensões das suas vidas no processo criativo. Conectar todos os níveis da existência na criação significa atender às necessidades corporais, mentais e espirituais, ao mesmo tempo que quer dizer estabelecer uma relação harmoniosa com os amigos e entes queridos, com todas as forças presentes na realidade da arte. O visionário ultrapassa as adversidades existenciais, a transfiguração de lugar nenhum em lugar comum como o propósito artístico primário: a realização da utopia é o horizonte do artista.

> Para artistas como eu, que estão acostumados a ficarem obcecados por uma direção, é um desafio implementar uma atitude e um estilo

[427] "Art has offered a creative way of working through the emotions and catalyzing the healing process of patients, family members, and hospital staff" (GREY, *MA*-1998, p. 194).

> de vida mais integradores que inclua acessar, curar e desenvolver o nosso corpo, emoções, mente conceitual, e alma enquanto encontramos um equilíbrio saudável de interação com família e amigos que atendem ao mundo da arte e ao mundo em geral. Tem que vir naturalmente ou parecerá forçado. Mas o desafio criativo de se tornar um artista mais integral, envolvendo cada nível de ser e considerando cada quadrante da vida, é um ideal inspirador (GREY, *TF*-2001, p. 101).[428]

A partir do momento que integra a sua vida à sua obra, a existência do artista passa a ser um fenômeno estético e ele consegue se realizar de um modo mais pleno no mundo. A integralização das esferas pertencentes à dimensão existencial é um processo em permanente estado de construção fenomenológica: a consciência de que a vida pode ser experimentada como ato estético não vem à luz em um passe de mágica. A obra de arte atua como estimulante psicofisiológico porque permite que o artista supere os seus traumas: "Quando nós reconhecemos os nossos próprios papéis como criadores da realidade, não somos mais vítimas das nossas circunstâncias e temos o poder de ativar a nossa própria imaginação e intenção de criar a vida que nós amamos" (GREY, *NB*-2012, p. 177).[429] A ação criativa possibilita que o esteta tenha acesso ao horizonte metafísico – a dimensão que vai além das aparências – e alcance uma visão mais elevada dos fenômenos naturais. O movimento estético espiritualiza a vida e fortalece a consciência do visionário. As tragédias da humanidade podem ser ressignificadas através da arte e se tornarem pontos de força para todo o gênero. A vida pode se tornar mais bela quando a criatividade vier a ser o seu princípio de experimentação. Experimentar a realidade de uma forma mais criativa com certeza pode ajudar a reduzir as psicoses, as neuroses, as manias e as perversões da civilização. A jornada criativa quando vista de um ângulo místico, sagrado e clarividente passa a ser para o artista uma aventura terapêutica.

---

[428] "For artists like me, who are used to obsessing in one direction, it is challenge to implement a more integrative attitude and lifestyle that includes accessing, healing, and developing our body, emotions, conceptual mind, and soul while finding a healthy balance of interaction with family and friends that serves the art world and world at large. It has to come naturally or it would seem forced. But the creative challenge to become a more integral artist, engaging each level of being and considering each quadrant of life, is an inspirational ideal" (GREY, *TF*-2001, p. 101).

[429] "When we recognize our own roles as creators of our reality, we are no longer a victim of our circunstances and are empowered to activate our own imagination and intention to create the life we love" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

O fenômeno estético possibilita uma sincronização entre os elementos contraditórios da própria vida. Através dele se alcança o equilíbrio necessário para manter uma boa saúde mental, emocional e espiritual. Em convergência com a posição apresentada pelo filósofo Jean Delville [1867-1953], na sua obra *The New Mission of Art*: "A arte é aquela força de equilíbrio que conduz o racional à harmonia com o espiritual, emoção com razão, e o natural com o sobrenatural [...] O monstruoso mistura-se com o divino. É um caos surpreendente de glórias ocultas" (1910, p. 65).[430] A transfiguração estética pode possibilitar a inversão do pânico em coragem, do estresse em calma, da depressão em alegria, da ansiedade em paciência, da bipolaridade em estabilidade, da esquizofrenia em clareza mental. O visionário descreve o poder terapêutico da obra de arte:

> Essas visualizações intencionais guiadas também provaram ser um tratamento eficaz da mente-corpo na redução do estresse e no trabalho com questões psicológicas e problemas de vida variados. As imagens podem afetar poderosamente o nosso sistema nervoso e imunológico. A observação e análise das imagens criativas do inconsciente – como sonhos ou outras visões – podem ser fontes de orientação intuitiva. As artes são uma maneira de externalizar essas imagens de cura (GREY, *MA*-1998, p. 190).[431]

As imagens da arte podem servir como um antídoto eficiente no tratamento das doenças mentais. Assim atestam os trabalhos de grandes nomes da psiquiatria revolucionária, da luta antimanicomial e direitos humanos como Nise da Silveira [1905-1999], David Rosen e Ann Belford Ulanov, figuras cujas contribuições para os estudos da relação entre a medicina e a arte foram de fato muito importantes – porque mostraram o poder da criação como eficaz e antagônico às enfermidades da alma. De acordo com a perspectiva da psiquiatra Belford Ulanov, na sua obra *Madness and Creativity* (2013, p. 1): "A loucura nos desloca, de nossos corpos, de nossas mentes. E no entanto, no meio

---

[430] "Art is that balancing force which brings the rational into harmony with the spiritual, emotion with reason, and the natural with the supernatural […] The monstrous is mingled with the divine. It is an astounding chaos of hidden glories" (DELVILLE, 1910, p. 65).

[431] "Such intentional guided visualizations have also proven to be an effective mind-body treatment in reducing stress and working through psychological issues and variety life problems. Imagery can powerfully affect our nervous and immune system. The observation and analysis of creative imagery from the unconscious – such as dreams or other visions – can be sources of intuitive guidance. The arts are way to externalize this healing imagery" (GREY, *MA*-1998, p. 190).

da loucura aparecem pontos de luz [...] Amarrados juntos, os pontos constroem um caminho que pode transfigurar a nossa loucura nas nossas contribuições criativas".[432] Dra. Nise realizou experimentos estéticos com pacientes esquizofrênicos e constatou que por meio da obra de arte o transtorno poderia ser mantido sob controle. Na sua obra intitulada *Os Inumeráveis Estados do Ser*, ela coloca em evidência os resultados obtidos no seu distinto experimento com a arteterapia em um contexto de saúde mental: "pintura e modelagem tinham em si mesmas qualidades terapêuticas, pois davam forma a emoções tumultuosas despotencializando-as e objetivavam forças autocurativas que se moviam em direção à consciência, isto é, à realidade" (SILVEIRA, 1986, p. 55). Dr. Rosen fez entrevistas com pessoas que sobreviveram à tentativa de suicídio na ponte *Golden Gate*. Na sua obra *Transforming Depression*, ele relatou que após o evento trágico, a arte passou a ser para os sobreviventes um instrumento curativo de transformação radical: "A arteterapia ajuda os meus pacientes a sintetizar e transformar a anergia potencialmente destrutiva em composições construtivas" (2002, p. 94).[433] Os autores em questão têm em comum com a problemática da transfiguração a constatação de que o ato criador possui uma enorme capacidade de fazer com que a vida de pessoas traumatizadas venha a ser revalorizada e receba um novo significado. A violência psicótica, a perversão maníaca, a insatisfação neurótica e a angústia existencial podem ter as suas manifestações redirecionadas à tranquilidade de alma, à imperturbabilidade de espírito, à luz na consciência e à paz no coração a partir do movimento criativo.

A arte visionária tem o propósito de criar imagens através das quais o artista e o espectador são capazes de acessar o que existe de mais verdadeiro nas suas vidas, ela aponta para um caminho através do qual é possível encontrar com e experimentar a melhor versão que cada pessoa constrói de si mesma: "O sofrimento e o conflito que as nossas limitações impõem nos ajudam a nos tornarmos mais benevolentes com os

---

[432] "Madness dislocates us, out of our bodies, out of our minds. And yet, and yet, in the midst of madness dots of light appear […] Strong together, the dots construct a path, which can transfigure our madness into our creative contributions" (ULANOV, 2013, p. 1).

[433] "Art therapy helps my patients synthesise and transform potentially destructive energy into constructive compositions" (ROSEN, 2002, p. 94).

outros e trazer este sentimento para a nossa arte" (GREY, *MA*-1998, p. 219).[434] O trabalho de um visionário consiste em canalizar através da expressão artística o fluxo da energia vital, a própria força espiritual que movimenta a natureza e o universo para poder garantir as mudanças concretas que quer conquistar. Em *Experiments that could Change the World*, o escritor britânico Rupert Sheldrake determina a sua visão da criatividade: "Eu penso que a criatividade divina funciona de duas maneiras – uma através dessa produção criativa de novas formas e a outra através do princípio impulsionador, o princípio dinâmico da energia ou do espírito" (2005, p. 73).[435] As visões que os artistas espirituais são capazes de contemplar e canalizar supravertem a força do inconsciente para a consciência: elas fazem com que as pessoas em contato com a obra se encontrem com a verdade dos seus corações.

> Tão importante quanto é a criação de imagens de esperança e renovação, do eu transformado, radiante com a vida e até íntegro e completo. A arte é uma expressão natural da força vital única de cada artista. Nosso trabalho criativo mais significativo vem do fundo e é uma afirmação da energia e do fluxo da vida. A arte que afirma a vida semeia o inconsciente do artista e do público com a mensagem positiva: "Vale a pena preservar e incentivar a vida para alcançar o seu maior potencial" (GREY, *MA*-1998, p. 191).[436]

As criações visionárias transfiguram não apenas o público de críticos e apreciadores, bem como possibilitam uma metamorfose da existência, uma transformação que se realiza nos âmbitos éticos, psicológicos e metafísicos, que atua de um modo terapêutico em todas as estruturas constituintes do ser artista. A terapia através da arte provoca um tipo de morte psicológica que empurra o visionário na direção do renascimento psicológico: "Durante o processo de psicoterapia, assim como a morte simbólica e o

---

[434] "The suffering and struggle that our limitations impose can help us become more compassionate to others and bring that felling into our art" (GREY, *MA*-1998, p. 219).

[435] "I think that divine creativity works in two ways—one through this creative production of new forms, and the other through the driving principle, the dynamic principle of energy or spirit" (SHELDRAKE, 2005, p. 73).

[436] "Just as important is the creation of imagery of hope and renewal, of the self transformated, radiant with life and already well and whole. Art is a natural expression of each artist's unique life force. Our most meaningful creative work comes from deep inside and is an affirmation of the energy and flow of life. Art that affirms life seeds the unconscious of both artist and audience with the positive message: 'Life is worth preserving and encouraging to achieve its highest potential'" (GREY, *MA*-1998, p. 191).

renascimento se manifestam, também, no processo de transformação da personalidade, frequentemente surge a constelação misteriosa da "morte"" (KAWAI, 1996, p. 110).[437] A metamorfose do indivíduo implica antes em uma renúncia dos padrões atrasados de vida, para depois desembocar em uma nova caminhada espiritual. O processo de morrer e renascer que se desenvolve no ato estético possibilita a transfiguração da consciência do artista e do espectador. A ação estética modifica as suas personalidades e pode trazer às suas vidas um novo sentido: dessa forma eles podem curar a si mesmos e fazer com que os outros indivíduos possam vir a ser curados dos seus traumas mais terríveis.

O visionário se propõe a superar o niilismo ao combater as suas formas de propagação. Através da criação o artista pode achar uma resposta satisfatória para as inquietações que afetam o espírito humano. A sua arte pode servir não apenas como um remédio para si mesmo, ela pode colaborar com a sanação das dores da existência coletiva: "Na medida em que encontramos soluções e liberamos, nós contribuímos com a cura para os outros; fazemos a nossa pequena parte para contribuir com a cura do sofrimento da família humana" (ULANOV, 2013, p. 9)[438]. A experiência visionária pode ser compreendida como afirmação da unidade transcendental, ela pode ser pensada como um ato de amor entre o criador e a criatura, uma porta de acesso ao universo que permite com que a vida seja mais digna de apreciação e aproveitamento. Na perspectiva do esteta psicodélico:

> Deus faz amor conosco por meio da experiência visionária. O místico visionário abre seu olho espiritual e vê a conjunção de amor e beleza como a base e maravilha da criação. A arte mística fornece um meio para o artista e observador se aliarem à força criativa e se unirem a Deus por meio da contemplação do simbolismo cósmico. Refletimos sobre a arte visionária para vislumbrar a Imaginação Divina e nos aliar a Deus. A beleza atrai-nos pelo brilho do divino – é Deus o verdadeiro atrator da Beleza (GREY, *NB*-2012, p. 177).[439]

---

[437] "During the process of psychotherapy, just as symbolic death and rebirth manifest themselves, so, in the process of the transformation of personality, there often emerges the constellation of mysterious 'death'" (KAWAI, 1996, p. 110).

[438] "Insofar as we find solutions and release, we contribute this healing to others; we do our small part to contribute to the healing of suffering in the human family" (ULANOV, 2013, p. 9).

[439] "God makes love to us through the visionary experience. The mystic visionary opens their spiritual eye and beholds the conjunction of love and beauty as the basis and wonder of creation. Mystic art provides

A abertura da visão espiritual possibilita que a vida seja vista de um ângulo mais elevado. Através da jornada sagrada, o artista desperta a consciência da divindade que existe nele e se conecta ao poder cósmico ilimitado. Da conexão entre o humano e o divino se realiza a transfiguração da vida em arte e da escuridão em luz. Em convergência com Albert Hofmann [1906-2008]: "Nos momentos abençoados, entretanto, nós vemos toda a verdade, e nos tornamos conscientes do inteiro esplendor e nobreza da Criação e do nosso papel inerente nesse vir a ser e morrer na existência atemporal" (2013b, p. 76).[440] A existência experimentada como fenômeno estético faz o visionário aproveitar o seu processo de individuação com a mais alta qualidade. A experiência com os psicoativos pode fazer com que o esteta ultrapasse a ilusão materialista e se encontre com a verdade espiritual. Dessa maneira sugere o renomado psicólogo e pensador psicodélico Ram Dass [1931-2019]: "Os psicodélicos minam as ilusões individuais e culturais, e podem aproximá-lo da verdade. Mas a sociedade não quer que isso aconteça, porque a nossa sociedade não se baseia em valores fundamentados na verdade" (2005, p. 220).[441] A criação tem o poder de combater com eficácia comprovada a todos os tipos de inclinações ultraviolentas e autodestrutivas concebidas até hoje – desde o suicídio ao assassinato, do genocídio ao terrorismo –: ela é capaz de inibir o impulso agressivo que induz a espécie à aniquilação para que possa evoluir e evitar a extinção. Nos momentos criativos "nós experienciamos o que as pessoas iluminadas têm reconhecido como o propósito da nossa existência: a felicidade" (HOFMANN, 2013b, p. 76).[442] A criatividade é o remédio existente mais poderoso para reverter a destruição e o sofrimento que se

---

a means for both artist and viewer to align with the creative force and unite with God through contemplation of cosmic symbolism. We reflect on visionary art in order to glimpse the Divine Imagination and align ourselves with God. Beauty attracts us by the shine of the divine – it's God that's the true magnet in Beauty" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

[440] "In the blessed moments, however, we see the whole truth, and we become aware of the entire splendour and nobility of Creation and of our inherent role in its becoming and dying in timeless existence" (HOFMANN, 2013b, p. 76).

[441] "Psychedelics undermine both individual and cultural illusions, and can bring you closer to truth. But society doesn't want that to occur, because our society isn't founded on truth or truth-based values". (DASS, 2005, p. 220).

[442] "we experience what enlightened people have recognized as the purpose of our existence: happiness" (HOFMANN, 2013b, p. 76).

propaga em vertiginosa velocidade pelo planeta. Uma obra que nasce da afirmação do ser enaltece a vida sob todos os aspectos e se contrapõe com todas as forças possíveis ao movimento que exalta a violência massificada. A psicologia dos artistas e do público se transfigura através da arte e assim ambos podem experimentar o renascimento estético.

Por meio da criação estética, o artista consegue externalizar os seus próprios traumas, superar o sofrimento provocado pela vida em um mundo movido à base da competitividade, de uma cultura que no lugar de incitar o apoio mútuo na comunidade humana, incentiva a uma disputa desenfreada pela obtenção de coisas medíocres, valores superficiais e desnecessários para o bem comum. Do ponto de vista de Ann Belford Ulanov (2013, p. 3): "Daquele mesmo lugar, cheio de dor e medo, raiva e desespero, o deserto florescerá como a rosa, correntes de água fluirão, a palavra animadora entra na vida encarnada".[443] O preconceito de classe, a intolerância religiosa, a descriminação racial – aberrações naturalizadas em um modelo de sociedade que está condicionado ao completo fracasso – são fatores que segregam as pessoas, induzem à marginalização e provocam guerras sangrentas, mas que são observados como insignificantes para aqueles que ocupam as posições privilegiadas, os parasitas que desconhecem as privações dos que sobrevivem à base de pão dormido com sopa de pregos enferrujados. Na intervenção poética idealizada pelo artista, o sofrimento negativista pode ser substituído pela atividade estética:

> A jornada em que nós estamos/Os seres belos e poderosos que nós somos/Entramos em contato com uma verdade/Pela qual vale a pena viver/Cada momento de tempo é uma oportunidade/Para recuperar a nossa essência atemporal/Perceber que somos todos reflexos do divino/Além da nacionalidade raça idade gênero/Em nosso caminho de vida/Cada um de nós passa por sofrimento/E alegria/Cada um aprende lições de vida/Particulares e para compartilhar/E cada um de nós tem família e amigos/Precisamos deixá-los saber o quanto os amamos/Pois nós todos também logo morreremos/Nossa consciência deixa o nosso corpo/E nossa alma viaja para o grande mistério (GREY, *AP*-2008, p. 122).[444]

---

[443] "From that very place, filled with grief and fear, anger and despair, the desert will blossom as the rose, streams of water will flow, the enlivening word steps into embodied life" (ULANOV, 2013, p. 19).

[444] The journey that we're on/The beautiful and powerful beings we are/We get in touch with a truth/That's worth living for/Every moment of time is an opportunity/To reclaim our timeless essence/And every moment is an opportunity/To realize that we're all reflections of the divine/Beyond

O visionário não se sujeita à condenação reservada a ele pelos governos autoritários e empresários oportunistas. A sua luta se constitui de uma oposição radical ao preconceito, à discriminação e à intolerância. Ele repudia com a sua arte os valores nocivos ao mundo e à vida sem se deixar categorizar por estereótipos culturais, sem que se permita domesticar por um formato de sociedade niilista e retrógrado. Para trazer à sua obra um caráter crítico, "Durante o final dos anos setenta e o início dos anos oitenta, Grey produziu um grande corpo de trabalho que enfrentava o perigo ameaçador do esquecimento apocalíptico e do genocídio em massa" (MCCORMICK, 1990, p. 24).[445] Na ultrapassagem das visões estereotipadas que distorcem o sentido da realidade é possível encontrar com a originalidade da própria existência. Não só a arte de Alex Grey, mas toda a comunidade internacional de artistas visionários engajados na luta contra a opressão e em nome da transformação social se contrapõem ao fundamentalismo, se opõem ao fanatismo e às ideologias autoritárias, ou seja, eles manifestam um desprezo visceral pelas ideias e atitudes que favorecem a destruição do homem pelo homem.

O fenômeno criativo possibilita uma conscientização dos conteúdos do inconsciente. Sigmund Freud [1856-1939] desenvolveu um modelo da consciência inspirado no desenho de um iceberg. O inconsciente nessa dinâmica seria a parte mais profunda do bloco de gelo e a consciência a sua parte mais superficial. A arte visionária e as práticas místicas invertem o iceberg freudiano e ampliam a dimensão da consciência do artista: "O potencial transformativo inerente em cada pessoa permite que a arte seja um caminho de autoconhecimento e autotranscendência" (GREY, *MA*-1998, p. 195).[446] A conscientização dos elementos inconscientes pode ser considerada como um tipo de iluminação espiritual. O contato com a obra de arte sagrada purifica o espectador das

---

nationality race age gender/On our path of life/We each go through suffering/And joy/Each one of us learns life lessons/Private and ones to share/And each of us has Family and friends/We need to let them know how much we love them/For all too soon we die/Our consciousness leaves our body/And our soul journeys into the great mystery (GREY, *AP*-2008, p. 122).

[445] "During the late seventies and early eighties, Grey produced a major body of work that confronted the ominous peryl of apocalyptic oblivion and mass genocide" (MCCORMICK, 1990, p. 24).

[446] "The transformative potential inherent in each person allows art to be a path of self-knowledge and self-transcendence" (GREY, *MA*-1998, p. 195).

suas sombras e pesadelos. A ação estética projeta sobre ele uma luz que apresenta a realidade no seu aspecto mais verdadeiro, belo e extraordinário.

> Se a imagem da arte elimina a dor e o sofrimento ou aponta para um ideal ainda a ser realizado, quase todas as imagens podem sustentar o fluxo de energia curativa e são benéficas. Os artistas iluminam a sua própria visão de mundo, e a visão original que vai além dos estereótipos culturais. Quando um espectador entra no trabalho de um artista o espectador é envolvido, como se estivesse em uma dimensão estranha mas familiar, idiossincrática e universal (GREY, *MA*-1998, p. 191).[447]

A obra de um visionário não apenas envolve a ele mesmo em uma atmosfera com a qual tem afinidade, mas também possibilita que os espectadores sejam teletransportados para uma realidade com a qual sentem uma estranha familiaridade. Em *In the Eye of the Artist*, Ken Wilber assinala: "As obras de arte servem a um objetivo principal: elas são suportes para a contemplação. Observando as obras de arte, o espectador é convidado a entrar no mesmo estado meditativo e espiritual para produzi-las" (1990, p. 14).[448] É como se os artistas conseguissem traduzir os pensamentos, sentimentos e emoções do público e fazer ao mesmo tempo com que este possa ser introduzido no horizonte da criação através do ato contemplativo. As obras de Alex Grey e toda a arte visionária podem ser interpretadas como portais estéticos, ontológicos e fenomenológicos que conduzem a um mundo transcendental, espiritual e metafísico onde o espectador pode encontrar com a história da sua vida e transfigurar o seu universo.

As ideias que movem a arte de Grey podem ser consideradas como antirracistas, antifascistas e antifundamentalistas, pois apresentam a inclusão de elementos originários de todas as culturas e etnias do mundo: elas atendem a um público diversificado que inclui do mais graduado ao mais humilde e misturam em um

---

[447] "Whether art image purges pain and suffering or points to an ideal yet to be realized, almost any imagery can support the flow of healing energy and is of benefit. Artists illuminate their own worldview, and original vision that goes beyond cultural stereotypes. When a viewer enters an artist's work the viewer is enveloped, as if having landed in a strange but familiar dimension, both idiosyncratic and universal. By submitting to what is peculiar to themselves, artists attains originality and paradoxically, express the uniquely universal" (GREY, *MA*-1998, p. 191).

[448] "The art works serve one main purpose: they are supports for contemplation. By gazing on the art works, the viewer is invited to enter the same meditative and spiritual state to produce it" (WILBER, 1990, p. 14).

só plano todas as formas de espiritualidade e religião hoje mais conhecidas, bem como as menos reconhecidas. Na interpretação empreendida por Donald Kuspit acerca da arte de Grey: "Ele quer mostrar o seu poder transfigurador e a transfiguração contida nelas que espera ser liberada pela visão interna do espectador, isto é, pela iluminação mística do próprio espectador" (2001, p. 49).[449] Através da contemplação estética da arte visionária, o observador pode se tornar um artista da própria vida e superar os seus próprios limites, quebrar os estereótipos hegemônicos da cultura e constituir novos mundos possíveis onde a dor e o sofrimento individuais são inexpressivos em comparação com o prazer e a alegria provenientes da criação. Atividades contemplativas e ações criativas resultam juntas na jornada visionária:

> A busca de Grey está em direção de uma arte integradora que visualmente une corpo, mente, alma e espírito e ajuda a curar a alienação e fragmentação sentidas entre o indivíduo e o mundo. Para muitas pessoas, o seu trabalho artístico está ajudando a despertar uma nova visão onde a verdade científica encontra o insight místico e onde a nossa natureza individual encontra o nosso ser universal coletivo (LARSEN, 2001, p. 2).[450]

O artista visionário cumpre o papel de um xamã a partir do momento em que a sua obra se transforma em um remédio que atua na sanação das desordens físicas, mentais e espirituais dos espectadores. Muitos têm observado o poder transfigurador da obra de arte na dimensão da saúde física, mental e espiritual quando novas perspectivas sobre a vida são abertas através do simples ato contemplativo. Da leitura realizada por Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* (2001, p. 44): "As velhas formas e ideias, as conchas das tradições ultrapassadas, são transcendidas por uma inovadora, uma visão mais abrangente".[451] Na observação e no mais fino trato para lidar com os

---

[449] "He wants to show their transfiguring power and the transfiguration contained in them waiting to be released by the viewer's inner vision, that is, by the viewer's own mystical enlightenment" (KUSPIT, 2001, p. 49).

[450] "Grey's quest toward an integrative art that visually unites body, mind, soul, and spirit and helps heal the alienation and fragmentation felt between the individual and the world. For many people, his artwork is helping to kindle a new vision where scientific truth meets mystic insight and where our individual nature meets our collective universal being" (LARSEN, 2001, p. 2).

[451] "The old forms and ideas, the shells of outworn traditions, are transcended by a newer, more embracing vision" (LARSEN, 2001, p. 44).

fenômenos da existência, os espectadores e os artistas são convocados a projetar os seus ideais mais elevados na dimensão da realidade e também são inspirados a iluminarem as suas mentes para que delas essa luz seja levada para todos. A obra de arte experimentada como um processo transfigurativo leva o esteta em direção da expansão consciencial. O fenômeno criativo pode servir para a otimização da circunscrição existencial. Por meio da ação estética, o artista pode influenciar e reverter o movimento que ameaça a continuidade da humanidade.

### II.3.1. Prospecções de um Colapso Mundial

A realidade contemporânea se encontra imersa em uma crise de proporções monumentais. O colapso planetário se desenvolve em um nível social, econômico, político, ético, sanitário, psicológico e espiritual. A exploração predatória da terra, uma consequência trágica do capitalismo passa a conduzir a civilização em direção de uma guerra nuclear, de uma catástrofe terminal para o gênero humano. Na visão de James Wilson, em *Thinking about the Crime* (1983, p. 26): "O crime predatório não apenas vitima os indivíduos; ele impede e, de forma extrema, impossibilita a formação e manutenção da comunidade".[452] Todos os dias o sistema capitalista explora sem limites os recursos irrenováveis da natureza e torna o mundo cada vez mais pobre, os produtos de consumo se tornam ainda mais caros e quem não pode pagar pelo preço da conveniência está excluído da vida. A contraposição do visionário ao mundo niilista pode ser observada na letra da música *Reflection*, composta pela banda psicodélica de metal norte-americana chamada *Tool*: "Então crucifique o ego, antes que seja muito tarde/Para deixar para trás esse lugar tão negativo e cego e cínico/E você vai entender que somos todos uma só mente/Capaz de tudo que é imaginável e concebível".[453] Ao mesmo tempo que a tecnologia pode servir para fazer com que a civilização se desenvolva, também pode fazer com que a humanidade desapareça da face terrestre.

---

[452] "Predatory crime does not merely victimize individuals; it impedes and, in the extreme form, prevents the formation and maintenance of community" (WILSON, 1983, p. 26).

[453] *Tool*, álbum *Lateralus* [2001], música nº 11: "So crucify the ego, before it's far too late/To leave behind this place so negative and blind and cynical/And you will come to find that we are all one mind/Capable of all that's imagined and all conceivable".

A ciência da corrida espacial equivale à ciência das bombas atômicas. A arte visionária apresenta uma crítica ao estilo de vida materialista e propõe uma existência autogestionada pelos princípios da horizontalidade, da solidariedade e da autonomia: o artista defende o direito de viver e de ser livre através da ação criativa.

O transtorno social da miséria pode ser considerado um problema niilista. O ecocídio e as pandemias são provocados por atitudes negativistas: como a queima programada de florestas e o extermínio sistemático dos animais silvestres. As atividades criminosas como os assaltos e os sequestros são violentas consequências da extrema desigualdade proporcionada pelo sistema capitalista: atentados cometidos por indivíduos que sofreram severos traumas e estão à margem da sociedade estruturada dentro de termos materialistas. Segundo Francis Fukuyama, em *The Great Disruption: Human Nature and Reconstitution of Social Order* (1999, p. 119): "Por uma rota tortuosa, a desordem social mesquinha levou a formas mais perigosas de comportamento criminoso e à desintegração das comunidades".[454] A ciência moderna com o seu caráter racionalista e cartesiano não contribuiu como poderia para o progresso em harmonia com a natureza, pelo contrário, ela intensificou o nível de sofrimento dos que estão desfavorecidos e acentuou o seu desespero, além de ter se movimentado com velocidade no que concerne à exploração destruidora da biosfera: acabou por se colocar como uma das grandes responsáveis pelo mal-estar da civilização, um instrumento manipulado a serviço dos donos do mundo.

> O raciocínio científico e a subjugação da natureza ocuparam a mente Ocidental nos últimos séculos ao ponto das nossas surpreendentes conveniências tecnológicas atuais e da alarmante ecodevastação. O materialismo moderno tem sido a força destrutiva escondida no cavalo de Tróia da ciência ortodoxa. A ortodoxia científica e a visão de mundo materialista afirmariam, ademais, que a consciência é um subproduto do cérebro, e que quando a pessoa morre não há alma, espírito, ou pós-vida. Em suma, a experiência interior subjetiva do significado é desvalorizada ou eliminada (GREY, *MA*-1998, p. 35).[455]

---

[454] "By a circuitous route, petty social disorder led to more dangerous forms of criminal behaviour and the disintegration of communities" (FUKUYAMA, 1999, p. 119).

[455] "Scientific reasoning and the subduing of nature have occupied the Western mind for the past few centuries to the point of our current amazing technological conveniences and alarming ecodevastation. Modern materialism has been a destructive force hidden in the Trojan horse of orthodox science. Scientific orthodoxy and the materialist worldview would state, further, that consciousness is a by-

A política infestada de parlamentares corruptos, desumanos e antiéticos promove a fome globalizada e aumenta a quantidade de sem tetos, que morrem ao relento enquanto dormem amontoados em calçadas imundas, degraus empedernidos de igrejas abastadas ou à beira de portas com vidro blindado de lojas multimilionárias. Do ponto de vista de Francis Fukuyama, em *The End of the History and the Last Man* (1992, p. 135): "O mundo econômico moderno é uma estrutura maciça e imponente que mantém a maior parte das nossas vidas em uma coleira de ferro".[456] Doenças mortais que antes eram contagiosas apenas para os animais considerados irracionais estão a eclodir entre os seres humanos devido ao consumo conspícuo de carnes contaminadas, submetidas a um suspeito processamento industrial e por causa do desmatamento criminoso de abrangentes santuários ecológicos, como, por exemplo, a Floresta Amazônica.

O Relógio do Juízo Final monitorado pelo Boletim Internacional dos Cientistas Atômicos está cada vez mais perto de marcar a meia-noite: o horário em questão determina o limite de um desastre fatídico e sem volta para toda a espécie humana.[457] O mais conhecido de todos os grupos britânicos de *heavy metal*, o *Iron Maiden*, na sua música *2 Minutes to Midnight* ilustra a ameaça que compromete o destino da

---

product of the brain, and that when person dies there is no soul, spirit, or afterlife. In short, the subjective inner experience of meaning is devalued or eliminated" (GREY, *MA*-1998, p. 35).

[456] "The modern economic world is a massive and imposing structure that holds much of our lives in an iron grip" (FUKUYAMA, 1992, p. 135).

[457] O Relógio do Juízo Final é um relógio simbólico mantido desde 1947 pelos diretores do *Bulletin of the Atomic Scientists* da Universidade de Chicago. O dispositivo se vale de uma analogia na qual o gênero humano se encontra "a minutos da meia-noite", onde a meia-noite significa a extinção por uma guerra nuclear. O número de minutos para a meia-noite, que representa o nível de tensão e aparelhamento das tecnologias nucleares, de tempos em tempos é atualizado em conformidade com os acontecimentos mundiais. Em 1947, a contagem inicial do relógio marcava 7 minutos para a meia-noite. Em 1953, quando os EUA e a União Soviética testaram dispositivos termonucleares, o relógio avançou e passou a marcar 2 minutos para a meia-noite. Em 1963, quando os EUA e a União Soviética assinaram o *Tratado de Interdição Parcial de Ensaios Nucleares*, que limitava os testes nucleares atmosféricos, o relógio retrocedeu e passou a marcar 12 minutos para a meia-noite. Em 1968, quando a França e a China adquiriram e testaram armas nucleares, o relógio avançou e passou a marcar 4 minutos para a meia-noite. Em 1991, quando os EUA e a União Soviética assinaram o *Tratado de Redução de Armamentos Estratégicos*, o relógio retrocedeu ao máximo até hoje e passou a marcar 17 minutos para a meia-noite. Em 1998, quando a Índia e o Paquistão obtiveram e testaram armas nucleares, o relógio avançou e passou a marcar 9 minutos para a meia-noite. Em 2020, com o fim do *Tratado de Forças Nucleares de Alcance Intermediário* entre os EUA e a Rússia, com o aumento das tensões contínuas entre os EUA e o Irã, com o fracasso dos "líderes mundiais" para combater a catástrofe ambiental e controlar a pandemia de coronavírus, o relógio avançou e passou a marcar a posição mais próxima da meia-noite em todos os tempos: 1 minutos e 40 segundos.

humanidade: “Ir para a guerra de novo, o sangue é a mancha da liberdade/Nunca mais reze pela minha alma/2 minutos para a meia-noite/As mãos que ameaçam condenar/2 minutos para a meia-noite/Para matar os que ainda estão no ventre”.[458] A destruição criminosa do meio ambiente e dos recursos naturais pode causar uma enorme quantidade de doenças incuráveis e provocar uma escassez de alimentos sem precedentes em toda a história. A ausência de alternativas para a erradicação da pobreza extrema pode resultar na exorbitância de preços dos produtos alimentares. O aumento exacerbado das taxas de consumo que não acompanha o valor do dinheiro pode levar a uma guerra mundial. O conflito catastrófico pode dar início à extinção do gênero humano com a detonação das bombas nucleares. Da análise crítica de George Carlin, em *Napalm, Silly Putty, and Human Nature* (2005, p. 193): “Fomos muito agressivos ao dominar o mundo com a nossa cultura a fim de impor a nossa estrutura de negócios ao mundo, para o capitalismo de mercado livre”.[459] Desastres ecológicos são provocados em todo o planeta pela falta de consciência do ser humano, que dirige o seu esgoto para os oceanos, que conduz o seu lixo para as nascentes dos rios, que devasta ecossistemas inteiros com toneladas de dinamite para poder obter minérios, e que, altera o curso natural das coisas para que possa satisfazer a sua inútil auto-importância. De acordo com a sugestão de Douglas Rushkoff, em *Bio-media Theory* (2005, p. 177): “No momento as pessoas não querem se organizar porque pensam que isso significaria a perda da individualidade. Mas o que eles não percebem é que a única maneira de encontrar a sua individualidade é através da organização”.[460] A ausência de um caminho espiritual que conserva a vida e lhe traz sentido faz com que a humanidade entre ainda mais fundo no poço. Sem uma perspectiva de existência concreta e salutar

---

[458] *Iron Maiden*, álbum *Powerslave* [1984], música nº 2: “Go to war again, blood is freedom’s stains/Don’t to pray for my soul anymore/2 minutes to midnight/The hands that threaten doom/2 minutes to midnight/To kill the unborn in the womb”.

[459] “We’ve been very aggressive at taking over the world with our culture in order to impose our business structure on the world, for free market capitalism” (CARLIN, 2005, p. 193).

[460] “Right now people don’t want to coordinate because they think it would mean the loss of individuality. But what they don’t realize is that the only way they’re ever going to find their individuality is by coordinating” (RUSHKOFF, 2005, p. 177).

que apresente ao indivíduo uma possibilidade de felicidade e realização, as condições psicológicas só tendem a piorar e a tornar o sofrimento ainda mais insuportável.

Nesse modelo anti-humano de sociedade vem a ser comum que as pessoas se comportem de uma maneira autodestrutiva, experimentem uma forma de viver desrespeitosa e intolerante para com os seus semelhantes, um modo de ser que traz danos ao cérebro, à mente e à consciência, uma postura que se for mantida assim vai resultar na extinção de todas as formas de vida na Terra. Do ângulo de visão apresentado pelo filósofo norte-americano Noam Chomsky, em *Language, Politics, and Propaganda* (2005, p. 38): "A maior ameaça iminente, suponho, é a guerra nuclear, que não está distante. Nós chegamos muito perto de uma guerra nuclear terminal várias vezes. É um milagre que a espécie tenha escapado, de fato".[461] As consequências de uma vida alimentada pelo medo, pelo ódio, pela tristeza, pelo tédio, pela incerteza e pelo delírio são o pânico, o estresse, a depressão, a ansiedade, a bipolaridade e a esquizofrenia – as neuroses, perversões e psicoses –, patologias que são fontes nutritivas para o comércio farmacológico, uma indústria cujos lucros anuais com interdições psiquiátricas, sessões de eletroconvulsoterapia, camisas de força química, lobotomias atualizadas e comércio de medicamentos adictivos são astronômicos.

O niilismo se manifesta como um transtorno psicológico que produz uma desordem fisiológica. As doenças mentais que provocam a destruição física, como a anorexia, a bulimia, a fatorexia e a vigorexia são negócios lucrativos para os titãs antediluvianos da indústria farmacêutica. Para o poeta e ensaísta Tao Lin, na sua obra *Trip: Psychedelics, Alienation and Change*, o corpo doente reduz a saúde mental: "Inflamados, nossos corpos distraem as nossas mentes com dor e desconforto, em vez de parecermos ferramentas leves e controláveis que podemos apresentar quando queremos explorar a parte metafísica da existência" (2018, p. 167-168).[462] A industrialização desenfreada de medicamentos criminaliza as terapias psicodélicas e os

---

[461] "The biggest imminent threat, I suppose, is nuclear war, which is not far away. We've come very close to terminal nuclear war a number of times. It's kind of a miracle that the species has escaped, in fact" (CHOMSKY, 2005, p. 38).

[462] "Inflamed, our bodies distract our minds with pain and discomfort instead of feeling like easily controllable, lightweight tools that we can put down when we want to explore the metaphysical part of existence" (LIN, 2018, p. 167-168).

governos mundiais movem campanhas proibicionistas para manter os corpos dóceis, domesticar os indivíduos e por saberem do potencial transfigurador dos psicoativos. Tao Lin também ressalta a capacidade revolucionária que está contida nos psicodélicos: "eles fazem as pessoas questionarem seu comportamento, o comportamento de outras pessoas e por que as coisas são como são, e fazem isso enquanto colocam alguém em um estado de espírito aberto às mudanças, novidades, e revisionismo histórico" (2018, p. 147).[463] A proibição internacional de psicotrópicos e enteógenos não pode trazer benefício algum para a saúde planetária. A *Cannabis* e os seus derivados, por exemplo, podem ser utilizados na medicina, na gastronomia e na indústria têxtil: mesmo com todos os benefícios que a planta pode trazer, o seu cultivo, comércio, porte e uso são ilegais em 175 países. Todos os anos centenas de milhares, se não dezenas de milhões são mortos por consequência da guerra às drogas. A cultura proibicionista se move em defesa da morte, ela atua contra os saberes tradicionais de uma forma reacionária, etnocêntrica, racista e preconceituosa que precisa com urgência encontrar o seu fim.

Uma cultura que valoriza o ter em detrimento do ser só poderia resultar em um desastre para aqueles que não conseguem perceber nada de novo nas suas vidas. Para os visionários que enfrentam os padrões dominantes, no mundo da arte todos os instantes são dignos de apreciação, os acontecimentos trazem consigo um significado muito especial e da energia do encontro com a novidade pode resultar o extraordinário: "A energia intensamente pessoal, às vezes bruta que entra nessas obras traz uma aura de autenticidade crua que está faltando em muita arte contemporânea" (GREY, *MA*-1998, p. 210-211).[464] No contexto contemporâneo de subvalorização da arte, o trabalho dos artistas vem a ser considerado como algo inútil: motivo pelo qual muitos procuram entrar no mundo comercial, ou no *mainstream*, para fazerem das suas obras mais um produto nas prateleiras do capital. Os que contestam a estrutura social e tentam viver da própria arte, ou no *underground*, sem se sujeitar à exploração capitalista são

---

[463] "They make people question their behaviour, other people's behaviours, and why things are how they are, and they do this while putting one in a state of mind open to change, novelty, and historical revisionism" (LIN, 2018, p. 147).

[464] "The intensely personal, sometimes crude energy that goes into these works brings an aura of raw authenticity that is lacking in much contemporary art" (GREY, *MA*-1998, p. 210-211).

transformados em sobreviventes, mas nem por isso desistem da vida e assim eles seguem: como rebeldes incansáveis na resistência criativa cotidiana.

> Artistas são sobreviventes. Onde há vida, há arte. De certo modo a arte serve e reflete as decepções da vida. As coisas que constantemente chamam a atenção das pessoas são sexo, violência, e humor. O artista que pode tecer esses assuntos juntos de uma forma criativa provavelmente terá uma audiência garantida. No entanto os artistas podem se tornar apegados a imagens de violência, sexualidade, ironia, cinismo, raiva, e medo como forma de atrair seus espectadores. Muitos quadrinhos ou ficção romântica e muitos filmes de ação e terror refletem e fomentam tais atitudes distópicas. A arte não precisa servir apenas aos desejos e patologias confusas do ego. A arte pode servir para refletir a alma humana, o que inclui mas transcende as patologias (GREY, *MA*-1998, p. 182-183).[465]

Os artistas que sujeitam o seu legado à exigência da sociedade capitalista deixam de lado a autenticidade em troca de metais oxidados e um público medíocre: eles se tornam instrumentos da grande máquina de fazer dinheiro e dessa forma perdem a essência. Músicas infames que incentivam o estupro e a pedofilia com sexo explícito nas letras, seriados de comédia sem inteligência com piadas estúpidas, filmagens de terror necro-romântico e gravações de violência sadomasoquista se tornam sucessos de bilheteria, campões imbatíveis de venda. Nessa perspectiva aqueles que de fato são autênticos, muitas vezes, acabam condenados a uma vida no anonimato, os seus trabalhos são rejeitados e invalidados pelo mercado das obras de arte, que só aceita nas suas vitrines aquilo que vende: "Em uma civilização industrial, a arte tem se tornado uma ferramenta de comércio e moda, drenando muito da sua funcionalidade sagrada" (GREY, *MA*-1998, p. 210).[466] Os visionários se desviam do padrão imposto pela cultura dominante porque para eles não faz sentido viver submisso a uma determinação cultural hegemônica. A jornada criativa impulsionada pelas substâncias psicoativas e pelas

---

[465] "Artists are survivors. Where there is life, there is art. Some art reflects and serves the delusions of life. There things that constantly get people's attention are sex, violence, and humor. The artist who can weave these subjects together creatively is probably assured an audience. Yet artists can become attached to powerful imagery of violence, sexuality, irony, cynicism, anger, and fear as way of attracting their viewers. Much pulp or romantic fiction and many action and horror films mirror and foster such dystopian attitudes. Art need not serve only the confused desires and pathologies of the ego. Art can serve and reflect of the human soul, which includes but transcends pathologies" (GREY, *MA*-1998, p. 182-183).

[466] "In a industrialized civilization, art has become a tool of commerce and fashion, draining much of its sacred functionality" (GREY, *MA*-1998, p. 210).

práticas holísticas proporciona ao indivíduo um sentimento de sucesso muito mais intensificado do que a compulsão histriônica da fama: um valor de importância muito mais alta do que o dinheiro do mundo seria capaz de lhes oferecer. Em concordância com as observações realizadas pelos críticos Robert Masters e Jean Huston (1968, p. 82): "Entre esses exploradores estão artistas, cientistas, filósofos, todos que penetram no mundo da experiência psicodélica. A nova arte reflete diferenças acidentais de experiência, bem como diferentes personalidades e graus de realização artística".[467] Através da experiência psicodélica bem conduzida com propósitos estéticos e místicos, o artista pode superar o trauma da rejeição, da desvalorização e do esquecimento das suas criações, ele pode suportar sem muito esforço a carga psíquica de uma vida turbulenta, repleta de contratempos e imprevistos ocasionados pelo mundo capitalista.

A condição de humilhação e incompreensão a que muitos artistas de peso são submetidos termina por fazer com que os verdadeiros gênios adoeçam e se matem. A título de exemplo vale lembrar-se de Robert Johnson [1911-1938], Brian Jones [1942-1969], Jimi Hendrix [1942-1970], Janis Joplin [1943-1970], Jim Morrison [1943-1971], Kurt Cobain [1967-1994], Amy Winehouse [1983-2011], dentre outros, que mesmo diante do sucesso internacional e milhares de fãs ao redor mundo – bem como por falta de um sentido espiritual para a sua arte – morreram com apenas 27 anos de idade devido ao abuso de álcool e drogas ou a partir de incidentes violentos como o homicídio e o suicídio: "O Clube dos 27 é, essencialmente, uma construção da mídia baseada na coincidência. É também um termo irreverente e até ordinário. No entanto a expressão é amplamente divulgada e compreendida, e essas mortes são intrigantes" (SOUNES, 2013, p. 11).[468] Nenhum deles pode ser considerado culpado pela morte prematura que sofreram. Muitas pessoas não encontram meios eficientes de curar os traumas que tiveram ao longo da vida nem se dirigem pelos caminhos da arte sagrada para reduzir o seu sofrimento. Uma sociedade que está enferma, uma civilização deficitária de

---

[467] "Among these explorers are artists, scientists, philosophers, everyone who penetrates the world of psychedelic experience. The new art reflects accidental differences of experience as well as different personalities and degrees of artistic accomplishment" (MASTERS/HOUSTON, 1968, p. 82).

[468] "The 27 Club is, essentially, a media construct based on a coincidence. It is also a flippant, even vulgar term. Nevertheless the phrase is widely used and understood, and these deaths are intriguing" (SOUNES, 2013, p. 11).

espiritualidade só pode gerar circunstâncias sinistras. Na sua análise interpretativa da insanidade mental, em *Treating the Untreatable*, o psicoterapeuta visionário Gary Fisher evidencia: "O mais fácil na nossa sociedade é a explicação da loucura. Se você dissecar a explicação da insanidade, ela sempre se reduz a "Eu não entendo esse fenômeno porque não se encaixa no meu modelo de realidade" (2005, p. 110).[469] A infelicidade das pessoas se tornou uma moeda valiosa para alimentar o interesse dos parasitas que se nutrem do suor, do sangue e das lágrimas alheias: um prato cheio para os facínoras que agigantam as suas fortunas sobre pilhas de ossadas e cadáveres. O cenário desolador tende a piorar se nada for feito e os prognósticos referentes ao destino da humanidade podem se tornar ensombrecedores.

Se o niilismo prevalecer e for levado até as últimas consequências, se a falta de sentido triunfar sobre a consciência, se a desertificação continuar a ampliar a sua área de abrangência nada mais pode restar a não ser ruínas, o planeta pode se tornar um imenso bloco de rocha sem vida que gravita no espaço, uma massa geológica vazia que orbita impassível na galáxia silente, e tudo aquilo que um dia foi humano poderá ser esquecido para sempre. O niilismo leva à superficialização e a arte à elevação da vida. Diante de tal horizonte, em *Nihilism, Art, and Technology*, o filósofo escandinavo Sven-Olov Wallenstein vem a ressaltar: "O potencial da arte é precisamente o de capturar o seu próprio exterior como interior e de tal maneira que os respectivos valores do interior (a estética) e do exterior (aquilo em que se atua) mudem de significado" (2010, p. 24).[470] O materialismo e o niilismo estão para a morte na mesma proporção que a espiritualidade e a arte estão para a vida. Cabe então questionar qual o papel que a arte cumpre na resolução de problemas tão graves, como a criação estética pode ajudar a humanidade na sanação das feridas da "Alma do Mundo", em que medida a ação artística tem o poder de impedir uma catástrofe irreversível para a vida terrestre, de que

---

[469] "The easiest in our society is the insanity explanation. If you dissect the insanity explanation, it always reduces to 'I don't understand this phenomenon because it doesn't fit into my model of reality'" (FISHER, 2005, p. 110).

[470] "The potential of art is precisely one of capturing its own outside as an inside, and in such a way that the respective values of the inside (the aesthetic) and the outside (that which is acted upon) both change their meaning" (WALLENSTEIN, 2010, p. 24).

maneira o exercício criativo é capaz de levar a espécie em direção da evolução e reverter a sua degeneração.

A criatividade visionária se realiza com a missão de conter o desastre final. A violência da doença niilista exalta a fraqueza e deprecia a força. A arte resgata o sentido perdido do ser e com isso traz de volta a possibilidade de evolução, a continuidade da vida. Conforme o ponto de vista evidenciado na análise de Wallenstein (2010, p. 21): "Em um mundo permeado por tecnologia, comodidades, e violentas transformações do mundo da vida, a arte, também, teve que sofrer uma mudança, e a questão passou a ser se essa mudança poderia resultar em um retorno a algo que havia sido perdido"[471]. Com o crescente surgimento de comodidades tecnológicas e a falsa sensação de estar no controle dos acontecimentos inesperados, a saúde da mente humana começou a ser tragada para o fundo de um redemoinho radioativo constituído por fantasias psicóticas, ilusões perceptuais e delírios de auto-importância que a fizeram adoecer até o ponto em que o ser foi esquecido, o ter glorificado e considerado como o grande objetivo da existência, como a máxima finalidade da vida. O artista psicodélico observa:

> Violência, doença, ou acidentes podem nos deixar caídos no chão. Às vezes nós vemos como contribuímos para a nossa própria condição; às vezes é um mistério total. Nossa saúde em geral depende da harmonização das complexas demandas da mente e do corpo. O estresse pode desencadear doenças nas pessoas. O conflito interior do desespero e do ódio pode diminuir as nossas defesas e permitir que a doença se alastre no corpo. A doença pode vir como um alerta para desacelerar e examinar se estamos no caminho certo com o propósito da nossa vida. A arte pode servir ao alinhamento e assim desempenhar um papel no processo de cura (GREY, *MA*-1998, p. 188-189).[472]

---

[471] "In a world permeated by technology, commodities, and violent transformations of the life-world, art, too, had to undergo a change, and the question became whether this change could amount to a return to something that had been lost" (WALLENSTEIN, 2010, p. 21).

[472] "Violence, illness, or accidents can come out of left field and strike us down. Sometimes we see how we have contributed to our own condition; sometimes it's a total mystery. Our health often depends on harmonizing the complex demands of mind and body. Stress can trigger illness in people. The inner friction of despair and self-hatred can lower our defences and allow sickness to take hold in the body. Illness can come as a wake-up call to slow down and examine whether we are on the right track with our life's purpose. Art can serve the alignment thereby play a role in the healing process" (GREY, *MA*-1998, p. 188-189).

O ato criador apresenta uma saída para aqueles que se sentem encarcerados em uma vida sem sentido. Uma possibilidade de liberdade no que diz respeito ao sofrimento existencial. Um caminho através do qual se faz possível alcançar a compreensão da missão planetária de cada pessoa. Uma escolha decisiva que situa o artista entre o tudo e o nada, entre o ser e o não-ser, entre o céu e o inferno. Da análise feita por Alex Grey (*MA*-1998, p. 195): "a revelação e aceitação da nossa identidade emerge pelo equilíbrio da vontade artística entre as polaridades da luz e das trevas, bem e mal, e é o assunto mais delicado da vida de um artista".[473] Um pincel para pintar, um lápis para desenhar, uma caneta para escrever, um cinzel para esculpir, um figurino para interpretar, um instrumento para tocar podem ter muito mais poder do que um arsenal de guerra, muito mais força do que uma bomba distópica. Na perspectiva apresentada pelo artista: "quando você finalmente chega ao estúdio, com papel, tela, ou barro à sua frente, enfrenta as limitações entre o que você imagina e o que as suas mãos podem realizar. Em última análise, cada um de nós enfrenta as limitações físicas da doença e da morte" (GREY, *MA*-1998, p. 219).[474] As armas de destruição em massa intensificam a propagação da morte, pois cumprem a função de anular as probabilidades de viver. As armas da criação artística potencializam a experimentação da vida, uma vez que têm o papel de multiplicar as possibilidades do campo fenomenológico. O visionário dispõe das ferramentas necessárias para resgatar a humanidade do pântano em que submerge. Desta feita, apenas a arte pode fazer com que a crítica da destruição tenha poder contra a destruição da crítica.

**II.3.2. A Contenção de um Desastre Definitivo**

Perante os golpes baixos que são desferidos contra a natureza, das toneladas de lixo que mortificam os oceanos, da numerosa lista de espécies declaradas extintas ou em processo de extinção, da destruição em massa produzida pelo desenvolvimento

---

[473] "The revelation and acceptance of our identity emerges by the balance of artistic will between the polarities of light and dark, good and evil, and is the most delicate business of an artist's life" (GREY, *MA*-1998, p. 195).

[474] "When you finally arrive at the studio, with paper, canvas, or clay in front of you, you face the limitations between what your mind envisions and what your hands can accomplish. Ultimately, each of us faces the physical limitations of illness and death" (GREY, *MA*-1998, p. 219).

armamentista, do ar atmosférico sobrecarregado com elementos radioativos, o artista necessita transgredir e transcender a realidade para que seja realizada a metamorfose. Da análise feita por Andrew Bowie em *Aesthetics and Subjectivity* (2003, p. 306): "À luz da emergente crise ecológica, parece claro, além disso, que a crescente falha anestésica da humanidade afeta realmente a natureza".[475] Diante da derrubada e queima incessante de extensas áreas de preservação ambiental, de alimentos mercantilizados com a presença de toxinas industriais, de epidemias que se proliferam sem controle sanitário, do arquivamento de crimes hediondos contra os povos originários, de centenas de milhares de pessoas a existir em condições incompatíveis com o bem-estar geral, dos problemas sociais, políticos e econômicos mundiais, a missão do visionário consiste em ultrapassar e transfigurar o sofrimento para que possa florescer o novo mundo.

Somente a arte pode fazer com que a espécie humana aumente a probabilidade de sobreviver à extinção massificada. Um desastre planetário irreversível, uma catástrofe terminal para o gênero humano só pode ter o seu desfecho mais fatídico se a consciência coletiva estiver morta. Na perspectiva de Andrew Bowie (2003, p. 306): "quando não são levados em conta os efeitos da ação humana sobre o mundo natural, no tipo observável da sequência de Chernobyl ou de outras catástrofes ambientais provocadas pelo homem, se distorce qualquer tipo de integração ecológica".[476] Para não se perder o sentido da existência o artista abre um caminho de superação, confronta o desconhecido e desperta dos pesadelos que atormentam o sono dos vivos. Através da arte ele procura estabelecer as soluções para o problema que coloca em risco a preservação do mundo e a manutenção da vida.

> No entanto nós transcendemos e nos transformamos, nós seremos encorajados a não perder a esperança; o solo da compaixão infinita e da visão iluminadora e o direito de renascimento para todos. A arte pode iluminar as sombras e dores da morte do ego, e a arte pode

[475] "In the light of the growing ecological crisis, it seems clear, moreover, that anaesthetic failure on the part of humankind does indeed touch nature" (BOWIE, 2003, p. 306).

[476] "When no account is taken of the effects of human action upon the natural world, of the kind observable in the wake of Chernobyl or of other man-made environmental catastrophes, which distort any kind of ecological integration" (BOWIE, 2003, p. 306).

> proporcionar à alma um brilhante renascimento (GREY, *MA*-1998, p. 146).[477]

A alma pode renascer através da arte, o ego pode ser suprimido e as sombras da morte podem ser iluminadas pelo ato criativo. Ao transformar e transcender o artista se fortalece como criador ativo da sua própria realidade. Ele incita o espectador a desenvolver suas próprias visões e leituras da vida: atua a encorajar tanto a si mesmo quanto ao outro que se tornem o que são. Para Donald Kuspit em *Alex Grey Mysticism* (2001, p. 49): "Realizando o que nós mesmos somos, em nossos corpos e mentes, somos parcelas e partes de um processo universal ou ciclo de energia que alivia a dor da existência material, particularmente a consciência da decadência e da morte".[478] Na visão antiniilista de Alex Grey, a negatividade predominante no horizonte da contemporaneidade pode ser transfigurada pela arte visionária. A proibição dos processos estéticos que envolvem o uso de substâncias psicoativas para explorar a mente evidencia um declínio da força vital, criativa e transformadora: um sintoma da patologia niilista que atrasa o desenvolvimento humano em escala global.

Além de um caminho em direção do autoconhecimento, a criação da arte visionária também pode ser concebida como uma experiência mística. Através da contemplação clarividente, os artistas estabelecem uma ligação direta com esferas arquetípicas, realidades transcendentais e mundos metafísicos, dimensões que ultrapassam a percepção dos sentidos físicos e que só podem ser acessadas em estados não-ordinários de consciência: "Eles obscurecem a linha estabelecida entre ciência e arte, e obliteram a distinção nominal entre percepção idiomática e fato universal" (MCCORMICK, 1990, p. 28).[479] Por meio da ação estética, o psiconauta pode viajar através dos reinos interiores e descobrir qual o sentido da sua vida, o propósito da sua

---

[477] "However we transcend and transform ourselves, let us be encouraged not to lose hope; the ground of infinite compassion and illuminating vision is everyone's rebirth right. Art can illumine the shadows and pains of ego's death, and art can midwife the soul's brilliant rebirth" (GREY, *MA*-1998, p. 146).

[478] "Realizing that we ourselves, in our bodies and minds, are part and parcel of a universal process or cycle of energy eases the pain of material existence, particularly the awareness of decay and death" (KUSPIT, 2001, p. 49).

[479] "They blur the artificially established line between science and art, and obliterate the nominal distinction between idiomatic perception and universal fact" (MCCORMICK, 1990, p. 28).

encarnação e a finalidade da sua existência: para que possa realizar todas as suas aspirações e sonhos mais altos. O artista clarividente também considera o ato criativo como uma prática de natureza espiritual:

> A arte pode ser uma prática espiritual. Nem todos os artistas consideram isso verdade, mas com a motivação e o foco adequados, pode ser. Uma prática espiritual é uma atividade que permite desenvolver as qualidades de clareza mental, atenção plena do momento, sabedoria, compaixão, e o acesso a revelações de estados místicos superiores de consciência (GREY, *MA*-1998, p. 207).[480]

Através dos mais variados tipos de exercícios espirituais, o artista pode não apenas observar, mas também impulsionar o desenvolvimento da consciência visionária, que confere à sua arte o status de prática mística, uma forma de poder estabelecer um contato real com as forças transcendentes do universo: "A arte pode se tornar um registro ou uma maneira de compartilhar a história da cura ou um caminho para honrar uma cosmologia mítica e as forças espirituais com as quais o xamã trabalha" (GREY, *MA*-1998, p. 209).[481] A experiência da realidade transcendental proporciona iluminações que transfiguram a percepção e lhe conferem maior expansão, um movimento necessário no que concerne à construção do ideário estético do visionário. Em *In the Eye of the Artist*, Ken Wilber considera arte de Alex Grey como um retrato fidedigno do processo evolutivo da vida consciente: "A precisão detalhada do seu trabalho decorre de uma obsessão em experimentar e comunicar a natureza multidimensional do eu e o potencial transformador e evolucionário da consciência" (1990, p. 15).[482] Uma obra de arte assim construída possibilita a ampliação da percepção espiritual, o desenvolvimento das faculdades superiores do intelecto, a elaboração de perspectivas que se encontram além do presente, pontos de vista pertencentes ao tempo que ainda está por vir. Com a

---

[480] "Art can be a spiritual practice. Not all artists consider this to be true, but with the proper motivation and focus, it can be so. A spiritual practice is an activity that enables you to develop the qualities of mental clarity, mindfulness of the moment, wisdom, compassion, and access to revelations of higher mystic states of awareness" (GREY, *MA*-1998, p. 207).

[481] "Art can become a record of and a way of sharing the healing history or a way to honour a mythic cosmology and the spiritual forces with which the shaman works" (GREY, *MA*-1998, p. 209).

[482] "The detailed precision of his work arises from an obsession to experience and communicate the multidimensional nature of the self and transformative and evolutionary potential of consciousness" (WILBER, 1990, p. 15).

visão iluminada pelas formas imortais, pelos lampejos oriundos de um mundo suprassensível, o artista pode obter a inspiração que necessita para transformar os sonhos em realidade e converter o objeto da contemplação em uma criação sensível.

Na perspectiva de Alex Grey, a arte transfigurativa pode ser compreendida a partir de duas grandes categorias: a visionária e a meditativa. Na primeira categoria, o artista visualiza as dimensões espirituais pelos estados expandidos de consciência e mesmo que não pare para meditar sobre o conteúdo das suas visões, ele as transforma em uma obra sincronizada com o mundo fenomenal: "Hoje, como artistas contemporâneos, nossos meios e métodos devem ser livres para manifestar de qualquer maneira o que o espírito nos inspirar" (GREY, *MA*-1998, p. 215).[483] Na segunda categoria, a sua criação só se realiza a partir de uma longa meditação com o auxílio de palavras de poder, orações e mentalizações sobre as visões transcendentais que o artista contemplou em um estado superior de percepção: "A arte e as tradições sagradas incorporam técnicas de oração e meditação para ajudar os artistas a fazer o seu trabalho criativo funcionar como uma prática espiritual" (GREY, *MA*-1998, p. 215).[484] As formas da experiência estética estão acessíveis para todos os artistas e os visionários praticam a arte das duas maneiras expressas por Grey: ambas estabelecem uma relação de forças com a realidade transcendental e o mundo imanente. Não obstante na dupla manifestação do fenômeno estético, o artista estabelece uma conexão com a divindade, um processo que se realiza nos mundos internos e que alcança a dimensão exterior através da ação criativa, por meio da obra de arte.

> Existem duas grandes categorias de arte espiritualmente transformadora. Cada uma pode funcionar como um suporte eficaz para a contemplação do espírito. O primeiro tipo é baseado em um lampejo visionário de uma dimensão mística superior, que o artista traz à forma ao longo de um período de tempo. Durante a realização da obra de arte, a mente do artista pode divagar, sem manter uma meditação fixa, e no final a obra ainda acenar para a inspiradora realidade sagrada. O segundo tipo de arte espiritualmente transformadora é mais raro e difícil. Essa abordagem envolve os

[483] "Today, as contemporary artists, our mediums and methods must be free to manifest in any way the spirit inspires us" (GREY, *MA*-1998, p. 215).

[484] "The sacred art and traditions have incorporated prayer and meditative techniques to assist artists in making their creative work function as a spiritual practice" (GREY, *MA*-1998, p. 215).

> artistas em uma disciplina mais meditativa enquanto trabalham e pode resultar em maior progresso espiritual para o aspirante (GREY, *MA*-1998, p. 211).[485]

Para que possa realizar a transfiguração do ser, os artistas visionários necessitam conhecer as duas formas principais de fazer arte, experimentar cada uma delas até chegarem ao máximo nível do desempenho criativo, de modo que assim venham a fazer da sua obra uma ferramenta de ascensão espiritual e de evolução consciencial, para todos os habitantes do planeta Terra. Conforme a sugestão de Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* (2001, p. 44): "Para desenvolver os olhos da alma e experimentar a transfiguração, a verdade do espírito deve ser reconhecida, despertada, e integrada à sua própria vida".[486] A visão tridimensional sensível, inteligível e transcendental se transfigura em criação estética. Da "contemplação" e da "meditação" do visionário nasce a obra de arte sagrada. Através da experiência psiconáutica, realizada na jornada criativa a ser pensada como atividade mística, o artista pode fazer as suas virtudes se aperfeiçoarem: uma ação que também pode favorecer o aperfeiçoamento do espectador, visto que, a energia deliberada com a sua obra influencia a transformação do esteta e do público.

A criação da obra de arte na perspectiva de Grey pode ser compreendida por um lado como uma "experimentação espiritual" e por outro lado como um "misticismo experimental". Como misticismo o ato estético apresenta um caminho a ser seguido em direção do conhecimento e da conversação com a divindade. Como espiritualidade o movimento criativo possibilita uma conexão direta com as forças criadoras do universo. A ação estética fortalece os laços entre artista e espectador: ela permite que ambos meditem acerca da vida e do mundo para que possam evoluir juntos. Em *Transcending Religious Bondaries*, Rabi Schachter Shalomi sugere: "Precisamos ter meditação social,

---

[485] "There are two broad categories of spiritually transformative art. Each can function as an effective support for contemplation of spirit. The first type is based on a visionary glimpse into a higher mystic dimension, which the artist brings into form over a period of time. During the execution of the work of art, the artist's mind may wander, not maintaining meditational equipoise, yet in the end the work still points to the inspiring sacred reality. The second type of spiritually transformative art is rarer and more difficult. This approach engages artists in a more meditative discipline as they work and may result in greater spiritual progress for the practitioner" (GREY, *MA*-1998, p. 211).

[486] "In order to develop the eyes of the soul and experience transfiguration, the truth of spirit must be recognized, awakened, and integrated into one's life (LARSEN, 2001, p. 44).

porque na intimidade espiritual, vínculos poderosos são criados, e essa é uma cola que nos permite colaborar" (2005, p. 204).[487] Ao compartilhar a sua própria experiência criativa, os artistas são capazes de fazer com que as pessoas despertem as faculdades superiores da consciência, de forma a possibilitar uma transformação dos padrões sociais, a transfiguração do sistema de crenças que as prendem e limitam na circunscrição fenomenológica. A arte dos visionários transfigura a realidade planetária: ela permite que o "velho mundo", vertical, hierárquico, linear, previsível, rígido e disciplinado passe a ser um "novo mundo", horizontal, colaborativo, múltiplo, variável, flexível e responsável.

Grey considera que existem dois tipos básicos de artista: o que copia e o que cria. O primeiro tipo pode ser compreendido como aquele que tem o domínio das técnicas auto-expressivas, mas que não consegue ir além da barreira do que está dado: "O mero processo de fixar imagens em superfícies ou formas não garante o desenvolvimento espiritual. É a intenção e a conscientização a partir da qual os artistas criam que determinam se o seu trabalho servirá a Mamon, o ego, ou ao espírito" (GREY, *MA*-1998, p. 218).[488] São exemplos dessa forma de expressão as bandas *covers*, que se apropriam das músicas de sucesso, as inserem no estilo musical correspondente e as expressam com uma outra sonoridade: demonstração de um trabalho antes produzido para fins de expressividade existencial. O segundo tipo pode ser compreendido como aquele que não apenas domina as técnicas criativas, mas que ultrapassa o limite do preexistente e realiza criações inéditas: "Quando a criação é transformadora, os artistas se tornam pessoas melhores através dos seus trabalhos artísticos de amor e espalham ramos de influência positiva em sua cultura" (GREY, *MA*-1998, p. 222).[489] São exemplos dessa forma de expressão os visionários, que para alcançarem a elevação espiritual tomam imagens jamais antes vistas no mundo terreno e as reproduzem na obra de arte.

---

[487] "We need to have social meditation, because in spiritual intimacy, powerful bonds are created, and this is a glue that allows us to collaborate" (SCHACHTER-SHALOMI, 2005, p. 204).

[488] "There mere process of fixing imagery onto surfaces or forms does not ensure spiritual development. It is the intention and awareness from which artists create that determine whether their work will serve mammon, ego, or spirit" (GREY, *MA*-1998, p. 218).

[489] "When the creation is transformative, artists become better people through their artistic labours of love and spread positive fields of influence into their culture" (GREY, *MA*-1998, p. 222).

O primeiro tipo estético produz uma forma de arte não muito elevada: o segundo tipo estético consegue criar uma forma de arte mais alta. De toda forma ambos podem ser pensados como artistas: um "mimético" e outro "poiético". O esteta diferencia os dois estilos principais da criação de uma obra visionária:

> O artista não apenas reproduz a superfície das coisas. Isso é considerado como arte de ordem mais baixa. O artista não domina apenas as técnicas de pinceladas e composições que permitem a auto-expressão. A classe mais alta de artista se une espiritualmente à energia universal, e a arte resultante se torna um transbordamento divino (GREY, *MA*-1998, p. 213).[490]

O visionário pertence a uma mais nobre categoria de artista porque está conectado com as esferas supracelestes. Ele consegue reproduzir na dimensão material os componentes da realidade espiritual ao fazer de si mesmo um canal para que haja a manifestação da energia criativa em vibrações direcionadas para toda a humanidade. De acordo com o enunciado por Rupert Sheldrake, em *Experiments that could Change the World* (2005, p. 73): "Eu penso que há algo no universo que, por um lado, promove a mudança e faz com que a criatividade ocorra, e há algo mais, um princípio formativo, que dá origem a novas formas".[491] O ato estético representa um exercício que torna possível manter a saúde do espírito, da mente e do corpo, bem como um caminho que confere livre acesso ao universo que transcende o próprio artista: "A arte transformadora expressa algo além de onde você está. Exige que você reconheça sua natureza superior e altera a sua vida de acordo" (GREY, *MA*-1998, p. 226).[492] A obra de arte possibilita uma expansão criativa aos que a fazem e apreciam, pois aciona o dispositivo responsável pela consciência que cada um tem da espiritualidade e a todos encaminha na direção desta última: para que possam se encontrar com a emanação da

---

[490] "The artist does not merely copy the surface of things. This is regarded as art of the lowest order. The artist does not merely master of the techniques of brushwork and composition that allow full of self-expression. The highest class of artist spiritually unites with universal energy, and the resulting art becomes a divine outpouring" (GREY, *MA*-1998, p. 213).

[491] "I think there's something in the universe that, on the one hand, promotes change, and causes creativity to occur, and there's something else, a formative principle, that gives rise to new forms" (SHELDRAKE, 2005, p. 73).

[492] "Transformative art expresses something beyond where you are. It demands that you recognize your higher nature and alter your life accordingly" (GREY, *MA*-1998, p. 226).

divindade e se integrarem a ela, até atingirem por fim, um estado de unidade consciente com o todo. Com efeito Alex Grey sugere: “Artistas sagrados precisam de uma visão penetrante de sua própria natureza e intensidade devocional a fim de tornar a arte uma prática espiritual” (*MA*-1998, p. 226).[493] O autoconhecimento através da arte possibilita a compreensão das belezas e das feiuras presentes na alma. Cada nova criação é capaz de produzir um movimento de superação. A arte pode mudar os padrões da sociedade e transfigurar a civilização. Um esteta com elevado potencial para a criação realiza o seu trabalho com um empenho devocional. Ele se dedica de corpo e alma à sua obra para que possa chegar ao ponto culminante da jornada criativa: na unidade suprema entre o artista humano e o criador cósmico.

[493] “Sacred artists need penetrating insight into their own true nature and devotional intensity in order to make art a spiritual practice” (GREY, *MA*-1998, p. 226).

**II.4. O Movimento de Superação do Niilismo**

*Death and the Maiden*, Alex Grey, 2008, Acrílico sobre linho, 30x40.

A pintura ilustra um corpo em decomposição que abraça uma figura feminina. Enquanto ele a encara com as órbitas vazias, ela desvia o seu olhar para uma outra direção. A obra expressa a relação estabelecida pelo artista no início da sua carreira com o pensamento existencialista, que o fizeram interpretar o mundo sob o aspecto das ensombrecidas ideias niilistas. *Death and the Maiden* retrata um período que foi superado através da ação criativa, do contato visionário com esferas metafísicas, novas formas de compreender o fluxo do mundo, novos modos de percepção e maneiras de

ser: uma verdadeira reprogramação mental que transfigurou a sua realidade e possibilitou que ele se tornasse a sua mais desenvolta versão. Os poderes desfiguradores que estão associados à morte, as forças reativas que acompanham o niilismo, os agentes da degeneração planetária estão a ser representados na figura cadavérica, eles se movem no sentido contrário ao da criação, em direção de uma desfiguração. As forças configuradoras que estão associadas à vida, os poderes criadores que originam o universo, os agentes regeneradores da natureza estão a ser representados pela mulher, eles caminham no sentido oposto ao da destruição, em direção de uma transfiguração. O cadáver representa a negatividade e o fim. A donzela representa a criatividade e o início. A lâmina retrata o eterno embate enfrentado pela arte contra o ódio antropofágico da morte. A obra foi escolhida para que pudesse representar o triunfo da força criativa sobre o niilismo, a vitória da metamorfose criadora sobre os poderes destruidores da existência.

O mundo transfigurado pela arte pode ser o melhor de todos os mundos e o mundo desfigurado pelo niilismo pode ser o pior de todos os mundos. A criatividade estabelece a beleza na realidade da vida e o niilismo promove o horror em uma dimensão de morte. A perspectiva niilista não abre espaço à filosofia, à arte e à espiritualidade, o seu horizonte está fechado para a imaginação, o sonho e o êxtase. Deste ângulo vem a sugerir Karl Jaspers [1883-1869], em *The Perennial Scope of Philosophy*: "Toda forma de niilismo condena a filosofia como um mundo de ilusão, de sonhos vãos, de auto-engano débil. Para o niilismo, tanto a religião quanto a filosofia estão no fim" (1949, p. 158).[494] A "estetização da política" levou o mundo a uma série de desastres sem precedentes, quando ditadores genocidas e movimentos supremacistas utilizaram a "reprodutibilidade técnica" para aniquilar a humanidade. Uma política estetizada dissemina a ultraviolência contra o corpo social, ou seja, "todos os esforços de estetizar a política culminam num só ponto: a guerra" (BENJAMIN, 1975, p. 33). Foi necessária a eclosão de um movimento contra-pontual de "politização da estética", para confrontar o ideal de domesticação e instaurar uma nova força de criação: uma arte que denuncia as atrocidades do totalitarismo e no terreno da

[494] "every form of nihilism condemns philosophy as a world of illusion, of vain dreams, of feeble self-deceptions. For nihilism, both religion and philosophy are at an end" (JASPERS, 1949, p. 158).

criatividade encontra os meios de resistir à dominação imperialista, a verdadeira responsável pelo extermínio da natureza e das culturas ancestrais. O artista visionário evidencia no seu livro *Net of Being* a necessidade de transfigurar o caos para criar uma nova ordem:

> Nesta fase crítica da história humana, a metamorfose da Alma do Mundo requer imaginar uma civilização planetária, um mundo unido pelo objetivo comum da sobrevivência, sustentando a teia da vida, remediando ecossistemas danificados, e acompanhando-se com todas as tradições de sabedoria incluindo a indígena e sacramental. Visionários estão se agrupando para imaginar e desenvolver um mundo melhor (GREY, *NB*-2012, p. 80).[495]

A única força capaz de conter a destruição da superfície planetária, o único poder capaz de reverter a consumação reativa final do niilismo é a criação da obra de arte realizada em um sentido clarividente: através da ação criativa a utopia se apresenta como se fosse um lugar comum. Para Desmond Manderson, em *Here and Now: Aestheticizing Politics and Art* (2018, p. 3): ""estetizar a política" transforma a representação visual em algo temporal e utópico; a "politização da arte" pelo contrário, envolve devolver a imagem às especificidades temporais e espaciais da sua origem, com uma vingança".[496] Da mesma forma que a "politização da estética" é antitotalitária, também uma arte que realiza o ideal, que transforma sonhos em realidade, sem dúvidas pode ser considerada antiniilista. A filósofa norte-americana Suzanne Langer [1895-1985], nas suas reflexões estéticas passa a ressaltar o poder de transformação social que está presente na experiência da arte: "As artes objetivam a realidade subjetiva, e subjetivam a experiência externa da Natureza. A educação artística é a educação do sentimento, e uma sociedade que a negligencia se entrega a uma emoção amorfa" (1971, p. 90). Do mesmo modo que a "estetização da política" é totalitária, como niilista com certeza pode ser considerada uma arte que desertifica o real, que converte a realidade em

---

[495] "At this critical phase of the human story, the metamorphosis of the World Soul requires imagining a planetary civilization, a world united for a common goal of survival, sustaining the web of life, remediating damaged ecosystems, and consorting with all wisdom traditions including indigenous and sacramental. Visionaries are clustering together to imagine and evolve a better world" (GREY, *NB*-2012, p. 80).

[496] ""aestheticizing politics" turns visual representation into something a-temporal and utopian—literally, timeless and placeless. "Politicizing art" on the contrary, involves returning the image to the temporal and spatial specificities of its origin, with a vengeance" (MANDERSON, 2018, p. 3).

pesadelo. Dessa forma, em *Ensaios Filosóficos*, Langer vem a enunciar: "Má arte é corrupção do sentimento. Este é um importante fator do irracionalismo que os ditadores e os demagogos exploram" (1971, p. 90). O movimento visionário da arte é antiniilista e contra o totalitarismo porque tem como principal objetivo transformar a desertificação da existência em florescimento da consciência existencial: "O artista tenta tornar estas verdades internas visíveis ou audíveis, sensíveis de alguma forma, através de uma manifestação externa no mundo material (como uma pintura ou uma música)" (GREY, *MA*-1998, p. 25).[497] Desertificar o real significa aumentar a dimensão da negatividade com ferramentas de caráter estético. Realizar o ideal significa transfigurar o niilismo ao fazer o uso das interfaces disponíveis para tal objetivo. Os movimentos que censuram e reprimem a obra de arte são niilistas e antiniilistas são aqueles movimentos que se entregam à criação sem limitações.

A arte e o amor são do ângulo visual de Alex Grey os poderes motrizes da existência. Assim como o ser que ama está para o ser amado também a arte sagrada parece estar para o visionário. Do mesmo modo que o amor pode manter as formas de vida, o artista multiplica as obras de arte para expressar a virtude de amar. Da interpretação realizada por Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* (1990, p. 13): "A arte deveria ser não apenas as habilidades técnicas de observação e execução, ou criatividade, mas um método de desenvolvimento espiritual por parte dos artistas".[498] A negatividade disseminada pelo niilismo aliena a paixão criadora e gera um fluxo contraproducente à elevação da vida. Em contrapartida a metamorfose potencializa o impulso estético e cria um mecanismo autoproducente que enaltece a vontade de ser. O dinamismo cósmico da transfiguração antagoniza com a inércia da antimatéria niilista.

> A ferocidade da vida fere o nosso idealismo, tempera-o, amadurece-o, e talvez até o extinga momentaneamente. Mas o objetivo da espiritualidade é permitir-nos manter o contato com a nossa própria capacidade de bondade amorosa, sabedoria, honestidade,

[497] "The artist attempts to make those inner truths visible or audible, sensible in some way, via an external-material world manifestation (such as a painting or a song)" (GREY, *MA*-1998, p. 25).

[498] "Art was to be not just the technical skills of observation and execution, or creativity, but a method of spiritual growth and development on the part or the artists" (WILBER, 1990, p. 13).

> generosidade, auto-sacrifício, e criatividade inspirada. Nós rejeitamos o niilismo quando assumimos o divino (GREY, *MA*-1998, p. 56-57).[499]

Alex considera a arte como um tipo de linguagem que expressa as coisas belas, uma atividade por meio da qual as dimensões transcendentais entram no mundo dos sentidos. Se não houvesse a criação estética, a realidade seria uma esfera sem compatibilidade com a vida e não poderia mais haver civilização. Da perspectiva de Grey (*MA*-1998, p. 54): "Um mundo sem arte nos deixaria desprovidos de uma linguagem da beleza; nós teríamos perdido o acesso a uma das formas primárias pela qual o espírito acessa as pessoas".[500] Enquanto a humanidade resistir e não tiver encontrado a sua total extinção, a arte vai existir para impedir a desfiguração generalizada e para fazer com que sobreviva a vida na Terra: "Felizmente, enquanto os humanos existirem, um mundo sem arte não pode ocorrer, porque onde existem pessoas, existe a arte" (GREY, *MA*-1998, p. 55).[501] Por meio do ato estético é possível conversar no idioma da beleza. Através da linguagem do belo o impedimento de uma catástrofe planetária se faz concebível. Os artistas clarividentes dialogam com o mundo e apresentam os rudimentos sobre os quais se realiza a transfiguração da tragédia global. O potencial da ação criativa consiste em regenerar as feridas provocadas pelo niilismo nas almas humanas e acenar para um caminho que as leve em direção da espiral cósmica.

O visionário na criação não se limita à contemplação só das belezas e dos primores das terras celestes, o seu processo criativo também pode contemplar os horrores e as feiúras dos domínios infernais. Conforme consta na canção *Heaven and Hell* do *Black Sabbath*, uma das bandas favoritas de Alex Grey: "O amante da vida não é um pecador/O finalizar é apenas um começar/Quanto mais perto você chega do

---

[499] "The ferocity of life wounds our idealism, tempers it, matures it, and perhaps even extinguishes it momentarily. But the whole point of spirituality is to enable us to retain contact with our own capacity for loving-kindness, wisdom, honesty, generosity, self-sacrifice, and inspired creativity. We reject the nihilism when we assume the divine" (GREY, *MA*-1998, p. 56-57).

[500] "Fortunately, as long as humans exist, a world without art cannot occur, because where there are people, there is art" (GREY, *MA*-1998, p. 55-56).

[501] "A world without art would leave us bereft of a language of beauty; we would lose access to one of the primary ways that spirit reaches people" (GREY, *MA*-1998, p. 55-56).

significado/Tanto mais cedo você saberá que está a sonhar".[502] A criatividade visionária pode conter com eficiência os sintomas do niilismo reativo: ela abre portais através dos quais o artista percorre as sombras da sua existência e ao cruzar as pontes entre as dimensões ele pode acessar em si mesmo o abrigo da luz. A partir da leitura crítica empreendida por Aaron Ridley, em *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature* (2007, p. 68): "O caráter caótico, sem forma, não é assim o caráter do mundo como é em si: é o caráter do mundo, como revelado pela ciência, que nos é dado, através da arte, "aperfeiçoar" para "terminar o poema"".[503] O ato estético pode neutralizar as inclinações suicidas, homicidas e genocidas que ameaçam à sobrevivência do gênero humano. As motivações autodestrutivas encontram a sua superação a partir do momento no qual o sentido da vida como obra de arte aparece. Se o artista ultrapassar os seus limites pessoais, a desfiguração niilista pode ser transfigurada em criação estética.

> Para artistas espirituais, a arte os impulsiona para além de onde eles estão, eles devem ir além das limitações atuais de sua mente-corpo ou ego para um nível superior de consciência e ser. Para que a arte seja espiritual, o artista tem que ser uma pessoa melhor depois de terminar a obra do que quando a começou. Pode-se olhar para o processo como "variações de grito". Há um nascimento violento e doloroso de muitas grandes artes. O artista está com as dores do parto. É o pior e o melhor. O processo criativo é uma luta tumultuada. No estúdio, o artista está lutando com demônios (WILBER, 2001, p. 101).[504]

Em um mundo constituído de polaridades os "caminhos criadores" podem levar o ser humano à evolução da consciência; entretanto, os "caminhos destruidores" podem levar a espécie humana ao anulamento da própria existência. A criação da obra de arte

---

[502] *Black Sabbath*, álbum *Heaven and Hell* [1980], música nº 4: "The lover of life's not a sinner/The ending is just a beginner/The closer you get to the meaning/The sooner you'll know that you're dreaming".

[503] "the chaotic, formless, disorderly character of the world is thus not the character of the world as it is in itself: it is the character of the world, as revealed by science, that we are given, through art, to 'rounding off' in order 'as it were' to finish 'the poem' (RIDLEY, 2007, p. 68).

[504] "For spiritual artists, art forces them beyond where they are. They must reach beyond the present limitations of their body-mind or ego to a higher level of consciousness and being. For the art to be spiritual, the artist has to be a better person after finishing the work than when he began it. One could look at the process as 'variations of scream'. There is a violent, painful birth to much great art. The artist has labour pains. It is the worst and the best. The creative process is a tumultuous struggle. In the studio, the artist is wrestling with demons" (WILBER, 2001, p. 101).

se contrapõe de todas as formas à destruição niilista, isto é, o ato estético se realiza como um contramovimento em relação ao negativismo. De acordo com a sugestão de Grey (*MA*-1998, p. 53): "O bem leva as pessoas ao espírito vivo e à ação compassiva. O mal leva as pessoas para longe da vida, para longe do espírito, para longe da ação amável e sábia, em direção ao medo, confusão, e violência emocional e física".[505] A arte impossibilita a completa destruição da civilização, o niilismo conduz a cultura ao seu completo arruinamento. Um modelo de sociedade que despreza a arte e a filosofia está condenado ao extremo fracasso, não pode ser direcionado à evolução. Assim Karl Jaspers enfatiza: "O fim da filosofia foi proclamado também pelos nacional-socialistas, que não toleraram a independência do pensamento filosófico. A filosofia foi suplantada pela biologia e antropologia" (1949, p. 157-158).[506] A sobrevalorização das ciências materialistas, da razão e do cálculo em detrimento do pensamento meditativo, do sentimento e da emoção não pode levar a outro caminho que não seja à destruição, ela conduz ao niilismo no seu aspecto mais reativo, improdutivo e periclitante. Como a arte visionária de Alex Grey se propõe a superar o niilismo? Através da apreciação do belo, das experiências psicodélicas, dos exercícios espirituais e da criatividade transfigurativa, ela propõe a superação da negatividade por meio de práticas que permitem a expansão da consciência do artista: "A arte mostra todo o espectro do caráter, da feiúra superficial e patológica à beleza radiante e mística" (GREY, *MA*-1998, p. 29).[507] Ao atravessar as regiões sombrias do inferno pessoal e se direcionar com a luz da arte, o artista pode encontrar com a radiância da divindade interior e transformar o seu caminho estético em uma prática mística. Para que possa realizar o ideal ou trazer ao mundo sensível o que pertence a uma dimensão transcendental e desfrutar do paraíso na terra, o

---

[505] "Good leads people toward living spirit and compassionate action. Evil leads people away from life, away from spirit, away from kind and wise action, toward fear, confusion, and emotional and physical violence" (GREY, *MA*-1998, p. 53).

[506] "The end of philosophy was proclaimed also by the National Socialists, who could not tolerate the independence of philosophical thought. Philosophy was to be replaced by biology and anthropology" (JASPERS, 1949, p. 157-158).

[507] "Art shows the entire spectrum of character, from shallow and pathological ugliness to radiant and mystical beauty" (GREY, *MA*-1998, p. 29).

visionário expande a percepção e dos lampejos decorrentes da imersão encontra as formas de neutralizar a propagação mundial do veneno niilista.

A transfiguração se manifesta na universalidade e na naturalidade dos fenômenos criativos. No instante em que se atrelam a essência universal e a natureza essencial também é realizado o movimento da metamorfose. A criação estética exprime a verdade presente nas coisas que têm importância concreta na vida. Na visão crítica apresentada por Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* (2001, p. 36): "Quando a arte transmite uma verdade ou realização essencial, essa verdade ou realização se torna essencial para nós. Quando as nossas mentes abraçam "a essência das coisas", nós abordamos o estado de transfiguração".[508] A supraversão do transtorno niilista acontece quando os artistas renascem da poeira do seu universo e se deparam com a iluminação mística. Uma das figuras arquetípicas mais representativas da metamorfose é sem dúvidas a fênix. O pássaro de fogo estalece uma narrativa da jornada criativa dos visionários: "a fênix que todos nós mantemos dentro de nós, nos permite viver cada momento e superar cada morte parcial que nós chamamos de 'sonho' ou 'mudança'" (CIRLOT, 1991, p.254).[509] Quando o fim se aproximava a criatura era queimada pelos raios de calor do sol até ser reduzida às cinzas e das cinzas uma nova fênix ressurgia. Na medida que reatravessa processos de mortes e renascimentos constantes, o artista se compara com o pássaro lendário ao transfigurar a negatividade existencial em obra de arte. Na visão conceitual do psiconauta:

> A auto-destruição do artista criativo é uma questão complexa e convincente, mais do que nunca no século vinte, quando tantos grandes músicos, artistas, e escritores se mataram. Pessoas criativas são levadas à auto-aniquilação e renascimentos simbólicos periódicos, como a fênix mística. Quando a fênix pressentia a morte se aproximando, construía um ninho de madeira, que era então submetido à toda força do calor solar. O sol põe o ninho e o pássaro em chamas, queimando-os até as cinzas e os ossos se incinerarem. O

[508] "When art transmits an essential truth or realization, then that truth or realization becomes essential to us. When our minds embrace 'the essence of things', we approach the state of transfiguration" (LARSEN, 2001, p. 36).

[509] The phoenix which we all keep within ourselves, enabling us to live out every moment and to overcome each partial death which we call a dream or change (CIRLOT, 1991, p. 254).

> milagre misterioso do pássaro de fogo era o fato de que uma nova fênix nascia das cinzas (GREY, *MA*-1998, p. 144).[510]

O arquétipo da fênix cumpre o papel de representar para o artista o processo de transfiguração. O animal da mitologia se coloca na obra de Grey como um símbolo do movimento que conduz o visionário do niilismo reativo ao misticismo experimental. A fênix "na alquimia, corresponde à cor vermelha, à regeneração da vida universal e à bem-sucedida conclusão de um processo" (CIRLOT, 1991, p. 254).[511] A transfiguração estética se corresponde por analogia à transmutação alquímica, ao processo de conversão dos metais pesados em metais sutis, ou seja, à transformação psicológica do chumbo em ouro. Os niilistas que tentaram se suicidar e não conseguiram, por felicidade retornaram da tentativa desesperada transfigurados como artistas visionários. Do ponto de vista apresentado por Alex Grey (*MA*-1998, p. 145): "Os sobreviventes do suicídio cometeram egocídio, morrendo para as suas antigas identidades, e como a fênix eles seguiram para a luz da morte e voltaram renascidos e renovados na sua alma".[512] Muito embora Alex não tenha tentado se suicidar, o desejo de auto-aniquilação esteve presente na sua vida durante um tempo considerável e por muito pouco não foi consumado. Se não fossem a experiência psicodélica do artista e a busca por um sentido espiritual dentro do mundo existencial, somados ao amor transcendental e à arte sagrada para impulsionar a ultrapassagem do seu niilismo radical, não haveria um Alex Grey como as pessoas hoje o conhecem.

### II.4.1. O Labirinto dos Pesadelos Patológicos

---

[510] "The self-destruction of the creative artist is a complex and compelling issue, never more so than in the twentieth century, when so many great musicians, artists, and writers have killed themselves. Creative people are driven to periodic symbolic self-annihilation and rebirth, much like the mythic phoenix. When the phoenix sensed death encroaching, it would build a nest of wood, which was then subjected to the full force of the sun's heat. The sun set the nest and the bird to blazes, burning them to ashes and charred bones. The mysterious miracle of the fire bird was that a new phoenix was born out of the ashes" (GREY, *MA*-1998, p. 144).

[511] "In alchemy, it corresponds to the colour red, to the regeneration of universal life, and to the successful completion of a process" (CIRLOT, 1991, p. 254).

[512] "The suicide survivors committed egocide, dying to their old identity, and like the phoenix they went into the light of death and came forth reborn and renewed in their soul" (GREY, *MA*-1998, p. 145).

Alex Grey interpreta o niilismo como uma forma de "mal-estar civilizatório", uma patologia de caráter dissociativo e espiritual que começou a se propagar em meados do século XX a partir da ameaça de uma guerra nuclear globalizada. Do período posterior às Grandes Guerras Mundiais até a virada do milênio, uma tendência materialista muito forte prevalecia sobre a civilização. A metafísica foi destituída do seu lugar privilegiado pela história que por seu turno se colocou a correr o risco de encontrar a destruição, diante de uma possível catástrofe atômica: "A cultura moderna é assim mantida em tensão entre uma assinatura amnésica da metafísica e uma sensibilidade hipertrófica à história" (RAMPLEY, 2000, p. 23).[513] O transtorno metafísico diagnosticado na análise do artista e na leitura de filósofos eminentes – como Friedrich Nietzsche [1844-1900], Karl Jaspers [1883-1869], Martin Heidegger [1889-1976], Ernst Jünger [1895-1998] e Gilles Deleuze [1925-1995] – começou a dominar a sensibilidade cultural da contemporaneidade com as imagens do Holocausto e a demonstração do poder destrutivo das bombas nucleares. Com a desvalorização do "pensamento meditativo" provocada pelo excesso de confiança nas novidades tecnológicas, o "pensamento calculador" foi enaltecido pela cultura Ocidental. Mesmo diante desta notória reviravolta, os benefícios apresentados pelo progresso do mundo técnico parecem não ter ultrapassado os malefícios provocados pelo uso antiético da tecnologia.

O niilismo enfrentado pela arte de Alex Grey pode ser compreendido como um tipo de doença contagiosa cujos sintomas são a negatividade, a indiferença, a falta de fé no sentido da vida e a deformação da beleza das coisas. Para o artista nada ter é tudo ser e para o niilista tudo ter é nada ser. Nas palavras de Peter Pál Pelbart, em *Cartography of Exaustion: Nihilism Inside Out* (2006, p. 25): "o niilismo consiste em uma depreciação metafísica da vida, partindo de uma posição em que os valores são superiores à própria vida, em que a vida se reduz a um valor de nada".[514] O patógeno negativista se alastrou com celeridade até levar os seres humanos em direção de uma

---

[513] "Modern culture is thus held in tension between an amnesiac subscription to metaphysics and a hypertrophic sensitivity to the history" (RAMPLEY, 2000, p. 23).

[514] "nihilism consists of a metaphysical depreciation of life, starting from a position where values are considered superior to life itself, wherein life becomes reduced to a value of nothing" (PELBART, 2006, p. 25).

fase emergencial, na qual para muitos não é mais possível haver esperança nem crença na evolução da espécie: o futuro desaparece diante dos olhos daqueles que se deixam contagiar pela desertificação. Segundo Ken Wilber, em *A União da Alma e dos Sentidos* (2006, p. 77): "Se essa dissociação patológica ocorrer, a razão, com todas as suas ricas capacidades para o diálogo, e ética, o reconhecimento mútuo e a solicitude, torna-se árida e abstrata, e nega a vida da pior maneira possível". Não há nada verdadeiro para aqueles que se encontram desertificados. De alma doente não é possível conceber nada de frutífero para si mesmo nem para os demais. Todos aqueles que estão acometidos se transformam em descrentes para com a existência: eles caminham em direção da ignorância, da destruição e da morte ao levarem consigo a quem aparece. O visionário descreve o niilismo nas seguintes palavras:

> Uma estranha forma de mal contaminou a alma da humanidade no século vinte, e ela atende pelo nome de niilismo. Niilismo é a crença de que toda existência é sem sentido e que nela não há possibilidade de verdade. Niilismo é a escuridão sem esperança da cegueira espiritual. O niilismo nos cega para a interdependência de todos os seres e ao que concerne ao seu bem comum (GREY, *MA*-1998, p. 53-54).[515]

Com a desvalorização dos elementos estéticos, o projeto de aniquilamento da humanidade se aproxima ainda mais do seu desfecho catastrófico. A falta de percepção para os sinais vindos do ser aumenta o embotamento espiritual que só permite enxergar o ter e dessa falta de visão – que hipervaloriza a matéria em detrimento do espírito – brota o niilismo. De acordo com Matthew Rampley (2000, p. 26): "É essa "naturalização" do conhecimento, na qual os sinais não são mais tomados como tais mas como verdades reveladas, que lança a base para a chegada do niilismo".[516] Uma sociedade que não tem na arte um valor central, que se esquece da questão do ser para se atirar na ilusão do ter, acaba por se tornar um epicentro de perspectivas niilistas e está condenada mais

---

[515] "A strange form of evil has infected the soul of humanity in the twentieth century, and it bears the name nihilism. Nihilism is the belief that all existence is meaningless and there is no possibility of truth. Nihilism is the hopeless darkness of the spiritual blind. Nihilism blind us to the interdependence of all beings and concern for their common good" (GREY, *MA*-1998, p. 53-54).

[516] "It is this 'naturalization' of knowledge, in which signs are no longer taken as such but as revealed truths, which lays the ground for the arrival of nihilism" (RAMPLEY, 2000, p. 26).

cedo ou mais tarde à supressão cartográfica. Deslocar a vida para fora de si mesma tem a mortificação como fatal consequência. Para Peter Pál Pelbart (2006, p. 25): "O niilismo começa com um deslocamento do centro de gravidade da vida para um esfera diferente que não é ela mesma – o resto é consequência".[517] O bombardeamento sistemático de toda a superfície terrestre – a consequência máxima da negatividade existencial – resultaria na extinção de um incalculável contingente populacional, na eliminação de vários biomas, ecossistemas e nichos ecológicos, nos cinco continentes arruinados quase que em sua totalidade, nos três maiores oceanos do planeta envenenados apresentando um índice mortífero de radiação nuclear e em milhões de metros cúbicos de ar atmosférico impróprio para a vida.

O propósito da arte sagrada consiste em impedir que o niilismo alcance os seus estágios patológicos finais: o suicídio, o homicídio, genocídio e o ecocídio são os mais violentos sintomas desse mal contemporâneo em fase crítica. A ação estética promove a criação de novas possibilidades para o mundo e a patologia niilista propaga a destruição do que quer que possa servir para a vida. Nesse contexto desolador Grey questiona: "É de surpreender que um século repleto de devastação, degradação, e desumanidade colha uma cultura de espetáculo sem esperança?" (*MA*-1998, p. 54).[518] O desenlace final do niilismo consiste na completa aniquilação de tudo aquilo que existe na face da Terra: seja do reino animal, mineral ou vegetal. A principal intenção niilista se constitui da eliminação de tudo aquilo que um dia possa ter passado a ser. A arte aqui se mostra como um contramovimento em relação às ideias niilistas, um movimento de oposição ao espetáculo macabro da devastação que se espalha sem medidas de contenção ao redor do globo e que pode conduzir todas as espécies à extinção.

> Por que o niilismo se tornou uma sensibilidade cultural dominante no século XX? Olhe para as pilhas de milhões de vítimas inocentes do Holocausto ou para os campos de concentração do Khmer Vermelho de Pol Pot se você quiser o início de uma resposta. A ingênua mente mítica tribal foi dominada por armas de uma elevadíssima racionalidade. Tanto moral quanto financeiramente, a corrida

[517] "Nihilism begins with a displacement from life's center of gravity toward a different sphere which is not itself — the rest is consequence" (PELBART, 2006, p. 25).

[518] "Is it any surprise that a century filled with such devastation, degradation, and inhumanity should reap a culture of hopeless spectacle?" (GREY, *MA*-1998, p. 54).

> armamentista paranoica levou as potências à falência e criou terminologias como sobrecarga e perdas aceitáveis (GREY, *MA*-1998, p. 54).[519]

Se os niilistas consideram a vida o fazem como um todo sem sentido e para eles não existem possibilidades de verdade. Eles desprezam o amor, a integridade e a ética: ignoram a conexão entre os fenômenos naturais e transcendentais. Os desprezadores da vida são praticantes incuráveis da hostilidade cega e reincidentes violadores do bem-estar social. Da perspectiva de Allan Megill, em *Prophets of Extremity* (1987, p. 33): "Essa convicção abraça a condenação do mundo atual como nula. O reconhecimento dessa nulidade é o que conhecemos como niilismo".[520] O niilismo representa a intolerância com as diferenças porque defende e justifica o genocídio. A negatividade abre uma fissura patológica no caráter da humanidade e condena a beleza do mundo. Quando ocorre a dissociação psicopatológica que separa a razão do instinto e isola a alma dos sentidos, "o resultado é repressão e alienação, a sufocação da alma vital, dos sentimentos e das emoções. Em lugar de transcendência e inclusão, há negação e regressão" (WILBER, 2006, p. 77). Os poderes criativos estão mortos para os niilistas e aqueles que ainda prevalecem são usados contra a vida de um modo violento. Eles adotam para com a existência uma posição oposta àquela que assume a criação da arte: uma atitude depredatória que no lugar de contribuir com a restauração planetária se coloca como um contraponto à ascensão criativa da humanidade.

O niilismo pode destruir a saúde física, mental e espiritual e a arte pode magnificar a saúde do corpo, da mente e do espírito dos indivíduos. A criação se consolida como um movimento de oposição à destruição da natureza, da civilização e do universo. Ken Wilber constata: "Essa repressão não é algo inerente à razão e a racionalidade, mas uma aberração patológica da razão, que surge quando as necessárias diferenciações avançam muito na direção das dissociações mórbidas" (2006, p. 77). Os

---

[519] "Why the nihilism become a dominant cultural sensibility in the twentieth century? Look at the heaps of millions of innocent victims of the Holocaust of World War II or the killing fields of Pol Pot's Khmer Rouge if you want the beginning of an answer. The lower mythic tribal mind has gotten hold of weapons born of higher rationality. Both morally and financially, the paranoid arms race bankrupted the superpowers and coined terms as overkill and acceptable losses" (GREY, *MA*-1998, p. 54).

[520] "This conviction embraces a condemnation of the present world as null. The recognition of this nullity is what we know as nihilism" (MEGILL, 1987, p. 33).

visionários transfiguram o peso metafísico da negatividade na leveza estética da obra de arte. A arte sagrada antagoniza com o niilismo porque propõe uma resistência criativa contra os atos destrutivos praticados por aqueles que não têm amor à vida. O ato estético até hoje consiste na ação mais eficiente para combater a indisposição niilista. Os niilistas patológicos possuem traços de personalidade antissocial: eles realizam ações de alta periculosidade, praticam atos de violência com requintes de crueldade, protagonizam atitudes maníacas, induzem as outras pessoas a erros fatais, assumem narrativas contraditórias o tempo inteiro, ou seja, não respeitam as leis naturais nem universais. O artista descreve a ação degenerescente do niilismo existencial:

> O niilismo leva à ganância de uma predação sexual, e integrar as suas câmaras de agrupamento pode levar à destruição do ambiente. O niilismo leva a um comportamento transgressivo e criminoso, ignorando cinicamente a possibilidade de bondade amorosa e ação heroica. O niilismo é a atitude de paranoia egóica e amoralidade que torna o assassinato justificável. E o niilismo tornou-se a principal atitude a ser exibida pela cultura popular (GREY, *MA*-1998, p. 53-54).[521]

Por meio da obra de arte se pode encontrar um caminho que no lugar de conduzir à morte, à destruição, à repressão e à alienação, conduz à compreensão, à aceitação, à vida e à criação: esta última a única força capaz de combater com eficiência o transtorno existencial, social e espiritual do niilismo. Grey passa então a interpretar através da arte "o papel principal do xamã ou de um curandeiro no caos maligno da auto-destruição biológica e ecocida, alienação psicológica, e absolutos ideologicamente equivocados que têm adoecido as nossas crenças e comportamentos em tempos recentes" (MCCORMICK, 1990, p. 23).[522] A criação da arte e a espiritualidade podem reduzir tragédias. O ato criativo constitui o movimento mais potente contra a consumação final

---

[521] "Nihilism leads to greed a sexual predation, and incorporate boardrooms can lead to rape of environment. Nihilism leads to transgressive and criminal behaviour, cynically disregarding the possibility of loving-kindness and heroic action. Nihilism is the attitude of egoic paranoia and amorality that makes murder justifiable. And nihilism has become one of the premier attitudes displayed in popular culture" (GREY, *MA*-1998, p. 53-54).

[522] "the shaman's primary role of a healer within the malignant chaos of ecocidal and biological self-destructiveness, psychological alienation, and ideologically misplaced absolutes that have diseased our beliefs and behaviour in recent times" (MCCKORMICK, 1990, p. 23).

da doença niilista. Para impedir o alastramento da desertificação do ambiente existencial da humanidade a atividade estética constitui um poderoso supertônico. A criatividade transfigurativa se configura como afirmação da totalidade e supraverte a perspectiva catastrófica em possibilidade incondicional de vida.

A consciência evoluiu até aqui através da arte e através da arte pode ser salva da anulação. A criatividade compõe o antídoto contra o veneno destilado pelo niilismo que se continuar em atividade levará a humanidade em direção da sua ruína. O niilista assume para com o mundo uma postura negacionista de rejeição dos acontecimentos, uma atitude reativa que o impede de aceitar a realidade e de transfigurar a vida. Allan Megill assim observa: "Observamos o vazio, estremecemos, recuamos. Tentamos entorpecer a realidade da crise, fingindo que nada aconteceu, que o mundo está girando em seu eixo. Em suma, adotamos uma atitude passiva e anestésica" (1987, p. 33).[523] Como o niilismo está a ser pensado enquanto uma enfermidade da alma, aqueles que sofrem com o patógeno eliminam as suas próprias idealizações, eles reprimem os seus próprios sentimentos e emoções de uma forma brutal, uma conduta que os transforma em verdadeiros monstros destituídos de humanidade, com insensibilidade e antipatia pelas vidas com as quais entram em contato. Mesmo no mundo criativo existem artistas que utilizam o seu talento para promover a destruição:

> Alguns cantores infames de rap e grupos de rock racistas brancos se gabam de membros que assassinaram pessoas. Artistas de "gangsta rap" que eram extremamente talentosos foram mortos por gangues rivais devido às mensagens agressivas em suas canções. Um leilão foi realizado recentemente para as pinturas do palhaço assassino em série John Wayne Gacy. Essas pinturas provavelmente valeriam muito pouco se não fosse pela aura sinistra e infame que o assassino traz para as suas obras (GREY, *MA*-1998, p. 49).[524]

---

[523] "We look upon the void, we shudder, we draw back. We try to dull the reality of crisis, pretending that nothing has happened, that the world is still turning on its axis. In short, we adopt a passive and anaesthetic attitude" (MEGILL, 1987, p. 33).

[524] "Some infamous rap singers and white racist rock groups boast of members who have murdered people. 'Gangsta rap' artists who were extremely talented have been killed by rival gangs for the spiteful messages in their songs. An auction was held recently for the clown paints of serial killer John Wayne Gacy. These paintings would probably be worth very little if not for the infamous and sinister aura the murderer brings to the works" (GREY, *MA*-1998, p. 49).

O niilismo coloca o indivíduo em uma condição de violência e insensibilidade que o impede de se tornar aquilo que é. Para ser o criador da sua própria realidade existencial o artista precisa pulverizar as limitações estabelecidas pela sua sombra e dissolver os bloqueios impostos pela cultura de repressão, de culpa, de ressentimento, de submissão, de recalque, de fanatismo, de alienação e negacionismo. Na observação de Pelbart (2006, p. 30): "Não basta, então, colocar o homem no lugar de Deus ou devolver atributos divinos ao homem, ou mesmo uma criação de valores, sem desmantelar o próprio homem em sua configuração servil, ressentida, culpada e reativa".[525] Um movimento artístico, obra ou artista que rejeite a vida em toda a sua magnificência tem um espírito decadente: degenerados são aqueles que usam a arte para instituir a ruína do mundo. A criação pode salvar a civilização da extinção se a fizer dançar sobre os seus próprios fundamentos e reinventar a ordem planetária. Da visão de Allan Megill (1987, p. 34): "Em vez de afastarmo-nos do vazio, dançamos sobre ele. Em vez de lamentar a ausência de um mundo adequado ao nosso ser, inventamos um. Tornamo-nos artistas da nossa própria existência, sem limites de restrições e limitações naturais".[526] O ato criativo vislumbra obter maneiras de superar o problema niilista que se dissemina por todo o planeta de uma maneira vertiginosa. A criação que nasce da força afirma o todo e transfigura a circunscrição. Os artistas visionários aceitam a vida tal qual ela é e transfiguram a negatividade em afirmação.

Grey durante os anos de juventude recebeu uma forte influência dos pensadores existencialistas e passou por uma fase conturbada onde o niilismo se tornou o seu maior adversário. Nesse período Alex estabeleceu proximidade tanto com as obras de artistas como Andy Wahrol [1928-1987], Lou Reed [1942-2013] e David Bowie [1947-2016] quanto com as ideias de pensadores como Friedrich Nietzsche [1844-1900], Jean Paul Sartre [1905-1980] e Albert Camus [1913-1960]. Recorda o visionário: "lendo filósofos existencialistas refinei o meu próprio sentido do desespero, sem Deus, a falta

---

[525] "It is not enough, therefore, to put man in place of God or return divine attributes to man, or even a creation of values, without dismantling man himself in his slavish, resentful, guilty, reactive configuration" (PELBART, 2006, p. 30).

[526] "Instead of drawing back from the void, we dance upon it. Instead of lamenting the absence of a world suited to our being, we invent one. We become the artists of our own existence, untrammeled by natural constraints and limitations" (MEGILL, 1987, p. 34).

de sentido da vida experimentada com sofrimento" (GREY, *NB*-2012, p. 31).[527] Naquela época o artista começou a premeditar o suicídio, pois para ele não existia nenhum sentido dentro do mundo fenomenal. O cenário a sua volta era propício ao desenvolvimento da doença niilista: "Aos vinte e um anos de idade, o suicídio chamou por mim na sombra de uma superfície, existência sem sentido. Tempos desesperados clamam por medidas desesperadas" (GREY, *NB*-2012, p. 31).[528] Formado em um sistema educacional estruturado sobre os valores materialistas, científicos e não espirituais, que o ensinavam a tomar distância dos mitos e narrativas religiosas para credibilizar a tecnologia e o avanço da ciência, Alex se viu em desespero quando o niilismo bateu na porta do seu pensamento e diante dessa tremenda inquietação, ele decidiu colocar fim na sua vida. Porém antes de cumprir o objetivo ao qual se propôs, na ocasião escolhida, o artista realizou uma experiência que transfigurou todos os seus planos auto-destrutivos:

> Naquele mesmo dia, 30 de Maio, 1975, Eu tomei minha primeira dose de LSD. Depois de chegar a uma festa e compartilhar a droga com os convidados, Eu sentei na poltrona deles e fechei os meus olhos. Dentro da minha cabeça Eu estava espiralando por um túnel perolado de escuridão ulterior em direção a uma luz iridescente. Minha ignorância eram as trevas, Deus era a luz. As polaridades opostas atuavam juntas simultaneamente, e Eu estava decidido a mudar o meu nome para Grey. Minha missão como artista agora estava transparecida: revelar e unir polaridades, masculino com feminino, carne com espírito. Isto propeliu a minha busca pelo amor e luz únicos no coração de todas as tradições místicas (GREY, *NB*-2012, p. 32).[529]

---

[527] "Reading existentialist philosophers refined my sense of despair, Godless, meaninglessness of life filled with suffering" (GREY, *NB*-2012, p. 31).

[528] "At age of twenty-one, suicide called to me in the shadow of a shallow, pointless existence. Desperate times call for desperate measures" (GREY, *NB*-2012, p. 31).

[529] "That same day, May 30, 1975, I took my first dose of LSD. After arriving at a party and sharing the drug with the hostess, I sat on her couch and closed my eyes. Inside my head, I was spiraling through a pearlescent tunnel from utter darkness toward a brilliant light. My ignorance was the darkness, God was the light. The polar opposites blended together seamlessly, and it was then that I decided to change my name to Grey. My mission as an artist was now clear: to reveal and unite polarities, male with female, flesh with spirit. This propelled my search for the One love and light that the heart of all mystical traditions" (GREY, *NB*-2012, p. 32).

Foi a partir da experiência visionária com a substância psicodélica que o seu processo de metamorfose existencial começou a se realizar. A predominância da cor cinza visualizada na espiral cósmica representava a união das polaridades, a conciliação das contradições, a unidade que não tem oposição no mundo das cores. Quando a sua consciência renasceu, o visionário chegou à conclusão de que o niilismo não o levaria a lugar nenhum a não ser à morte e reconheceu a existência da divindade na qual antes era um descrente: "Eu tomei LSD, e a minha abertura inicial à luz divina aconteceu naquela noite. Apenas um dia antes, uma forte depressão sobre a falta de sentido da vida fez o suicídio aparecer como uma opção" (GREY, *NB*-2012, p. 43).[530] O espaço que o artista decidiu abrir para a espiritualidade apresentou um horizonte de possibilidades inimagináveis, jamais antes contemplado na sua jornada. Foi a partir de então que Alex Grey procurou superar o niilismo por meio da arte e afirmar uma visão antiniilista, perspectiva fundamentada pela imersão nos conhecimentos das tradições místicas e pelas viagens psicodélicas: uma metamorfose que não pretendia de forma alguma se limitar a ele mesmo, mas que tinha e tem ainda a intenção de ser um caminho de experimentação, para aqueles e aquelas que procuram se transfigurar.

### II.4.2. O Poder Supraversivo da Metamorfose

Por mais que tenha a arte o poder de embelezar o mundo e brindar a vida com sentidos extraordinários, mesmo que a criação estética possa mudar a percepção da crise mundial e fornecer os subsídios necessários para a construção de uma nova sociedade, fundamentada sobre os valores da verdade, do respeito, da solidariedade e da consciência, ainda assim não lhe é possível eliminar todas as máculas que foram deixadas pelo niilismo através da história: "O poder total de morte do depósito de armas nucleares do mundo equivaleria a todas as pessoas na terra receberem uma explosão nuclear comparável à força de quatro toneladas de TNT" (GREY, *MA*-1998, p. 54).[531] Os

---

[530] "I took LSD, and my initial opening to divine light occurred that night. Only the day before, severe depression over meaninglessness of life made suicide appear as an option" (GREY, *NB*-2012, p. 43).

[531] "The total killing power of the world's stockpile of nuclear weapons amounts to every person on earth receiving a nuclear blast equivalent to the force of four tons of TNT" (GREY, *MA*-1998, p. 54).

artistas que revelam na sua arte uma visão negativista dos fenômenos, o fazem para expressar as feições doentias dos seres humanos, o lado ensombrecido da alma coletiva que não pode ser ignorado pela criação, porque nele se encontra um aspecto arquetípico muito forte da realidade. O choque estético causado pelas visões da sombra discernem o necessário do inútil: "tais circunstâncias são feiúras ou fraquezas, e devem ser removidas. Outras de nossas circunstâncias são realmente necessárias. E destas, algumas serão inelutavelmente feias, e terão que ser encobertas ou desviadas do olhar" (RIDLEY, 2007, p. 132-133).[532] Aqueles que ignoram a sua dupla natureza e não transcendem as polaridades da luz e das trevas, dos vícios e das virtudes, dos defeitos e das qualidades, da vida e da morte, se tornam incapazes de produzir uma obra de arte que possa despertar a consciência da unidade e com isso não completam o trabalho metafísico do artista. Os artistas clarividentes se propõem a transfigurar as desventuras e os horrores destrutivos em aventuras e primores criativos para fazer com que o niilismo seja superado e venha ao mundo a arte sagrada:

> Parte do trabalho do artista é dizer a verdade, descrever o mundo em que vivemos, revelar a condição da alma humana. Nenhuma arte, por mais horrorosa que pareça, jamais expressaria adequadamente a obscenidade, o fedor, e a estupidez de Auschwitz ou o pernicioso desastre da poluição. Se a nossa arte projeta uma mentalidade envenenada, doente, e perversa, é um retrato preciso do lado sombrio da humanidade (GREY, *MA*-1998, p. 54-55).[533]

No pensamento do esteta não existe uma arte que seja capaz de expressar com total precisão as misérias disseminadas no Ocidente pelas ideias totalitárias: os genocídios articulados pelos regimes ditatoriais que criaram os campos de concentração, as câmaras de gás, os crematórios coletivos e transformaram a ultraviolência em uma prática normatizada. A partir da interpretação política, social e filosófica empreendida por Andrew Bowie, na sua obra de ensaios intitulada *Aesthetics and Subjectivity* (2003,

---

[532] "such circumstances are uglinesses or weaknesses, and they should be removed. Other of our circumstances really are necessities. And, of these, some will be ineluctably ugly, and will have to be concealed or looked away from" (RIDLEY, 2007, p. 132-133).

[533] "Part of the artist's job is to tell the truth, to describe the world we live in, to reveal the condition of the human soul. No art, no matter how foul, will ever adequately express the obscenity, stench, and stupidity of Auschwitz or the pernicious disaster of pollution. If our art projects a poisoned, perverse, and sick mentality, it is an accurate portrayal of humanity's dark side" (GREY, *MA*-1998, p. 54-55).

p. 305): “A genealogia ascendente da consciência [...] agora se torna uma genealogia da repressão, a história da crescente obstrução do potencial criativo pela ciência e pela moralidade, devido à sua redução de intuições particulares a termos gerais”.[534] Por mais que existam artistas a expressarem o seu lado criativo de um modo agressivo e assustador, como Grey mesmo o tinha feito nas performances da juventude, o seu processo de criação não constitui um atentado terrorista contra o corpo social; muito pelo contrário: ele o alerta à necessidade de procurar pela união das polaridades e instaurar o equilíbrio planetário. O artista psicodélico estabelece uma espiritualização da criação estética e através desse movimento faz da arte um caminho sagrado que o leva em direção da transfiguração.

Os visionários são artistas de um espírito destemido e aventureiro. A obra psiconáutica nasce da aventura de enfrentar o desconhecido, um prazer de natureza transcendental reservado àqueles que são fortes e corajosos o suficiente para viverem com a mais alta intensidade. Em concordância com as ideias apresentadas pelo filósofo alemão Ernst Jünger [1895-1998], no seu livro *Annäherungen, Drogen und Rausch* (2014, §5, p. 15-16): “Todo prazer vive graças ao espírito. E toda aventura vive graças à proximidade da morte, em torno da qual o aventureiro gira [...] A aventura é uma forma concentrada de vida; nós nos hiperventilamos, somos tocados pelo vento da morte”.[535] O desprezo para com a vida leva ao declínio do encantamento criador. O niilismo também pode assumir um disfarce de obra de arte. Os artistas transfigurativos ainda não estão imunizados em definitivo contra o patógeno da negatividade: a arte é um remédio, mas não é uma vacina – tanto a vida quanto a morte sofrem transfigurações. A proposta criativa de Alex Grey intenciona realizar uma aproximação entre o artista e as forças divinas para que possa encontrar a razão de viver, o sentido da vida perdido na cultura dominante de alienação e violência, uma degeneração predominante em particular no mundo Ocidental, que está a se tornar cada vez mais niilista.

---

[534] “The ascending genealogy of consciousness […] now becomes instead a genealogy of repression, the story of the growing obstruction of creative potential by science and morality because of their reduction of particular intuitions to general terms” (BOWIE, 2003, p. 305).

[535] “Jeder Genuß lebt durch den Geist. Und jedes Abenteuer durch die Nähe des Todes, den es umkreist […]Das Abenteuer ist ein Konzentratdes Lebens; wir atmen schneller, der Tod rückt näher heran” (JÜNGER, 2014, §5, p. 15-16).

> O artista do século vinte frequentemente desempenhava o papel amoral de um deus-infantil criando sem consideração ao bem comum. Um ensaio de 1996 na *New York Times Magazine* intitulado "*Designer Nihilism*" detalha a arena das culturas populares de perversão e degradação. O artigo cita a "ficção transgressora" popular e filmes que apresentam histórias de pedofilia, sadomasoquismo, desmembramentos, e necrofilia, e observa a atual celebridade de artistas que abraçam tudo o que é feio e abjeto (GREY, *MA*-1998, p. 48-49).[536]

A violência, a galhofaria e a pornografia tem espaço garantido entre o público niilista. Os artistas que expressam atitudes violentas, pornográficas e ridículas, logo se tornam famosos entre aqueles que estão contaminados com a pestilência. Uma arte contaminada pelas ideias negativistas não serve ao propósito maior da criação: a sua ação vai espalhar a patologia para cada observador e levá-lo rumo ao último extremo da vibração orgânica. O caminho traçado pelo artista visionário leva à direção oposta ao do filósofo niilista. Ernst Jünger sugere aos estetas e psiconautas: "Devemos contemplar além do prazer a aventura espiritual, cujos encantamentos são impostos à consciência da mais refinada cultura" (2014, §3, p. 13).[537] Por mais que possa parecer absurdo existem artistas contagiados de forma severa pela negatividade: eles refletem na sua obra os estados extremos da alma doente e, inclusive, até cometem suicídio na performance artística. Uma pessoa que se mata no ato estético por livre vontade distorce o sentido da arte e exprime na obra o sintoma final do niilismo: "Em suma, o suicídio voluntário seria consequentemente o fim do niilismo, o seu ato mais extremo" (PELBART, 2006, p. 30).[538] O artista suicida representa o reflexo trágico de uma cultura e sociedade que se encontram muito doentes. Uma obra de arte que induz à autodestruição não dialoga com a metafísica, não cumpre uma função de transformação

---

[536] "The twentieth-century artist has frequently played the role of amoral child-god creating without consideration of the common good. A 1996 essay in the *New York Times Magazine* entitled 'Designer Nihilism' details popular cultures arena of perversion and degradation. The article cites popular 'transgressive fiction' and movies that feature tales of pedophilia, sadomasochism, dismemberments, and necrophilia, and notes the current celebrity of artists that embrace all that is ugly and vile" (GREY, *MA*-1998, p. 48-49).

[537] "Getrennt vom Genuß ist das geistige Abenteuer zu betrachten, dessen Lockungen sich gerade dem höher und feiner ausgebildeten Bewußtsein aufdränge" (JÜNGER, 2014, §3, p. 13).

[538] "In short, voluntary suicide would consequently be the end of nihilism, its most extreme gesture" (PELBART, 2006, p. 30).

psicológica, não se pauta em nenhuma base ética e não procura fazer da vida um fenômeno amável. O niilista não possui o refinamento necessário para poder se aventurar nas dimensões espirituais: a sua consciência perdeu a capacidade de se entusiasmar e a sua vida só pode ser vista com olhos turvos, assombrada por fantasmas deprimentes.

As crenças niilistas são responsáveis pelo distanciamento daquilo que pode tornar a pessoa feliz. E em um mundo materialista onde não existe espaço para as verdades transcendentais, o niilismo tende a se propagar e contaminar o pensamento dos indivíduos ao fazer com que se tornem amargurados, rancorosos, ressentidos que desprezam a existência e não querem mais viver. Da concepção de Grey (*MA*-1998, p. 49): "A suprema alienação do artista e do público, ou a erupção do ódio e da doença na arte, acontece com o fenômeno do artista como assassino, ou com a arte que inspira ou glorifica o assassinato".[539] Por mais perto que o artista visionário possa passar da morte, a jornada criativa não tem a autodestruição como objetivo: a regra geral do seu processo criativo é não matar nem se matar. Através das experiências psicodélicas, ele procura se aventurar nos campos da percepção que não fazem parte do mundo ordinário, para que dessas aventuras possa nascer alguma coisa extraordinária. Alex Grey sugere aos seus leitores de todo o mundo: "Que os artistas intuitivos se inclinem à maturidade espiritual. Ofereçamos a nossa arte não só como pus, veneno, e auto-indulgência, mas também como medicina para curar a alienação e a enfermidade da alma humana" (*MA*-1998, p. 56).[540] Expandir a consciência leva os artistas a transformarem uma arte que expressa o ódio indulgente, a violência gratuita, o desespero psicológico, a desarmonia interna e o caos entrópico em uma obra que exprime o amor divino, a paz mundial, a tranquilidade da alma, a harmonia celestial e a ordem cósmica: a criação da obra de arte pode curar a

[539] "The ultimate alienation of artist and audience, or eruption of hatred and sickness in art, occurs with the phenomenon of the artist as murderer, or with art that inspires or glorifies the murder" (GREY, *MA*-1998, p. 49).

[540] "Let intuitive artists incline themselves toward spiritual maturity. Let us offer our art not only as pus, poison, and self-indulgence, but also medicine to heal the alienation and sickness of the human soul" (GREY, *MA*-1998, p. 56).

humanidade do incômodo patógeno niilista. O artista rememora o seu embate contra o niilismo nas suas obras iniciais:

> Minha atitude em relação a este trabalho inicial de "sombra" é ambivalente, se eu não tivesse realizado aqueles trabalhos sombrios, eu não teria sido empurrado internamente para uma luz mais numinosa. Seguir as sugestões do meu inconsciente artístico me levou à beira do abismo. Essas visões perturbadoras eram uma forma de graça, forçando uma mudança em minha alma. A experiência me deu um grande respeito pelo mistério do processo criativo. Não sabemos para onde estamos sendo conduzidos; embora possamos passar por pântanos miseráveis, a nossa criatividade pode se tornar um caminho redentor (GREY, *MA*-1998, p. 52).[541]

O niilismo reativo distancia o artista da vida e o afasta da sua missão planetária, que consiste em ultrapassar a alienação, em suprimir o ego e se unir à totalidade das forças divinas. O propósito do visionário só se consolida quando existe a empatia por si mesmo, pelo outro e pela própria natureza circundante. É o que acontece na arte de Alex Grey: "Sua pintura pode existir a serviço da cura mística, mas é iluminadora em si mesma, de fato, mais iluminadora do que qualquer um dos seus símbolos transfigurados pela luz" (KUSPIT, 2001, p. 51).[542] No cenário de absurdos inconcebíveis constituído pela visão negativista, o papel da arte visionária consiste em inverter a polaridade da destruição e estabelecer uma perspectiva onde a vida tem o mais alto valor. Segundo as observações feitas por Stanislav Grof, em *Beyond Death: the Gates of Consciousness* (1980, p. 94): "Quando a percepção ordinária do mundo material é transcendida – como na meditação profunda, estados psicodélicos, experiência mística espontânea ou emergência física – a consciência pode se conectar com as regiões celestiais".[543] O respeito pela

---

[541] "My attitude regarding this early 'shadow' work is ambivalent, if I had not performed those dark Works, I would not have been inwardly pushed toward a more numinous light. Following the promptings of my artistic unconscious led me to the brink. Those disturbing visions were a form of grace, forcing a turn about my soul. The experience has given me great respect for the mystery of the creative process. We do not know where we are being led; thought we might pass through miserable swamps, our creativity can become a redemptive path" (GREY, *MA*-1998, p. 52).

[542] "His painting may exist in the service of mystical healing, but it is illuminating in itself, indeed, more illuminating than any of his symbols that are transfigured by light" (KUSPIT, 2001, p. 51).

[543] "Only when the ordinary perception of the material world is transcended - as in deep meditation, psychedelic states, spontaneous mystical experience or physical emergency - can consciousness connect with the heavenly regions" (GROF, 1980, p. 94).

autenticidade que se encontra no universo e em cada um, sincronizado com a força cósmica para expressar a dimensão transcendental da existência, realiza o objetivo de uma obra psiconáutica. Com a valorização do mundo é que o artista pode ser considerado um psiconauta: sem valorizar a vida, alguns até podem ser confundidos como criadores, porém não passam de destruidores, cujas almas estão mortas para a arte.

O niilismo provoca a doença e a arte produz a saúde. A enfermidade niilista se choca com todas as formas de evolução e progresso. A criatividade estética se harmoniza com todos os processos evolutivos e progressivos. Conforme aquilo que diz Alex Grey (*MA*-1998, p. 113-114): "O artista entra em parceria sincrônica com uma força que amplia e aprofunda o trabalho da sua vida. A missão de muitos místicos e artistas é frequentemente revelada através de vozes e visões internas".[544] Os indivíduos negativistas não conseguem se realizar em nenhum aspecto possível. Eles não têm a menor vontade de se tornarem aquilo que são e também não querem que as pessoas se realizem. Por isso estão em busca da destruição: porque são ressentidos com a vida, porque não têm amor à criação e alimentam um ódio mortal por tudo aquilo que um dia foi criado. Ao seguir um caminho contrário ao niilismo, no melhor dos ângulos possíveis, o artista procura tornar-se aquilo que é:

> Os artistas individualizam-se afim de obter uma declaração original. No entanto sermos totalmente nós mesmos – para realizar a nossa mais profunda natureza – é transcender a alienação, transcender nosso ego constrito, e nos unir com o mundo. A nossa missão é concretizada em relação, em participação com a vida. A vontade para criar e a vontade para amar se tornam uma (GREY, *MA*-1998, p. 56).[545]

Quando a vontade de amar e de criar se unificam, o artista consolida a sua missão em confluência com o devir, uma ligação direta que se aciona entre a sua alma e o universo,

---

[544] "The artist comes into synchronistic partnership with a force that broadens and deepens his or her life's work. The mission of both mystics is frequently revealed trough inner voices and visions" (GREY, *MA*-1998, p. 113-114).

[545] "Artists individuate in order to attain an original statement. Yet to be fully ourselves – to realize our deepest nature – is to transcend alienation, transcend our constricted ego, and unite with the world. Our mission is realized in relationship, in participation with life. The will to create and the will to love become one" (GREY, *MA*-1998, p. 56).

uma atividade que possibilita a apreciação da vida em todas as suas perspectivas e que conduz à transfiguração da negatividade, ao usufruto do paraíso terrestre: "A experiência do paraíso combina sentimentos de alegria e felicidade transcendental no deleite da suntuosa beleza natural de qualidade terrena" (GROF, 1980, p. 92).[546] A arte aproxima o artista do mundo existente e o acerca do seu propósito maior, assim, ele consegue transcender as barreiras do ego, da auto-importância, da ignorância profunda e do medo, para alcançar a finalidade da sua existência: "A missão do artista é semelhante à tarefa do alquimista. O grande trabalho do alquimista era a transformação do material bruto em substância espiritualizada" (GREY, *MA*-1998, p. 200).[547] Realizar a alquimia da arte significa converter a matéria grosseira, o niilismo, em substância espiritual, em criação estética. A verdadeira transmutação do chumbo em ouro realizada pelos alquimistas do tempo pretérito: "Desde o início, o niilismo não era apenas o caminho para a fonte primitiva – o niilismo é tão antigo quanto a filosofia – mas também o ácido no qual o ouro da verdade deve ser provado" (JASPERS, 1949, p. 166).[548] O artista transfigurativo não apenas luta contra o sofrimento como também enfrenta aquilo que o provoca. A sua alegria está na luta contra a negatividade e a sua felicidade está na vitória sobre o niilismo. Na confrontação do ideal niilista o visionário encontra as forças para superar a sua angústia existencial, destruir o sentimento que provoca a dor, expelir o veneno mental que causa a amargura, repelir a sensação de vazio que suscita o tédio, supraverter a perspectiva que induz ao desespero e transfigurar-se de uma vez por todas naquilo que é, a saber, a sua mais elevada possibilidade.

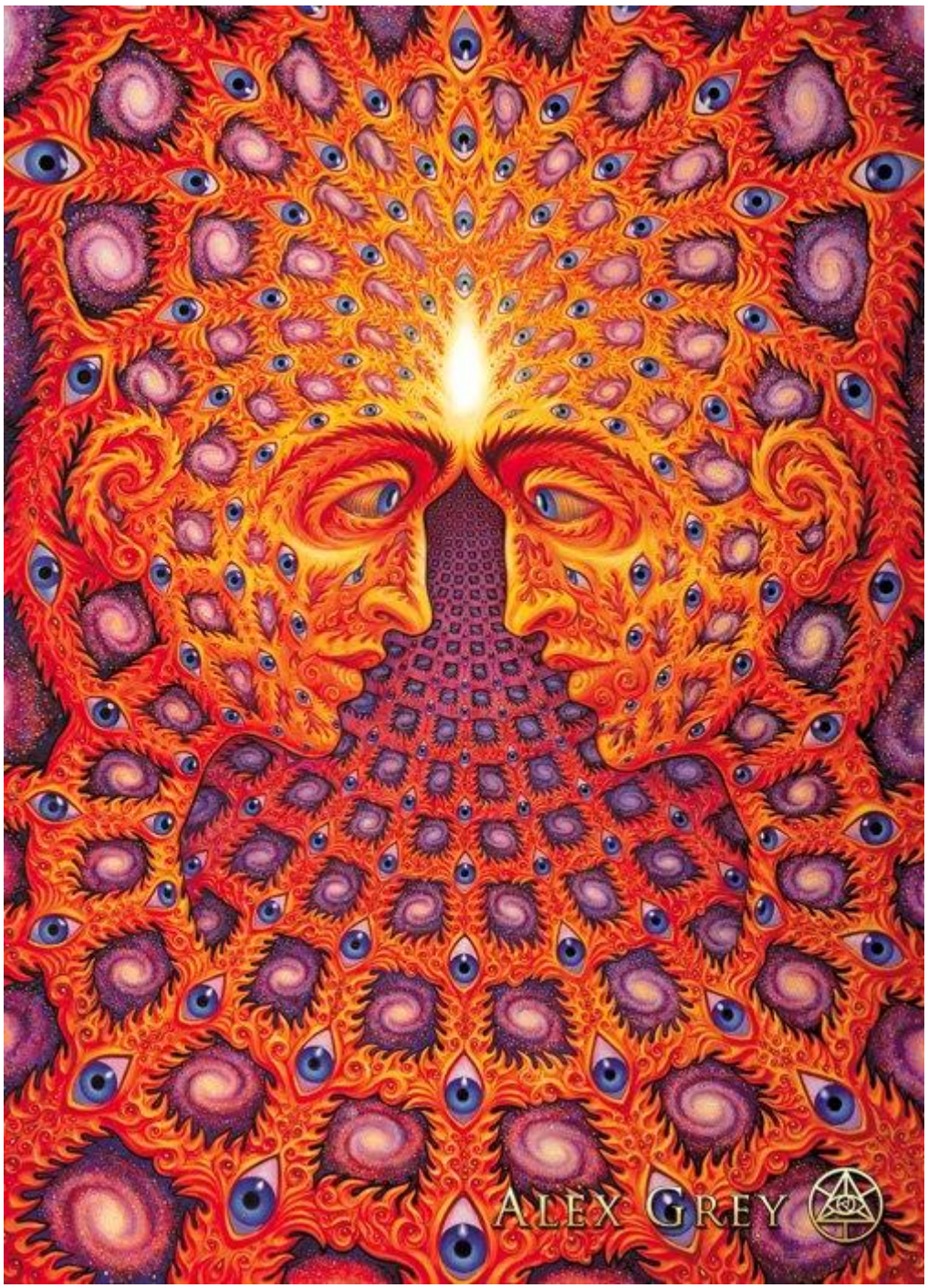
---

[546] "The experience of paradise combines feelings of transcendental happiness and joy with delight in exquisite natural beauty of an earthly quality" (GROF, 1980, p. 92).

[547] "The artist's mission is akin to alchemist's task. The alchemist's great work was the transformation of gross material into spiritualized substance" (GREY, *MA*-1998, p. 200).

[548] "From an early time, nihilism has not only been the road to the primal source - nihilism is as old as philosophy - but also the acid in which the gold of truth must be proved" (JASPERS, 1949, p. 166).

## II.5. A Metafísica dos Artistas Visionários




*One*, Alex Grey, 2000, Óleo sobre linho, 66x44.

Na pintura estão ilustradas as polaridades da imanência e da transcendência, da embriaguez e do sonho, das ideias e das formas, do ser e do não-ser, elas estão representadas pelas duas figuras de luz: os dois corpos feitos de fogo, galáxias e olhos

fixados ao longo de todo o tecido cutâneo, refletidos em um espelho metafísico. A obra representa a evolução da consciência criativa, ela apresenta a unidade metafísica entre o humano e o divino, ao mesmo tempo evidencia a conexão entre a natureza e o universo, enquanto demonstra uma correlação de forças entre a matéria e a energia. Os seres incandescentes que se encontram em posição de espelhamento estão a representar a interconexão das realidades microscópicas e astronômicas, eles ilustram a relação entre o mundo natural e a ordem cósmica. A transposição da divisão em unidade que se realiza durante o encontro das polaridades acontece ao interligar as figuras no centro da tela. *One* retrata a conciliação dos antagonismos, a fusão dos horizontes, a superação das antinomias. O plano da imagem expressa a síntese da experiência estética do visionário, uma cartografia interdimensional da transfiguração que se manifesta em um caleidoscópio de fractais.

Alex Grey constela as estrelas do pensamento metafísico com a sua arte e demonstra como o brilho de cada uma delas iluminou a sua visão sobre o ato estético. Na perspectiva de compreender a natureza transfigurativa do poder criador, o artista ressalta: “A maneira como se vê a realidade depende de estados mentais específicos. Para ver o mundo de novo é preciso entrar em um novo estado de consciência [...] Todas as filosofias ou pontos de vista são “estado específico”” (GREY, *MA*-1998, p. 61).[549] Assim Sócrates [469-399 a. C.], Platão [428/427-348/347 a. C.], Plotino [205-260], Santo Agostinho [354-430], Hildegard von Bingen [1098-1179], Boaventura di Fidanza [1217-1274], Tomás de Aquino [1225-1274], Meister Eckhart [1260-1328], Marsilio Ficino [1433-1499], Jacob Boehme [1565-1624], Friedrich Schelling [1775-1854], Arthur Schopenhauer [1788-1860], William James [1842-1910], Friedrich Nietzsche [1844-1900] e Aldous Huxley [1894-1963] são sem dúvida os pensadores Ocidentais mais discutidos na teoria das artes de Alex Grey. Os filósofos mencionados ao longo dos livros de Grey elucidam a sua noção a respeito da criação da obra de arte. O diálogo estabelecido com os pensadores cumpre a função de constituir uma conexão entre as

[549] “The way one views reality is dependent on specific states of mind. To see the world anew you have to enter into a new state of consciousness [...] All philosophies or points of view are 'state specific'” (GREY, *MA*-1998, p. 61).

ideias do artista e os conceitos originários da metafísica. Na leitura crítica empreendida pelo visionário:

> A obra de arte pode ser interpretada tecnicamente, psicologicamente, politicamente, economicamente, socialmente, filosoficamente, ou espiritualmente. Uma discussão completa da obra de arte abordaria todas essas interpretações. No entanto o que muitas vezes acontece é que o favorecimento de um ponto de vista (com a exclusão de outras visões) varre o mundo da arte, catapultando alguns artistas para os holofotes se as suas obras coincidirem com a moda crítica (GREY, *MA*-1998, p. 44).[550]

Muitos artistas são considerados por Alex Grey como importantes referências que iluminam os horizontes das suas próprias criações estéticas. A arte sagrada antecede em séculos a obra de Alex; no entanto, as obras do artista podem ser consideradas como símbolos inquestionáveis do movimento psicodélico. Além de apresentar uma brilhante constelação de filósofos místicos, "baseada nas suas próprias visões meditativas e psicodélicas, a obra de Grey carrega uma diversa linhagem de artistas visionários que desvendam os reinos sutis da experiência mística" (LARSEN, 2001, p. 2).[551] Artistas clarividentes como Michelangelo [1475-1564], Rafaello Sanzio [1483-1520], Leonardo da Vinci [1452-1519], Hieronymus Bosch [1450-1516], Emanuel Swendenborg [1688-1772], Francesco Goya [1746-1828], William Blake [1757-1827], Auguste Rodin [1840-1917], Vincent van Gogh [1853-1890], Jean Delville [1867-1953], Pablo Picasso [1881-1973], Pavel Tchelitchew [1898-1957] e Ernst Fuchs [1930-2015] são consagrados como ícones da arte visionária por Alex Grey – um artista filosofante cuja obra estabelece uma vasta rede de conexões entre a "arte psicodélica", a "ciência pós-materialista", o "pensamento perene" e a "espiritualidade transpessoal" no horizonte contemporâneo. A filosofia da arte de Alex Grey se encontra em uma forte conexão com as tradições de

---

[550] "The work of art can be interpreted technically, psychologically, politically, economically, socially, philosophically, or spiritually. A complete discussion of a work of art would address all these interpretations. Yet what often happens is that a favouring of one point of view (to the exclusion of other views) sweeps the art world, catapulting some artists into the spotlight if their works happen to coincide with the critical fashion" (GREY, *MA*-1998, p. 44).

[551] "Based on his own meditative and psychedelic visions, Grey's work carries on the diverse lineage of visionary artists that depicts the subtle realms of mystical experience" (LARSEN, 2001, p. 2).

sabedoria, os movimentos artísticos, as correntes científicas e as linhas espirituais de todos os tempos e de todas as partes do mundo.

Ao apresentar uma discussão ampla das tradições místicas do Oriente e filosóficas do Ocidente – como o budismo, o vendantismo, o xamanismo, a metafísica, a fenomenologia e a estética; selecionar leituras importantes de autores renomados da "filosofia perene" como os que foram supramencionados e interpretar o pensamento de visionários que procuravam descrever a experiência de elevação da consciência, em um período que parte da antiguidade até a contemporaneidade – como Buddhaghosha [Sec. V], Bodhidharma [Sec. V-Sec. VI], Zhang Yanyuan [815-877], Teresa D'Ávila [1515-1582], Alexander Pope [1688-1744], Albert Schweitzer [1875-1965], William Burroughs [1914-1997], Timothy Leary [1920-1996], Jack Kerouac [1922-1969], Allen Gingsberg [1926-1997], Ken Kesey [1935-2001] Namkhai Norbu [1938-2018] e Terence McKenna [1946-2000] –, Alex Grey fundamenta e desenvolve o seu ponto de vista a respeito do fenômeno da transfiguração no mundo das artes. A pluralidade de vozes na sua obra mostra o caminho do entendimento da unidade com a força cósmica apresentado em uma série de pinturas intitulada *Sacred Mirrors*, elaborada por ele entre os anos de 1979 a 1989:

> *Sacred Mirrors* apresenta uma busca multidimensional pelo Self. O Self é reconhecido como aquilo que sustenta, une, e dirige os muitos sistemas físicos e metafísicos. O objetivo dos *Espelhos Sagrados* é refletir e valorizar a sacralidade do eu individual, sua unidade com outras pessoas e culturas, e a sua conectividade com a terra e o universo. Os *Espelhos Sagrados* mostram que os mundos material e espiritual são apenas reflexos do espelho sagrado interno do Self, o qual não pode ser representado em lugar nenhum, apenas realizado (GREY, *SM*-1990, p. 38).[552]

As influências de Alex Grey são muito abragentes para que todas sejam discutidas com profundidade de uma só vez. Discutir cada uma delas de maneira detalhada exigiria uma

---

[552] "The *Sacred Mirrors* presents a multi-dimensional search for the Self. The Self is recognized as that which underlies, unites, and directs the many physical and metaphysical system. The purpose of *Sacred Mirrors* is to reflect on and appreciate the sacredness of the individual self, one's unity with other people and cultures, and one's connectedness with the earth and universe. The *Sacred Mirrors* show that the material and spiritual worlds are only reflections of the inner sacred mirror of the Self, which can be nowhere depicted, only realized" (GREY, *SM*-1990, p. 38).

tarefa muito maior do que aquela que aqui está a ser empreendida. Por isso convém se concentrar nas referências que aparentam ter mais importância na jornada criativa do artista. Segundo a abordagem realizada por Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist*, as raízes estilísticas e históricas da arte de Grey "emergem muito da tradição metafísica visionária que pode ser percorrida a partir de Blake e Fludd e dos simbolistas do século dezenove como Delville e Klimt, e artistas deste século tais como Tchelitchew e Fuchs" (1990, p. 15).[553] Dá para dizer que os conceitos de filósofos, artistas, cientistas e místicos presentes na obra de Alex são bastante respeitáveis e que cada um deles representa algum aspecto relevante na totalidade da sua arte. Através das leituras analíticas e observações críticas realizadas sobre um vasto cânone literário, artístico, filosófico e científico, o visionário dialoga com uma distinta tradição de pensamento no seu processo de criação. O conhecimento do arcabouço referencial que inspira o artista é significativo para que haja o entendimento das suas ideias mais pontuais e para que sejam compreendidos os seus propósitos estéticos mais específicos.

Em convergência com as interpretações da arte realizadas por São Tomás de Aquino – um filósofo escolástico italiano que viveu no século XIII –, as obras de Grey se consolidam na relação do artista com a beleza e fazem isso a partir de três virtudes principais, que são elas: a *integritas* ou a "integridade", a *consonantia* ou a "consonância" e a *claritas* ou a "radiância". Na perspectiva de Grey (*MA*-1998, p. 74): "Os níveis de visão que inspiram um artista a criar são refeitos durante a resposta do observador a um objeto de arte".[554] As formas transcendentes da inspiração estética são responsáveis na sua arte tanto pela descoberta quanto pelas definições do sublime e do belo. Nas dimensões do embelezamento observadas por Tomás de Aquino [1225-1274], o esteta empreenderá uma tentativa de compreender as expressões constituintes da beleza no mundo sensível, inteligível e transcendental:

> São Tomás de Aquino, um filósofo italiano do século treze declarou que três coisas são necessárias à beleza: *integritas* (totalidade),

---

[553] "emerge more from a metaphysical visionary tradition which can be traced back through Blake and Fludd to nineteenth-century symbolists like Delville and Klimt, and artists in this century such as Tchelitchew and Fuchs" (WILBER, 1990, p. 15).

[554] "The levels of seeing that inspire an artist to create are retraced during a viewer's response to an art object" (GREY, *MA*-1998, p. 74).

> *consonantia* (harmonia), e *claritas* (radiância). Nós iremos examinar as qualidades da beleza considerando como os artistas descobrem a sua temática [...] Os três olhos do conhecimento do artista são inspirados pela beleza espiritual radiante da temática, fascinados pela estrutura harmônica da temática, e motivados a expressar a totalidade única desenhando uma linha delimitadora em torno dela (GREY, *MA*-1998, p. 73-74).[555]

A tríplice organização da beleza concebida por Tomás de Aquino torna-se um mapa mental necessário. Através dele o artista pode elevar e aprofundar a percepção em dimensões até então inacessíveis. Na visão de Aquino, as criações trazem a essência do criador: "a seu ver, as próprias criaturas têm a capacidade de produzir as formas das coisas, inclusive as dos seres vivos" (BOEHNER/GILSON, 1982, p. 465). As coisas ganham formas através de uma transfiguração, elas se tornam aquilo que são porque as criaturas trazem consigo a divina centelha da criação: assim cocriam a realidade que se manifesta na percepção e atribuem novos sentidos ao que acontece na circunscrição. Do ponto de vista de Ken Wilber, na sua *Antología de Textos Escogidos* (2011, p. 240): "Quando a verdadeira arte nos afeta – ou melhor, penetra no nosso ser – ela nos choca, talvez por um segundo ou dois, e nos abre para percepções anteriormente desconhecidas". Os "olhos sensíveis" intuem a noção do espaço e do tempo, eles permitem que a obra tenha forma e se realize no mundo existente: esta é a "integridade". O artista perscruta a criação com os "olhos inteligíveis", analisa a obra por meio de todos os ângulos e racionaliza os elementos da inovação com o olhar: essa é a "consonância", ou a harmonia dos padrões estruturais que compõem a arte. Os "olhos transcendentais" reconhecem na criação um recorte muito especial do absoluto: na aura mística da arte visionária pode ser identificada a "radiância" da beleza universal.

Na perspectiva de Alex Grey o conhecimento pode ser compreendido em três grandes horizontes. O artista retoma a divisão da cognição realizada pelo filósofo renascentista Boaventura di Fidanza [1217-1274] para elucidar o embelezamento no

---

[555] "Saint Thomas Aquinas, an italian philosopher of the thirteenth century, declared that three things are needed for beauty: *integritas* (wholeness), *consonantia* (harmony), and *claritas* (radiance). We will examine these qualities of beauty by considering how artists discover their subject […] The artist's three eyes of knowing are inspired by the radiant spiritual beauty of the subject, fascinated by the subject's harmonic structure, and motivated to express the unique wholeness of the subject by drawing a bounding line around it" (GREY, *MA*-1998, p. 73).

universo da obra de arte. A filosofia de São Boaventura "representa a síntese por excelência do homem e do espírito medieval, onde o ardor místico se coaduna com a força especulativa do pensamento" (BOEHNER/GILSON, 1989, p. 443). Do ponto de vista de Grey, o conhecimento que inspira a criatividade pode ser obtido em três dimensões diferenciadas, a saber: "técnica", "arquetípica" e "espiritual". Para ele cada um dos níveis da percepção está conectado com um dos caminhos do conhecimento. Sensível e técnico, inteligível e arquetípico, transcendental e espiritual se encontram nos horizontes que conduzem à inspiração criativa. Como quem mira um caleidoscópio de cristais seráficos, projetados em uma perspectiva multidimensional, o visionário pode contemplar as dimensões constituintes da criação. No mesmo ângulo de visão o artista propõe:

> Vamos lembrar os três olhos do conhecimento de São Boaventura; o olho da carne vê o reino "exterior" dos objetos materiais; o olho da razão vê simbolicamente, desenhando distinções e fazendo relações conceituais. O olho místico da contemplação vê os reinos transcendentais luminosos. Os artistas precisam ser capazes de ver em cada nível a fim de trazer a beleza técnica, a beleza arquetípica, e a beleza espiritual para a sua obra (GREY, *MA*-1998, p. 73).[556]

Na perspectiva do artista em evidência, os três olhos do visionário são ativados pela luminosidade do que é belo na dimensão espiritual. Da visão das formas puras os demais níveis da criação são compreendidos no exercício contemplativo: "os níveis de visão que inspiram um artista a criar são retrovertidos durante a resposta do observador a um objeto de arte" (GREY, *MA*-1998, p. 74).[557] A obra visionária suscita estados de inspiração nos observadores, ela produz um forte impulso em direção do conhecimento – motivação que destitui o ser humano das suas crenças autolimitantes – ao projetar a consciência do artista e do observador para além do seu tempo: uma arte assim definida

---

[556] "Let us recall Saint Bonaventure's three eyes of knowing; the eye of flesh sees de 'outer' realm of material objects; the eye of reason sees symbolically, drawing distinctions and making conceptual relationships; and the mystic eye of contemplation sees the luminous transcendental realms. Artists need to be able to see on each level in order to bring technical beauty, archetypal beauty, and spiritual beauty to their work" (GREY, *MA*-1998, p. 73).

[557] "The levels of seeing that inspire an artist to create are retraced during a viewer's response to an art object" (GREY, *MA*-1998, p. 74).

tem o poder de transfigurar a realidade, ela pode com certeza orientar a humanidade no caminho que conduz à evolução.

A síntese da transfiguração se realiza em uma estrutura tríplice. Da realidade tridimensional a metamorfose se desdobra nas esferas estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas. Conforme observam os entusiastas da arte visionária, o artista tem três olhos filosóficos: um estético, um fenomenológico e um metafísico. Grey apresenta na obra de arte uma visão tripartida do mundo que pode ser considerada interdimensional, pois ela atravessa e ultrapassa todos os níveis possíveis da realidade: "o olho da carne, que desvela o mundo material, concreto, e sensual [...] o olho da mente, que desvela o mundo simbólico, conceitual, e linguístico [...] o olho da contemplação, que desvela o mundo espiritual, transcendental, e transpessoal" (WILBER, 1990, p. 9).[558] Os horizontes essenciais da arte evidenciados pelo artista visionário, então constituem a base para a criação de uma série de mundos possíveis, resultantes da fusão estética das percepções sensíveis, inteligíveis e transcendentais. De acordo com a interpretação desenvolvida pelo ciber-esteta britânico Roy Ascott, no seu livro *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness* (2003, p. 225): "A nossa percepção do espaço e do tempo não é a estrutura da realidade, mas um aspecto de um todo indivisível no qual uma infinidade de realidades separadas, universos paralelos, podem ser infindavelmente construídos".[559] As qualidades da beleza estão a ser analisadas e discutidas por Grey. Segundo ele cada uma das dimensões estéticas se corresponde com um diferente reino da arte, que na sua obra também são três: a "sensibilidade", ou *sensibilia*, a "inteligibilidade" ou *inteligibilia*, e a "transcendentalidade", ou *transcendelia*. A primeira dimensão da arte pode ser considerada em termos cerebrais; a segunda dimensão artística pode ser compreendida

[558] "The eye of flesh, which discloses the material, concrete, and sensual world […] The eye of mind, which discloses the symbolic, conceptual, and linguistic world […] The eye of contemplation, which discloses the spiritual, transcendental, and transpersonal world" (WILBER, 1990, p. 9).

[559] "Our perception of space and time is not the frame of reality but an aspect of an undivided whole within which an infinity of separate realities, parallel universes, can endlessly be constructed" (ASCOTT, 2003, p. 225).

em termos mentais; e a terceira dimensão estética pode ser pensada em termos conscienciais.

> O primeiro reino que se faz visível aos olhos da percepção é composto de *sensibilia*, ou o fenômeno que pode ser percebido pelo corpo. O segundo reino é composto de *inteligibilia*, ou objetos percebidos pela mente. O terceiro reino consiste de *transcendelia*, ou objetos percebidos pela alma e o espírito. Esses três reinos no geral, da matéria/corpo ao ego/mente à alma/espírito, são coletivamente referidos no conteúdo de várias tradições contemplativas como A Grande Corrente do Ser (WILBER, 1990, p. 9).[560]

Os atributos da beleza se relacionam com os três reinos apresentados pelo artista, ao ser a *claritas* relacionada à *transcendelia*, a *consonantia* relacionada à *inteligibilia* e a *integritas* relacionada à *sensibilia*: "integridade" para o corpo, "consonância" para a alma e "radiância" para o espírito. Cada olho se concentra sobre um reino e os olhares entre os reinos podem se conectar. A criação estética pode ser considerada como um elemento privilegiado na totalidade porque "como artistas, nos movemos através de universos paralelos, alternando dentro e fora dos períodos de tempo, mudanças de fase, tunelando através de um conjunto de realidades para outros mundos" (ASCOTT, 2003, p. 230).[561] Todas as coisas que são podem ser consideradas criações, quer elas sejam sensíveis, inteligíveis ou transcendentais: o movimento evolucionário mais relevante que se desdobra no horizonte artístico contemporâneo vem a ser aquele que reivindica a "emergência na arte não de um corpo ou de uma mente, mas além disso do espírito, e a descrição correlativa na arte não apenas de sensibilia ou inteligibilia, mas também de transcendelia" (WILBER, 1990, p. 11).[562] A originalidade, a autenticidade, a individualidade, a criatividade e a transfiguração estão a ser reconhecidos como

---

[560] "The first realm made visible to the eyes of perception is composed of *sensibilia*, or phenomena that can be perceived by the body. The second realm is composed of *inteligibilia*, or objects perceived by the mind. The third realm consists of *transcendelia*, or objects perceived by the soul and spirit. These three overall realms, from mater/body to ego/mind to soul/spirit, are collectively referred to in various contemplative traditions as the Great Chain of Being" (WILBER, 1990, p. 9).

[561] "As artists, we move through parallel universes, shifting in and out of time-frames, phase shifts, tunnelling through one set of realities into other worlds" (ASCOTT, 2003, p. 230).

[562] "The emergence in art not just of body or mind, but moreover of spirit, and the correlative depiction in art not just of sensibilia and inteligibilia, but also of transcendelia" (WILBER, 1990, p. 11).

fenômenos de ordem estética, modelos criadores de valoração no mundo da arte. A criação visionária abre portais para universos até então inimagináveis e permite que o artista se realize nas suas mais altas capacidades criativas, cognitivas e contemplativas.

Os elementos universais que dão ensejo ao ato criativo estão presentes nas grandezas microscópicas e astronômicas. A variante algébrica que constitui a proporção áurea, bem como a sucessão numérica que compõe a sequência de Fibonacci delineiam as figuras e linhas da geometria fractal nas partículas mais diminutas, nas formas de vida terrestres e nos astros distantes com máxima massa.[563] Na análise interpretativa do fundador da psicologia transpessoal, o psiquiatra tcheco Stanislav Grof (1980, p. 94): "De todos os aspectos do mundo físico, os corpos celestes, o firmamento cheio de estrelas e o infinito espaço interestelar das regiões distantes do universo parecem ser os únicos símbolos apropriados para a experiência dos céus mais elevados".[564] O sistema trinário de compreensão da vida também está no coração das mais diversas tradições religiosas. São exemplos das trindades arquetípicas os ícones Brahma, Shiva e Vishnu no vedantismo; Ísis, Osíris e Hórus no egipicismo; Zeus, Atena e Hera no helenismo; Júpiter, Minerva e Juno no romanismo; Pai, Filho e Espírito Santo no cristianismo; a Rainha da Floresta, o Rei Juramidam e os Seres Divinos no Santo Daime; o Grande Espírito, a Pacha Mama e o Coração Sagrado no Xamanismo; dentre outras variações em panteões diversificados, arquétipos perenes que na síntese sumária do artista manifestam-se nas dimensões física, mental e transcendental da consciência: energias elevadíssimas que explicam as realidades éticas, psicológicas e metafísicas da existência. No fragmento

---

[563] A proporção áurea consiste é uma constante real algébrica irracional representada pela letra grega *Phi* (Φ), em homenagem ao escultor grego Phidias [480-430 a. C], que a teria utilizado para arquitetar o *Parthenon*. Desde a Grécia Antiga, a proporção áurea é usada na arte. Nas pinturas do Renascimento, a sua aparição é frequente, como nas obras do mestre Giotto [1267-1337]. O número Φ – como é chamado o número de ouro – está relacionado na natureza à ideia de expansão e por isso pode ser observado nas moléculas, nas células, nos vegetais, nos animais, no corpo humano, nas galáxias, etc. O número de ouro está na Fórmula do Termo Geral da Série de Fibonacci, uma sequência de números inteiros iniciada quase sempre por 0 e 1, na qual cada termo subsequente corresponde à soma dos dois termos antecedentes. Devido ao imenso horizonte que as duas constantes abrem, tanto a proporção áurea quanto a série de Fibonacci têm atraído a atenção de pesquisadores, artistas, filósofos, cientistas e escritores do mundo inteiro.

[564] "Of all the aspects of the physical world, the heavenly bodies, the star-filled sky and the infinite interstellar space of the far regions of the universe appear to be the only appropriate symbols and metaphors for the experience of the highest heavens" (GROF, 1980, p. 94).

inframencionado, o visionário descreve a perspectiva tridimensional que se encontra na arte sagrada:

> Os níveis físicos corporais podem trazer à tona considerações materiais dos sistemas fisiológico, sensorimotor e emocional. Os níveis mentais incluem aspectos da vontade, capacidade verbal, resolução conceitual, auto-desenvolvimento, conformidade social e individuação, e transição das mais altas funções mentais para algo como um entendimento psíquico intuitivo dos complexos sistemas e facilidade para sintetizar diferentes campos de investigação dentro da mais unitária visão. Os níveis espirituais/causais podem incluir percepções visionárias reveladoras de luz súbita e formas de deidades angélicas, as "ideias" Platônicas, unidade cósmica, mente universal, clareza sem forma em um raio de luz, e o supremo despertar espiritual da integração contínua não-dual com todos os níveis de existência (GREY, *MA*-1998, p. 122).[565]

Através dos olhos sensoriais os fótons perpassam as retinas e se projetam na região lobo-occipital que por meio da eletroquímica cerebral produzem a percepção visual das imagens do mundo sensível. Ao partirem dessa troca neuroelétrica cada figura passa a ser interpretada pelos olhos inteligíveis e assim são transfiguradas, uma ação que se realiza a partir da arte, elas passam a ser percebidas e interpretadas pelos olhos espirituais: "Nós apenas temos que experimentar a força da luminosidade e os ritmos avassaladores das imagens e superfícies de Grey para ter uma experiência mística, oceânica, ou seja, para ser transfigurado" (KUSPIT, 2001, p. 51).[566] A contemplação da criação estética possibilita que o observador possa encontrar realidades alternativas à sua própria configuração de mundo. Por meio do ato contemplativo o artista clarividente vai além da percepção hodierna e assimila intuições, pensamentos, sentimentos e emoções, fenômenos que escapam da compreensão limitada da mente

---

[565] "The physical/body level may break down into considerations of material, physiological, sensorimotor, and emotional systems. The mental levels include aspects of will, verbal capacity, conceptual reasoning, ego development, social conformity and individuation, and transition into higher mental functions such as psychic intuitive understanding of complex systems and facility to synthesize disparate fields of inquiry into a more unified vision. The spiritual/causal levels can include visionary revelatory perceptions of subtle light and angelic or deity forms, the Platonic 'ideas', cosmic unity, universal mind, formless clear light/void, and the ultimate spiritual awakening of continuous nondual integration with all levels of existence" (GREY, *MA*-1998, p. 122).

[566] "We only have to experience the force full luminosity and overwhelm in rhythms of Grey's images and surfaces to have a so called mystical, oceanic experience, that is, to be transfigurated" (KUSPIT, 2001, p. 51).

concreta e que no entanto podem ser transparecidos pela arte. A divisão tridimensional da experiência transfiguradora simplifica o entendimento das etapas do processo criativo: a partir da estruturação trinária podem ser sintetizados os estados contemplativos dos quais se segue a ação estética, quer sejam eles experimentados no plano sensível, cognitivo ou meta-sensível.

### II.5.1. Os Pioneiros do Misticismo Experimental

Quanto mais se teoriza a respeito da experiência mística, tanto mais enigmática esta última continua a ser. Os mais elevados lampejos miríficos vistos por filósofos perenes, artistas visionários e místicos ascensionados constatam a existência da intersecção entre a unidade e o infinito. A obra de Grey evidencia os pensadores que alcançaram estados metafísicos de consciência e tentaram descrever a experiência em um estilo filosófico: "No Ocidente, Plotino, Meister Eckhart, Jacob Böhme, e outros alcançaram estados mais altos de realização e deixaram relatos escritos das suas ideias" (*MA*-1998, p. 225).[567] Ao fazerem o uso das suas melhores palavras, os filósofos citados por Alex Grey procuravam construir uma linguagem apropriada para descrever as experiências de união com a divindade. O visionário utiliza a arte como uma ponte que interliga a interioridade à exterioridade e estabelece a unidade dos contrários ou a conciliação das contradições cósmicas. Da mesma forma que o hidrogênio está presente nas estrelas, também está presente na bioquímica do corpo humano. Ao mesmo tempo que o artista se encontra no universo, o universo se encontra no artista. Na seguinte citação, o esteta evidencia no que consiste a genuína arte dos clarividentes:

> De acordo com mestres modernos como Malevich, Franz Marc, Paul Klee, Brancusi, e outros, a arte verdadeira e genuína, a arte suprema, envolvia: primeiro, o desenvolvimento ou o crescimento da própria alma do artista, até o ponto de união com o Espírito universal e transcendência do eu separado ou ego individual; e segundo, a representação/expressão artística desta dimensão espiritual,

[567] "In the West, Plotinus, Meister Eckhart, Jakob Böhme, and others achieved higher states of realization and have left written accounts of their insights" (GREY, *MA*-1998, p. 225).

> particularmente de forma a evocar percepções espirituais similares por parte dos observadores (GREY, *TF*-2001, p. 13).[568]

No pensamento estético de Alex Grey os estados místicos da suprema conexão entre a alma humana e a divindade una foram experimentados por Meister Eckhart [1269-1328]. Na percepção do mestre renano, os elevadíssimos estados da experiência transcendental ultrapassam a compreensão racional e se tornam inexprimíveis através de conceitos linguísticos: "Na sua teodicéia, Eckhart procura focalizar, principalmente, a transcendência de Deus sobre todo ser humano e criado. A sublimidade inefável de Deus não se enquadra em nenhuma categoria" (BOEHNER/GILSON, 1989, p. 522). A expressão clássica das tendências místicas do neoplatonismo pode ser encontrada nas obras de Eckhart. O filósofo neoplatônico tenta esclarecer a misteriosa relação do criador com a criatura. Para ele o ser criado necessita do ser divino sem o qual não poderia subsistir. O ato criativo da divindade possibilita a existência das criaturas, que são cocriadoras na divina criação: por isso o que importa para o místico é fazer a centelha da alma retornar mais uma vez para o Eterno e se unir com Deus em definitivo. Nas observações de William James, em *The Varieties of Religious Experience* (1982, p. 405): "Essa incomunicabilidade do êxtase é a tônica de todo o misticismo. A verdade mística existe para o indivíduo que tem o êxtase, porém para nenhum outro".[569] Os fenômenos transfigurativos se manifestam em uma dimensão que muitas vezes ultrapassa as faculdades pertencentes ao intelecto. A compreensão de uma experiência mística se apresenta de uma forma bastante individual. Os artistas que estabelecem uma interrelação com a espiritualidade estão mais próximos do sentimento transcendental, o fenômeno de consciência que se expressa na unidade espiritual com o poder supremo.

A mente matemática concreta percebe a profundidade do espaço visível através de pesos, medidas e ângulos. A perceptividade profunda da mente matemática

---

[568] "According to modern masters such Malevich, Franz Marc, Paul Klee, Brancusi, and others, true and genuine art, the highest art, involved: First, the development or growth of the artist's own soul, right up to the point of union with universal Spirit and transcendence of the separate self or individual ego; and second, the artist depiction/expression of this spiritual dimension, particularly in such a way as to evoke similar spiritual insights on the part of observers" (GREY, *MA*-1998, p. 13).

[569] "This incommunicableness of the transport is the keynote of all mysticism. Mystical truth exists for the individual who has the transport, but for no one else" (JAMES, 1982, p. 405).

abstrata se orienta na proporção áurea, na sequência de Fibonacci, no conjunto de Mandelbrot, no triângulo de Sierpinski, no floco de neve de Koch, nas curvas do Dragão de Harter-Heighway, na esponja de Menger, na curva de Peano e na geometria dos fractais: "A geometria fractal, que é uma ferramenta para entender a estrutura dinâmica do caos, deu aos artistas uma matemática das nuvens, da água corrente, e das árvores, gerando imagens visionárias infinitamente densas de padrões ramificados em espiral" (GREY, *MA*-1998, p. 228).[570] O mundo sensível é múltiplo, o mundo inteligível é dual e o mundo transcendental é unitário. A arte visionária pode ser compreendida como um tipo de atividade metafísica que se consolida na dimensão fenomenológica. As obras criadas por Grey procuram fazer uma síntese cósmica. Para isso o artista experimenta a multiplicidade, ultrapassa a dualidade e alcança a unidade através da ação criativa. Ao fazer a travessia dos mundos possíveis, o esteta transfigura o que existe em cada mundo, a sua obra vem a ser elaborada após estados ampliados de percepção. O visionário coloca em perspectiva os fenômenos perceptuais ampliados:

> A "percepção de profundidade" é a habilidade da mente de compreender o espaço visual pelo reconhecimento de certos indícios. Sobreposição, diferenças de tamanho, graus de foco, e perspectiva são maneiras pelas quais a mente percebe a profundidade e o espaço. A alma tem o seu próprio senso de percepção da profundidade. Cada folha de relva pode ser um espelho do absoluto quando vista com o olho da contemplação (GREY, *MA*-1998, p. 74-75).[571]

A partir do momento no qual o artista utiliza a visão do espírito, ele pode contemplar a realidade sensível e inteligível de um ponto de vista transcendental. O mundo compreendido dessa maneira deixa de parecer superficial e adquire uma beleza profunda: "Todos nós somos suscetíveis à beleza. Uma das características da apreciação da beleza é que ela é bastante desinteressada. Quando você vê uma bela flor, você a

---

[570] "Fractal geometry, which is a tool for understanding the dynamic structure of chaos, has given artists a mathematics of clouds, flowing water, and trees, generate infinitely dense visionary images of spirally branching patterns" (GREY, *MA*-1998, p. 228).

[571] "Depth perception is the ability of the mind to understand visual recognizing certain cues. Overlapping, size differences, degree of focus, and perspective are all ways that the mind perceives depth and space. The soul has its own sense of depth perception. Each blade of Grass can be a mirror of the absolute when seen with the eye of contemplation" (GREY, *MA*-1998, p. 74-75).

aprecia apenas pela sua beleza" (SANGHARAKSHITA/MALLANDER, 1995, p. 27).[572] O embelezamento visionário se apresenta para a consciência sem motivos aparentes, a sua livre natureza age em sincronia com a suscetibilidade do artista ao estado de êxtase. Na contemplação da beleza metafísica das ideias imortais, o indivíduo que ampliou os seus horizontes pode visualizar o belo na essência de todas as coisas. As possibilidades de sentido se ampliam para todos os fenômenos da vida. Do assertivo ponto de vista apresentado pelo crítico de arte Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* (1990, p. 28): "As visões de Grey despertam na consciência coletiva contemporânea e afirmam em face de uma sociedade amplamente secular o potencial para uma autêntica e contemporânea arte sagrada".[573] A sacralização da arte possibilita o acesso direto aos três reinos da consciência. A jornada do artista clarividente passa a ser um processo de conexão com os poderes originários da criação, uma união com as forças propulsoras da experiência mística: "A consciência da natureza transcendente e religiosa dessas verdades obtidas através da observação meditativa e da iluminação poderia estabelecer a base para uma nova espiritualidade universal" (HOFMANN, 2013b, p. 74).[574] No universo interior estão presentes as noções do universo exterior; no universo exterior estão presentes as noções do universo interior; o que existe na objetividade é tão imenso e importante quanto o que se cria na subjetividade; o que existe na subjetividade é tão imenso e importante quanto o que se cria na objetividade. A obra visionária traz ao mundo objetivo o que está no coração de cada artista.

O ato criativo aproxima o artista dos mundos divinos porque possibilita uma experiência muito próxima da consciência cósmica. A criação da obra de arte interconecta o microcosmo e o macrocosmo na teia da vida. Na arte visionária podem ser reconhecidos os conteúdos mais importantes do "misticismo experimental" que são de uma ordem metafísica e teológica. Conforme as contribuições realizadas por William

---

[572] We are all susceptible to beauty. And one of the characteristics of appreciation of beauty is that it is quite disinterested. When you see a beautiful flower, you appreciate it just for its beauty (SANGHARAKSHITA/MALLANDER, 1995, 27).

[573] "Grey's vision arise from the contemporary collective consciousness and affirm in the face of a largely secular society the potential for authentic and contemporary sacred art" (MCCKORMICK, 1990, p. 28).

[574] "Awareness of the transcendent and religious nature of these truths gained through meditative observation and illumination could establish the foundation for a new universal spirituality" (HOFMANN, 2013b, p. 74).

James (1982, p. 410): “Os gêneros de verdade comunicáveis de modo místico, sejam elas sensíveis ou suprassensíveis, são de várias espécies [...] mas as revelações mais importantes são teológicas ou metafísicas”.[575] As atividades poéticas, visuais, musicais, dramatúrgicas, dentre outras expressões pertencentes ao mundo da arte, em alguma medida são capazes de traduzir e ampliar a visão mística dos reinos interiores: “Nos sentimos transportados desta maneira quando as qualidades rítmicas, mânticas (divinatórias) da música, a poesia, o teatro e o ritual nos levam ao íntimo” (NACHMANOVITCH, 2012, p. 186). Não obstante, os conteúdos mais relevantes das experiências espirituais são pertencentes à uma esfera que ultrapassa a humanidade, elas pertecem à dimensão suprassensível. Destarte o visionário considera a arte não apenas como criação do gênero humano, mas também como reflexo da força criativa natural e cósmica. Por meio da obra, o esteta traz o ideal para o real: uma atividade que transforma as ideias em formas e transfigura a realidade do devir no caráter estável do ser.

> Quando a criatividade é reconhecida como uma prática espiritual, a arte se torna uma oferenda para elevar a humanidade e servir a Deus. A arte é a mais antiga tradição espiritual – ou religião – de vida contínua da humanidade. A experiência mística está sempre além das palavras, portanto a arte, a música, a poesia são as únicas linguagens capazes de transmitir o espírito extático diretamente. A arte transcende e no entanto incorpora todas as crenças. O verdadeiro caminho Gnóstico, o estudo da arte nos familiariza com visões de mundo fora das nossas próprias limitações, promovendo tolerância e respeito pelas diferenças – valores necessários à sobrevivência humana (GREY, *NB*-2012, p. 177).[576]

A criação que tem origem na subjetividade é um processo natural enquanto a criação que se processa na objetividade é um fenômeno universal. O propósito do esteta místico consiste no desvelamento dos mais elevados níveis de compreensão que são possíveis

---

[575] “The kinds of truth communicable in mystical ways, whether these be sensible or supersensible, are various […] but the most important revelations are theological or metaphysical” (JAMES, 1982, p. 410).

[576] “When creativity is recognized as spiritual practice, art becomes an offering to uplift humanity and serve God. Art is the longest continuously living spiritual tradition – or religion – of humanity. The mystical experience is always beyond words, thus art, music, poetry is the only language capable to transmitting the ecstatic spirit directly. Art transcends yet incorporates all beliefs. True Gnostic path, the study of art of all cultures familiarizes us with worldviews outside of our own limitations, promoting tolerance and respect for differences – values necessary for human survival” (GREY, *NB*-2012, p. 177).

ao gênero humano: “diante da liberação do imaginário os artistas trabalham em si mesmos e ao mesmo tempo no material, em uma alquimia de ressonância compreensiva” (NACHMANOVITCH, 2012, p. 206). A transfiguração assim pensada – como uma força que se apresenta entre os mundos da matéria e da energia – constitui uma atividade de elevação existencial e evolução espiritual. Enquanto Grey perscrutava o mistério da vida e da morte e realizava estudos de anatomia topográfica-descritiva aplicadas à arte na Universidade de Nova York: “ele confrontou as forças das trevas nele mesmo e descobriu o seu assunto artístico primário: um mapeamento visionário dos mais altos potenciais da consciência humana” (LARSEN, 2001, p. 11).[577] Não é possível conhecer bem os caminhos sagrados sem que antes se tenha conhecido bem os caminhos sombrios. Um artista que rejeita a sombra também não pode perceber a luz e assim passa a viver na incompletude. Com efeito Grey ressalta que a experiência da unidade vivenciada por cada indivíduo e os insights decorrentes dela são de sua inteira responsabilidade espiritual. No decorrer da jornada criativa, as luzes e sombras se entrelaçam na eterna dança, as feiúras e os horrores se unificam às belezas e aos primores para que seja evidenciada a suprema harmonia das polaridades.

Platão de Atenas [428/427 a. C.-348/347 a. C.] pode ser considerado o pensador metafísico mais influente de todos os tempos. O filósofo ateniense recorria às narrativas míticas para lançar luz sobre os fenômenos que não podiam ser descritos de um modo racional. Na sua obra *Platón: en Búsqueda de la Sabiduría Secreta*, Giovanni Reale ressalta a profunda relevância que possui o pensamento platônico em todos os tempos: “Platão é, sem mais, “o maior dos filósofos” que até hoje apareceram sobre a terra [...] a tarefa de quem o queira compreender e o fazer compreensível a outro, ainda que se aproximando da verdade, não pode terminar jamais” (2001, p. 27). O mito da caverna que aparece no *Livro VII* de *A República* está a ser pensado por Alex Grey como uma metáfora, uma analogia que descreve o mundo material-fenomenal e a jornada do visionário até um mundo meta-sensível. Assim Grey interpreta a narrativa do filósofo: “A caverna de Platão metaforicamente se refere ao nosso mundo material fenomenal; o buscador é o místico que se une com o absoluto, obtendo a gnose da luz divina que

[577] “He had confronted the forces of darkness in himself and discovered his primary artistic subject: a visionary mapping of the higher potentials of human consciousness” (LARSEN, 2001, p. 11).

brilha despercebida através do nosso mundo de sombras mundanas" (*MA*-1998, p. 105).[578] Na concepção do pensamento neoplatônico, o reino das aparências e o mundo das formas imutáveis estão cindidos por uma linha imaginária. A integração dos dois mundos aparentes representa a existência de um mundo essencial, que se exprime na criação, pois "Platão acreditava que a realidade consistia primariamente de dois reinos: o reino das aparências e o reino ideal dos arquétipos. O reino ideal transcendental é a origem do reino físico das aparências" (GREY, *MA*-1998, p. 167).[579] Na alegoria espeleológica o observador seria o místico a procura da união com o absoluto para obter uma visão da luz divina que resplandece no inconcebível, uma gnose da radiância misteriosa que se propaga através das sombras do mundo. No espelhamento místico entre micro e macrocosmos representado nas imagens psicodélicas, nas composições musicais tecnoxamanísticas, nos ritmos tribais da mais antiga humanidade, os artistas visionários podem ter acesso ao conteúdo estético da realidade transcendental concebida por Platão e neoplatônicos. As pinturas de Grey assim explicitam:

> Visualmente semelhantes a todo o tipo de leituras de raios-x que um curandeiro psíquico é capaz de descrever, essas pinturas destacam o tecido da existência para revelar os circuitos anatômicos de veias, nervos, órgãos, e estruturas esqueléticas, bem como as emanações da realidade metafísica como as auras, chackras, ondas cerebrais, e linhas de visão do reconhecimento ótico e cognitivo humano (MCCKORMICK, 1990, p. 28).[580]

A metafísica constitui uma tradição de conhecimento milenar que salvaguarda a procedência mística da obra de arte. A experiência visionária ativa o olho do espírito para que seja possível a este identificar as essências que se ocultam entre as aparências:

---

[578] "Plato's cave metaphorically refers to our material phenomenal world; the seeker is the mystic who unites with the absolute, attaining gnosis of the divine light that shines unseen through our mundane shadow world" (GREY, *MA*-1998, p. 195).

[579] "Plato believed that reality consisted primarily of two realms: the realm of appearances and the realm of ideal archetypes. The transcendental ideal realm is the origin of the physical realm of appearances" (GREY, *MA*-1998, p. 167).

[580] "Visually akin to the sort of x-ray readings a psychic healer might describe, these paintings peel away the skin of existence to reveal the anatomical circuits of veins, nerves, organs, and skeletal structures, as well as the emanations of metaphyscal reality such as auras, chackras, brain waves, and sight lines of human optic and cognitive recognition" (MCCKORMICK, 1990, p. 28).

"A característica mais óbvia de tais experiências visionárias arquetípicas, é a luminosidade da cor nelas. É por isso que grande parte da arte religiosa do mundo tem uma qualidade rica, brilhante, luminosa, semelhante à qualidade de uma joia" (SANGHARAKSHITA/MALLANDER, 1995, p. 13).[581] No horizonte metafísico, a ação estética é vista como representação da criação divina. De acordo com Alex Grey, o filósofo neoplatônico Plotino [205-270] foi sem dúvidas um dos maiores místicos que já existiram na humanidade: "Plotino foi um dos grandes místicos do mundo, que sentiu que a beleza da arte pode atrair a alma inquieta para a Fonte Primordial da Iluminação" (*MA*-1998, p. 168).[582] Na análise realizada por Grey, Plotino sentiu que desde sempre a beleza pode fazer com que a alma impaciente do artista se encontre com o núcleo primordial de toda a clarividência mística. O pensador buscou a experiência da unidade com o divino através da ascenção do raciocínio dialético, bem como descreveu com elevada distinção e evidente perspicácia a iluminação espiritual nas suas obras metafísicas: "A doutrina metafísica em que artistas podem obter visões da realidade suprema, as ideias universais de Platão, e apresentarem esses insights nas suas obras de arte foi pela primeira vez exposta no Ocidente pelo filósofo neoplatônico Plotino" (GREY, *MA*-1998, p. 167-168).[583] A visão estética presente no neoplatonismo plotiniano constitui uma expressão medieval da arte sagrada. Plotino pode ser considerado como o primeiro de toda a tradição da filosofia no Ocidente a ter concebido uma interpretação metafísica para a criação da obra de arte. O místico filosófico expressa uma noção do movimento criativo que inspira os artistas visionários a transformarem o conteúdo das suas iluminações em criações de caráter estético. Para ele, a criatividade consiste em uma virtude que conduz a alma humana no sentido da mais elevada e sublime beleza.

---

[581] "The most obvious characteristic of such visionary, archetypal experiences is the luminosity of the colour in them. This is why so much of the religious art of the world has a rich, glowing, luminous, jewel-like quality" (SANGHARAKSHITA/MALLANDER, 1995, p. 13).

[582] "Plotinus was one of the world's great mystics, who felt that the beauty of art can attract the yearning soul to return to the Primal Source of illumination" (GREY, *MA*-1998, p. 168).

[583] "The metaphysical doctrine that artists may obtain visions of the ultimate reality, the universal ideas of Plato, and bring these insights to their artwork was first expounded in the West by Neoplatonic philosopher Plotinus" (GREY, *MA*-1998, p. 167-168).

Tudo aquilo que está a ser criado precisa seguir em conformidade com o respeito pela vida e às diferenças para poder se estruturar como obra de arte na realidade concreta: "A fonte mais profunda e o destino do trabalho criativo está, portanto, na integridade da psiquê, que é a integridade do mundo" (NACHMANOVITCH, 2012, p. 211). A arte visionária se ocupa de dar conta das urgências planetárias, das relações com a comunidade internacional e dos movimentos de transformação da sociedade para que deles o mundo novo possa emergir. Em *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness*, Roy Ascott observa: "tradicionalmente focada na aparência das coisas e em sua representação, a arte agora se preocupa com processos de inter-ação, transformação, e emergência" (2003, p. 375).[584] Alex Grey visita a obra de Marsilio Ficino [1433-1499] para identificar a visão da alma humana como o centro do universo. Enquanto ocupa um espaço intermediário situado entre o "mundo ideal" e o "mundo real", a alma do artista místico estabelece a correspondência entre o "plano sensível" e o "plano inteligível" para obter o conhecimento e a conversação com a divindade dos reinos internos:

> A filosofia de Ficino sustenta que a alma é o centro do universo, o meio termo entre o reino das aparências e o mundo ideal dos arquétipos. Ele também acreditava que todas as religiões são expressões da beleza infinita do único verdadeiro Deus. Isso relaciona o seu pensamento à filosofia perene, a ideia difundida no século vinte de que existe um cerne místico comum a todas as religiões. Mais ainda Ficino acreditava que a união com Deus através da contemplação era o objetivo da existência (GREY, *MA*-1998, p. 168).[585]

Para Marsilio Ficino a natureza da vida é tríplice, bem como a alma representa um meio termo entre o mundo das aparências e o reino ideal dos arquétipos. A alma concebida pelo filósofo estabelece uma conexão permanente entre o mundo inteligível e o

---

[584] "While traditionally focused on the appearance of things and their representation, art is now concerned with processes of inter-action, transformation, and emergence" (ASCOTT, 2003, p. 375).

[585] "Ficino philosophy held that the soul was the center of the universe, midway between the world of appearances and the realm of ideal archetypes. He also believed that the many religions were an expression of the infinite beauty of one true God. This relates his thinking to the perennial philosophy, the idea expounded in the twentieth century that there is a common mystical core to all religions. Ficino further believed that uniting with God through contemplation was the goal of existence" (GREY, *MA*-1998, p. 168).

sensível: “A alma nos comove facilmente, antes de mais nada porque é a primeira coisa móvel, móvel de si mesma e da sua própria ação [...] Ela está conectada a todas as coisas, no meio destas coisas que estão distantes uma da outra, dela não estão distantes” (FICINO, 1980, p. 87).[586] Todas as religiões são para Ficino expressões da beleza infinita de Deus e a alma constitui o elemento espiritual central da vida. As tradições religiosas parecem caminhar juntas em direção de uma única finalidade que consiste na experiência mística. A alma passa a ser vista como uma interface estabelecida entre o humano e a divindade, entre a natureza e o universo, entre a existência e a essência e através dessa correlatividade, o artista consegue estabelecer a sua posição no mundo: “Nosso laboratório aqui, nossos antídotos, drogas, cataplasmas, pomadas e remédios, oferecem coisas diferentes para diferentes tipos de pessoas. Se você não gosta de alguns deles, apenas coloque-os de lado, para não rejeitar os demais por causa de alguns” (FICINO, 1980, p. 85).[587] Ao seguir o caminho apontado por Ficino no Renascimento, a filosofia perene de Aldous Huxley considera que o objetivo central da vida consiste em unir-se com Deus através do misticismo visionário, o seu pensamento procura se ocupar da realidade divina e una, bem como da sua relação com o mundo sensível, inteligível e transcendental: “A filosofia perene preocupa-se, primeiro que tudo, com a Realidade una, divina, substancial do mundo múltiplo das coisas, das vidas e das mentes” (HUXLEY, 1991, p. 10) . Na perspectiva de Huxley tudo no plano da vida possui uma origem divina. O ser humano tem o poder de consolidar a existência da espiritualidade através da união com a divindade, um movimento que se realiza em harmonia com a ordem da sua vontade. Assim a principal ocupação da “filosofia perene” se constitui de compreender a unidade metafísica que está oculta sob o campo fenomenológico da multiplicidade. Desta feita a arte não se limita somente ao domínio do corpo e da mente: ela procura transcendê-los para alcançar a divinização da realidade existencial.

---

[586] “We are easily moved by the soul, first and foremost because it is the first mobile thing, mobile from itself and of its own doing [...] It is connected to all things, in the middle of these things that are distant from each other, for they are not distant from it.” (FICINO, 1980, p. 87).

[587] “Our laboratory here, our antidotes, drugs, poultices, ointments and remedies, offer different things to different types of people” (FICINO, 1980, p. 85).

Uma grande referência do "misticismo experimental" para Alex Grey é o filósofo Ken Wilber. Ken detalha um espectro de consciência que envolve muitos níveis, desde o "infraconsciente" até a "supraconsciência". O presente pensador interpreta a vida consciente nas dimensões da matéria, da energia, da mente, da alma e do espírito: "A impressionante mensagem dos místicos é que no âmago de seu ser, você é Deus. A rigor, Deus não está dentro nem fora – o espírito transcende toda dualidade. Mas se descobre isso consistentemente olhando para dentro, até que "dentro" se torne "além" (WILBER, 1998, p. 3).[588] A criação pode ser considerada aqui como trans e pré-racional, mas não como racional, pois a exigência de raciocinar não está presente entre os elementos imprescindíveis ao processo de realização da obra de arte sagrada: "Quando a própria racionalidade surge e se desenvolve, ela transcende idealmente os domínios pré-racionais, ultrapanssando-os mas ao mesmo tempo incorporando-os" (WILBER, 2006, p. 77). Alex Grey não é um artista racionalista, mas isso não quer dizer que ele rejeite a racionalidade. A sua arte tem um caráter muito racional e no entanto é derivada de dimensões que ultrapassam os limites ordinários da razão. Ao experimentar os mais elevados estados expandidos de consciência, o esteta se conecta com o sagrado e haure da fonte mais pura o conteúdo da suprema inspiração, sem deixar de levar em conta a dimensão material da existência. A expansão da percepção possibilita a abertura da visão mística:

> A perspectiva mística revela que nós e o mundo estamos muito profundamente integrados e que nenhum de nós ou qualquer outra coisa está verdadeiramente isolado. Nenhuma coisa surge independentemente da integral teia da criação. O olho místico abre a visão para a não-dualidade, a sustentabilidade no surgimento simultâneo de todos os seres e coisas (imanência de Deus) e o ilimitado estado de vazio, clareza, e presença, a infinitude da compaixão e sabedoria que todos os seres compartilham como um ponto em comum da espiritualidade (transcendência de Deus). Observando profundamente o sentido da nossa arte e das nossas vidas nós exigimos que o nosso olho místico seja aberto (GREY, *MA*-1998, p. 106).[589]

---

[588] "The stunning message of the mystics is that in the very core of your being, you are God. Strictly speaking, God is neither within nor without - Spirit transcends all duality. But one discovers this consistently looking within, until 'within' becomes 'beyond'" (WILBER, 1998, p. 3).

[589] "The mystical perspective reveals that we and the world are so profoundly integrated that neither we nor any other thing is truly isolatable. Nothing arises independently of the entire web of creation. The

Os artistas visionários transportam os ideais do mundo dos arquétipos para o plano fenomenológico, a sua missão consiste em dar forma e sentido real ao que vem de um mundo ideal: "esses sábios sustentam universalmente que a realidade absoluta e o mundo relativo são "não-dois" (que é o significado de não-dual), como um espelho e seus reflexos que são inseparáveis, ou um oceano que é um com suas muitas ondas" (WILBER, 1998, p. 12).[590] Ken Wilber mostra que através da evolução do ser humano, no caminho que parte da visão pré-racional à racional, os "estados trans-racionais" podem ser alcançados: experiência que motiva Alex Grey a transcender e a integrar todos os níveis da percepção sensível, mental e espiritual em um único plano ontológico. As visões sagradas se inserem na arte mística através do processo de transformação das ideias em formas. Nos mais elevados estados estéticos as polaridades se unem. A conciliação das oposições possibilita a unidade entre todas as coisas presentes no mundo: "As combinações polares entrelaçadas de homem e mulher, nascimento e morte, foram, para Grey, uma externalização das polaridades do eu que mantiveram a roda da oração em movimento como um engenho de transformação espiritual" (MCCKORMICK, 1990, p. 24).[591] A racionalidade tem a sua lógica dual-hipotética obliterada através da arte visionária. A criatividade possibilita uma ultrapassagem da dualidade e o acesso à unidade por muitos caminhos. Todos os artistas necessitam de ousadia para criar, pois iluminar a própria visão exige coragem. As visões dos filósofos são compreendidas pelos artistas; e os insights dos artistas são compreendidos pelos filósofos: assim dialogam a "filosofia perene" e o pensamento dos visionários – em uma interconexão de grandes ideias.

---

mystic eye opens to the view of non-duality, a groundedness in the simultaneous arising of all beings and things (God's immanence) and the boundless state of emptiness, clarity, and presence, the infinitude of compassion and wisdom that all beings share as their common core of spirituality (God's transcendence). Deeply seeing the meaning of our art and our lives requires that we open the mystic eye" (GREY, *MA*-1998, p. 106).

[590] "these sages universally maintain that the absolute reality and the relative world are 'not-two' (which is the meaning of 'non-dual'), much as a mirror and its reflections are not separate, or an ocean is one with its many waves" (WILBER, 1998, p. 12).

[591] "The intertwined polar combinations of male and female, birth and death, was, to Grey, an externalization of the polarities of the self that keep in motion the prayer wheel as an engine of spiritual transformation" (MCCKORMICK, 1990, p. 24).

### II.5.2. Filosofia Perene e Pensamento Contemporâneo

A arte de Alex Grey estabelece uma conexão com a "filosofia perene", isto quer dizer, com a ideia modernizadora de que todas as religiões do mundo compartilham pelo menos de uma única verdade. A perspectiva universalista e unitária da espiritualidade sugere que todos os caminhos levam a Deus, por mais diferentes que eles sejam para cada religião. Do ponto de vista apresentado por Grey, em *The Mission of Art* (*MA*-1998, p. 61): "A prática espiritual é a ferramenta que dá acesso ao estado transpessoal-transracional. Todas as culturas têm práticas espirituais, e os místicos daquelas tradições têm deixado registros das suas iluminações".[592] O perenialismo pode ser observado desde o Renascimento, com o interesse dos filósofos neoplatônicos pela unidade primordial. Nas obras de Marsilio Ficino [1433-1499] e Pico della Mirandola [1463-1494] até os seus desdobramentos que alcançaram à modernidade – como as ideias teosóficas de Helena Blavatsky [1831-1891] e Charles Leadbeater [1854-1934] – atestam a continuidade filosófica da visão perenialista. No entanto, o ponto de vista perene da filosofia foi popularizado em 1945 pelo filósofo britânico Aldous Huxley [1894-1963], na sua obra *The Perennial Philosophy*. Na introdução do livro citado o autor explicita:

> *Philosophia perennis* – a expressão foi cunhada por Leibniz; mas a coisa – a metafísica, que reconhece a Realidade divina substancial no mundo das coisas, das vidas e das mentes; a psicologia, que encontra na alma algo semelhante à Realidade divina, ou idêntica a ela; a ética, que coloca o termo final do homem no fundamento imanente e transcendente de todo ser – a coisa é imemorial e universal. Encontram-se rudimentos da filosofia perene no saber tradicional de povos primitivos em todas as regiões do mundo, e, em suas formas mais plenamente desenvolvidas, em cada uma das religiões mais elevadas. Uma versão desse máximo divisor comum de todas as teologias precedentes e subsequentes foi posta por escrito pela primeira vez há mais de vinte e cinco séculos, e, desde essa época, o tema inexaurível tem sido tratado inúmeras vezes, do ponto de vista de cada tradição religiosa e em todos os principais idiomas da Ásia e da Europa (HUXLEY, 1991, p. 9).

---

[592] "Spiritual practice is the tool that gives access to the transpersonal-transracional state. Every culture has spiritual practices, and the mystics of those traditions have left records of their insights" (GREY, MA-1998, p. 61).

A estética visionária e a "filosofia perene" dialogam nos seguintes termos: primeiro, reconhecem a existência de uma força espiritual no mundo físico, mental e metafísico; segundo, consideram a alma como semelhante, se não como idêntica à realidade divina; e terceiro, visualizam o indivíduo realizado entre as dimensões da imanência e da transcendência. O visionário comenta a relação da sua arte com as ideias de Huxley: "Aldous Huxley compara frases dos ensinamentos espirituais do mundo. Por exemplo, ele mostra como todos os místicos Hindus, Taoístas, Budistas, Islâmicos e Cristãos descrevem a essência espiritual humana como unida com o fundamento divino" (GREY, *MA*-1998, p. 61).[593] A arte de Grey pode ser interpretada nos domínios estéticos, fenomenológicos, psicológicos, éticos e metafísicos. Na dimensão estética da sua obra estão presentes as três formas da beleza: "integridade", "consonância" e "radiância"; na descrição fenomenológica estão expressos os atributos pertencentes aos mundos da "sensibilidade", da "inteligibilidade" e da "transcendentalidade"; na abordagem psicológica observa-se um fenômeno expansivo que transforma a consciência; no aspecto ético percebe-se um imperativo que exalta a vida e se opõe à sua própria destruição; na leitura metafísica evidencia-se uma tentativa de ultrapassagem do mundo imanente para alcançar a unidade transcendente da realidade ontológica.

Hildegard von Bingen [1098-1179] foi uma abadessa e profetisa que teve lampejos cosmológicos densos. As ideias originárias das suas inspirações são verdadeiras expressões da alma humana. Uma filósofa iluminada criadora de obras místicas, quando contava com apenas 42 anos de idade começou a ter visões do plano astral: "O plano astral é uma vasta dimensão visionária habitada por almas vivas e mortas vagando pelo céu e pelo inferno. Esses foram os domínios visionários que Hildegard von Bingen, Boehme, Swendenborg, e Blake visitaram e retrataram" (LARSEN, 2001, p. 42).[594] Alex Grey retrata Hildegard como uma pensadora e artista visionária avançada. Ela descreveu muitas visões espirituais através de poemas e produziu uma

---

[593] "Aldous Huxley compares quotes from the world's spiritual teachings. For example, he shows how Hindu, Taoist, Buddhist, Islamic, and Christian mystics all describe the human spiritual essence as United with the divine ground" (GREY, *MA*-1998, p. 61).

[594] "The astral plane is a vast visionary dimension populated with living and dead souls wandering both heaven and hell. These were the visionary domains that Hildegard von Bingen, Boehme, Swendenborg, and Blake toured and portrayed" (LARSEN, 2001, p. 42).

relevante quantidade de composições musicais, inspiradas na experiência de unidade com o divino: “Hildegard von Bingen, abadessa do século doze, teve densas visões cosmológicas e proféticas que a tornaram uma iluminada criadora de ícones. Sua arte proporciona muitos dos melhores exemplos iniciais da arte espiritual visionária” (GREY, *MA*-1998, p. 99).[595] As visões angelicais de Hildegard resultaram em composições musicais e poéticas que retrataram de um modo magistral o universo visionário através do canto gregoriano.[596] O misticismo da mestra germânica considerava a união do ser humano com a divindade como algo essencial e indissociável da própria vida. Na sua perspectiva Deus era visto como Uno e Trino, ou seja, um criador absoluto cuja manifestação se apresenta nas dimensões da sensibilidade, da inteligibilidade e da transcendentalidade.

O esteta visionário experiente pode ser reconhecido como aquele que desenvolveu a habilidade para viajar entre as dimensões infraconscientes, conscientes e supraconscientes com a máxima desenvoltura e facilidade possíveis. A origem de uma arte clarividente pode ser identificada, sem receio de equívocos, no âmbito mais profundo da psiquê: “A única coisa que parece ter importância para nós é a complexa e difusa subestrutura da arte. Ela teve sua origem no inconsciente e o nosso próprio inconsciente reage a isso, preparando o caminho para reinterpretações sempre novas” (EHRENZWEIG, 1969, p. 85). Alex Grey cita os exemplos filosóficos de Friedrich von Schelling [1775-1854] e de Arthur Schopenhauer [1788-1860] para ilustrar a crença conforme a qual, os arquétipos que se encontram no inconsciente têm a sua

---

[595] “Hildegard von Bingen, twelfth-century, had prophetic cosmologically dense visions, which were then illuminated by an icon maker. Her art provides some of the best examples of early spiritual visionary art” (GREY, *MA*-1998, p. 99).

[596] Em termos gerais a música de Hildegard von Bingen se insere dentro do canto gregoriano. Os poemas que acompanham o seu melodismo são compostos em versos livres, todos em latim, com uma métrica desigual, adaptáveis ao contexto da tessitura. A produção poético-musical de Hildegard foi inspirada do início ao fim pelas suas visões espirituais e está dividida em duas obras principais: *Ordo Virtutum* (A Ordem das Virtudes) e *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* (Sinfonia da Harmonia das Revelações Celestes), ambas compostas ao longo da década de 1150. Até pouco tempo a música de Hildegard permaneceu ignorada pelos historiadores devido às divergências de estilo entre as suas composições e a música medieval. No entanto, as harmonias da abadessa passaram a ganhar destaque entre os eruditos contemporâneos: tanto que em 1994 o álbum *Vision: The Music of Hildegard von Bigen* vendeu mais de 450 mil exemplares e permaneceu por 16 semanas no topo da lista *Billboard*, uma das mais importantes revistas especializadas em música dos EUA.

proveniência de um mundo transcendente. Na perspectiva dos dois pensadores germânicos, segundo a teoria do artista metafísico, os tipos originários se tornam acessíveis para o visionário que se encontra em um estado inspirado de imaginação, uma experiência transcendental da qual florescem os mais autênticos temas da arte sagrada:

> Filósofos idealistas de várias culturas e tempos mostram amplo consenso sobre o processo de inspiração mística para a arte. Os filósofos alemães Friedrich Schelling e Arthur Schopenhauer acreditavam que os arquétipos ideais, originavam-se de Deus e tornavam-se perceptíveis pelo artista através da imaginação inspirada, são os verdadeiros conteúdos da grande arte (GREY, *MA*-1998, p. 169).[597]

Para Schelling e Schopenhauer todas as formas representativas da realidade tinham origem de um mundo metafísico e só podiam ser conhecidas a partir de uma forte inspiração estética, estimulada pelas forças constituintes do imaginário individual e coletivo. O processo criativo faz o artista ultrapassar a dualidade e acessar o núcleo da mente cósmica, onde as formas eternas estão situadas: "Este é um reino de perfeita transcendência, tão perfeito que se diz estar além da concepção, experiência, e imaginação do indivíduo comum" (WILBER, 1988, p. 42).[598] Por ser um reino que ultrapassa os limites da razão formal, da experiência conceitual e da imaginação cotidiana, a dimensão transcendental só pode ser reconhecida através dos estados superiores de consciência. Ao mergulharem no inconsciente arquetípico, isto é, no universo onde estão reunidas todas as formas de pensamento constituídas pela humanidade, os visionários encontram com a fonte da inspiração artística. A origem da obra de arte está presente em uma esfera metafísica e dela se desdobra na realidade física.

---

[597] "Idealist philosophers of various cultures and times show broad agreement about the process of mystical inspiration for art. German philosophers Friedrich Schelling and Arthur Schopenhauer believed that ideal archetypes, originating from God and perceivable to the artist through the inspired imagination, are the true subject of great art" (GREY, *MA*-1998, p. 169).

[598] "This is a realm of perfect transcendence, so percept that is said to reach beyond the conception, experience, and imagination of any ordinary individual" (WILBER, 1998, p. 42).

As ideias de Alex Grey apresentam muitos elementos característicos do misticismo visionário e da "filosofia perene". Nas suas pinturas podem ser reconhecidas as figuras mitológicas, os deuses e as deusas, os santos e as santas, os anjos e os demônios, o céu e o inferno, a luz e a sombra, o eterno conflito entre o bem e o mal que se concilia com a transfiguração. William James foi um filósofo pragmático norte-americano do século XIX citado por Grey. O pensador categorizou os quatro mais importantes denominadores comuns da experiência religiosa, que eram para ele a "inefabilidade", a "qualidade poética", a "transitoriedade" e a "receptividade" do místico para com a realidade espiritual. Na interpretação do misticismo empreendida por James: "Essas quatro características são suficientes para marcar um grupo de estados de consciência tão peculiares que merecem um nome especial e fazem jus a um estudo cuidadoso. Lhe chamemos, portanto, grupo místico" (1982, p. 382).[599] Na sua abordagem pragmática realizada sobre os conceitos pertencentes ao cânone místico da metafísica, as práticas espirituais eram concebidas como exercícios que conferiam o acesso ao estado de consciência transracional, elas transportavam o visionário para além da razão ordinária: "Nós podemos dizer verdadeiramente, eu creio, que a experiência religiosa pessoal tem a sua raiz e centro em estados místicos de consciência" (JAMES, 1982, p. 379).[600] A mente conceitual cria prisões lógicas com as palavras, pois esta é uma das suas funções. Porém com o espírito hiperfocado em um processo de expansão, a prisão mental dos conceitos desaba: o mundo pode ser compreendido de um ponto de vista holístico e até mesmo em uma perspectiva estética. Apenas os insights espirituais podem transcender as armadilhas ativadas pela racionalidade. A experiência mística não pode ser considerada como uma simples fantasia romântica: ela é a experiência mais potente que se pode ter da realidade.

De todos os filósofos que aparecem na obra de Grey, apenas Friedrich Nietzsche [1844-1900] é considerado *ipsis litteris* como um "gênio filosófico". Muito

---

[599] "These four characteristics are sufficient to mark out a group of states of consciousness peculiar enough to deserve a special name and to call for careful study. Let it then be called the mystical group" (JAMES, 1982, p. 382).

[600] "One may say truly, I think, that personal religious experience has its root and centre in mystical states of consciousness" (JAMES, 1982, p. 379).

embora o pensador possa não ter tido uma vida feliz, a sua própria filosofia existencial – que ele mesmo considerava como uma "arte da transfiguração" – apresentou alternativas por meio das quais uma genuína compreensão da felicidade era mais do nítida: "Acerca das visões sobre o que é felicidade, ou melhor, o que faz uma pessoa feliz, queria mencionar um filósofo da nossa época, Friedrich Nietzsche, que não era feliz, mas pensou profundamente sobre a natureza da existência humana e a felicidade" (HOFMANN, 2013b, p. 72).[601] No que concerne ao ideário nietzschiano, a interpretação sugerida por Albert Hofmann [1906-2008], se apresenta reforçada na visão de mundo de Alex Grey. Assim, Nietzsche é visto pelo artista como um gênio porque, mesmo diante da autoridade dos dogmas draconianos predominantes no seu tempo, o filósofo preferiu se orientar pelo livre espírito, e porque, para ele, a obra de arte transfigura os valores graníticos: ela ultrapassa os elementos obstrutores da consciência que impedem a liberdade espiritual, como o fanatismo e a intolerância religiosa, bem como possibilita uma total afirmação da existência. Na perspectiva do artista visionário:

> A ascenção das realizações científicas e o declínio como base da verdade corresponderam a uma crescente confiança no materialismo como o fundamento da realidade. Sérias questões foram levantadas sobre as táticas e a influência da autoridade religiosa até o final do século XIX. O gênio filosófico Friedrich Nietzsche declarou, com sucintidade poética, "Deus está morto". Eu sinto que o Deus morto de Nietzsche representava a exotérica e paternalista autoridade religiosa da igreja. A autoridade do dogma teológico sendo suplantada pela autoridade da razão (GREY, *MA*-1998, p. 35).[602]

Em um período no qual a maioria dos pensadores apresentava uma visão materialista da realidade, sem Deus, onde a ciência não aceitava nenhuma luz que não fosse a razão, Nietzsche estava a discutir – mesmo que em um tom hipercrítico – a ideia de Deus, a

---

[601] "Regarding the views on what happiness is, or better, what makes a person happy, I only wish to mention one philosopher of our age, Friedrich Nietzsche, who was not happy himself but who thought profoundly about the nature of human existence and about happiness" (HOFMANN, 2013b, p. 72).

[602] "The ascension of scientific accomplishment and the decline of theology as a basis of truth corresponded with an increasing confidence in materialism as the true basis of reality. Serious questions were raised regarding the tactics and influence of religious authority toward the end no nineteenth century. The philosophical genius Friedrich Nietzsche declared, with poetic succinctness, 'God is dead'. I feel that Nietzsche's dead God represented the exoteric patriarchal religious authority of the church. The authority of theological dogma had been replaced by the authority of reason" (GREY, *MA*-1998, 35).

criação, a religião, o misticismo, a espiritualidade e a experiência visionária nos seus escritos: “Não são raras em Nietzsche as interpretações e apreciações contraditórias; e para compreender-lhe é necessário compreender suas contradições, que não são fortuitas” (JASPERS, 2000, p. 5). Durante os primeiros anos da sua carreira, Alex Grey estava tomado pelo pensamento existencialista e convencido de que a vida era um fenômeno sem sentido. Diante da crise civilizatória provocada pelo desfecho da Segunda Guerra Mundial, o existencialismo passou a ser um movimento filosófico abraçado com afinco pelos jovens, que detestavam as figuras autoritárias. As ideias filosóficas de Nietzsche foram muito estimadas por Grey, que na sua juventude nutria por ele uma profunda admiração. Nas palavras do artista: “Eu tinha um grande respeito por Nietzsche e o seu desprezo apaixonado pela autoridade. A juventude da América passou a desconfiar dos seus pais e de qualquer tipo de figura autoritária dominante” (GREY, *TF*-2001, p. 5). Mesmo que Nietzsche não reconheça a existência de um Deus substancial e não pense dentro de termos transcendentalistas, o seu pensamento considera a possibilidade de existir uma divindade que atua como criadora no mundo imanente, um “Deus-artista” que se manifesta na esfera pertencente à natureza. A diferença entre o filósofo e o artista está no fato de que o primeiro, só reconhece a divindade na dimensão da imanência e o último, além de reconhecer a divindade no horizonte do mundo imanente, a considera mais ainda no panorama da transcendência.

O olhar do niilista reativo, que à beleza em geral decreta a morte, não percebe o potencial revolucionário da arte. Ele olha para a criação e não consegue visualizar a capacidade embelezadora que ela possui. Os olhos deles não são capazes de ver além da dualidade, eles não enxergam a dimensão da multiplicidade nem muito menos o horizonte da unidade. A sua toxicidade mental só tem aumentado a miséria do mundo: “A visão de mundo dualística, titânica, rígida que vê apenas o que é feito pelos humanos e só reconhece isso como a verdadeira realidade é a causa primária da crise ecológica, econômica, social e espiritual atual do mundo” (HOFMANN, 2013b, p. 77).[603] Se Grey considera Nietzsche como um “gênio filosófico”, também é porque o pensador se

[603] “The dualistic, titan like, single-minded worldview that sees only what is made by humans and only recognizes this as the true reality is the primary cause for the current worldwide ecological, economical, social, and spiritual crisis” (HOFMANN, 2013b, p. 77).

contrapôs ao proibicionismo psiconáutico, concebeu a criação da obra de arte a partir dos impulsos do sonho e do êxtase, qualificou a transfiguração como o conceito mais importante de toda a sua teoria estética e reconheceu na atividade criativa o mais forte movimento de combate às ideias niilistas. A citação inframencionada – proveniente da obra *From disrobing and transfiguration: a flying letter to nobody, the well known* – descreve no que consiste a genialidade filosófica:

> O espírito de observação e o espírito de profecia são as asas do gênio humano; tudo o que está presente pertence ao domínio do primeiro; tudo o que está ausente, o passado e o futuro, pertence ao domínio deste último. O gênio filosófico expressa o seu poder através do esforço, por meio da distração, de tornar ausente o presente, desnuda os objetos reais de conceitos e atributos meramente concebíveis, em aparências e fenômenos puros (HAMANN, 2007, p. 221).[604]

Na visão psicodélica de Grey, a verdadeira arte antiniilista não oculta a realidade circunscrevente. Ela fomenta os movimentos necessários à transformação do mundo e faz emergir dele a imperativa necessidade de se reapropriar do ato criativo, como resposta à violência descontrolada, ao sofrimento da humanidade e a miserabilização coletiva: "A arte tem uma função de cura, e se nós não tivéssemos o nosso canal criativo livre e sem censura ou não apreciássemos a música, dança, teatro, escultura, pintura e cinema de outros povos, haveriam muito mais pessoas doentes e odiosas no mundo" (GREY, *MA*-1998, p. 55).[605] Nietzsche apontou para um caminho através do qual se supera o niilismo por meio da arte, uma doutrina de "amor ao destino" que implica em uma transfiguração estética, fenomenológica, psicologica, ética e metafísica, experiência que resulta em uma transvaloração de todos os valores até então estabelecidos pela cultura. Para Eugen Fink, em *Nietzsche's Philosophy* (2003, p. 18): "Como uma ânsia sombria que se redime na imagem, como o desejo indeterminado que

---

[604] "The spirit of observation and the spirit of prophecy are the wings of human genius. All that is present belongs to the domain of the former; all that is absent, the past and the future, belongs to the domain of the latter. Philosophical genius expresses its power through striving, by means of abstraction, to make what is present absent; it disrobes actual objects into naked concepts and merely conceivable attributes, into pure appearances and phenomena" (HAMANN, 2007, p. 221).

[605] "Art has a healing function, and with we didn't have our uncensored and free creative outlet or enjoy other people's music, dance, theater, sculpture, painting and cinema, there would be a lot more sick and hateful people in the world" (GREY, *MA*-1998, p 55).

se apresenta no palco do mundo, o sonho feliz satisfaz e transfigura para Nietzsche a severidade e peso, o caráter absurdo e abismal de ser".[606] Na perspectiva de Nietzsche o artista realiza a abertura de um horizonte para visualizar o mundo novo e estabelecer conforme à sua intuição a dimensão das coisas inéditas. A arte de Grey faz uma reviravolta que parte da reatividade do niilismo em direção do amor à vida, empreende um trajeto ascendente no qual a criação estética se torna antagonista da destruição do mundo. A obra de Alex apresenta um universo paralelo onde as criações visionárias podem impedir o colapso final da civilização: o arruinamento completo de tudo pode ser neutralizado através da ação criativa.

Analisar e descrever a criação em todos os planos possíveis, perceber que todas as peças cumprem uma determinada função, se encontram em uma certa localização e apresentam uma configuração na dimensão total da obra; em suma, reconhecer a totalidade da sua arte constitui um dos pontos mais importantes da missão fundamental que move o artista. Com uma visão totalizante do fenômeno estético, Alex Grey apresenta "os modos de comportamento biológico, sensorial, e espiritual que ocorrem *inter* e *intra* o fenômeno humano […] Sua visão é como uma clarividência alquímica e um laboratório de redutividade para todos os elementos invasores vindos de fora" (MCCORMICK, 1990, p. 28).[607] Ao explorar os mapas místicos da consciência no coração de culturas diversas, Grey constatou, que grande parte das tradições religiosas mais importantes do mundo concebiam uma visão estetizante da ordem cósmica. Essa perspectiva expressa em elementos materiais a compreensão das dimensões espirituais: ela resgata um recorte expressivo dos processos de criação apresentados por todos os povos do mundo, uma tradição de conhecimento imemorial, que acompanha a humanidade na sua jornada de evolução desde os tempos antigos. Na metafísica do artista visionário:

---

[606] "Like a dark urge redeeming itself in the image, like the indeterminate yearning presenting itself on the stage of the world, the happy dream satisfies and art transfigures for Nietzsche the severity and heaviness, the absurd and abysmal character of being" (FINK, 2003, p. 18).

[607] "biological, sensory, and spiritual modes of behaviour that occur in *inter* and *intra* human phenomena […] His view is one of alchemical clairvoyance and laboratory-like reductivity of all extraneous outside elements" MCCKORMICK, 1990, p. 28).

> Deus é o Artista Divino e o Cosmos é a obra mestra da Criação em evolução. O Reino Transcendental Imanifesto é espelhado em nosso Reino Manifesto Imanente. Nós somos todos Espelhos Sagrados, reflexos do Divino. Porque Deus é o Criador nós também somos criadores, co-criadores. O impulso criativo é inerentemente evolucionário porque resiste a caminhos conhecidos e busca uma nova adaptação, estilo, som, método ou compreensão exclusivamente adequada para o novo momento. Cada momento é novo, desconhecido, com a liberdade de se desenvolver de qualquer forma – esta é a mensagem da Arte para a renovação da Alma (GREY, *NB*-2012, p. 177).[608]

Com a alma regenerada pelo impulso criativo o artista pode se tornar quem ele é, a saber, um co-criador divino que transfigura a realidade através da ação criativa. Para que possa realizar a sua vontade e se mover em sua órbita particular sem colidir com os demais mundos, o visionário necessita descobrir qual o propósito central da sua vida e se guiar sem distrações até o fim do seu caminho. Em uma linha de entendimento bastante crítica da mediocridade, Aldous Huxley sugere aos seus leitores mais perspicazes: "O que quer que desejemos fazer – atingir o conhecimento unitivo da Divindade ou fabricar lança-chamas de auto-propulsão – somos capazes de fazê-lo contanto que o desejo seja sempre suficientemente intenso e constante" (1991, p. 31). Os visionários de todos os tempos mostram a força do processo de inspiração espiritual através da arte. Eles reúnem os ensinamentos filosóficos presentes em todas as religiões do mundo em uma ampla corrente integrativa, que interpenetra a metafísica, a ética, a psicologia, a fenomenologia e a estética: "A psicologia transpessoal e a filosofia perene mostraram que dentro dos ensinamentos das religiões do mundo existem verdades universais" (GREY, *MA*-1998, p. 63).[609] Para Alex Grey, a humanidade possui uma dupla natureza, isto é, uma física e outra metafísica, uma egoísta e outra altruísta, uma celestial e outra infernal, uma demoníaca e outra angelical. Assim, diante da dualidade

---

[608] "God is the Divine Artist and Cosmos the evolving masterwork of Creation. The Transcendental Unmanifest Realm is the mirrored in our Immanent Manifest Realm. We are all Sacred Mirrors, reflections of the Divine. Because God is the creator we are also creators, co-creators. The creative impulse is inherently evolutionary because it resists known pathways and seeks a new adaptation, a new style, sound, method, or understanding uniquely suited to the new moment. Every moment is fresh, unknown, with the freedom to develop in any way – this is the and message of Art for the Soul's renewal" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

[609] "Transpersonal psychology and the perennial philosophy have shown that within the sacred teachings of world religions are universal spiritual truths" (GREY, *MA*-1998, p. 63).

existente o propósito da arte sagrada consiste em manifestar a realidade espiritual para poder estabelecer a unidade liberadora da conexão com o mundo divino: o que implica em superar o egoísmo e praticar o altruísmo, abandonar o vício e exercer a virtude, angelizar os próprios demônios e encontrar o paraíso após ter atravessado o próprio inferno. O objetivo do artista clarividente consiste então em realizar a união suprema da consciência com as forças cósmicas a partir da criação visionária.

A arte psiconáutica representa a criação da realidade e as suas manifestações são extensões provenientes do universo do artista. Os visionários solidificam a liquidez que caracteriza a pós-modernidade. A sua arte se coloca como um contraponto à falta de sentido que se propaga com celeridade na circunferência do mundo contemporâneo: por meio das suas obras eles conseguem apresentar uma visão pouco recorrente na atual fase da história, uma perspectiva de afirmação dos potenciais que estão presentes no coração da humanidade. Em *Through Darkness to Light*, Carlo Mccormick ressalta: "Neste clima cultural recorrente de auto-engano pós-moderno, a obra de Alex Grey oferece uma visão rara e afirmativa do potencial transcendente do espírito humano" (1990, p. 17).[610] Com a descrença pós-moderna no valor revolucionário da obra de arte, o ideal de transformação da sociedade se liquefez, perdeu a solidez e dele restou quase que somente uma postura reacionária de desprezo pelos afetos, uma posição niilista em relação ao poder criador. O clarividente estético não se contenta com a falta de sentido de um mundo pós-moderno, frio e racionalista: ele procura abrir caminhos para que possa vencer o tédio, a angústia e a indiferença, para que possa assenhorar-se da própria vida e consolidar a revolução por meio da arte.

Transformar em obra de arte a experiência de unidade com o todo – seja esta induzida através dos psicoativos ou dos estados místicos – representa um ato político eficiente de liberdade religiosa, uma radicalidade libertária que se contrapõe aos mecanismos proibicionistas. O ativismo internacional pela descriminalização dos psicodélicos constitui um movimento necessário ao florescimento da consciência visionária. Conforme a observação de Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* (2001, p. 39): "O ato de ingerir um enteógeno, pintando a experiência, e falando

---

[610] "In this current cultural climate of post-modern self-doubt, Alex Grey's work offers a rare affirmative vision of the transcendent potential of the human spirit" (MCCORMICK, 1990, p. 17).

abertamente como ela se torna um ato político diante das leis injustas é um protesto em resposta ao que seria a liberdade básica de religião".[611] No âmbito do mundo das formas eternas nenhuma coisa pode ser todas as coisas. Da fundação originária das mais altas dimensões espirituais, para além de tudo o que existiu, existe e existirá: as imagens arquetípicas emergem como símbolos de luz própria que inspiram o artista a projetar o conteúdo das suas visões na dimensão fenomenológica – um processo através do qual as experiências místicas se inserem na arte visionária.

> Do solo primordial dos mais altos reinos espirituais além da forma, as formas arquetípicas essenciais emergem como símbolos auto-luminosos, detectáveis pelo artista visionário sensitivo, inspirando o artista a criar o objeto físico da arte no reino fenomenal. Este é o processo por meio do qual as visões mais sagradas entram na arte mística (GREY, *MA*-1998, p. 125).[612]

Na filosofia da arte de Alex Grey é necessário manter a vida da própria alma, se recordar e se conectar com a luz do conhecimento, ter os olhos iluminados pelo espírito eterno e tornar o corpo um espaço sagrado, um verdadeiro templo da celebração entre o humano e o divino. Conforme Ken Wilber na sua *Antología de Textos Escogidos* (2011, p. 242): "o Cosmo inteiro é a Obra de Arte da radiante criatividade do nosso Eu Superior porque, quando o contemplamos desde o olho do espírito, qualquer objeto do universo se converte, em realidade, em uma manifestação radiante da Beleza". Nos mais elevados estados estéticos, a existência e a essência, o bem e o mal, a luz e a sombra, a vida e a morte, a alegria e a tristeza, o amor e o ódio, a guerra e a paz, o clássico e o quântico se entremeiam e transcendem juntos a dualidade. A suprema forma da arte tem a potencialidade de transformar a putrefação em regeneração aqui e agora: "Oxalá tudo se realize com perfeição e verás que o terrestre é absorvido pelo celeste, com o corpo e a vida, e que o corpo terrestre é transformado em celeste substância"

---

[611] "The act of ingesting an entheogen, painting the experience, and speaking openly about it becomes a political act in the face of unjust laws and a protest of repression of what should be a basic freedom of religion" (LARSEN, 2001, p. 39).

[612] "From the primordial ground of the highest spiritual realms beyond form, essential archetypical forms emerge as self-luminous symbols, detectable by the sensitive visionary artist, inspiring the artist to create the physical object of art in the phenomenal realm. This is the process whereby the most holy visions enter mystical art" (GREY, *MA*-1998, p. 125).

(VALENTIN, 1976, p. 106). O artista visionário ultrapassa a lógica binário-probabilística das contradições e alcança a unidade infinitesimal manifestada: ele vai além das oposições e concilia as mais opostas idiossincrasias. Assim a criação pode ser pensada como autoproduzida, o universo pode ser considerado como gerado por ele mesmo, a natureza pode ser compreendida como mantida por ela mesma e o esteta como aquele que produz a sua obra e a si mesmo, dentro do ritmo criativo do macrocosmo.

## III. A Transfiguração em Nietzsche e Grey

É chegado então o instante máximo do trabalho empreendido, o momento de realizar a síntese proposta desde as páginas precedentes, o coroamento supremo da obra ou o *gran finale* da tese. Neste capítulo serão evidenciados quais são os pontos de convergência entre a filosofia imanentista de Friedrich Nietzsche e a arte transcendentalista de Alex Grey a partir do conceito de transfiguração. Nos dois capítulos anteriores foram discutidos os principais desdobramentos da metamorfose para o pensador e para o visionário. Depois de ter analisado e descrito a relação da transfiguração com a estética, a fenomenologia, a psicologia, a ética e a metafísica no pensamento de Nietzsche e na arte de Grey, o tempo de fazer as conexões entre as suas ideias chegou: o momento de estabelecer qual é o grau de proximidade e distanciamento existente entre os seus horizontes, bem como de demonstrar a imprescindibilidade das reflexões do filósofo e das obras do artista para o mundo contemporâneo.

### III.1. Metamorfoses Naturais e Cósmicas

Da perspectiva de Nietzsche a "transfiguração" se realiza em um movimento imanente, voltado para o universo interior, para o mundo sensível, para a terra, para o corpo, impulsionado pela natureza, por uma força que se autoatualiza, que organiza a si mesma, que se manifesta como "vontade criativa", ou seja, como "metamorfose", como "vida", como "arte". Para Mihai Pastragus (1991), em *Aesthetic Concepts of a Phenomenological Origin*, o acontecimento estético se realiza na unidade fenomenológica natural. Da análise de Giorgio Colli (1996), em *O Nascimento da Filosofia*, a metamorfose é concebida como um movimento fenomenológico que acontece em um horizonte psicofisiológico. Da perspectiva de Eugen Fink (2003), em *Nietzsche's Philosophy*, a ação criativa transfigura o fatalismo niilista e atua a serviço da vontade de poder. Para Marco Casanova (2003), em *A Religião da Terra*, o lugar do sagrado na filosofia de Nietzsche é a natureza. Da leitura de Agustin Izquierdo (2004), em *Estética y Teoría de las Artes*, o artista redefine os movimentos naturais através da criação artística. Para Anna-Teresa Tymieniecka (2006), em *Logos of Phenomenology*

*and Phenomenology of Logos*, as metamorfoses do mundo da vida se manifestam no instante criador. Na perspectiva de Aaron Ridley (2007), em *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature*, as obras extáticas afetam os corpos e as obras oníricas transformam as mentes. Da visão de Ted Toadvine (2010), em *Ecological Aesthetics*, a obra do artista expressa os processos imanentes, replica os fenômenos originários da natureza. Do ângulo interpretativo de Alfonsina Scarinzi (2015), em *Aesthetics and Embodied Mind*, a dicotomia cartesiana de corpo e mente é solucionada pela criatividade: inteligível e sensível se compatibilizam na esfera da vida. Com base nestes princípios classificar o pensamento nietzschiano como imanentista não constitui um ledo engano. Muito pelo contrário, a sua filosofia pode ser pensada como herdeira universal do panteísmo – a mais forte das correntes defensoras da imanência –, porém com a sua própria configuração e autenticidade.

Da visão panteísta de mundo, todas as coisas e todos os seres são partes de Deus, natureza e universo são idênticos, aspectos constituintes do absoluto que tudo permeia e que jamais podem ser dissociados. No panteísmo as formas orgânicas estabelecem uma relação de sinergia e simbiose alimentada pela força da imanência, a suprema inteligência natural que unifica os fragmentos constituintes da multiplicidade: "a Força e a Energia do Todo, o Criador e Governante de Tudo, e sempre tendendo ao melhor fim, é Deus, a quem você pode chamar de Espírito se quiser, e Alma do Universo" (TOLAND, 1751, p. 52).[613] Para os panteístas o todo é Deus e nada existe fora dele, a natureza é divina e nada existe fora dela, o universo tem uma alma que organiza a totalidade, as forças criativas se atualizam no fluxo do mundo e a divindade se manifesta nas expressões naturais da vida. Em semelhante ângulo de visão, Nietzsche não pensa em um Deus transcendente, desagregado da natureza, exterior ao universo. O "Deus-artista" nietzschiano é o universo e a sua obra é a natureza.

A perspectiva de um pensamento panteísta é mais antiga do que o termo estabelecido pelo filósofo John Toland [1670-1722], o livre pensador irlandês que nos seus livros *Socinianism Truly Stated ("By a Pantheist"*) e *Pantheisticon* apresentou a ideia aplicada na prática ao mundo: "Sobre estas (antes mencionadas) mais solidamente

---

[613] "the Force and Energy of the Whole, the Creator and Ruler of All, and always tending to the best End, is GOD, whom you may call the Mind if you please, and Soul of the Universe" (TOLAND, 1751, p. 52).

estabelecidas fundações do imenso e eterno universo, os panteístas constroem a sua filosofia e a incorporam a todas as perfeições possíveis" (1751, p. 112).[614] No entanto mesmo que o termo panteísmo tenha a princípio sido utilizado por Toland, as ideias panteístas se tornaram mais populares graças ao filósofo holandês Baruch Espinoza [1632-1677]: um pensador com o qual Nietzsche sentia uma forte identificação, bem como o considerava um notável precursor conceitual. Em um tom que denota o máximo entusiasmo diante do conhecimento obtido com a leitura das obras de Spinoza, o filósofo do martelo redige em Sils-Maria uma carta datada de 30 de julho de 1881 e endereçada ao seu amigo, Franz Overbeck [1837-1905], na qual esclarece os motivos que o levaram a tamanha admiração:

> Estou totalmente pasmo, totalmente encantado! Eu tenho um precursor e que precursor! Eu mal conhecia Spinoza: que eu deva ter recorrido a ele agora, foi "inspirado pelo instinto". Não só, a sua excessiva tendência é como a minha – ou seja fazer de todo conhecimento o afeto mais poderoso – mas em cinco pontos principais da sua doutrina, eu me reconheço; este pensador mais incomum e solitário está mais próximo de mim precisamente nesses assuntos: ele nega a liberdade da vontade —; teleologia —; a ordem moral do mundo —; o não egoísta —; e o mal. Mesmo que as divergências sejam reconhecidamente enormes, elas se devem assim a diferença de tempo, cultura e ciência. Em suma: minha solidão, que, como nas montanhas muito altas, muitas vezes dificultava a minha respiração e fazia meu sangue jorrar, agora é pelo menos dupla (NIETZSCHE, eKGWB, *BVN*-1881, 135, 2009).[615]

A filosofia de Friedrich Nietzsche se aproxima do pensamento de Baruch Spinoza porque ambos realizavam a reflexão em momentos de profunda introspectividade e integração com a esfera natural: as metamorfoses do fenômeno da vida eram por eles representadas de uma forma muito à frente do seu tempo. O êxtase concebido por

---

[614] "Upon these (before recited) most solidly laid Foundations of the immense and eternal Universe, The Pantheists build their philosophy, and embellish it with all possible perfections" (TOLAND, 1751, p. 52).

[615] "Ich bin ganz erstaunt, ganz entzückt! Ich habe einen Vorgänger und was für einen! Ich kannte *Spinoza* fast nicht: daß mich jetzt nach ihm verlangte, war eine „Instinkthandlung". Nicht nur, daß seine Gesamttendenz gleich der meinen ist — die Erkenntniß zum mächtigsten Affekt zu machen — in fünf Hauptpunkten seiner Lehre finde ich mich wieder, dieser abnormste und einsamste Denker ist mir gerade in diesen Dingen am nächsten: er leugnet die Willensfreiheit —; die Zwecke —; die sittliche Weltordnung —; das Unegoistische —; das Böse —; wenn freilich auch die Verschiedenheiten ungeheuer sind, so liegen diese mehr in dem Unterschiede der Zeit, der Cultur, der Wissenschaft. In summa: meine Einsamkeit, die mir, wie auf ganz hohen Bergen, oft, oft Athemnoth machte und das Blut hervorströmen ließ, ist wenigstens jetzt eine Zweisamkeit. " (NIETZSCHE, eKGWB, *BVN*-1881, 135, 2009).

Nietzsche rompe com todas as ideias dualistas da existência e se projeta na dimensão da unidade constituinte de todo o querer. Conforme sugestão de Bertrand Russell, em *História do Pensamento Ocidental* (2003, p. 415): "O transe místico nos faz ver além do véu de Maya, que representa a ilusão. Assim podemos chegar a ver o mundo como uma unidade, e uma vez obtido esse conhecimento conquistar a vontade". Spinoza acreditava no determinismo da vontade, contrariava as perspectivas teleológicas, não considerava a natureza de um ponto de vista moral, afirmava a autenticidade do indivíduo e negava a existência do mal. Nietzsche não acreditava no livre arbítrio, contradizia os pontos de vista teleológicos, reconhecia a ordem do mundo com um caráter extramoral, enaltecia a mais autêntica expressão do individual e rejeitava com veemência o problema do mal. Os pontos convergentes entre os conceitos de Spinoza e as ideias de Nietzsche são fortes o suficiente para afastar a divergência que há entre ambos e os colocar em uma posição de proximidade no que diz respeito à visão panteísta da realidade.

Mesmo que tenha a sua origem histórica situada na modernidade, e por mais que possa parecer anacrônico à primeira análise, o panteísmo é um conceito constituído pelos rizomas da grecofonia, o que situa a discussão sobre o assunto em um período bem mais antigo da história da filosofia, onde existiam pensadores com evidentes inclinações panteísticas: "Vamos fazer agora menção honrosa daqueles homens e mulheres entre os antigos, que ensinaram ou agiram nobremente [...] Salomão, Tales, Anaximandro [...] Demócrito, Parmênides [...] Teano, Pamphila, Cerelia, Hipátia" (TOLAND, 1751, p. 64).[616] É verdade que as ideias elaboradas pelos filósofos e filósofas da Antiguidade receberam novas formas com os conceitos da filosofia moderna; não obstante, também é verdadeiro que o essencial do pensamento proveniente do mundo antigo permanece cristalizado na eternidade. Os primeiros indícios de uma reflexão racional sobre os fenômenos da natureza são reforçados na citação subsequente:

> Se Deus criou o mundo, deve-se pensar nele como o mestre construtor que constrói a partir da matéria-prima já existente. Para o temperamento da mente grega, era estranho que alguma coisa

[616] "Let us now make honourable mention of those men and women among the ancients, who taught or acted nobly […] Selomo, Thales, Anaximander […] Democritus, Parmenides […] Theano, Pamphilia, Cerellia, Hipatya" (TOLAND, 1720, p. 64).

> pudesse vir do nada [...] A visão grega conduz, naturalmente, ao panteísmo, segundo o qual Deus é o mundo, linha de pensamento que tem atraído, em todos os tempos, aqueles fortemente inclinados ao misticismo. O mais conhecido expoente filosófico deste ponto de vista é Spinoza (RUSSELL, 2003, p. 207).

Filósofos que pensaram a "infinitude", a "eternidade" e a "necessidade do universo", como Heráclito de Éfeso [540 a. C.–470 a. C.]; o "princípio da identidade" e a sua relação consigo mesma, como Parmênides de Eleia [530 a. C.– 460 a. C]; a "lógica da identidade", como Zenão de Eleia [490 a. C.–430 a. C]; o "inefável", o "pessoal", o "valor" e a "distribuição dos valores", como Empédocles de Agrigento [495 a. C.–430 a. C.]; a "unidade", a "natureza" e a "divindade do cosmos", como Anaxágoras de Clazômenas [499 a. C.–428 a. C.], ou como todos os pensadores pré-platônicos – cuja reflexão estava voltada para a imanência, desdobrada sobre os fenômenos naturais –, podem ser considerados imanentistas, os verdadeiros precursores do pensamento panteísta, ou de uma filosofia da natureza: todos eles muito caros para Nietzsche.[617] Friedrich Nietzsche descreve nos seus fragmentos a metamorfose que se realiza na esfera natural e para ele a criação se apresenta à percepção no mundo sensível. As concepções de Nietzsche sobre a transfiguração estabelecem uma correlação de forças com a corrente das ideias panteístas: os fenômenos cósmicos são expressões da força natural, a criação é divina e a arte é humana.

Da perspectiva de Alex Grey, a "transfiguração" se realiza em um movimento transcendente, voltado para o além, para o espírito, para o mundo suprassensível, para

---

[617] Da perspectiva apresentada por John Toland, em *Pantheisticon: or, the Form of Celebrating the Socratic-Society* [1751], as ideias dos filósofos Xenófanes [570 a. C.-475 a. C.], Heráclito [540 a. C-470 a. C.], Anaxágoras [500 a. C.-428 a. C.], Empedocles [484 a. C.-421 a. C], Melissos [470 a. C-430 a. C.], dentre outros, eram proto-panteístas. Conforme observa Martha Nussbaum, em *Transfigurations of Intoxication* [1991], o estado estético de êxtase e unidade com o todo se origina da intoxicação dionisíaca. Do ângulo visual de Carl Ruck, em *Poetas, Filosofos, Sacerdotes: los Enteógenos en la Formacíon de la Tradicíon Clássica* [1992], o uso dos sacramentos psicoativos nas cerimônias eleusianas contribuiu com a formação do pensamento conceitual da antiguidade grega. Em *Historia General de las Drogas* [1998], a posição interpretativa de Antonio Escohotado indica que os rituais da religião órfica eram frequentados por importantes pensadores pré-platônicos: os fragmentos de Heráclito e os poemas de Empédocles certificam a relação dos dois autores com os mistérios do orfismo, uma antiga religião da natureza. De acordo com as observações de Élodie Boublil e Christine Daigle, em *Nietzsche and the Phenomenology* [2013], o fenômeno estético em Nietzsche constitui uma expressão da força, da vida, do mundo natural e da subjetividade do artista. Do ponto de vista de Alfonsina Scarinzi, em *Aesthetics and Embodied Mind* [2015], a ruptura da arte com a dicotomia cartesiana de corpo e mente aproxima a filosofia de Nietzsche do pensamento de Spinoza.

o céu, impulsionado pelo universo, por uma força que se auto-realiza, que cria a si mesma de forma contínua e que se manifesta como "arte", como "vida", como "misticismo", como "metamorfose". Da perspectiva de Jean Delville (1910), em *The New Mission of Art*, a criação do artista evidencia os mundos que estão ocultos: as realidades transcendentais são apresentadas através da arte. Da posição interpretativa de Anton Ehrenzweig (1969), em *A Ordem Oculta da Arte*, o caminho da arte abre espaço ao sentido do ser, ele desperta a consciência do deus criador que se encontra em cada artista. Da visão de William James (1982), em *The Varieties of Religious Experience*, o estado estético pode ser considerado um estado místico. Segundo Arthur Danto (1983), em *The Transfiguration of the Commonplace*, a transfiguração modifica os sentidos da realidade comum. Conforme o que diz Karan Singh (1984), em *The Evolution of Consciousness and Human Survival*, a sobrevivência humana vai depender da evolução da consciência. Do ponto de vista de Nise da Silveira (1986), em *Os Inumeráveis Estados do Ser*, o ato estético expressa os estados ontológicos visionários. Do ângulo de Stephen Larsen (2001), em *Transfigurations: an Artist's Journey*, o movimento criativo pode ser interpretado como uma prática espiritual. Da posição interpretativa de Gosetti-Ferencei (2006), em *Articulate Spontaneity and Aesthetic Imagination*, a imaginação artística articula a espontaneidade em uma ação direta. De acordo com Donald Kuspit (2009), em *Aesthetics, Transcendence and Transformation*, a arte pode ser considerada como uma força de transcendência, com um poder de transformação existencial. Com base nestes princípios classificar a obra de Grey como transcendentalista não constitui um ledo engano. Muito pelo contrário, a sua arte pode ser considerada como herdeira universal do idealismo – a mais forte das correntes defensoras da transcendência –, porém com a sua própria configuração e autenticidade.

Da visão idealista de mundo, a verdadeira realidade é imaterial, intangível, construída pela mente: os objetos materiais são projeções mentais, simulacros, cópias derivadas de um plano metafísico, muito distinto da realidade concreta. Para os idealistas, Deus transcende a natureza e o universo, que são suas criações, emanações da energia criadora, manifestações divinas do espírito infinito e eterno: "A Ideia, no sentido metafísico ou oculto, é Força, a força universal e divina que move os mundos, e seu movimento é o ritmo supremo de onde surge o funcionamento harmonioso da vida"

(DELVILLE, 1910, p. 11).[618] O poder supremo do artista cósmico ultrapassa e atravessa as esferas sensíveis, inteligíveis e transcendentais: na sua grande obra de arte ele harmoniza todos os ritmos e formas do universo. Em semelhante ângulo de visão, Grey concebe a existência de um Deus que coexiste em harmonia com as forças naturais e universais, terrestres e celestiais, mas que não pode ser confundido com nenhuma delas, por elas serem para ele as expressões materiais, mentais e espirituais da divindade criadora.

Os conceitos idealistas são mais antigos do que o termo estabelecido por Georg Wilhelm Friedrich Hegel [1770-1831], proeminente filósofo alemão, que nos seus livros *Phänomenologie des Geistes* e *Wissenschaft der Logik* apresentou a ideia ao mundo como hoje ela é mais conhecida. Entretanto, o ideário estético do visionário se aproxima do moderno idealismo através do contato com o pensamento do pintor simbolista belga Jean Delville [1867-1953], um artista que com certeza é uma das suas mais importantes, se não a sua referência mais importante no campo da arte: "Assim, talvez guiado de alguma maneira pelo espírito de Delville, este livro emergiu, um presente de uma fonte oculta para um amigo desconhecido" (GREY, *MA*-1998, p. 250).[619] A obra de Grey se aproxima da corrente idealista porque para ele o processo criativo do artista se realiza de uma forma semelhante à criação do universo. Na sua perspectiva o esteta transfigura a realidade criada por um Deus transcendental e representa, por meio de uma arte que unifica as polaridades, todas as formas de manifestação constituídas no mundo imanente pela divindade cósmica:

> Deus é o espírito da criatividade universal, tanto a vacuidade transcendente quanto a imanência refulgente de todas as dimensões da existência. A arte pode ser um canal da luz criativa de Deus. A arte mais elevada revela Deus, prova que Deus existe. Toda obra de arte que não faz com que Deus seja sentido perde o verdadeiro potencial da arte. A beleza de Deus, o Uno infinito, expressa através da arte pode ser pacificamente bela ou terrivelmente sublime, intensamente pessoal, reveladoramente feia, cheia de reverência, ilimitadamente

[618] "The Idea, in the metaphysical or occult sense, is Force, the universal and divine force which moves worlds, and its movement is the supreme rhythm whence springs the harmonious working of Life" (DELVILLE, 1910, p. 11).

[619] "So, perhaps guided in some way by the spirit of Delville, this book emerged, a gift from a hidden source to an unknown friend" (GREY, *MA*-1998, p. 250).

> amável e acolhedora, quebrando os limites da casca do ego, codificando a elevação da alma. O fogo de Deus envolve o artista com uma pressão sagrada para transformar o carvão da matéria em diamantes de arte (GREY, *MA*-1998, p. 149).[620]

Conforme a visão de Alex, a obra de arte constitui uma prova material da realidade espiritual, uma constatação imanente da esfera transcendente. Para ele, as mais elevadas formas do ato criativo possibilitam que o divino seja intuído e quando isso não acontece é porque a criação não atingiu o seu mais alto potencial. A transfiguração da realidade possibilita um novo começo para o espírito coletivo de cada tempo. Nos termos da visão fenomenológica de Hegel (2014a, p. 19): "O começo do novo espírito é o produto de uma ampla transformação de múltiplas formas de cultura, o prêmio de um itinerário muito complexo e também de um esforço e de uma fadiga multiformes".[621] O impulso estético do visionário estimulado pelo poder cósmico segue fixo no sentido da transformação do mundo. A sua arte representa o movimento da divina criação em uma dimensão humana, ela faz com que as formas transcendentais se manifestem nos fenômenos sensíveis: "A vasta história da arte nos abre para múltiplas visões de nós mesmos e do mundo, e este elemento transcendental apontou para a capacidade contínua da arte de expandir as nossas mentes e corações" (GREY, *MA*-1998, p. 9).[622] As expressões do grande espírito criativo podem ser belas como um arco-íris ou terríveis como uma erupção vulcânica, serenas como as ondas de um mar sagrado e sublimes como os cumes de uma cordilheira, pessoais como o espírito humano e transpessoais como a "Alma do Mundo": elas rompem as cadeias construídas pelo ego e catapultam o artista para além da dimensão espaço-temporal, de onde ele haure o saber necessário

---

[620] "God is the spirit of universal creativity, both the transcendent emptiness and effulgent immanence of all dimensions of existence. Art can be a channel of God's creative light. The highest art reveals God, proves tath God exists. Every work of art that does not cause God to be felt misses the true potential of art. The beauty of God, the infinite One, expressed through art can be peacefully beautiful or terrifying sublime, intensely personal, revealingly ugly, awe full, and unobstructedly loving and embracing, cracking, the limits of the ego shell, scrambling the uplifting the soul. The fire of God fills the artist with holy pressure to turn the coal of matter into Diamonds of art" (GREY, *MA*-1998, p. 149).

[621] "Der Anfang des neuen Geistes ist das Produkt einer weit-läufigen Umwälzung von mannigfaltigen Bildungsformen, der Preis eines vielfach verschlungenen Weges und ebenso vielfacher Anstrengung und Bemühung" (HEGEL, 2014a, p. 19).

[622] "The vast history of art opens us to multiple views of self and world, and this transcendental object pointed to art's continuing capacity to expand our minds and hearts" (GREY, *MA*-1998, p. 9).

à realização da transfiguração do citrino e do chumbo saturnal, do calcário e do ferro marcial na safira e na prata lunar, no rubi e no ouro solar, em um processo de natureza espiritual.

Mesmo que tenha a sua origem histórica situada na modernidade, e por mais que possa parecer anacrônico à primeira análise, o idealismo é um conceito constituído pelos rizomas da grecofonia, o que situa a discussão sobre o assunto em um período bem mais antigo da história das ideias, onde existiam pensadores com evidentes inclinações idealísticas: "Toda filosofia é essencialmente idealismo ou pelo menos tem o idealismo como princípio, e a questão então é, até que ponto este princípio é levado a cabo" (HEGEL, 2014b, p. 245).[623] Os principais conceitos de todas as filosofias antigas, medievais, modernas e contemporâneas, como por exemplo, o "ser", a "bondade", a "beleza", a "energia", a "matéria", a "alma", o "uno", o "múltiplo", o "espírito", a "vontade", a "existência", etc., as mais importantes concepções dos pensadores de todos os tempos são idealizações, universais que não são coisas específicas do mundo, mas elementos pertencentes ao horizonte da idealidade. A forma final do idealismo na história da filosofia Ocidental, acompanhadas com as suas formações fundamentais, se encontra no pensamento hegeliano:

> Neste particular, Hegel é influenciado por Spinoza. Logo, deduz-se que nenhum fragmento do todo tem qualquer sentido ou realidade viável por si mesmo. Só pode ter significado se estiver relacionado com o universo inteiro. Parece que a única proposição que poderíamos arriscar é que a Ideia Absoluta é real. Só o todo é verdadeiro. O parcial só pode ser parcialmente verdadeiro (RUSSELL, 2003, p. 399).

Filósofos que pensaram a "harmonia das esferas" com base na "geometria sagrada", como Pitágoras de Samos [570 a. C. – 495 a. C.]; a "imortalidade da alma" e a "origem supraceleste da realidade", como Platão de Atenas [428/427 a. C.–348/347 a. C.]; a "união com a divindade através do intelecto", como Plotino [205-270]; o "espírito enquanto imagem e semelhança do universo", como Marsilio Ficino [1433-1499]; a "teologia do Deus Unitário" e a procura da "verdade do ser", como Meister Eckhart [1260-1328], ou como todos os pensadores perenes – aqueles cuja reflexão estava

---

[623] "Jede Philosophie ist wesentlich Idealismus oder hat denselben wenigstens zu ihrem Prinzip, und die Frage ist dann nur, inwiefern dasselbe wirklich durchgeführt ist" (HEGEL, 2014b, p. 245).

voltada para a transcendência, desdobrada sobre os fenômenos transcendentais –, podem ser considerados transcendentalistas, os verdadeiros precursores do pensamento idealista, ou de uma filosofia da metafísica: todos eles muito caros para Grey.[624] Alex Grey expressa nas suas obras a metamorfose que se realiza na esfera transcendental e para ele a criação se apresenta à percepção em três dimensões: sensível, inteligível e suprassensível. As meditações de Grey apresentam uma aproximação de perspectiva com a corrente do pensamento idealista: os fenômenos naturais são considerados como expressões da força cósmica, a arte é considerada como obra do gênio humano e a criação da realidade é compreendida como manifestação divina.

As manifestações da transfiguração na filosofia de Friedrich Nietzsche e na arte de Alex Grey são, respectivamente, a imanência e a transcendência. Para o filósofo a ação artística se segue da contemplação estética, o ato contemplativo precede o movimento criativo, que são dois estados distintos de atividade consciencial. Para o artista, da percepção psicodélica se segue o processo artístico, a contemplatividade visionária antecede as intervenções estéticas, que constituem dois fenômenos criativos diferenciados. Para o pensador as obras de arte da vida se realizam em um mundo imanente, acontecem na esfera constituinte da natureza. Para o visionário as obras de arte da vida se realizam em um mundo transcendente, acontecem na esfera pertencente ao universo. Para ambos, a experiência contemplativa ou clarividente

---

[624] Do ângulo visual de Robert Masters e Jean Houston, em *Psychedelic Art* [1968], a experiência da iluminação espiritual constitui a fonte de inspiração mais importante dos artistas psicodélicos. Segundo William James, em *The Varieties of Religious Experience* [1982], a sensação mística de união com a divindade só pode ser experimentada em um estado extraordinário de consciência. Da posição interpretativa de Carl Ruck, em *Poetas, Filosofos, Sacerdotes: los Enteógenos em la Formacíon de la Tradicíon Clássica* [1992], figuras expressivas como Píndaro [522 a. C.-443 a. C.], Alcibíades [450 a. C.-404 a. C.], Eurípedes [480 a. C.-406 a. C.], Sócrates [469 a. C.-399 a. C.] e Platão [428/427 a. C.-348/347 a. C.]: podem ter todas feito o uso de sacramentos psicoativos nas cerimônias de revelação dos mistérios da religiosidade eleusiana. Da análise realizada por Terence McKenna, em *The Archaic Revival: Speculation of Psychedelic Mushrooms, the Amazon, Reality, Virtual Reality, UFO's, Evolution, Shamanism: the Rebirth of Goddess, and the End of History* [1992], desde as culturas ancestrais ao horizonte contemporâneo, os processos visionários são os fenômenos mais elevados e profundos possibilitados pela consciência humana. Em *Historia General de las Drogas* [1998], Antonio Escohotado sugere que os ritos eleusianos podem ter contado com a participação de filósofos expressivos do período clássico. Na leitura de Stephen Larsen, *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], a atividade estética do visionário, o leva em direção de uma espiritualidade psicodélica.

precede a experiência criativa ou estética. De toda forma, o universo e a natureza se copertencem nos seus horizontes.

### III.2. Na Perspectiva de uma Estética da Vida

Na filosofia de Nietzsche, a origem histórica da obra de arte pode ser encontrada no cerne das mais diversas tradições religiosas. Todos os meios estéticos de expressão reconhecidos na antiguidade de algum modo estavam ligados ao universo das divindades e do misticismo: eles serviam para descrever a origem e a finalidade da vida humana em termos artísticos. O filósofo observa: "A representação dos tipos exemplares seria o mérito principal dos artistas: desenvolver o sentido da unidade e do proporcionado. O artista decide e louva desta maneira!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1880, 6 [309], p. 277, 1988).[625] Os desenhos cuneiformes dos sumérios, os hieróglifos e as cerâmicas dos egípcios, a poesia arcaica e o teatro trágico dos gregos, as estátuas mitológicas dos romanos, as pinturas e os mosaicos renascentistas: todos estão conectados de algum modo com a esfera da religiosidade, foram criados para rememorar os deuses, os seres divinos, os símbolos sagrados pertencentes às religiões da humanidade. Do ponto de vista do pensador:

> Criar um ser superior ao que somos nós mesmos, esta é a nossa essência. Criar mais além de nós! Esse é o instinto da produção, esse é o instinto da ação e da obra. — Como todo querer pressupõe um fim, o homem pressupõe um ser, que aí não está, mas que proporciona um fim à existência. Esta é a liberdade de toda a vontade! No fim está o amor, o apreço, a visão perfeita, o desejo (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Novembro de 1882-Fevereiro de 1883, 5 [1], p. 209, 1988).[626]

---

[625] "Die Vorstellung musterhafter Typen wäre ein Hauptverdienst der Künstler: den Sinn für das Einheitliche und Proportionirte zu entwickeln. Der Künstler wählt aus und lobt dadurch!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1880, 6 [309], 1988, p.).

[626] "Ein höheres Wesen als wir selber sind zu schaffen, ist unser Wesen. Über uns hinaus schaffen! Das ist der Trieb der Zeugung, das ist der Trieb der That und des Werks. — Wie alles Wollen einen Zweck voraussetzt, so setzt der Mensch ein Wesen voraus, das nicht da <ist>, das aber den Zweck seines Daseins abgiebt. Dies ist die Freiheit alles Willens! Im Zweck liegt die Liebe, die Verehrung, das Vollkommensehen, die Sehnsucht" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-November 1882-Februar 1883, 5 [1], p. 209, 1988).

Nietzsche defende a teoria de que a arte foi criada para refletir a interioridade essencial e a exterioridade existencial de cada criador, ou seja, para que pudessem dar sentido à efemeridade da vida no tempo passado, presente e futuro. Não obstante ele sugere que o impulso criativo natural do ser humano equivale ao mesmo ímpeto que se manifesta, em uma proporção extraordinária, nos movimentos fenomenológicos da criação cósmica: "O fenômeno "artista" segue sendo o mais transparente: — daí visualizar os instintos fundamentais da força, da natureza, etc.! Da religião e da moral também!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1885-Outono de 1886, 2 [130], p. 129, 1988).[627] Na sua visão a obra de arte ultrapassa todos os limites que se encontram atrelados à existência do esteta. O visionário exprime assim a liberdade da mais pura vontade manifesta na imanência. Através da ação criativa o desejo mais feroz pode ser saciado, a visão mais que perfeita pode ser obtida, o sofrimento mais pesado pode ser minimizado, o apreço pelo mundo pode ser recuperado e o amor pela existência pode ser maximizado.

Na teoria das artes desenvolvida nos livros de Alex Grey, a origem histórica da arte parece estar situada no coração das mais antigas tradições religiosas que se tem notícia. Para o artista visionário, o nascimento da atividade estética pode remeter aos ancestrais paleolíticos do homem: "A gênese da arte é um mistério enterrado nas profundezas da psique de nossos ancestrais pré-históricos" (GREY, *MA*-1998, p. 8).[628] As artes rupestres do mundo pré-linguístico, as tapeçarias cosmológicas dos povos persas, a geometria arabesca da mística Sufi, as esculturas metálicas da iconologia védica, os arquétipos xamanísticos encontrados na arte dos *Huichol* estão todos relacionados de alguma forma no universo constituinte da religiosidade, pois foram criados para retratar as experiências espirituais dos místicos e as divindades cultuadas pelos grupos respectivos. Na perspectiva do psiconauta estético:

> A arte abrange a história da humanidade, desde o morador da caverna até o morador da cidade pós-moderna, e se estabelece como testemunha de um processo criativo em andamento, uma evolução

[627] "Das Phänomen „Künstler" ist noch am leichtesten durchsichtig: — von da aus hinzublicken auf die Grundinstinkte der Macht, der Natur usw.! Auch der Religion und Moral!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1885-Herbst 1886, 2 [130], p. 129, 1988).

[628] "The genesis of art is a mystery buried deep in the psyches o four prehistoric ancestors" (GREY, *MA*-1998, p. 8).

> das visões de mundo, uma visão histórica em desenvolvimento da natureza, da humanidade, do cosmos e da própria consciência. Toda obra de arte incorpora a visão de seu criador e revela facetas da mente coletiva (GREY, *MA*-1998, p. 8).[629]

Na visão de Alex Grey a história da arte se desenvolve no mesmo sentido da evolução consciencial, no desenvolvimento das perspectivas humanas, no aperfeiçoamento das ordens natural e cósmica. Na medida em que o nível de consciência do ser humano se aperfeiçoa, as obras de arte se tornam mais bem formuladas e significativas de um ponto de vista estético, coletivo e simbólico: "Como os videntes e oráculos de outrora, a Arte canta e grita do eixo da verdade para nos despertar sobre quem nós somos e para onde vamos" (GREY, *MA*-1998, p. 8).[630] Quanto mais conscientes os indivíduos se tornam ao longo das eras, tanto mais criativos eles se mostram em relação ao mundo no qual apreciam a vida. O processo evolutivo da arte é assim um movimento de desenvoltura não apenas pertencente à humanidade, uma vez que ele engloba todos os níveis constituintes do universo e da natureza: todas as dimensões que constituem a realidade fazem parte de uma origem que tem na arte o seu fundamento primordial.

A concepção do ato estético pensado por Nietzsche se realiza na oposição estabelecida entre "Apolo" e "Dionísio", entre o "sonho" e a "embriaguez", entre a "razão" e a "intuição", entre a "medida" e a "desmedida", entre o "pensamento" e a "emoção", entre a "psicologia" e a "fisiologia", entre a "forma" e o "ritmo", entre o "*principium individuationis"* e o "uno primordial". Da conciliação das antinomias nasce a suprema forma de arte, que para o filósofo, é a "arte trágica": "A vontade obtém o seu prazer supremo na tragédia dionisíaca, porque aqui mesmo o horrível rosto da existência estimula a seguir vivendo mediante sensações extáticas" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [27], p. 145, 1988).[631] Na visão criativa do pensador

---

[629] "Art spans human history, from prelinguistic cave dweller to postmodern city dweller, and stands as witness to an ongoing creative process, an evolution of worldviews, a historic unfolding vision of nature, humanity, cosmos, and consciousness itself. Every work of art embodies the vision of its creator and reveals facet of the collective mind" (GREY, *MA*-1998, p. 8).

[630] "Like the seers and oracles of old, Art sings and shouts from the axis of truth to wake us up to who we are and where we are going" (GREY, *MA*-1998, p. 8).

[631] "Den höchsten Genuß hat der Wille bei der dionysischen Tragödie, weil hier selbst das Schreckensgesicht des Daseins durch ekstatische Erregungen zum Weiterleben reizt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [27], p. 145, 1988).

em evidência, o êxtase alcançado através da imersão no fenômeno estético possibilita a ultrapassagem do sofrimento, a superação da dor, a erradicação do cansaço em relação à vida, a elevação da própria força de vontade, a ressignificação dos traumas experimentados pelo indivíduo na luta pela sua própria sobrevivência e o seu desenvolvimento dentro do âmbito existencial:

> Uma nova exposição sobre a teoria da arte tem que partir de que o homem dispõe de todas as afecções em si, precisamente, porque estas são emoções, inclusive as mais dolorosas: quer a embriaguez. A arte o estimula suprimindo a dor das lágrimas e a ira do desejo, porém sem as más consequências práticas: há também homens, não obstante, que inclusive sofrem essas consequências com o único fim de alcançar a emoção (o cruel) (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1876-Verão de 1877, 23 [172], p. 467, 1988).[632]

Desde o instante em que nasce até o suspiro final, o ser humano carrega em si mesmo a capacidade de gerar, desenvolver, aperfeiçoar, transfigurar e determinar o sentido das coisas. Cada pessoa é por assim dizer uma criadora, uma artista da existência que só se torna destruidora quando a alma está doente. A embriaguez extática e o êxtase onírico do qual derivam a obra de arte atuam juntos para fazer com que o artista transfigure a sua vida: "As nossas maiores sublimações e estremecimentos do céu mais puro nós devemos a nós mesmos: se as oferecemos às obras de arte e assim se tornam grandes, as melhoramos e às vezes as desconhecemos no seu próprio gosto" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1880, 6 [243], p. 262, 1988).[633] Para Nietzsche, a gênese da atividade estética se realiza a partir da experiência de dois estados fenomenológicos principais, que são eles: a "contemplação" e a "criação". No "estado contemplativo", o artista aprecia as imagens sublimes do sonho e as sensações fulminantes da embriaguez, ele observa o que acontece quando está extasiado ou a sonhar para daí poder criar a sua

---

[632] "Eine neue Darstellung der Kunstlehre hat davon auszugehen, dass der Mensch sich an allen Gemüthserregungen an sich, eben als Emotionen, erfreut, auch den schmerzlichsten: er will den Rausch. Die Kunst erregt ihn spielend zu Schmerz Thränen Zorn Begierde, aber ohne die praktischen schlimmen Folgen: doch giebt es auch Menschen, welche selbst jene Folgen mit hinnehmen, nur um die Emotion zu haben (der Grausame)" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1876-Sommer 1877, 23 [172], p. 467, 1988).

[633] "Unsere größten Erhebungen Erschütterungen den reinsten Himmel verdanken wir uns selber: wir leihen davon an die Werke der Kunst und so werden sie größer, wir verbessern sie und mitunter verkennen wir sie zu ihren Gunsten" (NIETSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1880, 6 [243], p. 262, 1988).

obra. No “estado criativo” ele toma posse do conteúdo das suas visões sejam elas oníricas ou extáticas para que possa transfigurar as intuições e impressões estéticas através da pintura, escultura, poesia, teatralidade, dança ou música.

A perspectiva da ação criativa pensada por Grey se estrutura no antagonismo estabelecido entre a “luz” e a “sombra”, entre a “essência” e a “aparência”, entre a “vida” e a “morte”, entre o “céu” e o “inferno”, entre a “positividade” e a “negatividade”, entre a “sensibilidade” e a “suprassensibilidade”, entre a “imanência” e a “transcendência”, entre o “corpo” e a “alma”, entre o “ser” e o “nada”. Da combinação de todas as polaridades nasce a suprema forma de arte, que para o artista, é a arte visionária: “O espaço ondulante indo do preto ao cinza ao branco sugeriu para mim a resolução de todas as polaridades como os opostos que encontravam uma forma de se tornarem uns com os outros” (GREY, *MA*-1998, p. 111).[634] O artista expressa com a sua arte os movimentos espontâneos da vida, da natureza e do universo; nas suas pinturas podem ser vistas as figuras imortais do inconsciente coletivo, desde as almas que se encontram sob tortura nos redutos do inferno aos espíritos de luz que desfrutam do prazer supremo nos domínios celestiais: elas abrangem todas as forças arquetípicas que são capazes de elevar o pensamento às dimensões transcendentais.

> A arte visionária é a expressão criativa de vislumbres do inconsciente sagrado, abrangendo as mais devastadoras imagens de sombras e de almas torturadas no inferno, os arquétipos míticos de forças demoníacas e heroicamente compassivas que parecem guiar e influenciar os nossos sentimentos, e os luminosos reinos transpessoais do céu (GREY, *MA*-1998, p. 150).[635]

O reconhecimento das esferas luminosas e sombrias do inconsciente é necessário ao artista para que este realize a união das polaridades. O visionário não se ilumina apenas na contemplação de figuras de luz: ele precisa estar consciente do que existe na escuridão para que possa transfigurar a sua existência e se tornar aquilo que é. Mesmo

---

[634] “The curling space going from black to grey to white suggested to me the resolution of all polarities as the opposites found a way to becoming each other (GREY, *MA*-1998, p. 111).

[635] “Visionary art is the creative expression of glimpses into the sacred unconscious, spanning the most searing shadow imagery and tortured souls in hell, the mythic archetypes of demonic and heroically compassionate forces that seem to guide and influence our feelings, and the luminous transpersonal heaven realms” (GREY, *MA*-1998, p. 150).

que a travessia do abismo possa parecer uma regressão espiritual, esta última na verdade constitui um movimento imprescindível à elevação do espírito artístico acima da dualidade do mundo. O visionário assim evidencia: “Às vezes o nosso impulso interior em direção à criação autêntica pode se assemelhar a uma regressão ao mundo fragmentado da loucura” (GREY, *MA*-1998, p. 113).[636] Para Grey, o nascimento da obra de arte se realiza a partir da experiência de dois estados de consciência, que são eles: o “visionário” e o “meditativo”. No “estado de visão”, o artista contempla as dimensões da realidade transcendental – através da experiência psicodélica e/ou de exercícios espirituais – para que tenha a sua obra reverberada na acústica dos mundos. No “estado de meditação” ele processa com serenidade e interpreta com desprendimento o conteúdo das visões transcendentais, das imagens que contemplou na sua jornada espiritual e se dispõe em atividade introspectiva, para em seguida poder expressar a criação de uma forma mais precisa: a partir da pintura, da escrita, do desenho, da música, da escultura, da performance, da poesia, da arquitetura.

Para Friedrich Nietzsche, a arte constitui uma atividade metafísica própria da vida, um movimento que não tem por ele mesmo uma meta estabelecida, um sentido ou uma finalidade pré-determinada para se realizar. A natureza cria por si todos os fenômenos do mundo e não determina a razão de assim o fazer. Ela o faz porque a sua disposição fundamental é ser criadora pura e simples de todas as formas presentes na dimensão fenomenológica: “As trocas químicas na natureza inorgânica, talvez devem chamar-se também de processos artísticos, papéis miméticos que interpretam uma força: são vários não obstante os que se podem interpretar" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1872-Princípio de 1873, 19 [54], p. 437, 1988).[637] Tal qual uma flor de lótus que nasce da lama, o artista se abre ao sentido do ser que floresce na alma. A sua obra passa então a justificar não apenas o sentido do mundo e a finalidade da vida, bem como vem a ser justificada por meio de ambos, a vida e o mundo. Todas as formas de vida são, do ângulo

---

[636] “Sometimes our inner drive toward authentic creation can resemble a regression into the fractured world of madness” (GREY, *MA*-1998, p. 113).

[637] “Die chemischen Verwandlungen in der unorganischen Natur sind vielleicht auch künstlerische Prozesse, mimische Rollen zu nennen, die eine Kraft spielt: es giebt aber mehrere! die sie spielen kann” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1872-Anfang 1873, 19 [54], p. 437, 1988).

de visão do filósofo, obras de arte da natureza; elas o são, sem exceção, criações artísticas de um Deus que manifesta a sua força na imanência:

> Mas se a flor, o homem, a cauda do pavão real têm origem desconhecida, são realmente como as "harmonias" de um Deus, quer dizer, sua realidade é uma realidade onírica. Necessitamos então de um ser que produza o mundo como obra de arte, como harmonia, a vontade produz por assim dizer do vazio, da Πενία [*Penia*], a arte como Πόρος [*Poros*]. Todo o existente é então sua projeção, também na força artística. O cristal, as células. Etc. (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [117], p. 165, 1988).[638]

Os olhos de um lobo, as asas de um corvo, as presas de uma pantera, as garras de um urso são elementos de uma origem indeterminada, as criações de uma divindade sonhadora cuja existência pertence ao domínio do imaginário. O Deus pensado por Nietzsche se manifesta como um ser artista, ele produz a ordem do mundo dentro dos termos da obra de arte: "Se o mundo tivesse um objetivo ele teria que ser alcançado [...] se estivesse fazendo-se novo eternamente seria por isso algo maravilhoso em si mesmo, livre e autocriativo e divino" (KSA, *NF*-Primavera-Outono de 1881, 11 [292], p. 553, 1988).[639] Mesmo que o movimento criador não possua uma razão determinada para ser, o artista tem propósitos, objetivos e intenções muito bem transparecidas quando se empenha a realizar as suas obras. A sua aposta criativa consiste assim em agregar valores, representar com autenticidade e transfigurar através do ato estético a circunscrição na qual se encontra inserido. Por intermédio das artes ele realiza em uma esfera humana o que a princípio se manifesta em uma dimensão divina e desse modo estabelece nas criações a transfiguração da divindade em humanidade. O que é divino ganha tons humanos e o que é humano ganha tons divinos a partir da ação criadora.

Na análise realizada por Alex Grey, a pintura, o desenho, a poesia, a escultura, a performance, a dança, a música são movimentos criativos que traduzem no mundo

---

[638] "Wenn aber die Blume, der Mensch, der Pfauenschweif negativen Ursprungs sind, so sind sie wirklich wie die „Harmonien" eines Gottes, d.h. ihre Realität ist eine Traumrealität. Wir brauchen dann ein die Welt als Kunstwerk, als Harmonie produziren des Wesen, der Wille erzeugt dann gleichsam aus der Leere, der Πενία, die Kunst als Πόρος. Alles Vorhandene ist dann sein Abbild, auch in der künstlerischen Kraft. Der Krystall, die Zellen usw (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1871, 7 [117], p. 165, 1988.).

[639] "Hätte die Welt ein Ziel, so müßte es erreicht sein [...] Wäre sie ewig neu werdend, so wäre sie damit gesetzt <als> etwas an sich Wunderbares und Frei und Selbstschöpferisch-Göttliches" (NIETZSCHE, KSA, NF-Frühjahr-Herbst 1881, 11 [292], p. 553, 1988).

sensível e inteligível a realidade pertencente à dimensão transcendental. A arte visionária traz ao mundo da vida uma força que permite a apreciação do sonho criativo da divindade: "A arte idealista e mística evoca uma força altruísta positiva e uma base para apreciar o espetáculo divino dos sonhos que nós chamamos de realidade" (GREY, *MA*-1998, p. 156).[640] Na sua perspectiva, o processo criativo do artista se realiza em sincronia com todas as formas expressivas possíveis na existência. Desta feita, o seu projeto estético pode ser considerado uma "obra de arte total", que tenta unir todos os meios criativos em um único conjunto. O ato estético incita nos amantes da arte uma elevação do sentimento de amor à vida, mesmo em seus aspectos estranhos e aterrorizantes, gloriosos e belos.

> Artistas compõem música, apresentam teatro, pintam quadros, escrevem poemas e livros, fazem desenhos animados, fazem vídeos, websites. Eles de alguma forma deixam a sua marca, e a sua arte nos pede para abrir os nossos sentidos e assumir o mundo de uma forma nova, para experimentar e apreciar toda a extensão da vida em todo o seu terror e glória, sua estranheza e beleza (GREY, *MA*-1998, p. 9).[641]

Os artistas concebem novas possibilidades de interpretação a respeito da realidade existente, eles abrem os horizontes do espectador para que estes se conscientizem das suas próprias capacidades criativas, para que possam despertar a consciência do artista que existe em cada um deles. A arte visionária exige abertura por parte do observador para que possa interpretar o campo fenomenológico sob novos pontos de vista: "Existe verdade na estranheza. Uma visão de estranheza pode nos chocar e aprofundar o nosso conhecimento do Grande Mistério" (GREY, *MA*-1998, p. 156).[642] As marcas deixadas no mundo pelos visionários possibilitam a inovação dos olhares, uma maior apreciação da exuberância e do absurdo dos fenômenos criativos. A teoria das artes pensada por Grey sugere a criação como o propósito da vida e por isso evidencia, nas suas bases

---

[640] "Idealist and mystical art evoque a positive altruistic force and a basis for appreciating the divine dream show we call reality" (GREY, *MA*-1998, p. 156).

[641] "Artists compose music, perform theater, paint pictures, sing songs, write poems and books, make cartoons, make videos, websites. They somehow make their mark, and their art asks us to open our senses and take in the world anew, to experience and appreciate the full range of life in all its terror and glory, its strangeness and beauty" (GREY, *MA*-1998, p. 9).

[642] "There is truth in the strangeness. A vison of strangeness can shock us into deepening our acknowledgement and appreciation of the Great Mystery" (GREY, *MA*-1998, p. 156).

estruturais, uma estética existencial fundamentada no conceito de transfiguração. Para ele a metamorfose constitui o movimento de criar os significados que dinamizam a existência do artista e que o fazem se tornar um cocriador da realidade consciente.

Do ponto de vista de Nietzsche, a pintura, a poesia, a escultura, a música, a dança, o teatro são expressões artísticas que cumprem o papel de representar o significado dos acontecimentos pertencentes à realidade da vida. A natureza como um todo, toda a orquestra dos seres vivos cria os valores transfigurados pelo artista. O mundo então se apresenta para os indivíduos como uma criação orgânica que se metamorfoseia na recriação estética: "O mundo presente, que nos importa em algo, está criado por nós. Por nós quer dizer por todos os seres orgânicos, é um produto do processo orgânico que como produtor e criador aparece como predicador de valores" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Verão-Outono de 1884, 26 [203], 2009).[643] A arte cumpre a função de reinventar as valorações estabelecidas pela ordem natural e criar o sentido da circunscrição. O processo de formação estrutural dos organismos, desde os líquens até às baleias, são concebidos na visão de Nietzsche como criações artísticas. Nesse ângulo de visão, o fenômeno da existência em todas as suas variações é considerado pelo filósofo como uma "obra de arte total", onde todas as possibilidades criativas se encontram reunidas de uma só vez. O pensador assim considera:

> Para a razão da vida. — Uma relativa pureza, uma cautela inteligente por princípio *in eroticis* inclusive no pensamento pode pertencer à grande razão da vida, também nas naturezas ricamente dotadas e íntegras. Este princípio vale especialmente para artistas, pertence a sua melhor sabedoria de vida [...] O artista é assim por sua natureza um homem sensual, impressionável em geral, aberto em todos os sentidos que desde longe vai ao encontro do estímulo, da sugestão do estímulo. Apesar de tudo isso por meio termo, sob a violência da sua tarefa, da sua vontade de maestria, é efetivamente um homem moderado, inclusive antes de tudo um homem puro (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outubro de 1888, 23 [2], p. 600-601, 1988).[644]

---

[643] "die Welt des Unbedingten, wenn es existirte, wäre das Unproduktive. Aber man muß endlich begreifen, daß Existent und Unbedingt widersprechende Prädikate sind" (NIETZSCHE, eKGWB, *FN*-Sommer-Herbst 1884, 26 [203], 2009).

[644] "Zur Vernunft des Lebens. — Eine relative Keuschheit, eine grundsätzliche und kluge Vorsicht vor Eroticis selbst in Gedanken, kann zur großen Vernunft des Lebens auch bei reich ausgestatteten und ganzen Naturen gehören. Der Satz gilt in Sonderheit von den Künstlern, er gehört zu deren bester Lebens-Weisheit [...] Der Künstler ist vielleicht seiner Art nach mit Nothwendigkeit ein sinnlicher Mensch, erregbar

O artista direciona com sapiência a sua própria energia criativa, ele não perde o menor tempo com envolvimentos superficiais que poderiam prejudicar o florescimento da sua obra. O cuidado de si enriquece ainda mais o seu horizonte existencial e ele segue em direção do seu propósito maior, que consiste em expandir e elevar a força transfigurativa até o nível de recriar os valores do mundo. Com efeito, assim diz o pensador: "Nosso "novo mundo": devemos conhecer até que ponto, nós somos os criadores dos nossos próprios sentimentos de valor, — então podemos dispor o "significado" deles sobre a história" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1886-Primavera de 1887, 6 [25], p. 600-601, 1988).[645] O indivíduo estabelece os seus juízos de valor até certo ponto e o restante das valorações são estabelecidas pela força criadora que se encontra nos movimentos da natureza. A teoria estética de Nietzsche abre o caminho para a vida ser pensada como um ato criativo, no qual a transfiguração constitui a atividade mais importante na dinâmica da arte de viver. O artista pensado pelo filósofo como um criador de metamorfoses estabelece por meio da obra os sentidos da sua própria realidade cotidiana.

Para Alex Grey, a arte pode ser considerada uma prática mística porque através dela se faz possível estabelecer uma conexão com a dimensão espiritual. A jornada criativa do artista se compara, em uma proporção microcósmica, ao movimento macrocósmico criador, à criação do universo que transcende a humanidade. Diz o psiconauta: "Quando as pessoas são profundamente tocadas pela arte, elas relembram das profundezas de sua própria intuição e da verdade espiritual" (GREY, *MA*-1998, p. 168).[646] A criação da obra de arte é para Grey uma forma de contato direto com as forças profundas da alma. Através do ato estético, o criador pode obter o conhecimento e a

---

überhaupt, zugänglich in jedem Sinne, dem Reize, der Suggestion des Reizes schon von Ferne her entgegenkommend. Trotzdem ist er im Durchschnitt, unter der Gewalt seiner Aufgabe, seines Willens zur Meisterschaft, thatsächlich ein mäßiger, oft sogar ein keuscher Mensch" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-October 1888, 23 [2], p. 600-601, 1988).

[645] "Unsere „neue Welt": wir müssen erkennen, bis zu welchem Grade wir die Schöpfer unserer Werthgefühle sind, — also „Sinn" in die Geschichte legen können…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1887-Früjahr 1887, 6 [25]).

[646] "When people are profoundly moved by art, they recall from the depths their own intuition of spiritual truth" (GREY, *MA*-1998, p. 168).

conversação com a "Alma do Mundo". A ação artística não apenas se realiza no horizonte que circunscreve o ser humano: ela também se apresenta, de forma livre e espontânea, nos fenômenos naturais e cósmicos que ultrapassam o indivíduo. O visionário evidencia os atributos do espírito artístico:

> A alma do artista é uma antena psíquica sintonizada com as necessidades da alma mundial. Os artistas permanecem inconscientes da natureza das forças criativas que operam através deles, exceto para sentir o impulso atormentador e a alegre satisfação do seu trabalho. A criação é o próprio mistério. Os artistas sábios respondem ao chamado da criação perscrutando os seus próprios corações (GREY, *MA*-1998, p. 18).[647]

Grey considera o movimento criador como um mistério de proporções inimagináveis. Nesse sentido, ele dispõe a sua obra como um canal que representa a própria força criativa do universo, para que possa manifestar em uma dimensão humana o que tem uma origem divina. O artista estabelece uma missão para com a vida que não pode ser expressa com total perfeição somente através de palavras. A obra de arte se torna uma tentativa de desvendar o grande mistério que se oculta na criação cósmica. Na perspectiva transfigurativa da realidade existencial apresentada por Alex Grey (*MA*-1998, p. 111): "Nós separamos o mundo em polaridades; pobre e rico, trevas e luz, feminino e masculino, eu e o outro, matéria e espírito. As nossas palavras descrevem um mundo dualista, definindo e limitando os nossos conceitos do eu".[648] O propósito de vida do artista clarividente consiste em fazer com que o mundo recupere o seu status de dignidade perdido diante da crise civilizatória provocada pelo niilismo, pelas pestes, pela fome, pelas guerras, pela morte e por todas as consequências intrínsecas à fragmentação pós-moderna – como a falta de sentido em relação à existência e a ausência de um caminho espiritual para poder transfigurar esta sombria realidade.

---

[647] "The artist's soul is a psychic antena tuned to needs of the world soul. Artists remains unconscious of the nature of the creative forces operating through them, except to fell the tormenting drive and joyful satisfaction of their work. Creation is the mystery itself. Wise artists respond to the call of creation by peering into their own hearts" (GREY, *MA*-1998, p. 18).

[648] "We separate the world into polarities: poor and wealthy, dark and light, female and male, self and other, matter and spirit. Our words describes a dualistic world, defining and limiting our concepts of self" (GREY, *MA*-1998, p. 111).

Do ponto de vista de Nietzsche a transfiguração está associada à arte e à religião. Do ângulo visual de Grey, a transfiguração está relacionada à estética e à espiritualidade. Na leitura desenvolvida pelo filósofo, o processo criativo possibilita a realização do ideal, a materialização do imaterial, a transformação do sonho em realidade. Na concepção desenvolvida pelo artista, a ação de criar possibilita a ultrapassagem dos limites lógicos da mente, as ideias se transfiguram em formas, o ideal se transforma em real, o imaterial se materializa. Através do movimento de expansão da percepção, do refinamento dos cinco sentidos, da transformação da contemplação em criação, o pensador imanentista e o visionário transcendentalista realizam a metamorfose da energia universal em matéria natural, a união das polaridades se consolida para que assim, ambos possam viver a vida como se fosse uma obra de arte.[649]

### III.3. Na Circunscrição Fenomenológica dos Artistas

Para poder compreender a fenomenologia da obra de arte na perspectiva de Nietzsche e de Grey é necessário evidenciar quais os caminhos que ambos percorreram no processo criativo e assim estabelecer a distinção entre a "experiência mística", a "viagem psicodélica" e a "jornada visionária": as três veredas do processo criativo para o filósofo e o artista.

---

[649] Na visão de Peter Mondrian, em *The New Art – The New Life* [1986], a cada nova criação no mundo da arte, há uma nova possibilidade de existência para o esteta. Conforme o que diz Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], o artista visionário realiza a ultrapassagem dos limites da mente conceitual e faz da arte uma prática mística. Na visão de Laurence Caruana, em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art* [2001], os visionários unificam por meio da intervenção estética, os horizontes da imanência e da transcendência. Do ângulo visual de Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], a metamorfose da vida redefine o sentido da obra de arte. Para Stephen Larsen, em *Transfigurations, an Artist's Journey* [2001], a arte da transfiguração pode ser tomada como um caminho espiritual onde se encontra a unidade entre a matéria e a energia. Do ponto de vista de Agustin Izquierdo, em *Estética e Teoría de las Artes* [2004], a criação estética cumpre a função de ser o grande estimulante da existência. Conforme o que diz Aaron Ridley, em *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature* [2007], para que possa transvalorar o passado, o artista pensado por Nietzsche precisa criar o presente. Em convergência com a sugestão de Albert Hofmann, em *El Mensaje de los Misterios Eleusinos para el Mundo de Hoy* [2013a], as forças propulsoras da obra de arte são as formas oníricas e os ritmos extáticos. Da perspectiva de Gordon Bearn, em *Life Drawing* [2013], tanto o viver é interpretado como um criar quanto a existência é concebida como uma arte. Para Stephen Cheeke, em *Transfiguration, the Religion of Art in Nineteenth Century Literature before Aestheticism* [2016], a transfiguração pode ser identificada como um elemento imprescindível no conjunto de temas da arte sagrada. Do ângulo visual de David Jay Brown, em *The New Science of Psychedelics* [2016], o movimento transfigurador da criação visionária se realiza ao integrar o mundo físico e metafísico.

A “experiência mística” é decorrente de estados superiores de consciência nos quais a alma estabelece a união com a natureza e o universo. No processo místico de iluminação, o indivíduo reconhece a sua própria humanidade como um reflexo da grandeza da divindade, o microcosmo como um espelho do macrocosmo e vice-versa: “Nós somos “seres de luz”. Esta afirmação não é apenas uma alusão à “iluminação” da experiência mística ou ao significado da luz em muitas religiões – também reflete uma visão científica” (HOFMANN, 2013b, p. 75).[650] O caminho para a consecução fundamental de todo misticismo não restringe o uso de substâncias psicoativas, mas determina que só pode ser percorrido com mais pureza através de práticas contemplativas, como por exemplo: muitos “dias de silêncio”, meses de “meditação introspectiva”, anos de “reflexão metafísica” e de procedimentos como “períodos de distanciamento social”, a “privação sensorial”, a “desintoxicação bioenergética”, a “oração criativa”, a “purificação espiritual”, a recepção instantânea e a emissão direta da grande força transfigurativa. Uma leitura pragmática da visão mística pode ser encontrada na obra *The Varieties of Religious Experience*:

> Nenhuma explicação do universo em sua totalidade poderá ser final se deixar de lado essas outras formas de consciência. A questão resume-se em como observá-las – pois não há muita continuidade entre elas e a consciência ordinária. No entanto, podem determinar atitudes se bem que não possam fornecer fórmulas, e abrir uma região embora não consigam dar um mapa. De qualquer maneira, impedem um fechamento prematuro de nossas contas com a realidade. Voltando os olhos para as minhas próprias experiências, vejo que todas convergem para uma espécie de visão interior à qual não posso deixar de atribuir certa significação metafísica. Sua tônica, invariavelmente, é uma reconciliação. Como se os opostos do mundo, cujas contradições e conflitos geram todas as nossas dificuldades e problemas, estivessem fundidos numa unidade (JAMES, 1982, p. 388).[651]

---

[650] “We are “light beings.” This statement is not just an allusion to the “enlightenment” of mystical experience or to the meaning of light in many religions—it also reflects a scientific insight” (HOFMANN, 2013b, p. 75).

[651] “No account of the universe in its totality can be final which leaves these other forms of consciousness quite disregarded. How to regard them is the question, – for they are so discontinuous with ordinary consciousness. Yet they may determine attitudes though they cannot furnish formulas, and open a region though they fail to give a map. At any rate, they forbid a premature closing o four accounts with reality. Look backing of my own experiences, they all converge towards a kind of insight to which I cannot help ascribing some metaphysical significance. The keynote of it is invariably a reconciliation. It is as if the opposites of the world, whose contradictoriness and conflict make all our difficulties and troubles, were melted into unity” (JAMES, 1982, p. 388).

Não é possível explicar a totalidade do universo sem levar em consideração as expressões da consciência que não perpassam a dimensão lógica. O pensamento materialista não leva em conta a realidade espiritual porque está restringido aos limites de uma razão ordinária: por isso não presta contas de fenômenos que fogem do âmbito lógico. De todas as criações do gênero humano, as artes são aquelas que mais podem aproximar a humanidade do mais alto mistério ontológico: "Estamos vivos ou mortos para a eterna mensagem interior das artes segundo conservamos ou perdemos a suscetibilidade mística" (JAMES, 1882, p. 383).[652] O universo da "experiência mística" em toda a sua magnitude ainda permanece um profundo enigma. Apenas aqueles e aquelas que passam de forma direta por esse processo podem lançar uma luz sobre os mistérios místicos máximos, que reverberam para o mundo como questões da mais imensa complexidade – só assim para que possam ter a chance de desvendar o mistério metafísico supremo. Na concepção de Albert Hofmann [1906-2008], "a experiência pode se tornar aquilo que os humanos têm buscado intensamente desde tempos imemoriais: uma *unio mystica* com toda a felicidade que isso acarreta" (2013b, p. 79).[653] O misticismo não deixa de considerar a importância da faculdade racional do ser humano, porém não se permite limitar de modo algum por causa dela. Entrementes, os denominadores comuns que determinam o estado místico – conforme evidenciado por William James [1842-1910] – são a "inefabilidade", a "transitoriedade", a "receptividade" e a "elevação poética": o elemento em comum entre todas essas manifestações fenomenológicas é o estado de unidade metafísica para com todos os elementos da realidade sensível, inteligível e meta-sensível.[654]

---

[652] "We are alive or dead to the inner message of the arts according as we have kept or lost this mystical susceptibility" (JAMES, 1982, p. 383).

[653] "Then the experience can become one that humans have intensely sought since time immemorial: a unio mystica with all the happiness that this entails" (HOFMANN, 2013b, p. 79).

[654] Da leitura de William James, em *The Varieties of Religious Experience* [1982], apenas as obras de arte, a música e a poesia têm o poder de despertar a consciência para o misticismo. Para Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], através da ação criativa, o artista realiza uma extasiante jornada mística. Conforme as observações de Laurence Caruana, em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art* [2001], a atividade estética pode conduzir a um caminho místico. Para Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], o processo criativo dos artistas visionários tem como base principal o misticismo experimental.

A “experiência mística” de Nietzsche se realizou através da introspecção reflexiva, de longos dias em silêncio e solitude, com uma dieta balanceada determinada pelos seus médicos, em distantes caminhadas meditativas entre vales e montanhas, da contemplação de paisagens sublimes e a partir da integração com a natureza, o filósofo elevava a consciência para poder desenvolver o seu pensamento, uma compreensão estruturada na perspectiva da força imanente. No seguinte fragmento é possível reconhecer os elementos imanentistas constituintes do estado místico experimentado pelo pensador:

> Sabeis o que é “o mundo” para mim? O exponho no meu espelho? Este mundo: um monstro de força, sem princípio, sem fim, uma sólida e férrea grandeza de força que nem aumenta nem diminui, que não se consome antes que se transforma, como totalidade invariavelmente grande, uma economia sem gastos nem perdas, mas igualmente sem incrementos nem ganâncias; rodeado pelo “nada” como por suas fronteiras, nada que se desvaneça, que se dissipe, nada que sem limite se estenda, antes inserido como uma força determinada em um espaço determinado, e não em um espaço que estivera vazio em alguma parte, mas bem como uma força que está por todas as partes, como jogo de forças e ondas de força ao mesmo tempo unas e “múltiplas”, que se acumulam aqui quando diminuem ali, um mar de forças que se precipita e se inunda a si mesmo, eternamente mudando, eternamente ressacado, com imensos anos que se repetem, com um refluxo e fluxo das suas formas, que vão das mais simples às mais complexas, das mais serenas, fixas e frias, às mais ardentes, selvagens e contraditórias consigo mesmas, e para voltar de novo da abundância à simplicidade, do jogo do conflito ao desejo de harmonia, afirmando-se a si mesmo inclusive nesta igualdade de trajetórias e anos, bendizendo-se a si mesmo como o que eternamente deve retornar, como um devir que não conhece saciedade, nem fastio nem cansaço (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Junho-Julho de 1885, 38 [12], 2009).[655]

---

[655] “Und wißt ihr auch, was mir „die Welt“ ist? Soll ich sie euch in meinem Spiegel zeigen? Diese Welt: ein Ungeheuer von Kraft, ohne Anfang, ohne Ende, eine feste, eherne Größe von Kraft, welche nicht größer, nicht kleiner wird, die sich nicht verbraucht sondern nur verwandelt, als Ganzes unveränderlich groß, ein Haushalt ohne Ausgaben und Einbußen, aber ebenso ohne Zuwachs, ohne Einnahmen, vom „Nichts“ umschlossen als von seiner Gränze, nichts Verschwimmendes, Verschwendetes, nichts Unendlich-Ausgedehntes, sondern als bestimmte Kraft einem bestimmten Raum eingelegt, und nicht einem Raume, der irgendwo „leer“ wäre, vielmehr als Kraft überall, als Spiel von Kräften und Kraftwellen zugleich Eins und „Vieles“, hier sich häufend und zugleich dort sich mindernd, ein Meer in sich selber stürmender und fluthender Kräfte, ewig sich wandelnd, ewig zurücklaufend, mit ungeheuren Jahren der Wiederkehr, mit einer Ebbe und Fluth seiner Gestaltungen, aus den einfachsten in die vielfältigsten hinaustreibend, aus dem Stillsten, Starrsten, Kältesten hinaus in das Glühendste, Wildeste, Sich-selber-widersprechendste, und dann wieder aus der Fülle heimkehrend zum Einfachen, aus dem Spiel der Widersprüche zurück bis zur Lust des Einklangs, sich selber bejahend noch in dieser Gleichheit seiner Bahnen und Jahre, sich selber

O acesso místico de Nietzsche se realizou no exercício contemplativo da natureza, que de um modo amplo, livre e irrestrito era capaz de refletir como um espelho a própria interioridade do filósofo. Na sua perspectiva o mundo se reconhece como indestrutível, eterno, superabundante, mutável, complexo, multilateral e polissêmico em todos os sentidos; ao mesmo tempo, também é visto como um espaço determinado, simples, sereno, selvagem, cheio de contradições, sem bônus nem ônus, sem acúmulos nem desperdícios e unitário na conjunção de todas as partes: "A vida orgânica visível e a ação e os pensamentos espirituais, criadores e invisíveis, estabelecem um paralelismo: na obra de arte se pode mostrar de maneira mais clara o paralelismo entre estes aspectos" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Outono de 1885-Outono de 1886, 2 [146], 2009).[656] Todas as forças criativas convergem na dimensão da realidade existencial. São poderes inesgotáveis, infinitos e eternos, nada pode conter o avanço ininterrupto do movimento que eles fazem sobre si mesmos. A visão dionisíaca do "eterno retorno" de todas as coisas pode sem dúvidas ser a mais conceitual "experiência mística" de Nietzsche. Na visão nietzschiana a obra de arte possibilita que uma parte do devir encontre com a estabilidade. Através da transfiguração direcionada para a imanência, o artista consegue estabilizar no seu processo criativo a fluidez da natureza. Dizer que a arte confere ao devir o caráter do ser significa dizer então que a multiplicidade impermanente se transfigura em unidade permanente a partir da ação criativa.

A "experiência mística" de Grey se realiza através da meditação estética, da visualização ativa, da oração artística, das preces criativas, das autoafirmações cosmológicas, da reprogramação mental, da privação sensorial, da respiração holotrópica. O artista procurou a expansão da consciência de maneiras incontáveis e, de tais experimentos, ele obteve os lampejos beatíficos que ampliaram a dimensão das suas obras e ideias. Em concordância com os pensamentos desenvolvidos pelo

segnend als das, was ewig wiederkommen muß, als ein Werden, das kein Sattwerden, keinen Überdruß, keine Müdigkeit kennt" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Juni-Juli, 1885, 38 [12], 2009).

656 "das sichtbare organische Leben und das unsichtbare schöpferische seelische Walten und Denken enthalten einen Parallelismus: am „Kunstwerk" kann man diese zwei Seiten am deutlichsten als parallel demonstriren" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Herbst 1885-Herbst 1886, 2 [146], 2009).

visionário, na citação subsequente é possível observar uma evidência bastante notável do seu misticismo transcendentalista:

> Os místicos encontraram múltiplas dimensões da realidade, fazendo contato visionário com os níveis infinitos de significado e ser. Os seus ensinamentos remetem a uma base ilimitada de realidade absoluta, a nossa verdadeira identidade, que está além, mas não dualisticamente em unidade com o mundo objetivo. Descrito de várias maneiras como a realidade suprema, Deus, amor infinito, consciência primordial, ou verdadeira natureza, o Tao, é a partir dessa visão que o significado da vida é estabelecido (GREY, *MA*-1998, p. 16-17).[657]

A experiência do sagrado possibilita que o artista tenha acesso aos mais elevados níveis da realidade e estabeleça as mais diversas conexões com as forças regentes das esferas metafísicas, as dimensões de onde provém todas as formas constituintes do mundo físico. O estado místico permite ao viajante contemplar os infinitos horizontes de sentido e existência que estão além da dualidade, assim ele ultrapassa a realidade estabelecida pela polarização das forças do mundo e alcança a experiência de união com a divindade. Na passagem subsequente, Grey reconhece o poder sua própria arte: "Eu crio uma atração sedutora para a paisagem mental visionária que pode conter as pessoas em um labirinto de imagens belas e fascinantes" (GREY, *TF*-2001, p. 105).[658] A sabedoria repassada pelos místicos ensina que as aparências podem ser ultrapassadas pelo processo de expansão da consciência. Os caminhos percorridos na jornada espiritual levam ao encontro da verdadeira natureza do ser humano. Por meio do "misticismo experimental", através da experimentação de uma arte estabelecida como prática mística, o indivíduo pode unificar as polaridades, alcançar a união com a totalidade, realizar a transfiguração existencial e compreender o real sentido da sua vida.

---

[657] "The mystics encountered multiple dimensions of reality, making visionary contact with infinite levels of meaning and being. Their teachings report a boundless ground of absolute reality, our true identity, which is beyond yet nondualistically at one with the objective world. Described variously as ultimate reality, God, infinite love, primordial awareness, or true nature, the Tao, it is from this view that the meaning of life is realized" (GREY, *MA*-1998, p. 16-17).

[658] "I create a seductive come-on to the visionary mindscape that can completely entrap people in a labyrinth of beautiful or fascinating imagery" (GREY, *TF*-2001, p. 105).

A “viagem psicodélica” é um estado cósmico de consciência no qual o viajante estabelece a unidade com o divino através da dissolução do ego e da identidade individual, da indescritibilidade verbal e da ultrapassagem das dimensões espaço-temporais: a sua consecução empírica envolve o uso direto de substâncias psicoativas, sem as quais pode também ser alcançada através de outros métodos holísticos. Entretanto no seu modelo contemporâneo ela tornou-se mais acessível através do uso de psicotrópicos. Nas visões de Timothy Leary [1920-1996], Richard Alpert [1931-2019] e Ralph Metzner [1936-2019], apresentadas na sua obra *The Psychedelic Experience*, as drogas por si mesmas não são a causa da viagem transcendental. Elas cumprem a função de expandir os horizontes da percepção, para poder libertar a mente dos seus padrões e estruturas ordinárias. Assim os autores declaram:

> Uma experiência psicodélica é uma jornada a novos reinos da consciência. A abrangência e o conteúdo da experiência são ilimitados, mas suas características são a transcendência de conceitos verbais, das dimensões de espaço-tempo, e do ego ou identidade. Tais experiências de consciência expandida podem ocorrer de diversas formas: privação sensorial, exercícios de ioga, meditação disciplinada, êxtases religiosos ou estéticos, ou espontaneamente. Mais recentemente elas se tornaram disponíveis para qualquer um mediante a ingestão de drogas psicodélicas como LSD, psilocibina, mescalina, DMT, etc. (LEARY/METZNER, 1964, p. 4).[659]

Em concordância com as observações realizadas por Tim Leary, Ralph Metzner e Rick Alpert, a “viagem psicodélica” consiste em uma jornada pelos reinos infinitos que constituem a mente cósmica. As dimensões e os conteúdos angariados com a expansão não possuem limites, mas têm as suas próprias definições e métodos práticos de obtenção. Por isso, mesmo que possa a longo prazo ser alcançada através das mais diversas práticas místicas, as suas chaves de acesso a curto prazo estão presentes nos elementos psicoativos: “Sua proposta é fazer com que a pessoa seja capaz de entender as novas realidades da consciência expandida, servir como mapas rodoviários das novas

---

[659] “A psychedelic experience is a journey to new realms of consciousness. The scope and content of the experiences limitless, but its characteristic features are the transcendence of verbal concepts, of space−time dimensions, and of the ego or identity. Such experiences of enlarged consciousness can occur in a variety of ways: sensory deprivation, yoga exercises, disciplined meditation, religious or aesthetic ecstasies, or spontaneously. Most recently they have become available to anyone through the ingestion of psychedelic drugs such as LSD, psilocybin, mescaline, DMT, etc.” (LEARY/METZNER, 1964, p. 4).

zonas interiores que a ciência moderna tornou acessíveis" (LEARY/METZNER, 1964, p. 4).[660] Cada viajante vai produzir a sua própria carta náutica, ou melhor, psiconáutica: pois as distâncias do caminho psicodélico são percorridas de maneira única por cada alma. Os mapas podem trazer orientações estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas para abordar o experimento psiconáutico. No entanto, o despertar da consciência para novas perceptivas, a abertura de horizontes que permitam experimentar o processo compreendido pelos místicos como a "liberação", a "iluminação" e o "esclarecimento" são os seus objetivos principais.[661]

Friedrich Nietzsche fez o uso criativo dos componentes psicotrópicos: o interesse pelo assunto precede o seu estado de saúde debilitada, se desenvolve ao longo da sua doença e chega à conclusão nos anos finais do seu pensamento. Quando tinha por volta dos 16 anos de idade, em 1860, o pensador fazia o uso de um tipo proibido de rapé com um grupo seleto de colegas que, junto com ele, realizavam estudos clássicos na escola de Schulpforta: "No início da década de 1860, em Schulpforta, ele tomou rapé proibido com o seu amigo e pupilo Paul Deussen, e no seu quinto ano ingressou no "Wild Clique": um clube fraternal que endossava beber e fumar e largar os estudos" (SJOSTEDT-HUGHES, 2016).[662] O uso de narcóticos pode ser reconhecido em todas as fases da sua vida e da sua obra: na juventude com propósitos filosóficos, na intermitência com finalidades terapêuticas e na maturidade como cuidado paliativo. As referências à intoxicação, ao êxtase e aos elementos psicoativos são consideráveis nos seus aforismos, poemas e cartas: "Exponho aqui uma série de estados psicológicos como

---

[660] "Their purpose is to enable a person to understand the new realities of the expanded consciousness, to serve as road maps for new interior territories which modern science has made accessible" (LEARY/METZNER, 1964, p. 4).

[661] Para Robert Masters e Jean Houston, em *Psychedelic Art* [1968], a experimentação psicodélica agiganta a consciência dos artistas. Para Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], a ação transfiguradora da criatividade visionária atravessa as dimensões do misticismo, do pensamento metafísico e da psicodelia clássica. Da perspectiva de Antonio Escohotado, em *Historia General de las Drogas* [1998], a embriaguez dionisíaca redefine a visão trágica de mundo. Da perspectiva de Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], a arte psicodélica possibilita uma maior proximidade com o sagrado. Conforme o que diz Ernst Jünger, em *Annäherungen, Drogen und Rausch* [2014], a experimentação narcótica possibilita uma ampliação da criação estética.

[662] "At the beginning of the 1860s, in Schulpforta, he snorted prohibited *snuff* with his fellow pupil Paul Deussen, and in his fifth year he joined the 'Wild Clique': a fraternal club that endorsed *smoking* and *drinking* and spurned studiousness" (SJOTEDT-HUGHES, 2016).

signos de uma vida plena e florescente a qual hoje se está acostumado a julgar como mórbidos" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [119], p. 297, 1988).[663] Nietzsche considerava a proibição das drogas extáticas como o sintoma de uma crise de saúde mental generalizada, uma debilidade coletiva de força que restringe a liberdade sobre o corpo, embota o aguçamento de todos os sentidos, prejudica os grandes movimentos da civilização e empobrece a vida na dimensão espiritual. A visão estética de Nietzsche se contrapõe a todas as normas de proibição e formas de patologização da experiência do êxtase vigentes em seu tempo. A experimentação psicodélica do pensador pode ser pensada à luz do conceito de embriaguez:

> O estado de prazer, chamado embriaguez, é exatamente um sentimento elevado de poder! As sensações de espaço e tempo são modificadas: distâncias enormes são percorridas com a visão e de certa forma só assim perceptíveis. A dilatação da vista sobre as mais imensas massas e extensões. O refinamento do órgão para a percepção do insignificante e do mais efêmero. A adivinhação, a força de compreender, a mais leve indicação, a sensualidade "inteligente". A força como sentimento de domínio nos músculos, como flexibilidade, e prazer dos movimentos, como dança, como leveza e brevidade. A força como prazer de provar a força, como fragmento de bravura, aventura, intrepidez, caráter indiferente... (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [117], p. 294, 1988).[664]

Os fenômenos criativos são para Nietzsche florescentes e plenos de vida, eles em nada têm a ver com os sintomas da doença que dissocia o corpo da alma, nem muito menos com a cultura proibicionista ou com a prática fascista que declara guerra às drogas.

---

[663] "Ich setze hier eine Reihe psychologischer Zustände als Zeichen vollen und blühenden Lebens hin, welche man heute gewohnt ist, als krankhaft zu beurtheilen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [119], p. 297, 1988).

[664] "der Lustzustand, den man Rausch nennt, ist exakt ein hohes Machtgefühl… Die Raum und Zeit Empfindungen sind verändert: ungeheure Fernen werden überschaut und gleichsam erst wahrnehmbar. Die Ausdehnung des Blicks über größere Mengen und Weiten. Die Verfeinerung des Organs für die Wahrnehmung vieles Kleinsten und Flüchtigsten. Die Divination, die Kraft des Verstehens auf die leiseste Hülfe hin, auf jede Suggestion hin, die „intelligente" Sinnlichkeit… die Stärke als Herrschaftsgefühl in den Muskeln, als Geschmeidigkeit und Lust an der Bewegung, als Tanz, als Leichtigkeit und Presto. Die Stärke als Lust am Beweis der Stärke, als Bravourstück, Abenteuer, Furchtlosigkeit, gleichgültiges Wesen… Alle diese Höhen-Momente des Lebens regen sich gegenseitig an; die Bilder und Vorstellungswelt der Einen genügt, als Suggestion, für die anderen… Dergestalt sind schließlich Zustände in einander verwachsen, die vielleicht Grund hätten, sich fremd zu bleiben" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [117], p. 294, 1988).

Assim como os sabores excitantes, o sarcasmo refinado, a vitória sobre os desafios, o prazer erótico, os sons estrondantes, os tambores estridentes e a vontade pulsante de vida, a intoxicação narcótica consiste em um caminho de acesso aos mais altos estados estéticos: “Os belos sentimentos, as “ondas mais altas”, pertencem, fisiologicamente falando, às drogas narcóticas: o abuso destas tem precisamente a mesma consequência que o abuso de outro ópio – o esgotamento nervoso” (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 15 [91], p. 461, 1988).[665] Nietzsche se posiciona como um pensador antiproibicionista em relação aos psicoativos, porém não recomenda que os seus leitores façam o uso inadvertido de narcóticos, psicotrópicos ou substâncias psicoativas. O filósofo empregou as drogas com a devida assistência médica, para cuidar do seu estado de saúde, estimular o seu pensamento e otimizar o seu tempo de vida. A razão da admiração de Nietzsche pela experiência mística induzida por substâncias psicotrópicas no mundo antigo é um assunto ainda muito subterrâneo, mas que aos poucos está vindo à superfície: “O interesse de Nietzsche pela cultura grega antiga está bem documentado. Contudo, o papel que as experiências místicas induzidas por drogas psicodélicas desempenharam no motivo desta admiração é amplamente ignorado” (TRAHERNE, 2020, p. 11).[666] Os psicoativos mais utilizados por Friedrich Nietzsche para esse tipo de jornada contemplativa foram o haxixe, as pimentas Betel, os rapés, o pólen da beladona, as folhas do lírio, as pétalas da papoula, o ópio, o láudano, o absinto, os vinhos, o éter, a morfina, um conjunto de drogas da classe dos canabinoides, estimulantes, soporíferos e outros opiáceos. O filósofo assim experimenta os benefícios psicofisiológicos de algumas substâncias e evidencia os perigos de outras. A experiência extática e onírica de Nietzsche se realizou ainda através da administração de psicotrópicos como o nitrato de prata, o probiótico javanês, o hidrato de cloral, excitantes, relaxantes, tranquilizantes, anestésicos, dentre outros, isolados e combinados. Com base na sua metodologia auto-experimental de transfiguração da

---

[665] “die schönen Gefühle, die „erhabenen Wallungen“, gehören, physiologisch geredet, unter die *narkotischen* Mittel: ihr Mißbrauch hat ganz dieselbe Folge, wie der Mißbrauch eines anderen Opiums, — die Nervenschwäche… (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 15 [91], p. 461, 1988).

[666] “Nietzsche's admiration of ancient Greek culture is well documented. However, the role psychedelic drug-induced mystical experiences played in the reason for this admiration is largely ignored” (TRAHERNE, 2020, p. 11).

realidade, Nietzsche alcançou estados extraordinários de consciência dos quais resultaram uma parte considerável das suas ideias estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas.

O interesse de Alex Grey pelos psicodélicos e enteógenos tem início aos 14 anos, mas a sua experiência inicial com as drogas visionárias se realiza aos 21 anos, para tentar solucionar uma forte crise existencial. A utilização dos psicoativos está presente em todas as fases da sua arte: na juventude com um propósito terapêutico, na intermitência com finalidades criativas, na maturidade como uma chave espiritual. As referências à experiência mística, psicodélica e visionária são frequentes em seus livros, pinturas, poemas e entrevistas. O artista evidencia os benefícios de algumas substâncias e não aprecia os perigos de outras. Para ele: "Pessoas psiquicamente instáveis com "personalidades limítrofes" não devem procurar as drogas porque uma maior desestabilização da química dos seus cérebros pode levar a uma crise psicótica" (GREY, *MA*-1998, p. 119).[667] O transe psicodélico é uma porta de acesso ao estado criativo, que também pode ser aberta através da contemplação, meditação, visualização, privação sensorial, yoga, práticas dietéticas, tambores xamânicos. A experimentação psicoativa possibilita a união das polaridades, bem como a conscientização da interatividade entre universo e alma. Quando o estado de unidade se manifesta, "o que acabou de acontecer foi um caso típico de sincronicidade: duas causas desconexas levaram a um evento completo e significativo" (HOFMANN, 2013b, p. 65).[668] Com efeito, Grey não recomenda que os seus admiradores façam o uso desregrado dos enteógenos e demais psicotrópicos: ele o faz orientado pelos experts da ciência psicodélica e por mentores espirituais qualificados – para manter o equilíbrio entre o corpo, a mente e o espírito, desenvolver a sua arte e elevar a sua consciência à realidade transcendental. Na citação inframencionada o artista descreve uma das suas mais importantes experiências psicodélicas:

> O que se segue é uma descrição dos eventos que conduziram à pintura da *Transfiguração*. Certa manhã acordei de um sonho. No sonho eu

[667] "Psychically unstable artists with 'borderline personalities' should avoid the drugs because further destabilization of the chemistry of their brains can lead to a psychotic break" (GREY, *MA*-1998, p. 119).

[668] "What just occurred was a typical case of synchronicity: two unconnected causes led to a complete and meaningful event" (HOFMANN, 2013b, p. 65).

> estava pintando uma peça chamada *Transfiguração*. A pintura tinha uma composição simples, consistindo em duas curvas esféricas conectadas por uma figura. Flutuando acima da esfera terrestre, um humano, que tinha pés de carne, tornou-se gradualmente mais translúcido. Mais ou menos à altura da virilha, ele "explodiu" em uma esfera de cristal alucinógena brilhante. Essa inspiração fornecida pelo sonho foi enfatizada mais tarde naquela semana, quando fumei dimetiltriptamina (DMT) pela primeira vez. Ao inalar o psicodélico imediatamente ativo e extremamente potente, experimentei em primeira mão o tema transfigurado da minha pintura. Na minha visão meus pés eram a base do mundo material. Enquanto eu inalava a densidade material do meu corpo parecia se dissolver e eu "explodi" no mundo brilhante da geometria viva e do espírito infinito. Eu notei estranhos centros de chackras como joias dentro do meu corpo espiritual em uma estrutura de arame brilhante e cores espectrais que estavam ausentes na minha pintura dos sonhos. Eu estava na minha futura pintura e estava recebendo uma experiência desse estado para que pudesse recriá-la melhor (GREY, *TF*-2001, p. 150).[669]

O "misticismo experimental" de Alex Grey tem nos enteógenos os sacramentos espirituais que possibilitam a expansão da consciência criativa. Através das jornadas sagradas realizadas nos rituais do xamanismo, uma antiga tradição de conhecimento que considera os elementos da natureza como divinos, o artista faz o uso de plantas sagradas e de fungos psicoativos, como os "cogumelos mágickos", para alcançar o estado de êxtase e transfigurar as suas próprias impressões da imersão em obras de arte: "Esta experiência da rede infinita do espírito nos deu um tema que se tornou o foco da nossa arte e da nossa missão" (GREY, *MA*-1998, p. 23).[670] Uma das grandes dádivas espirituais ofertadas àqueles e àquelas que fazem da arte psicodélica uma

---

[669] "The following is a description of the events leading up the painting of Transfiguration. Early one morning I awoke from a dream. In the dream I had been painting a piece called Transfiguration. The painting had a simple composition, consisting of two opposing spherical curves connected by a figure. Floating above the earth sphere, a human, who was fleshly at the feet, became gradually more translucent. At about the groin level it 'popped' into a bright hallucinogenic crystal sphere. This inspiration provided by the dream was underscored later that week when I smoked dimethyltryptamine (DMT) for the first time. As I inhaled the immediately active and extremely potent psychedelic, I experienced the transfigured subject of my painting first hand. In my vision my feet were the foundation of the material world. As I inhaled the material density of my body seemed to dissolve and I 'popped' into the bright world of living geometry and infinite spirit. I noticed strange jewel-like chackra centers within my glowing wireframe spirit body and spectral colors that were absent from my dream painting. I was in my future painting and was being given an experience of the state so I could better re-create it (GREY, *TF*-2001, p. 150).

[670] "This experience of this infinite net of spirit transformed our lives and gave us a subject that became focus of our art and our mission" (GREY, *MA*-1998, p. 23).

prática mística consiste no acesso imediato e cotidiano a uma dimensão na qual é possível experimentar o sentimento de felicidade como o propósito maior de toda a vida: "O que os filósofos e fundadores de religiões dizem sobre o sentido final da nossa existência – que a felicidade é o sentido e a meta final da vida – deve ser verdade, porque ninguém poderia concordar com o oposto, que o propósito da nossa vida é ser infeliz" (HOFMANN, 2013b, p. 67).[671] Os psicoativos visionários mais apreciados por Alex Grey para esse tipo de experiência são as flores delta-canabinoides, o haxixe, a ayahuasca, o DMT, a *Salvia Divinorum*, a psilocibina, os cactos Peiote, San Pedro e Wuachuma, a mescalina, o LSD, o MDMA, uma soma de componentes da família das triptaminas e feniletilaminas, de drogas serotoninérgicas e dopaminérgicas, intermitentes ao efeito comitivo de ervas consagradas, em proporções que são benéficas à saúde física, mental e espiritual do usuário. A partir da experimentação psiconáutica o artista alcançou estados extraordinários de consciência: processos clarividentes dos quais resultaram uma parte considerável da sua arte e um recorte muito expressivo do seu pensamento no âmbito estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico.

A "jornada visionária" é decorrente de estados superiores de consciência onde o artista clarividente se sente um com a totalidade. A sua consecução empírica pode ser obtida através de práticas místicas, por meio do uso de substâncias psicodélicas e pela sua combinação, como por exemplo: "LSD com privação sensorial", "DMT com vocalização de palavras sagradas", "mescalina com os ritmos tribais", "psilocibina com tambores xamânicos", dentre outras possibilidades. Cada uma dessas tecnologias metafísicas "têm desempenhado um grande papel na criação de imagens, devido principalmente ao fato de serem novas em nossa cultura, oferecendo meios únicos e amplamente inexplorados para a experiência visionária" (CARUANA, 2001, p. 46).[672] A arte dos clarividentes tem uma origem muito antiga, assim como a maioria das práticas místicas das tradições religiosas do mundo. O uso de elementos psicoativos no horizonte da arte sagrada contemporânea ainda é algo muito recente para que seja considerado

---

[671] "What the founders of religions and philosophers say about the ultimate meaning of our existence—that happiness is the meaning and the final goal in life—must be true, because no one could agree with the opposite, that the purpose of our life is to be unhappy" (HOFMANN, 2013b, p. 67).

[672] "have played a large role in image-creation, due mainly to the fact that they are new to our culture, offering unique and largely unexplored means to the visionary experience" (CARUANA, 2001, p. 46).

a única fonte da inspiração artística. Os estados espirituais mais recorrentes nas categorias da experimentação estética dos visionários assim são quatro: a conexão com a divindade, a unificação das polaridades, a sensação de unidade com o todo e a certeza de expansão da consciência.

> Assim, as imagens, cores, reflexos, modos de perceber e mesmo os insights que o próprio artista testemunhou em um sonho, visão, transe, revelação, estado mediúnico ou induzido por drogas são o que ele busca reproduzir em um meio plástico, de modo a dar-lhes uma realidade mais ou menos permanente "aqui", no mundo das nossas percepções compartilhadas e diálogos falados (CARUANA, 2001, p. 11).[673]

Aqueles que experimentam os estados conscienciais de "transe psíquico", "êxtase místico", "sonho lúcido", "beatitude cósmica", "inefabilidade holística", "clarividência estética", "imagens hipnóticas", "clariaudiência telepática", "sinestesia metafísica", "introspecção meditativa", "processos de quase-morte", "fusão com a natureza", "unidade com o universo", "expansão perceptual" com ou sem o uso de drogas e transfiguram as suas visões, sensações e impressões através da arte, estes são artistas visionários. Conforme segue evidenciado pela leitura de Laurence Caruana (2001, p. 11): "O artista em uma tal "busca da visão" não está procurando imagens por si mesmas. Em vez disso, as imagens surgem ao longo da sua vida para o Sagrado, oferecendo-lhe a entrada para um superior, reino espiritual".[674] O artista que experimenta os estados de espírito supramencionados não está em busca apenas de uma aventura sem propósito, a sua missão consiste em se valer do conhecimento obtido nas suas jornadas espirituais para tornar a existência ainda mais apreciável, expandir a sua própria perspectiva e ampliar os horizontes dos seus apreciadores, com a intenção de fazer do mundo um lugar melhor para todos e todas: dessa forma ele pode estabelecer uma visão

---

[673] "Hence, the images, colours, reflections, modes of perceiving and indeed the insights which the artist himself has witnessed in a dream, vision, trance, revelation, mediumistic or drug-induced state are what he seeks to reproduce in a plastic medium, so as to give it a more or less permanent reality 'here', in the world of our shared perceptions and spoken dialogues" (CARUANA, 2001, p. 11).

[674] "The artist on such a 'vision quest' is not seeking images for their own sake. Rather, the images uprise during his life-long journey to the Sacred, offering him entrance to a higher, spiritual realm" (CARUANA, 2001, p. 11).

sacramental da realidade, onde todos os fenômenos são vistos e interpretados como expressões do poder cósmico.[675]

A "jornada visionária" de Friedrich Nietzsche se realizou através de práticas introspectivas, meditativas, contemplativas, oníricas e extáticas. O filósofo não apenas experimenta a sensação da unidade mística como também se apropria da expansão da consciência para escrever as suas obras, redigir os seus poemas e compor as suas músicas. Na perspectiva apresentada pelo pensador contemporâneo Twain Traherne (2020, p. 16): "Ter a experiência mística induzida pela ingestão psicodélica, em vez de práticas ascéticas, pode desempenhar um papel fundamental nesta mudança da negação da vida para a negação da verdade".[676] Em sincronia com uma linha de pensamento muito contrária ao ascetismo, oposta aos niilistas que desprezam a vida em nome de uma ilusão, Nietzsche encontrou nas substâncias psicoativas, no silêncio e no isolamento, as ferramentas necessárias para a expansão dos seus horizontes criativos. A embriaguez era para ele a experiência mais poderosa dentro do campo de criação da obra de arte, a origem de todos os estados considerados estéticos que, sem limites, se manifestam nos fenômenos do êxtase e do sonho.

> O sentimento de embriaguez, se corresponde em realidade com um excedente de força: o mais poderoso na época do aparecimento dos sexos: novos órgãos, novas atitudes, cores, formas... O "embelezamento" é uma consequência da força intensificada. O embelezamento como consequência necessária da intensificação da força. Embelezamento como expressão de uma vontade vitoriosa, de uma coordenação reforçada, de uma harmonização de todos os anseios fortes, de um infalível peso pesado. A simplificação lógica e geométrica é uma consequência da intensificação da força: ao contrário a percepção dessa simplificação intensifica por sua vez o

[675] Na visão de Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], o artista visionário almeja abranger as dimensões da energia sutil e da luz do espírito. Segundo Stephen Larsen, em *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], a jornada criativa consiste em uma atividade que manifesta o ideal no real. De acordo com Donald Kuspit, em *Aesthetics Today* [2000], o simbolismo das tradições espirituais pode ser identificado na criação dos visionários. Do ponto de vista de Laurence Caruana, em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art* [2001], a obra de arte materializa a realidade transcendental inacessível às palavras.

[676] "Having the mystical experience through psychedelic intake, instead of ascetic practices, can play a key hole in this change from the denial of life to the denial of truth" (TRAHERNE, 2020, p. 16).

> sentimento de força (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [117], p. 293-294, 1988).[677]

O excedente de forças é para Nietzsche a melhor forma de correspondência que se pode estabelecer entre o artista e a embriaguez, um impulso de natureza tão poderosa quanto aquele que estimula o prazer erótico. A intensificação da força criativa leva ao estado de embelezamento visionário, que consiste em uma síntese de todos os fenômenos mais poderosos da consciência em uma múltipla perspectiva estética. A embriaguez criativa possibilita a descoberta de novas aptidões, a experimentação de novas sensações, a percepção de novas formas, a visualização de novas cores, a interpretação de novos ritmos e a observação de novos sons: "A arte como a redenção do que sofre, – como caminho aos estados em que o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, em que o sofrimento é uma forma do grande êxtase" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Maio-Junho de 1888, 17 [3], p. 521, 1988).[678] A síntese de manifestação da força excedente pode ser visualizada em termos lógicos e geométricos, entretanto a sua forma originária de expressão ultrapassa os interditos da razão humana e vai além das distinções da geometria. Observar as simplificações lógicas e geométricas do poder cósmico intensifica o excedente de força experimentado no estado de êxtase. A jornada visionária consiste assim na contemplação das formas excedentes da mais alta força. Para aquele que consegue perceber o mundo com mais nitidez e clareza todos os caminhos criativos estão abertos. As visões oníricas e as sensações extáticas da vida se transfiguram em fenômenos estéticos para o artista clarividente.

A "jornada visionária" de Alex Grey se realiza em virtude da combinação de exercícios espirituais com sacramentos psicoativos. Grey percorreu uma série numerosa

---

[677] "Das Rauschgefühl, thatsächlich einem Mehr von Kraft entsprechend: am stärksten in der Paarungszeit der Geschlechter: neue Organe, neue Fertigkeiten, Farben, Formen… die „Verschönerung" ist eine Folge der erhöhten Kraft.Verschönerung als nothwendige Folge der Kraft-Erhöhung. Verschönerung als Ausdruck eines siegreichen Willens, einer gesteigerten Coordination, einer Harmonisirung aller starken Begehrungen, eines unfehlbar perpendikulären Schwergewichts. Die logische und geometrische Vereinfachung ist eine Folge der Krafterhöhung: umgekehrt erhöht wieder das Wahrnehmen solcher Vereinfachung das Kraftgefühl…" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [117], p. 293-294, 1988.).

[678] "Die Kunst als die Erlösung des Leidenden, — als Weg zu Zuständen, wo das Leiden gewollt, verklärt, vergöttlicht wird, wo das Leiden eine Form der großen Entzückung ist" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Mai-Juni 1888, 17 [3], p. 521, 1988.).

de viagens xamanísticas para poder constituir a sua obra psicodélica e expressar através dela uma visão da realidade bastante à frente da sua época. Do ângulo analítico de Albert Hofmann: "Essa consciência alegre e espontânea é rara e parece acontecer a poucas pessoas. Mas a capacidade de ter uma experiência visionária deve pertencer à natureza da mente humana, caso contrário, ninguém seria capaz de experimentá-la" (2013b, p. 77).[679] Com base nessas fortes combinações entre misticismo e psicodelia, nas observações da comunidade psiconáutica internacional e nas orientações de grandes mestres da espiritualidade, o artista transfigura a consciência, a vida e o mundo no seu processo de criação. A partir da sua própria atividade estética, com base em modos independentes e espontâneos, em conexão direta com o espírito da arte universal, Alex consegue transmitir com clareza e distinção a sua visão dos inumeráveis estados de ser. Assim ele diz:

> A arte é a transmissão de estados de ser. Os espectadores apreciam a arte porque ressoam com esses estados de ser. Não importa o estado de ser expresso em uma obra de arte, o espírito criativo universal é o principal motor de todas as mídias de arte. A transparência de uma obra de arte na sua fonte espiritual torna visível a profundidade da penetração de um artista no mistério divino da criação. A maioria das obras de arte no século XX não invocam ou evocam Deus deliberadamente e portanto permanecem opacas e obscuras em sua verdadeira fonte. Se a verdade metafísica é a base da grande arte, então a receptividade criativa do artista ou sintonia espiritual com a criação deve ser desenvolvida tão conscienciosamente quanto qualquer habilidade com argila, caneta ou pincel. Para os artistas, o objetivo é alcançar um estado de espírito em que a arte flua irresistivelmente através deles. Encontrar essa fonte energética e idiossincrática da criação, um espírito da arte, é a tarefa do artista (GREY, *MA*-1998, p. 79-80).[680]

---

[679] "Such a spontaneous, joyful awareness is rare and seems to happen to few people. But the ability to have a visionary experience must belong to the nature of the human mind, otherwise no one would be able to experience it" (HOFMANN, 2013b, p. 77).

[680] "Art is the transmission of states of being. Viewers appreciate art because they resonate with those states of being. No matter what state of being is expressed in a work of art, universal creative spirit is the prime moves mover behind all art media. The transparency of a work of art to its spiritual source makes visible de depth of an artist's penetration into the divine mystery of creation. Most works of art in the twentieth century do not deliberately invoke or evoke God and therefore remain opaque or obscure to their true source. If metaphysical truth is the basis of great art, then the artist's creative receptivity or spiritual attunement to inspiration must be developed as conscientiously as any skill with clay, pen or brush. For artists, the goal is to reach a state of mind where art flows irresistibly through them. Finding that energetic and idiosyncratic fountain of creation, an art spirit, is the artist's task" (GREY, *MA*-1998, p. 79-80).

A verdadeira arte dos visionários consiste em canalizar os mais variados estados de ser a partir da ação criativa. Nesse fluxo contínuo de criação artística, eles se valem de todas as chaves possíveis para abrir as "portas da percepção" e visualizar a realidade dos movimentos da natureza e do universo, até que possam transformar a todos estes em arte: "Todos os artistas visionários estão unidos por esse espírito de experimentação contínua. E as suas obras prestam o testemunho daquelas experiências que alteram a mente, que fragmentam a alma mas que são potencialmente esclarecedoras" (CARUANA, 2001, p. 11).[681] Assim a obra de Grey retrata as mais elevadas dimensões da transcendência. Os mais altos reinos da espiritualidade são explorados através de experiências místicas e psicodélicas pelos artistas clarividentes, para que possam compreender o real sentido das suas vidas e definir a sua determinação existencial. Da perspectiva estética apresentada na interpretação de Laurence Caruana (2001, p. 11): "O objetivo desses experimentos é trazer estados alternativos de consciência à realidade. Ou melhor, para dar testemunho de outras realidades que se evidenciam em estados alternativos de consciência".[682] A criação visionária estabelece uma corrente de transmissão dos estados expandidos do espírito, uma sintonização através da qual pode ser alcançada a união entre a alma humana e o poder cósmico. Em virtude da combinação de diferentes símbolos sagrados, mitos ancestrais, sonhos arquetípicos e estados extáticos, os criadores de visão além estabelecem novas formas expressivas para os níveis de consciência em uma linguagem de acesso imediato à compreensão do espectador. O espírito aventureiro que se atira com destemor na dimensão da mais pura experimentação, também mantém pulsante o coração universal das artes visionárias, cujas manifestações estéticas são o testemunho material das mais enaltecedoras experiências espirituais possíveis na vida.

---

[681] "All visionary artists are united by this spirit of on-going experimentation. And their works bear testimony to those mind-altering, soul-shattering but potentially enlightening experiences" (CARUANA, 2001, p. 11).

[682] "The aim of these experiments is to bring alternative states of consciousness to reality. Or rather, to bear witness to other realities which are made evident in alternative states of consciousness" (CARUANA, 2001, p. 11).

Nietzsche e Grey se tornam unânimes em concordância com o fato de que as experiências místicas, visionárias e psicodélicas são as molas propulsoras do nascimento da obra de arte. As três categorias suprarreferidas do processo criativo aparecem tanto isoladas quanto unidas quer na filosofia de um seja e na arte do outro. O pensador e o artista se movimentam em direção da contracultura: o primeiro na ultrapassagem dos valores preconcebidos e o último na transfiguração dos fenômenos contemplativos em criação artística. Ambos fazem uma aplicação estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica das substâncias psicoativas. Eles procuram realizar a metamorfose através dos processos estéticos. As suas obras são como chaves que abrem novas percepções no panorama mundial da filosofia e da arte contemporâneas.[683]

### III.4. Na Experiência Psicodinâmica da Criação

Nietzsche considera a arte como um antídoto contra o sofrimento, uma força que combate o ressentimento, um remédio contra a falta de sentido, um estimulante para enfrentar a destruição, um insigne movimento contra a desertificação, um lenitivo contra a decadência, um recurso contra a degenerescência, uma atividade metafísica própria da vida: "No artista a vontade alcança o êxtase da intuição. Só aqui o prazer da intuição prevalece sobre a dor primordial" (KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [175],

---

[683] Do ângulo visual de Robert Masters e Jean Houston, em *Psychedelic Art* [1968], a experiência da iluminação espiritual constitui a fonte de inspiração mais importante dos artistas psicodélicos. Segundo William James, em *The Varieties of Religious Experience* [1982], a sensação mística de união com a divindade só pode ser experimentada em um estado extraordinário de consciência. Segundo Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], a obra visionária amplia a compreensão dos fenômenos do mundo. Conforme certifica Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], a jornada de um visionário se consolida em um grande reencontro com a luz espiritual. Na visão de Georges Bataille, em *A Experiência Interior* [1992], a criação estética de Friedrich Nietzsche manifesta a experiência radical da sua própria interioridade. Para Mathew Rampley, em *Nietzsche, Aesthetics and Modernity* [2000], o acontecimento estético transfigura os sentidos da realidade existencial. Do ponto de vista de Stephen Larsen, em *Transfigurations, an Artist's Journey* [2001], apenas a experiência visionária pode causar o choque estético necessário ao despertar da consciência criativa. Na abordagem de Eugen Fink, em *Nietzsche's Philosophy* [2003], a beleza natural do mundo confere à vida um caráter estético. Da análise de Tracy Strong, em *Philosophy of the Morning* [2010], a arte justifica os fenômenos do mundo e estabelece os sentidos moventes da vida. Conforme observa José Mikosz, em *Psychedelia and Visionary Art* [2015], da interação entre a cultura psicodélica e a expansão da consciência, o processo criativo dos visionários vem à luz. Na interpretação de Twain Traherne, em *The Psychedelic Nietzsche* [2020], a filosofia nietzschiana, a ciência psicodélica e a visão dos movimentos contraculturais têm uma forte conexão.

p. 209, 1988).[684] A criação estética possibilita que o artista eleve a sua força de vontade acima da dimensão do pensamento racional e encontre com a intuição pura. Apenas no ato estético é que pode a infelicidade existencial ser transfigurada. Para o filósofo a verdadeira função da beleza consiste em maximizar o prazer da vida e minimizar a dor da morte. A arte unifica os opostos, o artista se une à essência do mundo. Existir, na visão nietzschiana, é um ato estético contínuo. O esteta impõe ao devir o caráter do ser e representa a natureza de um modo metafísico:

> Da união da dor e prazer na essência do mundo é disso que vivemos. Só somos envoltura ao redor desse núcleo imortal. Enquanto que se expande pela representação da dor primordial, a nossa própria existência é um ato artístico constante. Por isso a criação do artista é a representação da natureza em um sentido mais profundo (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [196], p. 213, 1988).[685]

Através do movimento criador se produz a vontade de viver. A arte para Nietzsche constitui uma excelente terapia no que diz respeito às doenças do espírito. A matriz de todas as patologias da alma para ele é o niilismo. A sintomatologia da enfermidade niilista inclui o "ressentimento", a "decadência", a "degenerescência", o "negativismo", a "distorção dos fatos" e o "espírito de desprezo pela vida", mas as manifestações sintomatológicas de uma alma que adoeceu podem ser transfiguradas através da força embelezadora presente na obra de arte: "Se a beleza se funda no sonho do ser, o sublime se funda na embriaguez do ser. A tempestade no mar, o deserto, a pirâmide [...] A medida da vontade produz a beleza. A beleza e a luz, o sublime e a escuridão" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [46], p. 149, 1988).[686] As bases metafísicas da beleza e do sublime no mundo da arte pensado por Nietzsche são a

---

[684] "Im Künstler kommt der Wille zur Entzückung der Anschauung. Hier ist erst der Urschmerz völlig von der Lust des Anschauens überwogen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [175], p. 209, 1988).

[685] "Das Ineinander von Leid und Lust im Wesen der Welt ist es, von dem wir leben. Wir sind nur Hülsen um jenen unsterblichen Kern.Insofern durch Vorstellung der Urschmerz gebrochen wird, ist unser Dasein selbst ein fortwährender künstlerischer Akt. Das Schaffen des Künstlers ist somit Nachahmung der Natur im tiefsten Sinne" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [196], p. 213, 1988).

[686] "Wenn das Schöne auf einem Traum des Wesens beruht, so das Erhabene auf einem Rausche des Wesens. Der Sturm auf dem Meere, die Wüste, die Pyramide [...] Das Maaß des Willens bringt die Schönheit hervor. Das Schöne und das Licht, das Erhabene und das Dunkel" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [46], p. 149, 1988).

embriaguez e o sonho do ser. Na sua visão a experiência onírica determina uma relação com as coisas belas e a experiência extática estabelece uma conexão com as coisas sublimes. Da mesma forma que a beleza está para a luz e o sublime está para a escuridão, também o êxtase está para o sonho e o sonho está para o êxtase: a transfiguração se realiza quando o sublime se torna belo, quando o artista ilumina as trevas da existência e faz os sonhos se realizarem.

Alex Grey considera a arte como um antídoto contra a angústia, uma força que combate o desespero, um remédio contra a falta de sentido, um estimulante para enfrentar a destruição, um poderoso movimento contra a negatividade, um lenitivo contra o mal-estar da civilização, um recurso contra a náusea existencial, uma atividade espiritual própria da vida: "Para produzir os seus melhores trabalhos, os artistas perdem a si mesmos no fluxo da criação, são possuídos por um espírito artístico" (*MA*-1998, p. 8).[687] O espírito da arte faz com que o criador se eleve para além do sofrimento e encontre o seu propósito de vida. A visão pós-moderna de mundo leva a humanidade à submersão no caos civilizatório, à fragmentação do Self. Nesse contexto de inverdades e inconsistências lógicas, onde apenas a morte é real, nenhuma verdade se solidifica e a vida parece apresentar muito pouco sentido.

> A situação cultural atual está pedindo aos indivíduos que transcendam a visão fragmentada do pós-modernismo e despertem para alguma base espiritual transpessoal e coletiva de verdade e consciência. Neste momento de transição é inevitável que os artistas reflitam regressões para fantasias míticas românticas e pesadelos niilistas (GREY, *MA*-1998, p. 15).[688]

Alex considera que na atual conjuntura civilizatória, a transcendência da dissociação pós-moderna deve ser realizada para que o mundo possa se ver livre de perspectivas ensombrecedoras, para libertar o indivíduo das doentias ideias niilistas. A arte para Grey constitui uma terapia no que concerne às enfermidades da alma: "Os artistas oferecem

---

[687] "In order to produce their finest Works, artists lose themselves in the energetic flow of creation, become possessed by an art spirit" (GREY, *MA*-1998, p. 8).

[688] "The current cultural situation is calling for individuals to transcend the fractured vision of postmodernism and awaken to some transpersonal and collective spiritual basis of truth and conscience. At this transitional time it is inevitable that artists will reflect regressions into romantic mythic fantasies and nihilist nightmares" (GREY, *MA*-1998, p. 15).

a dor e a beleza das suas almas como um presente para abrir os olhos do e curar o coletivo" (*MA*-1998, p. 8).[689] O niilismo na sua visão é um tipo de patógeno espiritual. Os sintomas da patologia niilista são a "depressão", o "estresse", a "ansiedade", o "pânico", a "intolerância", a "negatividade", a "antropofobia". A negatividade existencial é vista por ele como um tipo de comorbidade patológica, que apresenta reações sintomatológicas depressivas, estressoras, ansiogênicas e antropofóbicas: mas os estados de um espírito adoecido podem ser transfigurados pela ação regeneradora da arte. Na leitura de Alex Grey a visão negativista tipifica todas as formas expressivas da crueldade, do ódio e da violência. Para ele a degeneração psíquica provocada pelo transtorno espiritual faz a vida perder o sentido: os que estão acometidos pelo mal desenvolvem ideações autodestrutivas, hiperagressivas e ultraviolentas. Na perspectiva do visionário: "Uma ênfase exagerada em obras de arte movidas pelo ego levou a uma cultura de espetáculo narcisista e uma fragmentação niilista" (GREY, *MA*-1998, p. 15).[690] Grey considera a criação visionária da obra de arte como a única iniciativa capaz de neutralizar com resultados satisfatórios a destruição generalizada protagonizada pelo niilismo pós-atômico. A missão do criador ativo consiste na transfiguração da negatividade em afirmação, na metamorfose do egocentrismo em espiritualidade através da ação estética: para que possa apreciar o presente da vida em todas as suas nuances, matizes, tons e gradações.

Do ponto de vista de Nietzsche, a desertificação ontológica provocada pelo niilismo se transfigura em florescimento existencial através da arte. Para ele a ação estética – bem como a atitude filosófica – reestabelece o sentido da vida perdido em função da doença niilista: "O verdadeiro filósofo, como Nietzsche escreveu no seu ensaio sobre Schopenhauer, é aquele que voluntariamente assume o sofrimento envolvido na lealdade à verdade" (TUBALI, 2013, p. 12).[691] Nesse ângulo de visão, os "espíritos livres" podem ser considerados com aqueles e aquelas que, mesmo diante do

---

[689] "Artists offer the world the pain and beauty of their soul as a gift to open the eyes of and heal the collective" (GREY, *MA*-1998, p. 8).

[690] "An overemphasis on ego-driven artworks has lead to a culture of narcissistic spectacle and nihilist fragmentation" (GREY, *MA*-1998, p. 15).

[691] "The true philosopher, as Nietzsche wrote in his essay on Schopenhauer, is the one who willingly takes the suffering involved in loyalty to the truth upon himself" (TUBALI, 2013, p. 12).

"mais pesado de todos os pesos", se mostram capazes de suportar e afirmar com alegria a perspectiva do "eterno retorno". Assim, a criação artística se apresenta ao pensador como o maior estimulante da existência. Através da obra de arte se torna possível dizer sim à vida, que para Nietzsche se manifesta em toda a sua grandiosidade como um fenômeno estético: "A individuação é assim o resultado do sofrimento, não a sua causa. A obra de arte e o indivíduo são uma repetição do processo primordial de onde se formou o mundo, de certo modo, uma crista de onda em cima da onda" (KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [117], p. 166, 1988).[692] A negatividade espiritual proporcionada pelo sentimento de deserto faz a vida parecer um acontecimento trágico, desprezível e sem lógica. O ato criativo possibilita a aceitação do destino, este último maximiza a beleza das coisas e potencializa a vontade de ser. O pensador evidencia a sua visão da força transfigurativa:

> O que é a beleza? — Uma sensação de prazer, que nos oculta, as autênticas intenções da vontade, em um fenômeno. Porém, por meio de quê é provocada a sensação de prazer? Objetivamente: a beleza é um sorriso da natureza, uma superabundância de força e sentimento de prazer da existência: pense-se nas plantas. É o corpo de donzela da esfinge. A meta da beleza é a sedução a existir (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [27], p. 143-144, 1988).[693]

Para Friedrich Nietzsche o caminho da arte possibilita que o ser humano se realize na sua máxima autenticidade e se torne aquilo que é. Aqueles que procuram se realizar dentro da sua melhor versão encontram no ato estético um movimento que os impulsiona em direção da sua própria transfiguração, para que possam ultrapassar a humanidade: "Não quero outra vez a vida. Como a tenho suportado? Criando. Que diferença me faz fixar o olhar? O olhar sobre o além-homem que afirma a vida. Eu mesmo tenho intentado, afirmá-la! — Ah!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Novembro de 1882-

---

[692] "Die Individuation ist also Resultat des Leidens, nicht Ursache. Das Kunstwerk und der Einzelne ist eine Wiederholung des Urprozesses, aus dem die Welt entstanden ist, gleichsam ein Wellenring in der Welle" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [117], p. 166, 1988.).

[693] "Was ist das Schöne? — eine Lustempfindung, die uns die eigentlichen Absichten, die der Wille in einer Erscheinung hat, verbirgt. Wodurch wird nun die Lustempfindung erregt? Objektiv: das Schöne ist ein Lächeln der Natur, ein Überschuß von Kraft und Lustgefühl des Daseins: man denke an die Pflanze. Es ist der Jungfrauenleib der Sphinx. Der Zweck des Schönen ist das zum Dasein Verführen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [27], p. 143-144, 1988).

Fevereiro de 1883, 4 [81], p. 137, 1988).[694] Desse modo o ideal da arte da vida consiste em fazer com que o humano se transfigure no "além-humano" e assim passe a viver dentro da sua mais autêntica determinação existencial. O pensamento de Nietzsche se choca com todas as perspectivas contrárias à liberdade incondicional do espírito humano: "No mundo de Nietzsche não há realidade absoluta, apenas um espaço selvagem e livre, no qual o homem verdadeiramente livre tem permissão, e até mesmo é obrigado, a criar significado, valor e propósito para si mesmo" (TUBALI, 2013, p. 10).[695] Não há espaço no ideário nietzschiano para as crenças limitantes, quer sejam estas impostas pelo mundo ou autoimpostas pelo indivíduo. Através da criação, o artista consegue tornar o destino aceitável e a vida apreciável, sem precisar se desgastar de forma inútil com o mundo, situações e indivíduos detestáveis. Uma existência experimentada como fenômeno criativo permite que se tenha dela uma maior e mais valiosa apreciação.

Para Alex Grey, o portal aberto pela arte visionária confere acesso ao que existe de essencial na totalidade da natureza humana. A performance criativa possibilita que os artistas clarividentes se deparem com as verdades que fazem parte dos seus mundos interiores e manifestem fora de si a compreensão do seu mais nobre conhecimento a respeito da vida. O ato estético consolida o movimento transfigurador das polaridades imanentes na dimensão da unidade transcendental: "Misturando sensualmente os seus pigmentos, eles criaram uma fusão de opostos. A transformação para o cinza simbolizava o "caminho do meio", o equilíbrio e o casamento de todos os opostos" (MCCORMICK, 1990, p. 24).[696] Os colapsos também fazem o indivíduo se fortalecer para em seguida poder avançar na sua jornada existencial, cujo propósito fundamental consiste em conciliar a contradição das projeções mentais e constituir uma unidade entre pensamento, palavra e ação. O propósito cósmico do artista místico consiste em

---

[694] "Ich will das Leben nicht wieder. Wie habe's ich ertragen? Schaffend. Was macht mich den Anblick aushalten? der Blick auf den Übermenschen, der das Leben bejaht. Ich habe versucht, es selber zu bejahen — Ach!" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-November 1882-Februar 1883, 4 [81], p. 137, 1988).

[695] "In Nietzsche's world there is no absolute reality, only a free, wild space in which the truly free man is allowed, and even required, to create meaning, value and purpose for himself" (TUBALI, 2013, p. 10).

[696] "Sensuously mixing their pigments, they created a merging of opposites. The transformation to grey symbolized the 'middle way', the balance and marriage of all opposites" (MCCORMICK, 1990, p. 24).

impedir a catástrofe planetária que pode impedir a continuidade da vida na Terra: “A grande elevação da humanidade além de sua autodestruição é a missão redentora da arte” (GREY, 2013, p. 100).[697] A criação da obra de arte leva o visionário a se questionar a respeito de quem ele é e ao mesmo tempo, o induz a encontrar a resposta central da questão a partir de uma poderosa atitude expressiva, estabelecida no cotidiano por ninguém menos do que ele mesmo. Dessa maneira, o criador do sentido da vida e do mundo é o próprio indivíduo. Assim sugere o artista:

> Temos que questionar quem pensamos que somos. Isso só acontece quando a nossa visão de mundo é suficientemente desafiada, quando as nossas visões colidem com e desestabilizam a nossa visão existente da vida. Se o desafio for grande o suficiente, nossa visão de mundo e senso de identidade irão se dissolver e regredir, quebrar ou se transformar em uma visão mais profunda e mais elevada. A história da arte é um registro de tais colapsos e avanços (GREY, *MA*-1998, p. 10).[698]

A transfiguração do artista se realiza quando a sua identidade se fragmenta e reaparece com uma mais nova e sofisticada formulação. Como os antigos alquimistas, que transmutavam os metais psicológicos em ouro, assim o esteta se transfigura por meio da arte sagrada, para que possa aperfeiçoar a sua própria alma e se elevar acima do mundo: “A alquimia era a arte e a ciência da transmutação dos elementos, tal qual a conversão do chumbo em ouro e a identificação da alma do alquimista com as transformações químicas como uma metáfora da sua jornada para a iluminação” (GREY, 2013, p. 99).[699] Por meio da ação criativa, o visionário consegue romper com os limites estabelecidos pelos seus antigos pontos de vista e formular visões de mundo jamais antes concebidas. São muitos os processos de morte e renascimento experimentados

---

[697] “The great uplifting of humanity beyond its self-destruction is the redemptive mission of art” (GREY, 2013, p. 100).

[698] “We have to question who we think we are. This happens only when our worldview is sufficiently challenged, when new visions collide with and unsettle our existing vision of life. If the challenge is great enough, our worldview and sense of self will dissolve and either regress, break down, or transform to a higher and deeper vision. Art history is a record of such breakdowns and breakthroughs” (GREY, *MA*-1998, p. 10).

[699] “Alchemy was the art and science of the transmutation of the elements, like turning lead into gold and the identification of the soul of the alchemist with the chemical transformations as a metaphor of their journey to enlightenment” (GREY, 2013, p. 99).

pelo artista até que haja a metamorfose da sua própria identidade. Por isso a arte de Grey se ocupa de representar "A geometria polar da vida e da morte na matriz das metamorfoses pessoais, físicas, sociais e transcendentais contidas na divina lógica da mortalidade" (MCCORMICK, 1990, p. 21).[700] Antes de alcançar a mais elevada realização na dimensão criativa, o esteta precisa transfigurar as suas próprias limitações existenciais, para que possa compreender qual o propósito maior do seu trabalho. A criação artística se expressa na realidade concreta como uma profunda e reverberante interpretação do sentido da vida. Cada visionário estabelece com a sua autenticidade uma relação de correspondência que se apresenta para a existência através da obra de arte. Nessa perspectiva, até mesmo o fenômeno existencial passa a ter um caráter estético.

Na concepção de Nietzsche e na ótica de Grey, o ato criativo tem o poder de combater com eficiência as enfermidades espirituais. Tanto para o filósofo quanto para o artista, a arte existe para possibilitar a superação da visão de mundo niilista, para poder neutralizar os sintomas da patologia da alma que podem conduzir à extinção final da espécie humana. Para ambos o impulso estético mantém a vida, contradiz o suicídio, diminui a violência e retroverte o extermínio coletivo. Eles concordam que a arte pode ser um exercício eficiente no combate à proliferação de pensamentos, sentimentos, emoções e expressões niilistas, na redução de atitudes violentas e comportamentos nocivos à saúde do gênero humano.[701]

---

[700] "The polar geometry of life and death in the matrix of personal, physical, social, and transcendental metamorphoses contained within the divine logic of mortality" (MCCORMICK, 1990, p. 21).

[701] Para Anton Ehrenzweig, em *A Ordem Oculta da Arte* [1969], a psicologia da imaginação oferece o benefício da obra de arte na resolução do problema niilista. Em *Os Inumeráveis Estados do Ser* [1986], Nise Silveira evidencia o sucesso da a arte como terapia autocurativa, que para ela substitui o tratamento intensivo de choque, o uso da camisa de força química e a lobotomização do paciente psiquiátrico. Da posição interpretativa de Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], o ato estético transforma a negatividade em criatividade. Segundo o que diz Mario Presas, em *The Magic of Art in a Magic-less World* [1991], o poder mágico da arte permite a ultrapassagem do sofrimento provocado por um mundo desprovido de encanto. Conforme o que diz Babette Babich, em *Nietzsche's Transfiguration of Philosophy* [2000], a transfiguração do niilismo se realiza através da arte. Na visão de David Rosen, em *Transforming Depression* [2002], a obra de arte pode mudar o significado dos acontecimentos traumáticos e trazer aos indivíduos um reconfortante renascimento psicológico. Da leitura de Thomas Alexander, em *The Human Eros* [2013], a teoria estética existencial dos visionários leva a caminhos eco-ontológicos: a sua visão da arte se propõe a expressar a interatuação do ser humano com a natureza através do movimento criativo.

### III.5. No Caminho de uma Ética Antiniilista

O aspecto ético da teoria das artes de Friedrich Nietzsche se coloca em uma posição diametralmente oposta àquela que move as ideias niilistas. O niilismo reativo representa para ele a maior expressão da fraqueza, da covardia, da decadência, da degenerescência, do ressentimento e do declínio de todas as formas possíveis da força vital. O propósito mais importante da obra de arte consiste em fazer com que a dor primordial do ser humano seja suplantada pelo prazer existencial, pela fruição irrestrita da vida. Para o filósofo "a meta do mundo é a intuição sem dor, a pura fruição estética: este mundo da aparência está em oposição ao mundo de dor e da contradição" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [174], p. 207, 1988).[702] A sua visão ética estabelece um contraponto em relação às dores do mundo, ela se coloca na mais completa contrapostura no que concerne à infelicidade. O caminho do artista implica em realizar o processo de individuação, ou seja, o ato de tornar-se aquilo que é a partir de si mesmo e das suas próprias experiências criativas. Assim, todas as formas de sofrimento podem ser motivos para o fortalecimento individual:

> Onde existe algo vivo, existem explosões repentinas de força: o sentimento subjetivo é ali o "livre arbítrio". O número e a potência dessas explosões determinam em primeiro lugar o valor de algo vivo; depois a direção dada a essas explosões: quando falamos de "motivos da ação", só queremos dizer sempre "os motivos da direção" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1883, 16 [20], p. 506, 1988).[703]

Para Nietzsche a problemática da origem tem muito menos importância do que o tema da finalidade. Assim como a vida se manifesta nas pulsações espontâneas da força, as obras do artista se realizam na dimensão fenomenológica como explosões que quanto

---

[702] "Zweck der Welt ist das schmerzlose Anschauen, der reine aesthetische Genuß: diese Welt des Scheins steht im Gegensatz zur Welt des Schmerzes und des Widerspruchs" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [174], p. 207, 1988).

[703] "Wo Lebendiges ist, da giebt es plötzliche Explosionen von Kraft: das subjektive Gefühl ist „freier Wille" dabei. Die Zahl und die Mächtigkeit dieser Explosionen bestimmt zunächst den Werth eines Lebendigen: dann die diesen Explosionen gegebene Richtung. Wenn wir von „Motiven zum Handeln" reden, meinen wir immer nur „die Motive zur Richtung"" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1883, 16 [20], p. 506, 1988).

mais devastadoras são, tanto mais valiosas se tornam de um ponto de vista estético: "Na beleza, o homem se admira como tipo: em casos extremos adora a si mesmo. Pertence à essência de um tipo, o ser feliz unicamente na contemplação de si mesmo, — o dizer sim só a si mesmo" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera-Verão de 1888, 16 [40], p. 498, 1988).[704] Todas as ações imaginadas pelo pensador devem partir de uma intuição e de uma intenção. As atitudes que não forem intuitivas ou intencionais são sintomáticas no aspecto patológico do niilismo. A perspectiva niilista se contrapõe a todos os meios de elevação da existência: ela se volta contra o mundo, contra a natureza, contra o corpo, contra o prazer, contra o amor próprio, contra o destino. A consequência final do niilismo pode ser compreendida como a mais completa desvalorização do existente, de onde resultam os atos brutais e devastadores como o genocídio e o suicídio. A arte existe para enaltecer a dimensão estética da vida e fazer a criatividade ultrapassar as sombras da morte.

Do ângulo visual de Nietzsche a obra de arte constitui sem dúvidas o contramovimento mais poderoso a ser implementado no combate à disseminação do negativismo. Para ele o ato estético representa a expressão máxima da força de vontade, da coragem guerreira, do desenvolvimento humano, da aceitação de si, da elevação da alma, da regeneração, de todas as formas possíveis do poder e da vida no mundo: "O permanecer objetivo, duro, imperturbável, inflexível quando se alcança um pensamento, são os artistas os que melhor o levam a cabo [...] Aqui se situa o porvir dos indivíduos elevados: assumir a responsabilidade mais pesada e não sucumbir" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1885-Primavera de 1886, 1 [56], p. 24, 1988).[705] No pensamento nietzschiano, o niilismo representa todas as formas expressivas da feiura, da indisposição, do empobrecimento, da incompetência, da podridão. O movimento estético se coloca em uma ordem inversa à visão de mundo niilista. Contra os agentes

---

[704] "Im Schönen bewundert sich der Mensch als Typus: in extremen Fällen betet er sich selbst an. Es gehört zum Wesen eines Typus, daß er nur an seinem Anblick glücklich wird, — daß er sich und nur sich bejaht" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr-Sommer 1888, 16 [40], p. 498, 1988).

[705] " Objektiv, hart, fest, streng bleiben im Durchsetzen eines Gedankens — das bringen die Künstler noch am besten zu Stande [...] Auf dieser Bahn liegt die Zukunft der höchsten Menschen: die größte Verantwortlichkeit tragen und nicht daran zerbrechen (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [119], p. 24, 1988).

etiológicos da decadência, da inoperância, da pauperização e do descontentamento, o artista reage com a sua mais inteira resiliência, ele combate com a sua obra a depressão existencial:

> O feio, quer dizer o oposto da arte, o que está excluído da arte, o seu não – cada vez que o acaso, o empobrecimento da vida, a inatividade, a decomposição, a putrefação, que é indicada só de longe, reage o homem estético com o seu não. O feio produz um efeito depressivo, é a expressão de uma depressão. Tira a força, empobrece, oprime (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [119], p. 296, 1988).[706]

As ideias niilistas deslocam o indivíduo do seu centro de gravidade, elas o fazem claudicar e tropeçar nos caminhos regentes da vida. A feiosidade causa nas pessoas uma forte depressão, ela expressa a negatividade patológica que degenera as almas humanas. A feiura provoca um tipo de mal-estar, ela leva à perda do interesse pelo mundo, incita a apatia em relação à humanidade, diminui a capacidade de elevar a imaginação, entorpece os sentimentos de ordem estética, que são o seu extremo oposto: "O estado estético tem uma superabundância de meios comunicativos, junto com uma sensibilidade extrema para os estímulos e os signos. É o ponto culminante da comunicatividade e transmissibilidade entre os seres vivos" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Primavera de 1888, 14 [119], p. 296, 1988).[707] Friedrich Nietzsche considera belo tudo aquilo que provém da ou resulta na arte e feio como tudo aquilo que provém do ou resulta no niilismo. A visão artística de Nietzsche se apresenta contra a demonização do mundo, contra a destruição da natureza, contra o desprezo pelo corpo, contra a repressão do prazer, contra a falta de amor próprio, contra a negação do destino. Se a arte tem alguma função na filosofia de Nietzsche esta consiste em impedir que a desertificação da existência possa atingir as suas últimas e fatídicas consequências.

---

[706] "Das Häßliche d.h. der Widerspruch zur Kunst, das, was ausgeschlossen wird von der Kunst, ihr Nein — jedes Mal, wenn der Niedergang, die Verarmung an Leben, die Ohnmacht, die Auflösung, die Verwesung von Fern nur angeregt wird, reagirt der aesthetische Mensch mit seinem Nein. Das Häßliche wirkt depressiv, es ist der Ausdruck einer Depression. Es nimmt Kraft, es verarmt, es drückt..." (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [119], p. 296, 1988).

[707] "Der aesthetische Zustand hat einen Überreichthum von Mittheilungsmitteln, zugleich mit einer extremen Empfänglichkeit für Reize und Zeichen. Er ist der Höhepunkt der Mittheilsamkeit und Übertragbarkeit zwischen lebenden Wesen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Frühjahr 1888, 14 [119], 1988, p.).

O aspecto ético da arte de Alex Grey se posiciona em um ângulo inversamente proporcional àquele no qual se encontram as ideias e atitudes deliberadas pelos niilistas. O pensamento niilista representa para ele a mais perfeita expressão da violência, da brutalidade, da guerra, da negatividade, da desolação e da morte de todas as formas possíveis de vida: "Nunca os efeitos da ignorância, ganância e ódio foram mais capazes de destruir a estrutura da natureza e os fundamentos da vida do que hoje" (GREY, *MA*-1998, p. 30). A vida terrestre pode estar com os dias contados se nada for feito para conter o avanço da catástrofe planetária. A estupidez, mesquinhez e hostilidade humana mais do que nunca ameaçam toda a civilização. O niilismo vem a ser considerado como uma doença cujos estados terminais podem levar à extinção da humanidade. O visionário evidencia o que a arte pode fazer para transfigurar a iminente tragédia global:

> A arte pode retratar a luta e o sofrimento humanos mas pode também elevar e curar a alma. A arte pode apontar para uma fonte transcendental de sabedoria. Fazendo todas essas coisas e muito mais, a arte pode encorajar e nutrir o que há de melhor em nós e dar alegria e esperança às pessoas. Se não podemos imaginar um mundo melhor, não podemos criar um (GREY, *MA*-1998, p. 29).[708]

O movimento transfigurativo pode promover a ultrapassagem e sanação dos sofrimentos e conflitos humanos. O processo criativo compreendido como uma prática espiritual pode acenar para uma fonte primordial de sabedoria que transcende a dimensão circunscrevente. A ação estética mobiliza os artistas não apenas a imaginarem, mas também a tentarem criar um mundo no qual a vida não esteja ameaçada de extinção definitiva. Por isso "Os artistas precisam considerar que tipo de energia eles querem colocar nas suas obras. Há uma dimensão ética nas obras de arte" (GREY, *MA*-1998, p. 30).[709] Enquanto o niilismo aponta para um poço contaminado de água suja da qual os que bebem ficam insanos, se matam e matam, o movimento da criação leva o artista a uma fonte cristalina, cujo o fluxo da água lhe desperta para a

---

[708] "Art can portray human struggle and suffering but can also uplift and heal the soul. Art can point to transcendental source of wisdom. By doing all these things and more, art can encourage and nurture what is best in us and give people joy and hope. If we cannot envision a better world, we cannot create one" (GREY, *MA*-1998, p. 29).

[709] "Artists need to consider what the type of energy they want to put in your works. There is an ethical dimension to works of art" (GREY, *MA*-1998, p. 30).

realização da sua melhor possibilidade existencial. Nutrido com aquilo que existe de mais elevado em si mesmo e no mundo, o visionário se torna capaz de transfigurar a realidade e construir um ambiente coletivo compatível com a vida.

Da perspectiva de Grey a obra de arte pode ser considerada como a ação mais eficiente a ser conduzida no enfrentamento da patologia niilista. Para ele a criatividade representa a expressão maior do ser humano, a verdade espiritual, a evolução natural, a consciência cósmica, a afirmação do presente e o enaltecimento máximo de todas as potências criadoras: "Este não é um dogma para a nova arte, apenas um apelo para que a arte manifeste o seu poder de elevar, inspirar, e se tornar uma chama de visão espiritual" (GREY, *MA*-1998, p. 67).[710] A obra de arte pode trazer a expansão da consciência coletiva quando compartilhada com as pessoas apropriadas, todas reunidas em um grande movimento criativo: como acontece nos festivais de música eletrônica, nas exposições de construções clarividentes e nas manifestações das tribos contraculturais. Com efeito, o visionário sugere:

> A ligação extática com grandes grupos de pessoas através da arte e da música proporciona uma experiência de Beleza expansiva, nutrição essencial para a Alma. Quando as tribos humanas se reúnem em ambientes naturais experimenta a consciência de massa inspiradora, sonhos utópicos são realizados, o que é importante para a sobrevivência humana (GREY, *NB*-2012, p. 95).[711]

A visão estética de Grey se apresenta contra as manifestações da violência, contra as consequências da brutalidade, contra os desastres da guerra, contra a propagação da negatividade, contra os terrores da desolação, contra o assassinato do ser humano pelo ser humano: "A arte é o oposto da guerra. Os artistas aumentam a paz com as suas criações [...] Ambientes sônicos e visionários florescem em mundos imaginários exóticos

---

[710] "This is not a dogma for new art, merely a call for art to manifest its power to uplift, inspire, and become a flame of spiritual vision" (GREY, *MA*-1998, p. 67).

[711] "Ecstatic bonding with large groups of people through art and music provides an experience of expansive Beauty, essential nutrition for the Soul. When tribes of humans gathering in natural surroundings experience inspirational mass consciousness, utopian dreams are catalyzed, which is important for human survival" (GREY, *NB*-2012, p. 95).

que atordoam e seduzem o observador a se tornar um cocriador" (*NB*-2012, p. 94).[712] A arte visionária constitui um campo aberto para todas as convergências possíveis de pontos de vista a respeito da vida, do universo e da espiritualidade, uma conexão de princípios éticos que dirime as chances de um desastre irreversível para com a espécie humana. Se o artista tem uma missão no ideário estético de Grey, a mesma consiste em impedir que o niilismo manifeste os seus sintomas catastróficos finais.

A filosofia de Nietzsche considera a vida como o máximo valor estabelecido. Nenhuma forma de desprezo pela existência tem lugar no pensamento nietzschiano, que ao niilismo reativo declara aversão. Para os niilistas decadentes a pior coisa que pode ter acontecido ao indivíduo é ter nascido e pior ainda é continuar vivo. Na visão antiniilista do filósofo, a melhor coisa que pode ter acontecido ao indivíduo é ter nascido e melhor ainda é continuar vivo: "Todo o orgânico, que "julga", atua como o artista: cria uma totalidade de excitações, de estímulos particulares, coloca de lado coisas muito particulares e cria uma simplificação, equipara e afirma a sua criatura como existente" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Primavera de 1884, 25 [333], 2009).[713] Desse modo quem está envenenado pela negatividade defende uma atitude reativa em relação à vida e lança margens para a justificação do assassinato, do suicídio e do genocídio. Da mesma forma que a beleza constitui a expressão estética oposta à feiura, também a criação da obra de arte consiste no movimento mais insigne contra o niilismo. Nas palavras do pensador:

> Sobre a origem do belo e do feio. O que por instinto nos repugna esteticamente, se tem mostrado mediante uma vastíssima experiência, como prejudicial para o homem, perigoso, digno de desconfiança: o instinto estético que fala repentinamente (na náusea, por exemplo) contém um juízo. Enquanto que a beleza está dentro da categoria geral dos valores biológicos do útil, do proveitoso, do que intensifica a vida: de modo que não obstante, uma quantidade de estímulos que totalmente de longe nos relembram e se referem a coisas e estados úteis, nos dão o sentimento da beleza, quer dizer um

---

[712] "Art is the opposite of war. Artists wage peace with their creations [...] Immersive sonic and visionary environments bloom into exotic imaginal worlds that stun and seduce the observer to becoming a co-creator" (GREY, *NB*-2012, p. 94).

[713] "Alles Organische, das „urtheilt", handelt wie der Künstler: es schafft aus einzelnen Anregungen Reizen ein Ganzes, es läßt Vieles Einzelne bei Seite und schafft eine simplificatio, es setzt gleich und bejaht sein Geschöpf als seiend" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Frühjahr 1884, 25 [333], 2009).

> aumento do sentimento de poder (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1887, 10 [167], p. 554, 1988).[714]

Todas as visões repugnantes – situações desprezíveis e pessoas mortas por dentro –, entes que provocam repulsividade ao serem vistos e escutados, dos quais o artista deve desviar os olhos e tapar os ouvidos para não ser desvitalizado, que trazem junto de si a decomposição, a putrefação, a doença e a morte são expressões da degeneração que correspondem ao niilismo e como tal precisam ser transfiguradas. A beleza é proveitosa à existência porque a faz se tornar mais poderosa, mais dinâmica, mais autêntica, mais magnífica, mais apreciável. Nesse sentido a obra de arte tem um efeito transfigurador, através dela o artista reflete a criação e a metamorfose do mundo como o supremo prazer da vida: "Eu mesmo chamei essa maneira de pensar a filosofia de Dionísio: uma meditação, que reconhece na criação e na transformação tanto do homem quanto das coisas o prazer supremo da existência" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Abril-Junho de 1885, 34 [176], 2009).[715] Nietzsche considera a vida como se fosse uma obra de arte e para ele quaisquer movimentos contrários às leis naturais – como se suicidar, assassinar alguém, matar alguns ou exterminar muitos – são manifestações sintomatológicas da patologia niilista. A ética estabelecida por Nietzsche se fundamenta no "amor ao destino", na aceitação de todos os eventos que se realizam no mundo e no enfrentamento do que quer que seja contrário à vida: ela não abre nenhum espaço para as ideações assassinas, suicidas e genocidas perpetradas pelos niilistas reativos.

A visão ética observada na arte de Alex Grey considera a vida como uma manifestação divina. A organização sistêmica das estruturas fisiológicas e anatômicas dos seres vivos tem para ele uma evidente representação artística, tão bem elaborada de um ponto de vista humano, que apenas um Ser Divino poderia ser o artista

---

[714] "Zur Entstehung des Schönen und des Häßlichen. Was uns instinktiv widersteht, aesthetisch, ist aus allerlängster Erfahrung dem Menschen als schädlich, gefährlich, mißtrauen-verdienend bewiesen: der plötzlich redende aesthetische Instinkt (im Ekel z.B.) enthält ein Urtheil. Insofern steht das Schöne innerhalb der allgemeinen Kategorie der biologischen Werthe des Nützlichen, Wohlthätigen, Lebensteigernden: doch so, daß eine Menge Reize, die ganz von Ferne an nützliche Dinge und Zustände erinnern und anknüpfen, uns das Gefühl des Schönen d.h. der Vermehrung von Machtgefühl geben" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1888, 10 [167], p. 554, 1988).

[715] "Diese ganze Denkweise nannte ich bei mir selber die Philosophie des Dionysos: eine Betrachtung, welche im Schaffen Umgestalten des Menschen wie der Dinge den höchsten Genuß des Daseins erkennt" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-April-Juni 1885, 34 [176], 2009).

responsável por tais obras. Para ele a transfiguração da realidade é a mais importante manifestação estética e o corpo humano é a mais consistente matéria-prima representante da criação cósmica: "Nosso corpo é uma tela, e a nossa vida é a obra de arte mais atrativa" (GREY, *NB*-2012, p. 95).[716] Na sua perspectiva todas as formas de vida são obras de arte sejam elas vegetais ou animais, microscópicas ou macroscópicas, planetárias ou até mesmo exoplanetárias. Os artistas visionários são convocados a transfigurarem os cenários deprimentes, os ambientes devastados, a infelicidade existencial e a catástrofe civilizacional através da criação de obras-mestras – realizadas no horizonte do pensamento, da pintura, da música, da poesia, da dança, do desenho, do teatro, da arquitetura, da agroecologia, da permacultura, da urbanística, da sustentabilidade, de todas as artes do mundo.

> Neste momento crítico, somos chamados à ação para preservar nosso ambiente após o impacto catastrófico da indústria moderna. O colapso habitacional causado pela nossa obstinada, gananciosa e tuberculosa espécie estão fora de controle e em um curso suicida. O inconsciente humano carrega uma enorme dor e culpa por essa destruição, levando a uma epidemia de depressão medicada com drogas legais e ilícitas. A humanidade deve reconhecer seus erros, lamentar profundamente e pedir perdão à Mãe Terra. Amando o nosso planeta nós percebemos o milagre da Rede de Seres interdependentes, desde os menores microrganismos às baleias gigantes cantando nas profundezas. Conscientes do Espírito Mundial, nós ouvimos o clamor da natureza e agimos com compaixão, sabedoria, e criatividade para despertar um ao outro e curar o que resta do presente de Deus para nós (GREY, *NB*-2012, p. 69).[717]

O poder transfigurativo da arte sagrada impulsiona a humanidade a se regenerar, a agir com o nobre propósito de aperfeiçoar a experiência de ser, a estar consciente da conexão espiritual estabelecida entre o universo e a natureza. Por isso o artista

---

[716] "Our body is a canvas, and our life is the most compelling work of art" (GREY, *NB*-2012, p. 95).

[717] "At this critical time, we are called into action to preserve our environment after modern industry's catastrophic impact. Habitat collapse and extinction caused by our willful, greedy, consumptive species is out of control is on a suicidal course. The human unconscious shares tremendous grief and guilt over this destruction, leading to an epidemic of depression medicated with legal and illegal drugs. Humankind must acknowledge its errors, actively grieve and beg forgiveness from Mother Earth. Loving our planet, we realize the miracle of the interdependent Net of Beings, from the tiniest microorganisms to giant whales singing in the deep. Conscious of Worldspirit, we hear the cry of nature and compassionately, wisely, and creatively act to awaken one another to heal what remains of God's gift to us" (GREY, *NB*-2012, p. 69).

considera o assassinato, o suicídio e o genocídio como atitudes de ordem niilista. Todas as formas expressivas da brutalidade são para Grey traços de debilidade espiritual. Para ele a arte cumpre o papel de erradicar os sintomas da alma doente e proporcionar o despertar de uma nova consciência: "Nossa violência como espécie e nossos ataques destrutivos à teia da vida tornam óbvia a cegueira espiritual da humanidade e a necessidade crítica do despertar espiritual. A arte pode servir a esse despertar" (*MA*-1998, p. 66).[718] O ato de matar sem a pretensão de sobreviver, seja ele praticado de uma forma individual, interpessoal ou coletiva representa um atentado não apenas contra a vida, mas também uma violência contra a divindade que habita o indivíduo e que transcende a circunscrição da humanidade. A ética estabelecida por Grey se fundamenta nos princípios do respeito pelas diferenças, aos costumes e às crenças, na solidariedade, na paz e na conectividade entre todos os povos, na liberdade de pensamento, de expressão e de identidade: a sua base valorativa não abre espaço para as práticas genocidas, suicidas e assassinas defendidas pelos niilistas radicais.

A fusão dos horizontes de Nietzsche e de Grey no aspecto ético sugere que o princípio conciliador do amor à vida se apresenta nos horizontes individuais, naturais e universais como uma força criadora que estabelece a união das polaridades. Para o filósofo criativo, as manifestações da potência vital constituem as fontes de expressão mais puras do que se pode imaginar na dimensão existencial e devem ser experimentadas no seu estado de vigor mais elevado. Para o artista visionário, os fenômenos da vida representam a suprema manifestação do poder cósmico e por isso devem ser apreciados em um processo perceptual de atenção plena, até que sejam transfigurados através da arte. Os dois estabelecem uma base ética contrária a todas as formas de expressão do niilismo reativo: as suas ideias apresentam oposições diametrais à violência gratuita, ao terrorismo civilizatório, ao fundamentalismo religioso e à destruição global. Nenhum deles é a favor do suicídio, do assassinato e do genocídio.

[718] "Our violence as species and our destructive assaults on the web of life make obvious humanity's spiritual blindness and the critical need for spiritual awakening. Art can serve that awakening" (GREY, *MA*-1998, p. 66).

Ambos consideram as atitudes suicidas, assassinas e genocidas como sintomas patológicos da alma, movimentos contrapostos aos desígnios da vida.[719]

### III.6. No Horizonte da Metafísica Visionária

Nietzsche considera a arte como uma atividade metafísica. Da sua visão a criação estética tem o poder de maximizar a vida, pois a eleva a uma dimensão divina, um horizonte situado para além da humanidade. Na visão dele, os processos criativos se originam de estados mentais específicos, de experiências interiores, como no caso da superação de si. É da vitória sobre os seus monstros subjetivos, do enfrentamento das suas próprias limitações e dificuldades, que o esteta encontra a força de constituir o sentido do seu universo: "O cognoscente também precisa saber colocar em si mesmo a sua própria coroa de louros: não pode esperar, pois algo o pressiona para novas transformações" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Novembro de 1882-Fevereiro de 1883, 4 [69], p. 131, 1988).[720] O impulso da criação está presente no ser artista da mesma forma que se encontra manifesto sem limites na esfera natural. Dessa maneira, o ato estético impõe no devir o caráter do ser e faz com que a impermanência se transforme em permanência: da mesma forma que confere ao movimento criador da natureza uma possível estabilidade. O "estado contemplativo" que precede a obra possibilita a experiência de visualizar o fluxo constante. O "estado criativo" que produz a arte favorece a experiência de cristalizar a constância do fluxo.

---

[719] Do ponto de vista de Claudio Naranjo, em *El Eneagrama de la Sociedad* [2000], a experimentação da criatividade representa uma alternativa contra a neurose da falta de sentido. Segundo Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], a afirmação da arte visionária se opõe à esterilidade das ideias niilistas. Do ponto de vista de David Rosen, em *Transforming Depression* [2002], a criatividade visionária pode reabilitar uma alma doente de morte. Da leitura de Miguel Barrenechea, em *Nietzsche, Memória Trágica e Futuro Revolucionário* [2003]: se o passado do esteta foi catastrófico, o seu futuro pode ser transfigurador. Do ângulo visual de Stanton Marlan, em *The Black Sun: the Alchemy and Art of Darkness* [2005], a alquimia da luz criadora transmuta a densidade das trevas destruidoras. Na interpretação de Keith Ansell-Pearson, em *The Transfiguration of Existence and Sovereign Life* [2009], a criação pode ser pensada como a expressão mais poderosa do movimento da vontade de viver. Na visão de Oscar Bauchwitz, em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* [2007], o artista se apropria do instante e supera o niilismo através da ação criativa.

[720] "Der erkennend muß es auch verstehen, sich seinen eigenen Siegeskranz aufzusetsen: er kann nicht warten, weil es ihn zu neuen Verwandlungen drängt" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-November 1882-Februar 1883, 4 [69], p. 131, 1988).

> O devir, sentido e interpretado desde o interior, seria a criação constante de alguém insatisfeito, imensamente rico, infinitamente tenso e oprimido, de um Deus que só se sobrepõe a tortura de ser através da metamorfose, e da mudança constantes: — a aparência, sua redenção transitória, alcançada a cada instante; o mundo como a sucessão de visões e redenções divinas na aparência. — Esta metafísica de artista se opõe ao exame unilateral de Schopenhauer, que não sabe apreciar a arte desde o artista, se não só desde o destinatário: porque a arte carrega liberação e redenção na fruição da não realidade, pelo contraste com a realidade (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Outono de 1885, 2 [110], p. 115, 1988).[721]

Nietzsche considera a existência do devir como um eterno movimento criativo. Por meio da intervenção realizada pelo artista sobre o fluxo do mundo, o vir a ser pode encontrar uma forma estável nos termos definidos pela obra de arte. A contínua fluidez que move o todo provém de um ser superabundante, insatisfeito e insaciável chamado Deus. A divindade criativa só encontra a sua própria redenção na aparência, nas formas que aparecem diante dos olhos do visionário reside o mistério da correlação entre o divino e o humano: "A totalidade do mundo orgânico é um encadeamento de seres com pequenos mundos que se tem inventado ao seu redor projetando a sua força [...] A capacidade de criar (dar forma inventar imaginar) é sua capacidade fundamental" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Abril-Junho de 1885, 34 [247], 2009).[722] A perspectiva estética de Nietzsche se opõe ao pessimismo schopenhaueriano e no lugar de conceber a arte a partir do observador, ela olha para a obra a partir da posição na qual está o ser artista. Do contraste entre a verdade e a aparência, da distinção entre a ilusão e a realidade, a criação artística liberta e redime o esteta do sofrimento existencial. A capacidade de realizar a transfiguração constitui um atributo metafísico indissociável das forças

---

[721] "Das Werden, von innen her empfunden und ausgelegt, wäre das fortwährende Schaffen eines Unbefriedigten, Überreichen, Unendlich-Gespannten und Gedrängten, eines Gottes, der die Qual des Seins nur durch beständiges Verwandeln und Wechseln überwindet: — der Schein als seine zeitweilige, in jedem Augenblick erreichte Erlösung; die Welt als die Abfolge göttlicher Visionen und Erlösungen im Scheine. — Diese Artisten-Metaphysik stellt sich der einseitigen Betrachtung Schopenhauer's entgegen, welcher die Kunst nicht vom Künstler aus, sondern vom Empfangenden aus allein zu würdigen versteht: weil sie Befreiung und Erlösung im Genuß des Nicht-Wirklichen mit sich bringt, im Gegensatz zur Wirklichkeit" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Herbst 1885, 2 [110], p. 115, 1988).

[722] "Das Ganze der organischen Welt ist die Aneinanderfädelung von Wesen mit erdichteten kleinen Welten um sich: indem sie ihre Kraft [...] Die Fähigkeit zum Schaffen (Gestalten Erfinden Erdichten) ist ihre Grundfähigkeit" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-April-Juni 1885, 34 [247], 2009).

divinas. A energia governante da natureza se manifesta nas inumeráveis metamorfoses da ordem cósmica, tais como as fases da lua, a órbita dos corpos celestes, o curso das estrelas cadentes, a oscilação dos ventos, o movimento espacial das nuvens, a ondulação dos mares e a fluidez dos rios. Todas as formas expressivas da esfera natural se constituem dentro de um campo fenomenológico e de um âmbito metafísico próprio da vida.

Alex Grey considera a arte como uma prática espiritual. Da sua perspectiva o acontecimento criador permite uma elevação da vida, uma vez que a espiritualiza, isto é, a torna um meio de contato com esferas metafísicas, um portal de conexão com as inteligências arquetípicas, transcendentes ao próprio indivíduo: "Os artistas se tornam sensitivos à inspiração espiritual, às forças psíquicas abrangentes e se permitem ser guiados por essas intuições" (GREY, *MA*-1998, p. 66).[723] O visionário estabelece uma conexão entre as formas físicas e os conteúdos metafísicos através da ação estética. O seu processo criativo consiste em expressar a realidade transcendental no mundo sensível por meio da obra de arte. A transfiguração se manifesta no intercâmbio metafísico entre os símbolos holísticos, as figuras do inconsciente e os seus significados semióticos. Na visão psiconáutica do artista:

> A arte é comunhão de uma alma com outra, proporcionada por meio da linguagem simbólica da forma e do conteúdo. O artista cria uma forma *sensível*, através do uso harmonioso do meio (tinta, argila, música, etc.), que expressa o *conteúdo*, pelo tema e sentimento. Nós absorvemos o sustento metafísico do equilíbrio entre os meios formais e os fins expressivos. A arte expande a consciência do apreciador proporcionando um vislumbre dos corações e mentes da estranha e bela humanidade (GREY, *MA*-1998, p. 19).[724]

Os meios em geral disponíveis ao visionário para que possa realizar a criação devem estar em alinhamento com os propósitos mais específicos da grande obra. O ato estético

---

[723] "Artists become sensitive to spiritual inspiration, to overarching psychic forces, and allow themselves to be guided by these intuitions" (GREY, *MA*-1998, p. 66).

[724] "Art is communion of one soul to another, offered through the symbolic language of form and content. An artist creates a *sensible* form, through harmonious use of the medium (paint, clay, music, and so on), which expresses *content*, by subject and felling. We absorb metaphysical sustenance from the balance of formal means and expressive ends. Art expands the appreciator's consciousness by providing a glimpse into the hearts and minds of strange beautiful humanity" (GREY, *MA*-1998, p. 19).

se realiza no sentido de unir as consciências expandidas através da conexão entre o mundo das imagens arquetípicas, dos alfabetos sagrados e da geometria mística. A sua arte deve então estimular a expansão da consciência do observador para que ambos sejam capazes de vislumbrar e construir as alternativas de aperfeiçoamento da condição humana: "A nossa visão de mundo determina como tratamos uns aos outros e o meio ambiente, por isso é crucial que nós despertemos para a nossa mais elevada possibilidade" (GREY, *NB*-2012, p. 177).[725] O processo criativo é considerado como um fenômeno existencial que perpassa a dimensão física, psíquica e metafísica da vida do esteta. A finalidade transfigurativa da obra de arte se apresenta em conformidade com os processos de expressão da metamorfose natural e cósmica. A transfiguração possibilitada através da arte visionária proporciona um acesso direto ao universo transcendental. Impulsionados pela força criativa os psiconautas podem ter acesso ao conjunto que integra os fractais sagrados e as formas geométricas eternas. O estado meditativo propicia a elevação espiritual para que haja a compreensão da natureza constituinte do ser artista. Através do movimento criativo se pode trazer o que existe na esfera suprassensível ao mundo sensível.

Da perspectiva de Nietzsche, o artista redefine os movimentos naturais da vida. Por meio da ação estética o indivíduo se apropria dos instantes e toma posse dos fenômenos do mundo, para que possa transformar eles em criações, como se fosse um tipo de deus miniatural: "Não há vazio, a totalidade do mundo é fenômeno, átomo por átomo, sem espaços intermediários. Pleno como fenômeno, o mundo é perceptível apenas para a vontade única" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [168], p. 204, 1988).[726] A arte para Nietzsche constitui uma representação da realidade imanente, pois cristaliza e dimensionaliza os pensamentos, sentimentos, emoções, sensações, percepções, intuições, todas as formas da experiência de ser humano em um parâmetro legível para a mente. A suprema artista concebida por Nietzsche é a natureza.

---

[725] "Our worldview determines how we treat each other and the environment, so it is crucial that we awaken to our highest possibility" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

[726] "Es giebt keine Leere, die ganze Welt ist Erscheinung, durch und durch, Atom an Atom, ohne Zwischenraum. Voll als Erscheinung wahrnehmbar ist die Welt nur für den einen Willen" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [168], p. 204, 1988).

A obra de arte constitui uma tentativa de expressar a potência vital, a grandeza e a força da imanência através de uma atividade humana. Assim o pensador descreve a correlação estabelecida entre a força transfiguradora, o poder gerador e vontade criativa:

> O conceito vitorioso de "força", com o qual nossos físicos têm criado a Deus e o mundo, necessita também de um complemento: tem que assinar-se um mundo interior ao qual chamo "vontade de poder", quer dizer uma ânsia insaciável de manifestar o poder; o emprego, o exercício do poder como instinto criador, etc. Os físicos não removem a "ação à distância" de seus princípios: tampouco como a força de repulsão (ou atração). Não há remédio: tem que se conceber todo o movimento, todo "fenômeno", toda "lei" somente como sintomas de um acontecimento interior e servir-se da analogia do homem para este fim (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Junho-Julho de 1885, 36 [31], 2009).[727]

A visão do horizonte metafísico da natureza alcançada por Nietzsche concebia a divindade sob o signo da vontade criativa, pois para ele o artista universal está sempre em um processo de realizar criações inéditas, de expressar a sua força criadora. O Deus-artista idealizado pelo filósofo se apresenta nos fenômenos circundantes, ele é a causa movente de todos os eventos que se realizam na esfera da vida. O criador divino concebe as formas presentes no mundo e assim procede para que possa manifestar o mais pleno e constante poder de criar, a mais elevada e potente vontade de transfigurar as coisas: "A força imaginativa, que tem inventado as categorias, trabalha nomeadamente a serviço da necessidade, quer dizer da seguridade, de uma compreensão rápida baseada em signos e sons, dos meios de abreviação" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Verão de 1886-Primavera de 1887, 6 [11], p. 237, 1988).[728] Na perspectiva de

---

[727] "Der siegreiche Begriff „Kraft", mit dem unsere Physiker Gott aus der Welt geschafft haben, bedarf noch einer Ergänzung: es muß ihm eine innere Welt zugesprochen werden, welche ich bezeichne als „Willen zur Macht", d.h. als unersättliches Verlangen nach Bezeigung der Macht; oder Verwendung, Ausübung der Macht, als schöpferischen Trieb usw. Die Physiker werden die „Wirkung in die Ferne" aus ihren Principien nicht los: ebensowenig eine abstoßende Kraft (oder anziehende) Es hilft nichts: man muß alle Bewegungen, alle „Erscheinungen", alle „Gesetze" nur als Symptome eines innerlichen Geschehens fassen und sich der Analogie des Menschen zu Ende bedienen. Am Thier ist es möglich, aus dem Willen zur Macht alle seine Triebe abzuleiten: ebenso alle Funktionen des organischen Lebens aus dieser Einen Quelle" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Juni-Juli 1885, 36 [31], 2009).

[728] "Die erfinderische Kraft, welche Kategorien erdichtet hat, arbeitete im Dienst des Bedürfnisses, nämlich von Sicherheit, von schneller Verständlichkeit auf Grund von Zeichen und Klängen, von Abkürzungsmitteln" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Sommer 1886-Frühjahr 1887, 6 [11], p. 237, 1988).

Nietzsche, todos os fenômenos e leis constituídos pela dinâmica natural são sinais de uma força muito maior que utiliza a referência humana como analogia para explicar a sua autêntica transparência. O ser humano explicita em uma dimensão microcósmica o processo criativo macrocósmico. Assim como a suprema força realizadora pode criar montanhas, vales e florestas, o artista pode redefinir o significado das criações da natureza na obra de arte.

O Deus concebido na filosofia de Nietzsche não pode ser reduzido aos dogmas, não está condicionado às crenças limitantes, aos valores humanos, à moral estabelecida, à autoridade secular das instituições religiosas, ele não pode ser pensado em termos de bem e de mal, pois está acima deles. Da mesma forma que a divindade atua na interioridade, para o filósofo ela também se manifesta na exterioridade. O ser humano é por natureza um animal que está sempre a se transfigurar, a sua vida é a imagem e semelhança da metamorfose: "Pelo fato de que o homem possa elevar-se se deduz que em nenhum momento é o mesmo, assim como que seu corpo é um devir. Só a vontade é una, o homem é uma representação que nasce a cada momento" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [175], p. 208, 1988).[729] No mundo da intuição pura o indivíduo é concebido como a obra de um ser em êxtase. No mundo da sensação plena o ser extasiado criador da realidade é o próprio indivíduo. Ao conduzir a sua força criativa à dimensão intuitiva, o artista se eleva acima da dor, ele se sente em posição de semelhança para com o grande Uno-primordial.

> Por um lado, nós somos intuição pura (quer dizer, imagens projetadas de um ser puramente extasiado, que obtém a suprema calma nesta intuição), por outro lado nós somos o próprio ser único. Portanto de forma totalmente real somos apenas o sofrimento, o querer, a dor: como representações não temos realidade, se não outra classe de realidade. Se nos sentimos como o ser único, nos elevamos no instante à esfera da intuição pura, que carece totalmente de dor (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Final de 1870-Abril de 1871, 7 [201], p. 214-215, 1988).[730]

---

[729] "Daß der Mensch aber steigen kann, dies ergiebt daß er in keinem Moment derselbe ist, wie auch sein Leib ein Werden ist" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [175].

[730] "Wir sind einerseits reine Anschauung (d.h. projicirte Bilder eines rein entzückten Wesens, das in diesem Anschaun höchste Ruhe hat), andernseits sind wir das eine Wesen selbst. Also ganz real sind wir nur das Leiden, das Wollen, der Schmerz: als Vorstellungen haben wir keine Realität, obwohl doch eine andre Art von Realität. Wenn wir uns als das eine Wesen fühlen, so werden wir sofort in die Sphäre der reinen Anschauung gehoben, die ganz schmerzlos ist" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Ende 1870-April 1871, 7 [201], p. 214-215, 1988).

A obra de arte abre um caminho em direção do prazer supremo. Através dela o indivíduo pode superar os traumas, as dores e a negatividade da existência. O ato estético possibilita que novas formas de transformação da realidade sejam concebidas, ele impulsiona a realização da transfiguração da infelicidade terrestre em felicidade celeste, para que seja estabelecido o paraíso na terra: "Este mundo misterioso da dupla voluptuosidade, meu mundo do mais além do bem e do mal, sem meta, a menos que a felicidade no círculo tenha uma meta" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Junho-Julho 1885, 38 [12], 2009).[731] O Deus de Nietzsche seria muito semelhante ao da visão dos panteístas: um Deus imanente, amoral, que tanto é quanto se encontra no universo e na natureza, porém que também se expressa por meio de ambos. Da interpretação panteística de Nietzsche, todas as criações do mundo sensível são formas e ritmos elaborados pelo Deus-artista. Assim a sincronia existente entre a ordem natural e cósmica que constitui a ligação comum entre os fenômenos da vida estaria a ser pensada como uma obra de arte divina.

Do ângulo de visão de Alex Grey, o artista visionário reproduz com a sua obra os movimentos da energia universal e o faz de um modo único, eles possuem uma forma própria de realizar as suas criações que se espelham nas expressões apresentadas pelas divindades: "Cada artista é uma faceta em desenvolvimento da visão infinita de Deus, refratando a luz da consciência da sua própria maneira específica" (*MA*-1998, p. 9).[732] O exercício criativo do esteta se fundamenta na espiritualidade para se realizar, as suas obras representam os fenômenos passados, presentes e futuros da existência por meio de signos sensitivos, inteligíveis e transcendentais. A arte para ele configura um portal de acesso à realidade transcendental, pois traz ao mundo fenomenal o que existe nas esferas arquetípicas, nas dimensões espirituais onde vivem os deuses.

> A história da arte torna-se o seu elo com o espírito universal, e os artistas participam da linhagem profética ao receber e transmitir a

[731] "diese Geheimniß-Welt der doppelten Wollüste, dieß mein Jenseits von Gut und Böse, ohne Ziel, wenn nicht im Glück des Kreises ein Ziel liegt" (NIETZSCHE, eKGWB, *NF*-Juni-Juli 1885, 34 [12], 2009).

[732] "Each artist is a facet of God's unfolding infinite vision, refracting the light of awareness in his or her own particular way" (GREY, *MA*-1998, p. 9).

> iconografia da evolução da consciência desde pinturas em cavernas pré-históricas passando pelos arquétipos míticos mágicos até a arte moderna e pós-moderna; o arco da alma da humanidade em desenvolvimento está gravado nas artes (GREY, *NB*-2012, p. 177).[733]

A criatividade segue em marcha na jornada evolutiva da consciência. Com o florescimento da arte se manifesta a primeira linguagem desenvolvida pela humanidade. A história das manifestações artísticas estabelece uma narrativa dos progressos alcançados pela alma coletiva. Por meio do ato estético o ser humano canaliza as manifestações divinas, ele se torna um porta-voz das inteligências supracelestes e transforma a mensagem das divindades em verdadeiras criações estéticas: "O ingrediente chave nas artes é a criatividade, um canal aberto para a inteligência divina e o fluxo que transcende o dogma e permite ao Espírito fazer contato com o mundo material" (GREY, *NB*-2012, p. 177).[734] As fontes de inspiração da ação estética são os processos evolutivos experimentados por todas as formas de vida. A expressão criativa ultrapassa as limitações dogmáticas: ela materializa no mundo físico os elementos que têm forma e conteúdo na dimensão meta-sensível. O supremo artista concebido por Grey é o universo e a obra de arte é uma tentativa humanizada de expressar o ilimitado, de exprimir a totalidade dos poderes cósmicos, de desvelar o que está oculto sob as aparências, de pôr em relevo a magnificência das forças transcendentes.

O Deus concebido na arte de Alex Grey não está restrito a uma única definição, tem muitos nomes, muitas manifestações: é Brâman para os vedantas, Aúra-Mazda para os masdeítas, Ha'Shem para os judeus, Aton para os atonistas, Wotan para os asatruares, Dionísio para os órficos, Olorum para os yorubás, Wanka Tanka para os dacotas, Tupã para os guaranis e assim por diante. O artista ressalta: "Para saber o significado da arte do passado nós temos que compreender a religião. Conectar as

---

[733] "The history of art becomes your link to universal spirit, and artists participate in the prophetic lineage by receiving and transmitting the iconography of Evolution of consciousness from prehistoric cave paintings through magic mythic archetypes to modern and post-modern art; the arc of the developing soul of humanity is etched into the arts" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

[734] "The key ingredient in the arts is the creativity, a channel open to divine intelligence and flow that transcends dogma and enables the Spirit to make contact with the material world" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

grandes tradições religiosas faz da sua arte uma forma de adoração (GREY, *NB*-2012, p. 177).[735] Para o visionário todos os deuses conhecidos e até mesmo desconhecidos são energias provenientes de uma origem supraterrena, representantes originários da criação universal, do Criador Cósmico. Em semelhante e proporcional ponto de vista, o ser humano reflete a essência divina tal qual um espelho sagrado:

> Cada um de nós é um reflexo totalmente único do divino. A cada momento podemos escolher ver a nós mesmos, todos os outros, nosso mundo e o cosmos como Espelhos Sagrados – oportunidades para todos reconhecerem a presença de Deus. Esta visão transformadora depende do insight místico fundamental de unidade em todas as dimensões da ordem imanente e transcendental (GREY, *NB*-2012, p. 177).[736]

As vidas presentes no mundo sensível são reflexos difusos da realidade divina. A presença material da divindade se manifesta nas criações da natureza. Todas as formas que se apresentam no mundo sensível, como os minerais, os vegetais e os animais, o indivíduo e o universo são projeções de um grande espelho transfigurador, criado pelo poder cósmico: "O Deus eterno toca nos nossos corações através da Beleza na Natureza, na imaginação, e nas artes" (GREY, *NB*-2012, p. 177).[737] O Deus de Grey seria muito semelhante ao da visão dos idealistas: um Deus transcendente, além dos juízos morais, que tanto está na natureza quanto no universo, mas que é algo muito maior, inconcebível de um ponto de vista humano, que só pode ser acessado através do espírito. Da interpretação idealística de Grey, as criações apresentadas no mundo sensível são elementos originários de uma dimensão suprassensível a qual pertence o Deus-artista, cujos poderes ilimitados geram os princípios estruturadores da realidade.

As obras de arte para Nietzsche e Grey são criações provenientes de uma grande obra: elas são, respectivamente, transfigurações representantes da criatividade

---

[735] "In order to know the meaning of the art of the past we must understand the religion. Connecting the great religious traditions becomes their art is a form of worship" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

[736] "Each of us utterly unique reflection of the divine. At every moment we can choose to see ourselves, every other, our world, and the cosmos as Sacred Mirrors – opportunities one and all to recognize God's presence. This transformative view relies on the fundamental mystic insight of unity across all dimensions of the immanent and transcendental order" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

[737] "The eternal God touches our hearts through Beauty in nature, the imagination, and the arts" (GREY, *NB*-2012, p. 177).

na imanência e na transcendência. O filósofo considera o artista como uma criatura ao mesmo tempo criadora de sentidos, que foi gerada por uma força imanente e que representa a criação natural, mas que também cria valores a partir da sua força de vontade. O visionário considera o artista como uma divindade domiciliada em um corpo humano, um organismo cuja estrutura determinada pelo universo representa a força transcendente da criação cósmica, um impulso criativo que o permite elaborar o sentido da realidade através do seu próprio devir criador. Deus é pensado como artista tanto na perspectiva da filosofia de Nietzsche quanto do ponto de vista da arte de Grey.[738]

### III.7. O Resultado da Intersecção dos Mundos

É muito comum ver centenas de livros, milhares de artigos, incontáveis estudiosos, inúmeros leitores que visualizam um Nietzsche "materialista", "ateu", "agnóstico", "cético", "cínico", "sem lado espiritual", "ressentido para com as religiões", "desprovido de fé", dentre outras classificações insuficientes, correspondentes mais à obra publicada que aos fragmentos póstumos. A verdade é que a obra do autor não se sujeita à nenhuma restrição conceitual. O pensamento estético de Nietzsche é polissêmico:

> O seu envolvimento com a arte era multidimensional e durou por toda a sua vida produtiva – um período relativamente breve, mas longo o suficiente para o seu pensamento ter se desenvolvido de maneiras bastante dramáticas. [...] É verdade que ele diz algumas coisas no início

[738] Da perspectiva de Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], a transfiguração se apresenta na obra de Grey em três dimensões: sensorial, psicológica e metafísica. Do ponto de vista de Aldous Huxley, em *A Filosofia Perene* [1991], a união com a divindade constitui o objetivo mais importante a ser alcançado pelo visionário. Da posição interpretativa de Carl Ruck, em *Los Enteógenos e la Formación de la Tradicíon Clássica* [1992], o pensamento metafísico veio à luz a partir das visões psicodélicas de Eleusis. Do ângulo visual de Joseph Campbell, em *As Máscaras de Deus* [1992], a arte é uma máscara vestida pelos deuses: os mitos soberanos são expressões da criação no seu aspecto cosmo-ontológico. Da perspectiva de Anne Waite, em *Nietzsche's Corps/e* [1996], a criação nietzschiana da obra de arte representa uma expressão natural da realidade imanente. Da leitura de Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], a criação visionária se realiza em um caminho transcendente. Do ponto de vista de Agustin Izquierdo, em *Estética e Teoría de las Artes* [2004], o Deus-artista se manifesta em um movimento superabundante de formas naturais e em uma sincronia hiperabundante de ritmos cósmicos. Para Keith Ansell-Pearson, em *Transfiguration of Existence and Sovereign Life* [2009], o movimento criador é uma atividade antes de tudo metafísica. Para David Jay Brown, em *The New Science of Psychedelics* [2016], a criação visionária da arte transcende a mente e os sentidos, a manifestação da metamorfose estética unifica a consciência humana à consciência cósmica.

> da carreira que também diz no final; também é verdade que a sua noção do significado da arte quase não vacilou; mas – por causa da evolução do seu pensamento como um todo – a aparente mesmice dessas "coisas" e dessa "importância" não pode ser tomada como um sinal de que ele se apegou a qualquer visão estabelecida (RIDLEY, 2007, p. 1-2).[739]

Se Nietzsche era um materialista, o era em relação ao "cuidado de si"; se era um ateu, o era quanto à visão de um "Deus substancial"; se era agnóstico, o era em relação à "teologia institucional"; se era cético, o era em relação aos "valores vigentes"; se era cínico, o era em relação à "moral hipócrita", predominante na época. Ao contrário do que muitos podem pensar, Nietzsche tinha sim, um lado espiritual voltado para as forças da natureza; ele não era um ressentido para com as religiões: acreditava em "deidades dançantes" e mais ainda, em um "Deus-artista"; também não era desprovido de fé: depositava uma enorme confiança nele mesmo, como o demonstra nos capítulos de *Ecce Homo*, a sua autobiografia filosófica escrita em 1888. "Porque sou tão sábio", "porque sou tão inteligente", "porque escrevo livros tão bons" e "porque sou um destino" não são perguntas: são constatações realizadas por um pensador cuja estima pela vida parece acima de qualquer suspeita.

A obra de Alex Grey pode ser considerada como uma fonte canalizadora de conteúdos enciclopédicos. Um observador que não está familiarizado com uma arte semelhante à dele, pode pensar que ela seja "realista", "surrealista", "minimalista", "maximalista", "pós-moderna", "psicodélica", "abstrata", "religiosa", "médica", "científica" e "visionária". A verdade é que a arte de Grey é tudo isso e muito mais, pois ultrapassa as limitações estabelecidas por cada uma das definições supramencionadas e agrega a todas elas:

> Um exame mais atento das imagens e símbolos gerais das molduras evoca imagens e gêneros de arte contemporâneos e futuros. A mente do espectador está carregada de informações e busca categorias nas quais colocar o trabalho. É realista? Surrealista? Minimalista? Maximalista? Pós-moderna? Abstrata? Religiosa? Médica? Científica?

---

[739] "His engagement with art was multi-dimensional, and it lasted throughout his productive life – a relatively brief period, but long enough for his thought to have developed in some quite dramatic ways. […] It is true that he says some things at the beginning of his career that he also says at the end; it is true, too, that his sense of the significance of art barely wavered; but – because of the evolution of his thought as a whole – the apparent sameness of those 'things' and of that 'significance' cannot be taken as a sign that he cleaved throughout to any settled view" (RIDLEY, 2007, p. 1-2).

> Ou visionária? Mesmo que o espectador não esteja familiarizado com todo o assunto apresentado, há uma impressão avassaladora de escopo enciclopédico e um senso da intenção sagrada de quem produziu a arte (MCCORMICK, 1990, p. 27).[740]

Se as suas obras podem ser consideradas realistas, elas o são devido à "grande precisão dos seus detalhes"; se podem ser consideradas surrealistas, elas o são devido à sua "forte atmosfera onírica"; se podem ser consideradas minimalistas, elas o são pelo seu "enorme poder de síntese"; se podem ser consideradas maximalistas, elas o são porque "expressam com maestria a grandeza do todo"; se podem ser consideradas pós-modernas, elas o são porque "não se prendem à nenhuma ideologia"; se podem ser consideradas psicodélicas, elas o são porque "traduzem as visões do voo da alma"; se podem ser consideradas abstratas, elas o são porque "exprimem sentimentos além das palavras"; se podem ser consideradas religiosas, elas o são porque "retratam os arquétipos divinos"; se podem ser consideradas médicas, elas o são devido ao seu "potencial terapêutico"; se podem ser consideradas científicas, elas o são porque "combinam microscópio e telescópio"; se podem ser consideradas visionárias, elas o são porque "estão mais à frente em seu tempo".

As expressões da transfiguração na filosofia de Nietzsche se manifestam na dimensão estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica da vida. O filósofo intencionava vivenciar durante os anos da juventude, quando ele ainda era um admirador das composições de Richard Wagner [1813-1883], o ideal da "obra de arte total". Dizia ele: "Infelizmente, estamos acostumados a desfrutar as artes isoladamente [...] Neste triste hábito moderno e mau das artes absolutas, não há uma organização que cultive e trabalhe as artes como uma arte totalizante" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Inverno de 1869-Primavera de 1870, 3 [1], p. 57, 1988).[741] O seu pensamento procurava reunir

---

[740] "a closer look at the overall symbols and images of the frames calls up contemporary and future images and genres of art. The viewer's mind is overloaded with information and gropes for categories in which to place the work. Is it realist? Surrealist? Minimalist? Maximalist? Post-Modern? Psychedelic? Abstract? Religious? Medical? Scientific? or Visionary? Even if the viewer is not familiar with all the subject matter presented, there is an overwhelming impression of encyclopedic scope, and a sense of the sacred intent which produced the art" (MCCORMICK, 1990, p. 27).

[741] "Wir sind leider gewöhnt die Künste in der Vereinzelung zu genießen [...] Bei dieser traurigen modernen Unart der absoluten Künste fehlt jede Organisation, die Künste als *Gesammtkunst* pflegt und ausbildet" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-Winter 1869-Frühjahr 1870, 3 [1], p. 57, 1988).

todas as artes em uma só expressão artística – também conhecida como a arte de viver. Por isso Nietzsche unifica os elementos da poesia e da música na dimensão da sua própria filosofia: para poder se aproximar da unidade estabelecida entre o ritmo e a forma. No seguinte fragmento estético, o pensador identifica em Wagner o porta-voz de uma criação idílica, ele observa no artista o criador de uma arte multilateral:

> A obra de arte total – ao mesmo tempo, a obra de arte do homem pré-histórico, como Wagner também pressupõe o talento primordial. O humano indiviso. O cantante homem pré-histórico. A orquestra é como a pessoa moderna, comparada ao devaneio. – Como músico, ele busca a poesia do subterrâneo, por exemplo a regra. Ele desenha os seus personagens líricos apenas a partir dos seus humores musicais, desta forma eles coincidem com um todo (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1871, 9 [149], p. 329-330, 1988).[742]

Desta maneira, a transfiguração se apresenta em todos os níveis possíveis da arte e da existência. Na "dimensão estética", se realiza quando o artista se apropria do instante criativo e o transforma em obra de arte: o escultor que transfigura o mineral bruto em uma estátua. No "horizonte fenomenológico", se manifesta nos processos naturais da vida: um embrião se transforma em girino e o girino assume a forma de um batráquio. No "aspecto psicológico", se apresenta nos estados de consciência da embriaguez e dos sonhos: o artista se extasia ou então sonha para criar. Na "perspectiva ética", se explicita nas metamorfoses do homem, no caminho que vai do animal ao além-homem: o camelo se transforma em um leão e o leão em uma criança. E na "esfera metafísica", se realiza ao impor no devir o caráter do ser: a mutabilidade do vir a ser se estabiliza através do ato estético.[743] A transfiguração possui uma acepção "artística", "filosófica" e

---

[742] "Das *Gesammtkunstwerk* — gleichsam ein Werk der Urmenschen, wie Wagner auch die Urbegabung voraussetzt. Der ungetrennte Mensch. Der singende Urmensch. Das Orchester ist der moderne Mensch, der Idylle gegenüber. — Er sucht als Musiker zur Lyrik den Untergrund, zum Beispiel die Regel. Er schöpft seine lyrischen Personen nur aus seinen musikalischen Stimmungen, deshalb decken sie sich als Ganzes" (NIETZSCHE, KSA, *NF*-1871, 9 [149], p. 329-330, 1988).

[743] Em *Nietzsche's Philosophy* [2003], Eugen Fink considera os estados de êxtase e sonho como as forças primordiais da criação estética em Nietzsche. Em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* [2007], Oscar Bauchwitz observa que a transfiguração na visão de Nietzsche se realiza quando o artista toma posse do instante. Em *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature* [2007], Aaron Ridley evidencia que a vida está para o vivente do mesmo modo que a arte está para o artista. Conforme o que diz Keith Ansell-Pearson, em *The Transfiguration of Existence and Sovereign Life* [2009], uma vida experimentada como arte se apresenta como processo de metamorfose. Em *A Arte de Transfigurar* [2011], Jorge Viesenteiner ressalta que na visão nietzschiana a existência pode ser compreendida como

"teológica" que se encontra relacionada, respectivamente, com as três fases da obra nietzschiana: a "juventude", a "intermitência" e a "maturidade". Assim a metamorfose se apresenta no pensamento de Nietzsche: como um conceito de valor inestimável para o pensador.

As expressões da transfiguração na arte de Grey se manifestam na dimensão estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica da vida. Com base na mesma noção wagneriana de *Gesamtkunstwerk*, o propósito do artista consiste em realizar uma "obra de arte total". Na leitura do visionário: "A visão integral reúne três domínios da realidade – o mundo interior do Self, "o Eu"; o mundo intersubjetivo da cultura, "o nós"; e o mundo exterior do eu, da natureza, da sociedade, o "isso"" (GREY, *TF*-2001, p. 100).[744] Na sua experiência criativa, ele procura reunir todos os meios expressivos conhecidos para alcançar o ideal da arte visionária. Por isso, Alex Grey faz da sua obra uma tentativa multilateral de expressar da maneira mais inventiva e harmoniosa a diversidade dos conteúdos e das formas constituintes da grande corrente do ser. Assim ele diz:

> As minhas próprias noções de como a arte integral pode parecer estão relacionadas à ideia de Wagner de "obra de arte total", a *Gesamtkunstwerk*. Em suas óperas há uma complexa unidade de música, drama, texto, cenografia, movimento e arquitetura que dura por dias, como as apresentações de Bayreuth do *Ciclo do Anel*. Eu imagino que uma arte integral seja uma obra de arte que integra, ou dispõe em um relacionamento belo e significativo, a maior gama de formas e conteúdos e a grande extensão do ser para servirem ao bem maior (GREY, *TF*-2001, p. 101). [745]

---

uma arte da transfiguração. Em concordância com Gayatri Spivak, em *Aesthetic Judgement of Disgrace* [2016], a obra de arte pode ser pensada com uma resposta à condição de possibilidade humana.

[744] "The integral vision brings together three domains of reality – the inner world of Self, 'I'; the intersubjective world of culture, 'we'; and the outer world of self, nature, and Society, 'it'" (GREY, *TF*-2001, p. 100).

[745] "My own notions of what integral art might look like are related to Wagner's idea of 'total art work', Gesamtkunstwerk. In his operas there is a complex unity of music, drama, text, state design, movement, and architecture that goes for days, like Bayreuth's presentations of the Ring Cycle. I imagine a integral art to be a work of art that integrates, or brings into beautiful and meaningful relationship, the greatest range of form and content and the great span of being to serve the greatest good" (GREY, *TF*-2001, p. 101)

Dessa maneira, a transfiguração se apresenta em todos os níveis possíveis da arte e da existência. Na "dimensão estética" se realiza como arte de viver e nas etapas do processo criativo: dos fenômenos cósmicos à criação da obra de arte. No "horizonte fenomenológico", se evidencia nas experiências místicas, psicodélicas e visionárias. No "aspecto psicológico", se manifesta nos estados conscienciais: no transe, no êxtase, na beatitude, no sonho, na contemplação, na meditação, na iluminação mística. No "aspecto ético" se consolida quando o artista rejeita o niilismo e aceita a missão de criar. Na "esfera metafísica" se descortina como um caminho que atravessa a dimensão sensível, inteligível e transcendental: o visionário ultrapassa os limites do corpo e da mente.[746] A energia pode ser materializada. O universo pode apresentar incontáveis padrões artísticos. A consciência se transfigura através da arte. O niilismo pode ser ultrapassado pela criatividade. As dimensões transcendentais podem ser cartografadas pelo ato estético. A transfiguração possui uma acepção "artística", "filosófica" e "teológica", que se encontra relacionada, respectivamente, com todas as fases da obra de Alex: a "existencialista", a "psicodélica" e a "visionária". Assim a metamorfose se apresenta na arte de Grey: como um conceito de valor inestimável para o artista.

A transfiguração se apresenta para Nietzsche como o conceito mais importante de toda a sua teoria estética. A metamorfose consiste para ele no pressuposto da mais elevada forma de arte: é o fenômeno estético primordial de todas as artes oníricas e extáticas. O pensador vem a ressaltar: "Ver-se transformado diante de si e então atuar como se houvesse realmente entrado em outro corpo, em outro personagem. Este processo está no início do desenvolvimento do drama" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §8,

[746] Do ângulo de Aldous Huxley, em *Satânicos e Visionários* [1975], os niilistas reativos destroem a vida e os artistas clarividentes fazem da vida uma obra de arte. Em *In the Eye of the Artist* [1990], Ken Wilber relaciona o processo criativo de Alex Grey com os estados psicológicos transpessoais. Em *Through Darkness to Light* [1990], Carlo Mccormick evidencia que a criação se realiza na natureza da mesma forma que se processa no universo. Em *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], Stephen Larsen estabelece uma conexão entre as ideias de Alex e a corrente metafísica do misticismo experimental. Em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art* [2001], Laurence Caruana considera a obra de arte de Alex Grey como possuidora de uma perspectiva multidimensional da realidade. Em *Alex Grey Mysticism* [2001], Donald Kuspit identifica nas obras do visionário uma tentativa de superação do niilismo existencial que se empreende através da ação criativa.

p. 61, 1988).[747] A excitação proveniente da embriaguez apolínea e dionisíaca tem o poder de comunicar aos espectadores toda a multiplicidade das forças que lhes rodeiam, ela permite que o indivíduo possa reconhecer de uma forma consciente a unidade imanente de todas as coisas criadas. Nas palavras do filósofo dionisíaco:

> No ditirambo nos antecede uma comunidade de atores inconscientes, que se veem a si mesmos e entre si como transformados. A metamorfose mágica é o pressuposto de toda a arte dramática. Nesta metamorfose o entusiasta dionisíaco se vê exaltado como sátiro, e como sátiro vê também o deus, quer dizer, em sua transformação se observa uma nova visão exterior a si, como uma culminação apolínea do seu estado. Com esta nova visão, o drama está completo (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §8, p. 61-62, 1988).[748]

A transfiguração no pensamento de Nietzsche se apresenta na arte trágica como a suprema exaltação do êxtase. A metamorfose do artista em uma expressão da divindade dionisíaca se realiza com o enaltecimento da realidade existencial proveniente da experiência da embriaguez. A potencialidade transformadora da arte possibilita que o esteta seja capaz de realizar as mudanças que gostaria de ver em si mesmo e no mundo: "Para o verdadeiro criador do mundo da arte, nós já somos imagens e projeções artísticas e no significado das obras de arte é que temos a nossa mais alta dignidade – já que só como fenômeno estético estão a existência e o mundo eternamente justificados" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §5, p. 47, 1988).[749] Na justificação estética do mundo e da vida, a arte revela a sua imensa força transfiguradora, um movimento impulsionado pela atuação conjunta das potências criadoras primordiais, Apolo e Dionísio. Do ponto de vista de Nietzsche, os indivíduos nada mais são do que imagens e projeções artísticas de

---

[747] "sich selbst vor sich verwandelt zu sehen und jetzt zu handeln, als ob man wirklich in einen andern Leib, in einen andern Charakter eingegangen wäre. Dieser Prozess steht an dem Anfang der Entwickelung des Dramas" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §8, p. 61, 1988).

[748] "im Dithyramb eine Gemeinde von unbewussten Schauspielern vor uns steht, die sich selbst unter einander als verwandelt ansehen. Die Verzauberung ist die Voraussetzung aller dramatischen Kunst. In dieser Verzauberung sieht sich der dionysische Schwärmer als Satyr, und als Satyr wiederum schaut er den Gott d.h. er sieht in seiner Verwandlung eine neue Vision ausser sich, als apollinische Vollendung seines Zustandes. Mit dieser neuen Vision ist das Drama vollständig" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §8, p. 61-62, 1988).

[749] "wir für den wahren Schöpfer derselben schon Bilder und künstlerische Projectionen sind und in der Bedeutung von Kunstwerken unsre höchste Würde haben — denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt" (NIETZSCHE, KSA, *GT*-1872, §5, p. 47, 1988).

uma divindade criadora, que manifesta o seu poder na dimensão da natureza. Assim o processo criativo constitui para ele a mais alta realização humana, pois através dele o ser humano pode ser dignificado para então se assemelhar cada vez mais ao Deus-artista.

A transfiguração se apresenta para Grey como o conceito mais importante de toda a sua teoria estética. A metamorfose representa para ele o fundamento da mais elevada forma de arte: é o fenômeno estético primordial de todas as criações naturais e cósmicas. O artista declama em versos: "A arte pode transformar nossa forma de ver a nós mesmos e o mundo [...] Novas maneiras de ver levam a novas maneiras de ser./Quando o nosso ser é transformado,/O fluxo do mundo se transforma para você" (GREY, *AP*-2008, p. 106).[750] A elevação e consciência proveniente dos estados expansivos do espírito pode fazer com que o indivíduo reconheça, no meio da pluralidade de forças que o circunscreve, a unidade transcendente de todas as coisas presentes no mundo, a relação estabelecida pelo criador humano com a criação divina. O visionário compara a jornada da alma do artista com o processo de metamorfose experimentado pelas borboletas:

> Perto do seu ciclo de crescimento, a lagarta consome muitas vezes o seu peso em um único dia. Em seguida, a lagarta encontra um galho para se pendurar e a sua pele muda, deixando uma crisálida brilhante. Dentro da pupa de casca dura, a antiga identidade da lagarta começa a se desfazer [...] Uma criatura original se forma dentro da crisálida com um sistema nervoso, sistema digestivo, coração, pernas e asas inteiramente novos. Sem esta luta final a borboleta não pode sobreviver. A milagrosa metamorfose da borboleta e a poderosa vontade de emergir para a luz passaram a simbolizar a jornada da alma (GREY, *NB*-2012, p. 80).[751]

---

[750] "Art can transform the way we see ourselves and the world [...] New ways of seeing lead to new ways of being./When your being is transformed,/The world occurring to you transforms" (GREY, *AP*-2008, p. 106).

[751] "Near the end of its growth cycle, the caterpillar consumes many times its own weight in a single day. Then, the caterpillar finds a branch from which to hang, and its skin molts off leaving a glistening chrysalis. Inside the hard-shelled pupa, the old caterpillar identity starts breaking down [...] An original creature forms inside the chrysalis with an entirely new nervous system, digestive system, heart, legs, and wings. Without this final struggle the butterfly cannot survive. The butterfly's miraculous metamorphosis and powerful will to emerge into the light has come to symbolize the journey of the soul" (GREY, *NB*-2012, p. 80).

Na perspectiva de Alex Grey, a lagarta representa as dificuldades encontradas no processo criativo, a crisálida significa o impulso estético que o leva a superar as limitações e a borboleta significa o estágio final da obra de arte, no qual o visionário consolida a transfiguração. Através da ação criativa, o esteta manifesta o poder cósmico no mundo natural: "Criatividade é um outro nome para evolução. Evolução e criatividade são o Espírito na ação. Fundamental para a existência, a criatividade é a voz do Espírito, o uni-verso, a única música que ocorre em todos os fenômenos" (GREY, *NB*-2012, p. 101).[752] A atividade estética impulsiona a evolução espiritual do indivíduo: ela permite que a sua consciência se desenvolva até o ponto da unidade com o divino. Dessa maneira, ele se torna consciente da sua própria semelhança com o Deus-artista e passa a agir em conformidade com os fenômenos da criação. A sua obra vem a ser uma expressão da grande força transcendente, que delineia e determina os sentidos presentes na realidade da vida.

A transfiguração no pensamento de Nietzsche e na obra de Grey é multidimensional: o que a faz ser um conceito central no ideário de um e na arte do outro. Ambos reconhecem, respectivamente, a transfiguração imanente e a metamorfose transcendente nos horizontes estéticos, fenomenológicos, psicológicos, éticos e metafísicos da vida. As dimensões de manifestação da metamorfose têm as suas formas representativas evidenciadas na jornada criativa do artista e no processo criativo do filósofo. A metamorfose na dimensão estética se realiza em virtude da arte, na dimensão fenomenológica se manifesta através da consciência, na dimensão psicológica se apresenta nos estados criativos, na dimensão ética se direciona contra os atos de niilismo, na dimensão metafísica se representa no espelhamento entre a natureza e o universo.[753]

---

[752] "Creativity is another name for Evolution. Evolution and creativity are Spirit in action. Fundamental to existence, creativity is Spirit's voice, the uni-verse, the one song occurring in all phenomena" (GREY, *NB*-2012, p. 101).

[753] Do ponto de vista de Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], a transfiguração acontece na convergência sinergética estabelecida entre as polaridades do mundo da vida. Segundo Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], o ato estético se realiza nas dimensões sensível, inteligível e transcendental. Para Tom Roberts, em *This Art of Transfiguration is Philosophy* [1996], a filosofia é reconhecida como uma arte da metamorfose que converte os fenômenos em ideias e as ideias em fenômenos. Do ângulo de visão de Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], as criações de Alex Grey podem levar o observador do mundo sensível à realidade suprassensível. Conforme certifica Stephen Larsen, em *Transfigurations, an Artist's Journey* [2001], a força da metamorfose pode ser sentida em todos

**Conclusão: As Transfigurações Visionárias**

Friedrich Nietzsche concebe a vida enquanto fenômeno estético. Para ele, o movimento dos ventos, as tempestades de areia, o som da corrente dos rios, a bioluminescência nos mares, o murmúrio das cachoeiras, o canto dos pássaros, o zumbido dos insetos, o rosnado das feras selvagens, o barulho da chuva que cai, as erupções vulcânicas, o estrondo do trovão, o clarão dos relâmpagos, a força dos raios, as avalanches, as nevascas, as florestas congeladas, a aurora boreal, a aurora austral, a simetria das flores, a geometria das folhas, o aroma das rosas, o crescimento das plantas, as montanhas coloridas seriam fenômenos artísticos: na teoria das artes de Nietzsche, a transfiguração está presente em todas as expressões da força natural.

Nietzsche é um dos autores filosóficos mais lidos, traduzidos e discutidos no horizonte contemporâneo. As suas obras publicadas a mais de um século, ainda em vida foram lidas por um público seleto: não obstante foram escritas para terem repercussão na eternidade. As suas ideias constituem as expressões mais radicais de uma perspectiva imanente do mundo, de um processo criativo que se aprofunda em direção do supremo mistério da vida, o sentido e verdade do ser. Em uma interpretação panteísta dos conceitos do filósofo: "uma vez que o mundo é divino, todo infortúnio encontra eventual "redenção" em alguma alegria, e como todo infortúnio encontra redenção, o mundo é divino" (YOUNG, 2006, p. 142).[754] Na divinização da realidade existencial, na elevação divina do mundo está a base imanentista do pensamento nietzschiano. O conteúdo da filosofia de Nietzsche repercute na contemporaneidade como dinamite. O som da explosão acorda aqueles que estão na inconsciência, na sonolência vazia de sonhos e na

os níveis da realidade perceptual. De acordo com David Rosen, em *Transforming Depression* [2002], a ação estética inibe o impulso autodestrutivo sintomático da negatividade. Tal qual observa Keith Ansell-Pearson, em *The Transfiguration of Existence and Sovereign Life* [2009], a transfiguração pode ser pensada como uma força criativa de níveis multidimensionais. Assim como o que diz Edward Casey, em *Aesthetic Experience* [2010], a existência constitui uma multiplicidade de fenômenos criativos e a arte se apresenta como uma atividade metafísica própria da vida. Na interpretação de Geoffrey Baker, em *The Aesthetic of Clarity and Confusion* [2016], o ato criativo na visão de Nietzsche provém de dois mundos: o da ordem e o do caos. Da perspectiva de Heinrich Mann, em sua obra intitulada *Nietzsche* [2017], no ideário nietzschiano a arte transforma a concepção fatalista da vida em ressignificação do vir a ser.

[754] "since the world is divine every woe finds eventual 'redemption' in some joy, and since every woe finds redemption, the world is divine" (YOUNG, 2006, p. 142).

inércia de uma vida aprisionada pelas perspectivas medíocres: para que quebrem as correntes opressoras e se tornem aquilo que são, os espíritos livres.

Alex Grey pensa a vida como um espelho metafísico da obra de arte. Para ele, a mitose, a meiose, a gestação, o nascimento, o crescimento, as estruturas anatômicas, os tipos de respiração, a circulação do sangue, a pulsação do coração, as trocas neuroelétricas, a deriva continental, o movimento das placas tectônicas, as noites polares, a propagação da luz em ondas e partículas, a radiação cósmica, as bolhas ionosféricas, a prismatização da luminosidade que produz as cores, as órbitas planetárias, os eclipses solares e lunares, o brilho colorido das constelações, a fusão de buracos negros, as supernovas, o nascimento das estrelas hiper-massivas, a expansão do universo, as cordas de energia subatômica, os ecos do Big Bang seriam fenômenos estéticos: na teoria das artes de Grey, a transfiguração está presente em todas as expressões da força cósmica.

Grey é um dos artistas visionários mais influentes, se não um dos mais expressivos do século XX. As suas obras são consideradas como ícones estéticos: admiradas por artistas, filósofos, cientistas, místicos e personalidades de respeitabilidade internacional, do mundo inteiro. As suas ideias constituem a expressão mais radical de uma perspectiva transcendente da realidade, de um processo criativo que se eleva em direção do supremo mistério da vida, o sentido e verdade do ser. Em uma interpretação idealista dos conceitos do visionário: “esta série ajuda o self a se tornar transparente para si mesmo, facilitando assim a transcendência. Alex herdou o desejo dos mestres modernos de manifestar a essência espiritual através da arte” (WILBER, 1990, p. 15).[755] A arte de Grey tem o poder de teletransportar os espectadores para uma dimensão que não pode ser compreendida pela mente conceitual, bem como de levá-los em direção de uma realidade que não tem como ser acessada pelos sentidos ordinários. A sua obra permite que as pessoas se vejam por dentro. É como um tipo de radiografia espiritual que desvela a entidade constituinte de cada ente no plano sensível, inteligível e transcendental: uma chave que abre as portas da percepção extra-sensorial.

[755] “this series helps the self becomes transparent to itself, thus facilitating transcendence. Alex has inherited the modern masters’ desire to manifest a spiritual essence through art” (WILBER, 1990, p. 15).

No pensamento panteísta de Nietzsche, a divina criação vem a ser concebida de um ponto de vista sensível, a sua consolidação se realiza na esfera natural, através do devir. Na visão multilateral do pensador, as criações se apresentam em um mundo imanente. Assim, o seu projeto estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico da transfiguração, o encaminha em direção da unidade de todas as coisas. Na sua filosofia da natureza, "o senso do divino é uma projeção do sentimento de plenitude e força. Portanto, um sentido panteísta da "economia" das coisas como que perfeitas, como um objeto de amor incondicional, é uma expressão de saúde espiritual" (YOUNG, 2006, p. 174).[756] Na teoria estética de Nietzsche, o sonho está para o inconsciente assim como o êxtase está para a consciência: a intoxicação, a embriaguez – seja ela onírica ou extática – foi, é e sempre será a chave-mestra para abrir as portas da criatividade. Para o filósofo, Dionísio é a divindade musical e dançante da sombra disforme; e Apolo, a divindade poética e pictórica da luz radiante. O encontro das divindades produz a forma suprema da transfiguração, a metamorfose que se manifesta por meio da vida nas dimensões estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas da "realidade imanente".

Friedrich Nietzsche discute o tema da obra de arte ao longo de todas as fases do seu pensamento. Em nenhum ano sequer da sua jornada, o filósofo deixa de pensar na criação estética. Na sua perspectiva, a arte da vida consiste em criar, destruir e recriar os sentidos da realidade, para poder determinar o significado da sua própria circunscrição, de acordo com a ordem da vontade. Assim, no pensamento nietzschiano, "a ideia de sujeitos criando a sua realidade externa e perecendo ou se desintegrando no que lhes parece uma luta contra algum aspecto dessa realidade não é incompatível com a vontade de poder concebida por Nietzsche" (POELLNER, 2000, p. 192).[757] Dessa maneira, a música, a pintura, a dança, a poesia, o teatro, a escultura, a escrita, todos os possíveis caminhos estéticos fazem parte da discussão elaborada por ele a respeito do

---

[756] "One's sense of the divine is a projection of one's feeling of plenitude and strength. So a pantheistic sense of the 'economy' of things as perfect, as an object of unconditional love, is an expression of spiritual health" (YOUNG, 2006, p. 174).

[757] "the idea of subjects 'creating' their external reality and perishing or disintegrating in what appears to them as struggle against some aspect of that reality is not incompatible with the will to power as conceived by Nietzsche" (POELLNER, 2000, p. 192).

processo criativo. Nietzsche caminha na direção de uma "obra de arte total" tanto na teoria quanto na prática. Se no âmbito prático ele foi de um certo modo bem-sucedido como poeta e compositor musical, no âmbito teórico ele também obteve êxito ao discutir a relação de todas as artes com a perspectiva da filosofia.

A arte idealista de Grey concebe a criação de um ponto de vista suprassensível. Na visão multidimensional do artista, as criações se originam de um mundo transcendental. Assim, o seu projeto estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico da transfiguração, o encaminha no sentido da unidade de todas as coisas. No seu pensamento transfigurativo, as experiências extáticas – sejam elas oníricas ou psicodélicas – são os fios condutores principais de toda a força criativa dos artistas visionários. Dessa forma: "O êxtase acompanha a centralização. Como a palavra sugere (*ek*, para fora, mais *stasis*, permanecer). Em êxtase, a pessoa sai da existência finita e experimenta a união com a base transcendente do Ser" (EVERSOLE, 2009, p. 81).[758] Na teoria estética de Grey o sonho está para a realidade assim como a imaginação está para o êxtase. Na perspectiva do visionário, o princípio *Yin* representa a sombra sensível e o princípio *Yang* representa a luz inteligível. O encontro das polaridades produz o modo supremo da transfiguração, a metamorfose que se manifesta por meio da vida nas dimensões estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas da "realidade transcendente".

Alex Grey pode ser reconhecido como um artista clarividente, tanto por ele ser o criador dos sentidos da sua própria realidade quanto por fazer do seu processo criativo uma prática espiritual. Na arte visionária de Alex, o ato de viver implica em um processo transfigurativo, ou seja: das mortes e renascimentos psicológicos, da ultrapassagem do niilismo radical, da metamorfose de antigos padrões são obtidos os significados do fenômeno da vida. Apenas através do movimento criativo, o propósito divino do artista se realiza: "A arte é o lugar da compreensão intuitiva e mais profunda, talvez até da realização espiritual. A arte tem a capacidade de dar uma visão sobre o sentido e o valor

[758] "Ecstasy follows centering. As the word suggests (*ek*, out of, plus *stasis*, stand). In ecstasy one steps out of finite existence and experiences union with the transcendent Ground of Being" (EVERSOLE, 2009, p. 81).

da vida" (WILBER, 2001, p. 100).[759] Alex Grey concebe na teoria e na prática uma visão totalizante da obra de arte. Na esfera teórica, o artista tenta pensar a criação estética como um processo que se realiza em todos os aspectos da existência, sejam eles individuais, sociais ou planetários. Na esfera prática, o visionário obteve grandes realizações com pintor, desenhista, escultor, poeta, ator, escritor e em certa proporção, como músico guitarrista. Grey caminha na direção de uma "obra de arte total", tanto no âmbito teórico quanto no âmbito prático. Tentar pensar o todo da sua obra de um ponto de vista crítico sem dúvidas pode constituir um exercício filosófico profundo.

Como foi feito saber no capítulo I, Nietzsche considera a ele mesmo enquanto um filósofo visionário porque a sua consciência formula a sua realidade, o seu pensamento viaja através das esferas do tempo e ultrapassa a sua própria época para alcançar o horizonte do futuro. A sua filosofia pode ser considerada visionária porque amplia a compreensão dos pensadores apaixonados: ela mostra novas possibilidades para a existência em seu aspecto estético, fenomenológico, psicológico, ético e metafísico, ao mesmo tempo que faz os leitores pensarem com profundidade acerca dos mundos prováveis. As suas ideias pretendem quebrar paradigmas, supraverter realidades, inverter perspectivas e transvalorar valores: elas são transfigurativas.[760]

Os escritos de Friedrich Nietzsche podem ser pensados como emergentes de um contexto estético, filosófico e teológico, paradigma no qual as propriedades de arte e existência estão reunidas em uma unidade metafísica, orientadas pela sincronização entre os estados visionários do sonho e do êxtase. Na filosofia da arte de Nietzsche, o

---

[759] "Art is the place of intuitive understanding and deeper, perhaps even spiritual realization. Art has a capacity to give insight into the value and meaning of life" (WILBER, 2001, p. 100).

[760] Para Pierre Klossowski, em *Nietzsche et le Circle Vicieux* [1969], o ideário nietzschiano se fundamenta na contracultura, o pensamento do filósofo se opõe à visão cultural hegemônica. Segundo Eugen Fink, em *Nietzsche's Philosophy* [2003], o ponto de partida da criação é a necessidade de novas formas valorativas. Da posição interpretativa de Sanchez Meca, em *O Estilo de Nietzsche e o Dionisíaco* [2005], as ideias nietzschianas não se encaixam no padrão da sua época e foram pensadas para o futuro. Conforme sugere Aaron Ridley, em *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature* [2007], o artista pode ser considerado como o agente significante dos fenômenos existenciais. Da reflexão de Oscar Bauchwitz, em *Do Sem-sentido ao Além Nietzschiano* [2007], o artista toma posse do instante e transfigura a rejeição niilista em amor ao destino. Na visão de Luis Zavatela, em *Filosofia y Contracultura* [2009], a perspectiva crítica do pensador e do artista são como ações contraculturais em relação aos valores vigentes.

encantamento, a embriaguez – experimentada de um modo onírico ou extático – consiste no princípio impulsionador de todos os processos transfigurativos:

> A "embriaguez" não está mais perto da verdade do que a sobriedade, nem a sobriedade do que a embriaguez. Mas a embriaguez é o que precisamos quando enfrentamos o medo da morte, de modo que se pudermos revisitá-la de vez em quando e carregá-la sempre no fundo das nossas mentes, nós teremos aprendido como superar esse medo. Tendo aprendido como morrer, nós teremos aprendido como viver; como viver a vida de afirmação exuberante e irrestrita, que Nietzsche quer que nós vivamos (YOUNG, 2006, p. 110).[761]

Na perspectiva de Nietzsche, os efeitos posteriores à experiência contemplativa desembocam na ação criativa, da qual pode advir a transfiguração do mundo: um acontecimento que confere novos significados ao fenômeno da vida. O filósofo considera a criação artística como um contraponto à vontade de morte, ele concebe a obra de arte como o grande estimulante da existência e interpreta o ato estético como a força mais potente da vontade de viver, um movimento que impulsiona a ultrapassagem do niilismo reativo. Em um sentido amplo, Nietzsche mesmo experimentou o sentimento de elevação sobre as dores mundanas, ao reunir, como poeta e compositor musical, os elementos extáticos e oníricos na totalidade da sua obra.

Conforme o evidenciado no capítulo II, Grey pode ser considerado como um artista que se encontra entre os visionários, isso porque, a sua arte perpassa a dimensão molecular, noética e energética, ela expressa com excepcional precisão as realidades que fazem parte das dimensões supramencionadas, universos ignorados pelo limite dos sentidos ordinários e reconhecíveis apenas através da percepção transcendental. As suas obras podem ser consideradas visionárias porque agigantam os pontos de vista: elas desvelam novas possibilidades de existência na perspectiva estética, fenomenológica, psicológica, ética e metafísica, ao mesmo tempo que fazem pensar a respeito dos mundos possíveis. A mensagem que acompanha toda a sua obra é a transfiguração, a metamorfose do corpo, da mente e da consciência, a mudança dos

---

[761] "'Intoxication' is no closer to truth than sobriety nor sobriety than in-toxication. But intoxication is what we need when we confront fear of death, so that if we can revisit it from time to time, and carry it always at the back of our minds, we will have learnt how to overcome that fear. Having learnt how to die we will have learnt how to live; how to live the life of exuberant, unqualified affirmation Nietzsche wants us to live" (YOUNG, 2006, p. 110).

padrões da existência, do pensamento e da perceptividade: a sua arte é por si mesma transfigurativa.[762]

Por Alex Grey ser um artista que se expressa de um modo mais notório através da pintura, a sua arte pode ser considerada como onírica; porém, ao fitar o abismo da composição mais fundo, os elementos extáticos estão presentes na sua obra a partir da experiência performática e das substâncias psicoativas, de forma que assim o visionário coaduna em seu trabalho os poderes do sonho e do êxtase, um processo que resgata a união das polaridades através do movimento criativo experimentado pelo esteta como uma prática xamanística. Nessa perspectiva:

> A cerimônia na arte de Grey não são transposições "extraculturais" literais, ou empréstimos reconstruídos, mas sim rituais pessoais com intenções transpessoais. Para Grey, o propósito da arte e das ações do xamã hoje é catalisar a consciência ou o despertar dentro de uma cultura para as realidades desconhecidas, ou mistérios sagrados, que nossas instituições científicas, eclesiásticas e cívicas têm sistematicamente negado e suprimido desde a sua primeira fundação (MCCORMICK, 1990, p. 23).[763]

As criações estéticas de Grey são assim inspiradas pelo universo das jornadas psicodélicas e dos sonhos clarividentes, de vivências contemplativas que estimulam o desenvolvimento da criatividade e que permitem consolidar os conteúdos provenientes da imaginação com a obra de arte. A arte visionária de Alex Grey constitui um exemplo distinto de que a transfiguração da realidade pode ser efetuada a partir do ato estético,

---

[762] Do ponto de vista de Roger Lipsey, em *The Art of Our Own* [1988], os elementos de uma arte mística expressam a realidade essencial do próprio artista. Segundo Maurice Tuchman, em *The Spiritual in Art* [1986], uma obra de arte sagrada cumpre o papel de despertar a consciência espiritual do esteta e do público. Da perspectiva de Carlo Mccormick, em *Through Darkness to Light* [1990], o movimento visionário transfigura os interditos culturais: derruba os muros da intolerância religiosa, do preconceito de classe e da discriminação racial. Da perspectiva de Laurence Caruana, em *First Draft of a Manifesto of Visionary Art* [2001], a arte de Alex Grey perpassa todas as dimensões constituintes do horizonte da percepção. Para Donald Kuspit, em *Alex Grey Mysticism* [2001], as obras visionárias possibilitam que os artistas e os observadores transfigurem as suas próprias realidades e se encontrem com o real propósito das suas vidas. Do ângulo de visão de Stephen Larsen, em *Transfigurations, an Artist's Journey* [2001], o processo transfigurativo na obra de Alex Grey se manifesta no mundo sensível, inteligível e suprassensível.

[763] "The ceremony in Grey's art is not literal "extra-cultural" transpositions, or reconstructed borrowings, but rather personal rituals with transpersonal intentions. For Grey, the purpose of the shaman's art and actions today is to catalyze the awareness or awakening within a culture to the unknow realities, or sacred mysteries, that our scientific, ecclesiastical, and civic institutions have systematically denied and suppressed since their first inception" (MCCORMICK, 1990, p. 23).

atividade que para ele se realiza na conciliação das antinomias, em um caminho que aponta para a superação da negatividade existencial através do misticismo experimental.

Em concordância com o expresso no capítulo III, da mesma forma que Platão [428/427 a. C.-348/347 a. C] aponta para o céu e Aristóteles [384 a. C.-328 a. C.] aponta para a terra, em uma das pinturas mais reconhecidas de Raffaello Sanzio [1483-1520], a *Scuola de Atene*, a filosofia de Nietzsche aponta para uma transfiguração que se realiza através da imanência e a arte de Grey aponta para uma transfiguração que se realiza através da transcendência: tanto o filósofo quanto o artista caminham em direção do sentido e verdade do ser – indicativo cuja validação teórica e demonstração prática abre espaço para a escrita de uma nova tese. Assim Nietzsche e Grey são visionários e transfigurativos: eles procuram pensar a arte na perspectiva da totalidade. O que existe de mais sincrônico entre ambos é o fato de que a metamorfose se realiza nas dimensões estéticas, fenomenológicas, psicológicas, éticas e metafísicas do pensamento: quer de um ponto de vista existencial como para o primeiro; seja de um ângulo de visão essencial, como para o último.[764]

Conectar as ideias de um filósofo tão distinto quanto Friedrich Nietzsche com as visões de um artista tão consagrado quanto Alex Grey é uma tarefa de evidente relevância tanto para a filosofia quanto para as artes contemporâneas. O diálogo estabelecido entre os conceitos principais da teoria estética dos dois autores sugere um despertar de consciência em relação ao valor da vida através da arte para os leitores. Do

---

[764] Do ângulo de Jean Delville, em *The New Mission of Art* [1910], o artista pode ser considerado como um intermediário entre o humano e o divino, um intérprete das forças naturais e cósmicas. Na leitura de Ken Wilber, em *In the Eye of the Artist* [1990], a obra de arte espiritual de Alex Grey possibilita a compreensão do plano sensível, da dimensão inteligível e do mundo transcendental. Em *Transfigurations: an Artist's Journey* [2001], Stephen Larsen considera as criações de Alex como expressões sensíveis de um conteúdo suprassensível. Em concordância com a sugestão de Eugen Fink, em *Nietzsche's Philosophy* [2003], o mundo aparente só pode ser justificado de um modo artístico. De acordo com Ted Toadvine, em *Ecological Aesthetics* [2010], o movimento natural da vida constitui uma atividade de caráter estético. Para Jorge Viesenteiner, em *A Arte de Transfigurar* [2011], a transfiguração se manifesta como experimentação da existência, como uma arte de viver. Do ponto de vista de Danielle Colombo, em *Cosmic Expressions and Spiritual Revivals within Visionary Art* [2015], a obra visionária transfigura a expressão do poder cósmico em uma linguagem inteligível. Para Tanya Jeffcoat, em *Ecological Embodiment, Tragic Consciousness, and Aesthetics of Possibility* [2015], a arte da vida se constitui de três pilares principais: a consciência trágica, o engajamento ecológico e a possibilidade estética. Do ângulo de Richard Schacht, em *O Tipo de Filosofia de Nietzsche* [2017], o pensamento nietzschiano é de uma índole corajosa, ele foi feito para os espíritos destemidos.

ponto de vista de ambos, o processo transfigurativo ocasiona uma ascensão extasiante em todos aqueles que o vivenciam e dele desfrutam. Dito de outra maneira:

> Tão profunda é a experiência de êxtase quando a unidade com o cósmico é atingida que a vida de uma pessoa é transformada para sempre. A história está repleta de relatos de grandes homens e mulheres – Orfeu, Buda, Kuan Yin, Shankara, Lao-tzu, Moisés, Jesus, Zoroastro, Jalaludim Rumi, e muitos outros, conhecidos e desconhecidos, cujas vidas transfiguradas deram origem a grandes ideias e movimentos que mudaram povos e alteraram os destinos das nações (EVERSOLE, 2009, p. 82).[765]

Aqueles e aquelas que entram em contato com as ideias de Nietzsche e de Grey podem com certeza despertar para uma nova visão de mundo, perspectiva na qual o ato criativo abre o caminho que possibilita a experiência de travessia e ultrapassagem do niilismo degenerescente, a expressão que sintetiza todas as formas de violência e agressão constituídas na história do gênero humano. O conceito de transfiguração é o ponto de convergência que conecta a estética, a fenomenologia, a psicologia, a ética e a metafísica nas perspectivas de Nietzsche e de Grey. Embora cada um realize uma abordagem diferenciada da metamorfose, seja o filósofo por meio da imanência ou quer o artista a partir da transcendência, eles caminham juntos no sentido de realizar o ideal transfigurativo.

Por fim, o fio condutor de toda a discussão desenvolvida sobre a transfiguração, desde o início ao final da tese vem a ser a problemática do niilismo existencial que aparece com o propósito único e exclusivo de ser superada, transposta e ultrapassada de preferência em definitivo através da ação criativa pelos artistas visionários. Pois bem: e se o criminoso ditador nazista Adolf Hitler [1889-1945] fosse aprovado no processo seletivo da Academia de Belas Artes em Viena, durante os anos de 1907 e 1908? Quem sabe ele teria se ocupado exclusivamente de pintar quadros pela vida inteira e não teria se tornado o genocida abominável que se tornou: talvez a arte pudesse ter conseguido mudar o destino da humanidade e quem sabe, talvez a Segunda Guerra Mundial, o

---

[765] "So profound is the experience of ecstasy when oneness with the Cosmic is attained that one's life is forever after transformed. History is full of accounts of great men and women - Orpheus, Budhha, Quan Yin, Sankara, Lao-tzu, Moses, Jesus, Zoroaster, Jalaludin Rumi, and many others, known and unknown, whose transfigured lives have given birth to great ideas and movements that have changed peoples and altered the destinies of nations" (EVERSOLE, 2009, p. 82).

Holocausto, os bombardeios nucleares de Hiroshima e Nagasaki não tivessem acontecido. O que se sabe é que as ideias niilistas são responsáveis diretas e indiretas pelo desastre civilizatório que está em andamento. Os sinais que anunciam a catástrofe anti-vida são inúmeros e só não os percebem aqueles não querem abrir os olhos. Os atentados terroristas suicidas e assassinos motivados por um discurso de fanatismo religioso, os massacres genocidas conduzidos por defensores da tirania contra os povos originários em diversos lugares do mundo, a destruição incendiária provocada pela indústria da morte contra a fauna e contra a flora do planeta, a poluição criminosa do solo, das águas e do ar atmosférico com elementos venenosos derivados da maquinaria capitalista, as frequentes trocas de ameaças nucleares entre os países beligerantes, as doenças contagiosas e incuráveis que se propagam fora de controle – só para ilustrar a iminência da tragédia global – são sintomas muito nítidos do niilismo, que se encontra em uma fase bastante avançada. O pensamento estético de Nietzsche e a arte visionária de Grey, como foi evidenciado, se posicionam de um modo radical no combate à consumação final da doença niilista e sugerem alternativas para conter a degeneração.

Assim é possível e apenas possível que com as reflexões aqui suscitadas, os entusiastas da arte visionária, da ciência psicodélica, da filosofia contemporânea, da espiritualidade experimental e dos movimentos ecolibertários internacionais – em consonância com as diretrizes do coração – encontrem boas razões para amarem aquilo que fazem e motivos ainda mais fortes para não desistirem da luta. Entrementes, também é possível e apenas possível que eles se unam, mais ainda, em nome da paz sem fronteiras; pela desativação dos arsenais nucleares; pela eliminação da poluição descarregada na atmosfera, na hidrosfera e na geosfera; pela saúde dos ecossistemas, das civilizações, das sociedades, das comunidades e dos indivíduos; pela erradicação da miserabilidade sócio-econômica; pela cessação dos conflitos étnico-religiosos; pela redução de danos, de acidentes, de suicídios, de homicídios, de feminicídios, de infanticídios e de genocídios; pela solidariedade entre todos os povos; pelo respeito às diferenças multiculturais; pela expansão universal da consciência; para impedir a eclosão de uma Terceira Guerra Mundial, bem como para fazer com que o Relógio do Juízo Final retroceda no curso das horas e para enfim realizar a transfiguração do mundo.

A título de conclusão e em poucas palavras: da conexão entre a filosofia e a arte, entre o ideal e o real, entre o imanente e o transcendente, entre o passado e o futuro, entre o mutável e o imutável, entre a sombra e a luz, entre o caos e a ordem, entre a terra e céu, entre o êxtase e o sonho, entre a estabilidade e o movimento, entre a finitude e a infinitude, entre a essência e a existência, entre o humano e o divino, entre a matéria e a energia, entre o ser e o não-ser, entre o princípio e o fim, para impedir a extinção da vida planetária e transformar os mundos possíveis em mundos prováveis, se realizam as transfigurações visionárias; sim, as metamorfoses da arte.

**Referências Bibliográficas**

Obras citadas:

AGOSTINI, F. *La tragedia e la giustificazione dell'esistenza*. Università Ca'Foscari, Venezia: 2012.

ALEXANDER, T. M. *The human Eros*: Eco-ontology and aesthetics of existence. Fordham University Press, New York: 2013.

ALLEN, M. J. B. *Plato's third eye*: studies in Marsilio Ficino's metaphysics and its sources. Variorum, Great Britain: 1995.

ALIAGA, O. D. C. *El filósofo y su filosofía*: la "filosofía experimental" de Nietzsche. In: Fragmentos de Filosofía, nº 16: 2018.

ANDREAS-SALOMÉ, L. *Nietzsche*. Trad. Siegfried Mandel. Black Swan Books, Michigan: 1988.

ANJOS, A. C. R. *Eu e outras poesias*. 48ª edição especial revista e ampliada. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro: 2010.

ANSELL-PEARSON, K. *The transfiguration of existence and sovereign life: Sloterdijk and Nietzsche on posthuman and superhuman futures*. In: Environment and planning, vol. 27, p. 139-156: 2009.

AARNES, A. *A poet's life and work in the perspective of phenomenology*. In: TYMIENIECKA, A. T. *New queries in aesthetics and metaphysics*. Book four. Time, historicity, art, culture, metaphysics, the transnatural. Analecta Husserliana, vol. 37. Springer Science, Netherlands: 1991.

ARTAUD, A. *Van Gogh*: o suicidado pela sociedade. Trad. Robson Achiamé. Editora Achiamé, Rio de Janeiro: 2007.

ASCOTT, R. *Telematic embrace*: visionary theories of art, technology, and consciousness. University of California Press, USA: 2003.

BABICH, B. *Between Hölderlin and Heidegger*: Nietzsche's Transfiguration of Philosophy. In: Articles and chapters in academic book collection, nº 33. Fordham University Press, New York: 2000.

BADINER, A. (Org.) *Zig zag zen*: buddhism and psychedelics. Synergetic Press, Santa Fe/London: 2015.

BAKER, G. A. *The aesthetics of clarity and confusion*: literature and engagement since Nietzsche and the naturalists. University of Kent Press, UK: 2016.

BALYA, K. G. *The relations between metaphysics and art in Nietzsche's philosophy*, 2015. Disponível em: http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12619443/index.pdf

BARRENECHEA, M. A. *Nietzsche*: memória trágica e futuro revolucionário. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs). *A fidelidade à Terra*: arte natureza e política – Assim falou Nietzsche IV. DP&A editora, Rio de Janeiro: 2003.

BATAILLE, G. *A experiência interior*. Trad. Celso Libânio Coutinho, Magali Montangé, Antônio Ceschin. Editora Ática, São Paulo: 1992.

BATAILLE, G. *Sobre Nietzsche*: vontade de chance. Trad. Fernando Scheibe. Editora Autência, Belo Horizonte: 2017.

BAUCHWITZ, O. F. *Do sem-sentido ao além nietzschiano*: o acontecer da arte como apropriação do instante. In: LINS, D. Nietzsche/Deleuze: arte e resistência. Forense Universitária, Rio de Janeiro: 2007.

BAUDELAIRE, C. P. *Le spleen de Paris*: pétits poèmes em prose. Numilog, France: 2000.

BEARN, G. C. F. *Life drawing*: a deleuzean aesthetics of existence. Fordham University Press, New York: 2013.

BEAUREGARD, M./MILLER, L. J. (et al). *Manifesto for a Post-materialist Science*. Tucson, Arizona, 2014. Disponível em: https://opensciences.org/about/manifesto-for-a-post-materialist-science

BÉLANGER, D. *Kateri Lemmens, Nihilisme et création*: lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin. Revue Analyses, nº 1, vol. 12, Québec: 2017.

BENNETT, C. *Liber 420*: cannabis, magickal herbs and the occult. Trine Day, Walterville: 2018.

BESERRA, F. R. *A religiosidade na arte de Alex Grey*: uma compreensão junguiana. Revista Último Andar, n. 25: 2015.

BLOOM, H. *Onde encontrar a sabedoria?* Trad. José Roberto O'Shea; Rev. Marta Miranda O'Shea. Editora Objetiva, Rio de Janeiro: 2005.

BOEHNER, P./GILSON, E. *História da filosofia cristã*. Trad. Raimundo Vier. Vozes Editora, Petrópolis: 1982.

BOUBLIL, E./DAIGLE, C. *Nietzsche and phenomenology*: power, life, subjectivity. Indiana University Press, USA: 2013.

BOURIAU, C. *La valeur de la metamorfose*. Nietzsche, Pic de la Mirandole, Montaigne. Noesis, nº 10: 2006.

BOWIE, A. *Aesthetics and subjectivity*: from Kant to Nietzsche. Manchester University Press, UK: 2003.

BREAZEALE, D. *Ecce psycho*: remarks on the case of Nietzsche. International Studies in Philosophy. n. 23. 1991.

BROWN, D. J. *Conversations on the edge of the apocalypse*: contemplating the future with Noam Chomsky, George Carlin, Deepak Chopra, Rupert Sheldrake, and Others. Palgrave Macmillan, New York: 2005.

BROWN, D. J. *The new science of psychedelics*: at the nexus of culture, consciousness, and spirituality. Park Street Press, USA: 2016.

BUISSIÉRE, E. *L'art comme modèle pour la philosophie*. Letres et Arts, 2006. Diponível em: https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/art-comme-modele-pour-philosophie-nietzsche+70

BUTCHER, P. *Art Images Associated with States of Expanded Consciousness*: A Study of the Individual Case. In: Leonardo Review, Vol. 16, nº 3. MIT Press, EUA: 1983.

CAMBRAY, J. *Synchronicity*: nature and psyche in an interconnected universe. Texas A&M University Press, USA: 2009.

CAMPBELL, J. *As máscaras de Deus*: mitologia primitiva. Trad. Carmen Fischer. Editora Palas Athena, São Paulo: 1992.

CARLIN, G. *Napalm, silly putty, and human nature*. In: BROWN, D. J. *Conversations on the edge of the apocalypse*: contemplating the future with Noam Chomsky, George Carlin, Deepak Chopra, Rupert Sheldrake, and Others. Palgrave Macmillan, New York: 2005.

CARTER, W. R. *Death and bodily transfiguration*. Mind, New Series, vol. 93, nº 371. Oxford University Press, USA: 1984.

CASANOVA, M. A. *A religião da terra*: o lugar do sagrado no pensamento de Friedrich Nietzsche. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs). *A fidelidade à Terra*: arte natureza e política – Assim falou Nietzsche IV. DP&A editora, Rio de Janeiro: 2003.

CASEY, E. S. *Aesthetic experience*. In: SEPP, H. R. / EMBREE, L. *Handbook of phenomenological aesthetics*. Florida Atlantic University, USA: 2010.

CARPENTER, E. *The drama of love and death*: a study of human evolution and transfiguration. Mitchel Kennerley, London: 2014.

CARUANA, L. *First Draft of a Manifesto of Visionary Art*. Recluse Pub, Paris: 2001. Disponível em: http://visionaryrevue.com/webtext/manifesto.contents.html

CIRLOT, J. E. *A dictionary of symbols*. Trad. Jack Sage. Dorset Press, New York: 1991.

CHAKRABARTI, A. *The Bloomsburry research handbook of Indian aesthetics and the philosophy of art*. Bloomsburry Academics, London/New York: 2016.

CHEEKE, S. *Transfiguration*: the religion of art in nineteenth century literature before aestheticism. Oxford University Press, England: 2016.

CHOMSKY, N. *Language, politics, and propaganda*. In: BROWN, D. J. *Conversations on the edge of the apocalypse*: contemplating the future with Noam Chomsky, George Carlin, Deepak Chopra, Rupert Sheldrake, and Others. Palgrave Macmillan, New York: 2005.

COLLI, G. *Doppo Nietzsche*. Biblioteca Adelphi 55, Milan: 1974.

COLLI, G. *O nascimento da filosofia*. Trad. Federico Carotti. Editora Unicamp, São Paulo: 1996.

COLOMBO, D. E. *Cosmic expressions and spiritual revivals within visionary art*. San Marco, Texas: 2015.

CORDY-COLLINS, A. *The iconography of visionary experience*: A resolve of the conflict between ordinary and non-ordinary reality. In: TKACZUK, D. C./VIVIAN, B. C. (Org.). *Cultures in conflict*: current archaeologic perspectives. University of Calgari Archaeological Association. Canada, 1989.

DANTO, A. C. *The transfiguration of the commonplace*: a philosophy of art. Harvard University Press, USA: 1983.

DASS, R. *Walking the path*: psychedelics and beyond. In: GROB, C. S. / WALSH, R. (Org.). *Higher wisdom*: eminent elders explore the continuing impact of psychedelics. State of New York University Press, USA: 2005.

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro: 2018.

DELEUZE, G. *O Abecedário de Gilles Deleuze*. 1989. Disponível em: file:///C:/Users/jancl/AppData/Local/Temp/[Gilles_Deleuze,_Claire_Parnet]_Abeced_rio(z-lib.org).pdf

DELVILLE, J. *The new mission of art*: a study of idealism in art. Trad. Francis Colmer. Francis Grifftiths Publishing, London: 1910.

DIAS. R. M. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Civilização brasileira, Rio de Janeiro: 2011.

D'OLIMPIO, L. *Living life as an artist*: Nietzsche on creativity. In: The Conversation, 2015. Disponível em: https://theconversation.com/living-life-as-an-artist-nietzsche-on-creativity-36257

EHRENZWEIG, A. *A ordem oculta da arte*: um estudo sobre a psicologia da imaginação artística. Trad. Luís Corção. Zahar Editores, Rio de Janeiro:1969.

ESCOHOTADO, A. *Historia general de las drogas.* Alianza Editorial, Madrid: 1998.

EVERSOLE, F. *Art and spiritual transformation*: the seven stages of death and rebirth. Inner Traditions, New York: 2009.

FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs). *A fidelidade à Terra*: arte natureza e política – Assim falou Nietzsche IV. DP&A editora, Rio de Janeiro: 2003.

FERNANDES, E. A. *As origens históricas do Zarathustra nietzschiano*: o espelho de Zarathustra, a correção do "mais fatal dos erros" e a superação da "morte de Deus". UFRN, Natal: 2003.

FICINO, M. *The book of life*. Trad. Charles Boer. Spring Publications, Texas: 1980.

FIGAL, G. *Aesthetics as phenomenology*: the appearance of things. Trad. Jerome Veith. Indiana University Press, USA: 2015.

FILLOUX, J. *Nietzsche et le Mal*: Du Chaos à l'Étoile Dansante. In: Imaginaire et Inconscient, nº 19, France: 2007.

FINK, E. *Nietzsche's philosophy*. Trad. Goetz Richter. Continuum Press, London/New York: 2003.

FISHER, G. *Treating the untreatable*. In: GROB, C. S./WALSH, R. (Org.). *Higher wisdom*: eminent elders explore the continuing impact of psychedelics. State of New York University Press, USA: 2005.

FREUD, S. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Trad. James Strachey. Imago, Rio de Janeiro: 1996.

FRIEDRICH, H. (Org). *Sabedoria para depois de amanhã*: seleção dos fragmentos póstumos de Friedrich Nietzsche. Martins Fontes, São Paulo: 2005.

FÖSTER-NIETZSCHE, E. *The life of Nietzsche*: the lonely Nietzsche. Trad. Paul V. Cohn. Sturgis and Walton Company, New York: 1915.

FUKUYAMA, F. *The end of history and the last man*. The Free Press, New York: 1992.

FUKUYAMA, F. *The great disruption*: human nature and the reconstituition of social order. The Free Press, USA: 1999.

GILMAN, S. L. (Org.). *Conversations with Nietzsche*: a life in the words of his contemporaries. Trad. David J. Parent. Oxford University Press, New York: 1987.

GOSETTI-FERENCEI, J. A. *Articulate spontaneity and aesthetic imagination*. In: TYMIENIECKA, A. T. *Logos of phenomenology and phenomenology of the logos*. Book five. The creative logos. Aesthetic ciphering in fine arts, literature and aesthetics. Analecta Husserliana, vol. 92. Springer, Netherlands: 2006.

GREGOIRE, J. *The unveiling of illusion in nietzschean aesthetics*. Prometheus Journal: Montreal, n. 1, p. 29-34: 2009.

GREY, A. *Art psalms*. Cosm Press, New York, 2008.

GREY, A. *Net of being*. Inner traditions, Rochester/Vermont: 2012.

GREY, A. *The mission of art*. Pref. Ken Wilber. Shambala Publications, Colorado: 1998.

GREY, A. *The sacred mirrors*: the visionary art of Alex Grey. Pref. Allyson Grey. Inner Traditions, Rochester/Vermont, 1990.

GREY, A. *St. Albert and the LSD revelation revolution*. In: HOFMANN, A./GREY, A. et al. *LSD and the divine scientist*: the final thoughs and reflections of Albert Hofmann. Park Street Press, USA: 2013.

GREY, A. *Transfigurations*. Pref. Albert Hofmann. Inner Traditions, Rochester/Vermont, 2001.

GROB, C. S./WALSH, R. (Org.). *Higher wisdom*: eminent elders explore the continuing impact of psychedelics. State of New York University Press, USA: 2005.

GROF, S. *The ultimate journey*: consciousness and the mistery of death. Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies (MAPS), Florida: 2006.

GROF, S./GROF, C. *Beyond death*: the gates of consciousness. Thames and Hudson, London: 1980.

GUBERNIKOFF, C. *Zaratustra cantor*: uma leitura a partir de “O Convalescente” de *Assim Falou Zaratustra*. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs). *A fidelidade à Terra*: arte natureza e política – Assim falou Nietzsche IV. DP&A editora, Rio de Janeiro: 2003.

GUYER, P. *History of modern aesthetics*. In: LEVINSON, J (Org.). The Oxford handbook of aesthetics. Oxford University Press, New York: 2005.

HADDOCK-LOBO, R. *Sentido da terra, vida e arte*: perspectivas de um radicalismo estético em Nietzsche. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs). *A fidelidade à Terra*: arte natureza e política – Assim falou Nietzsche IV. DP&A editora, Rio de Janeiro: 2003.

HAGELSKAMP, F. *Nietzsche e L'arte*: il ruolo dell'arte nella filosofia di Friedrich Nietzsche. Università Ca'Foscari, Venice: 2014.

HALL, J. *An autopoietic aesthetic in interactive art*. In: SCARINZI, A. *Aesthetics and embodied mind*: beyond art theory and the Cartesian body-mind dichotomy. Contributions to phenomenology, vol. 73. Springer, Netherlands: 2015.

HALLIWELL, S. *Justifying the world as an aesthetic phenomenon*. Cambridge Philological Society, 2017.

HAMANN, J. G. *From disrobing and transfiguration*: a flying letter to nobody, the well known. In: Writings on philosophy and language. Trad. Kenneth Haynes. Cambridge University Press, New York: 2007.

HEGEL, F. W. *Gesamelte Werke*. Bearbeitet von Friedhelm Nicolin (in memoriam), Ingo Rill und Peter Kriegel. Herausgegeben von Walter Jaeschke. Felix Meiner Verlag, Hamburg: 2014.

HEGEL, F. W. *Phänomenologie des Geistes*. In: HEGEL, F. W. *Gesamelte Werke*. Bearbeitet von Friedhelm Nicolin (in memoriam), Ingo Rill und Peter Kriegel. Herausgegeben von Walter Jaeschke. Felix Meiner Verlag, Hamburg: 2014a.

HEGEL, F. W. *Wissenschaft der Logik*. In: HEGEL, F. W. *Gesamelte Werke*. Bearbeitet von Friedhelm Nicolin (in memoriam), Ingo Rill und Peter Kriegel. Herausgegeben von Walter Jaeschke. Felix Meiner Verlag, Hamburg: 2014b.

HEIDEGGER, M. *Gesamtausgabe*. 1. Abteilung: Veröffentlichte Schirften 1910-1976. Vittorio Klostermann, Frankfurt: 1969.

HEIDEGGER, M. *Nietzsche I*. In: HEIDEGGER, M. *Gesamtausgabe*. 1. Abteilung: Veröffentlichte Schirften 1910-1976. Vittorio Klostermann, Frankfurt: 1969.

HOFMANN, A. *El mensaje de los misterios eleusinos para el mundo de hoy*. In: WASSON, R. G./HOFMANN, A. (et al). *El camino a Eleusis*: una solucíon al enigma de los misterioso. Fondo de Cultura Económica, Mexico: 2013a.

HOFMANN, A./GREY, A. et al. *LSD and the divine scientist*: the final thoughs and reflections of Albert Hofmann. Park Street Press, USA: 2013.

HOFMANN, A. *Meditation and sensory perception*: the search for happiness and meaning. In: HOFMANN, A./GREY, A. et al. *LSD and the divine scientist*: the final thoughs and reflections of Albert Hofmann. Park Street Press, USA: 2013b.

HOFMANN, A./SCHULTES, R. E. (et al). *Plants of the gods*: their sacred, healing, and hallucinogenic powers. Trad. Annabel Lee e Michael Beasley. Healing Arts Press, Nova York: 2001.

HOROWITZ, G. *Aesthetics of the avant-garde*. In: LEVINSON, J (Org.). The Oxford handbook of aesthetics. Oxford University Press, New York: 2005.

HUXLEY, A. *A filosofia perene*. Trad. Octavio Mendes Cajado. Editora Cultrix, São Paulo: 1991.

HUXLEY, A. *Satânicos e visionários*. Trad. J. L. Dantas. Editora Americana, Rio de Janeiro: 1975.

IZQUIERDO, A. *Nietzsche*: Estética y teoría de las artes. Trad., sel., e notas de Agustín Isquierdo. Tecnos/Alianza, Madri: 2004.

JAMES, W. *The varieties of religious experience*. Penguin Books, USA: 1982.

JASPERS, K. *Nietzsche y el cristianismo*. Editorial Aleph, Canadá/Argentina: 2000.

JASPERS, K. *The perennial scope of philosophy*. Trad. Ralph Mannheim. Philosophical Library, New York: 1949.

JEFFCOAT, T. *Ecological embodiment, tragic consciousness, and the aesthetics of possibility*: creating an art of living. In: SCARINZI, A. *Aesthetics and embodied mind*: beyond art theory and the Cartesian body-mind dichotomy. Contributions to phenomenology, vol. 73. Springer, Netherlands: 2015.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy. Vozes Editora, Rio de Janeiro: 2000.

JÜNGER, E. *Annäherungen, drogen und rausch*. Klett-Cotta, Stuttgart: 2014.

KAFATOU, T./KAFATOS, M. *Consciência e cosmos*. Trad. Marly Winckler. Editora Teosófica, Brasília: 1994.

KAHLMEYER-MERTENS, R. *Nietzsche*: metafísica, errância e subjetividade. In: FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M. A.; PINHEIRO, P. (Orgs). *A fidelidade à Terra*: arte natureza e política – Assim falou Nietzsche IV. DP&A editora, Rio de Janeiro: 2003.

KAWAI, H. *Buddhism and the art of psychotherapy*. Texas A&M University Press, USA: 1996.

KHAZAEE, M. K. *The case of Nietzsche's madness*. Existenz, vol. 3, nº 1, California: 2008.

KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Mercure de France, Paris: 1969.

KRIPPNER, S. *The psychedelic artist*. In: MASTERS, R. E. L./HOUSTON, J. *Psychedelic art*. Grove Press, New York: 1968.

KUSPIT, D. B. *Aesthetics today*: redeeming art – critical reveries. Allworth Press, USA: 2000.

KUSPIT, D. B. *Aesthetic transcendence and transformation*. In: Per Contra, nº 16: 2009. Disponível em: http://www.percontra.net/archive/16kuspit.htm

KUSPIT, D. B. *Alex Grey mysticism*. In: GREY, A. Transfigurations. Inner Traditions, Rochester/Vermont, 2001.

LANGER, S. K. *Ensaios filosóficos*. Trad. Jamir Martins. Editora Cultrix, São Paulo: 1971.

LARSEN, S. *Transfigurations*: an artist's journey. In: GREY, A. *Transfigurations*. Pref. Albert Hofmann. Inner Traditions, Rochester/Vermont, 2001.

LAWLOR, R. *Sacred geometry*: philosophy and practice. Thames & Hudson, London: 2002.

LEARY, T. F./METZNER, R. (Et al). *The psychedelic experience*: a manual based on the Tibetan Book of Dead. Citadel Press, EUA: 1964.

LEFRANC, J. *Compreender Nietzsche*. Trad. Lúcia M. Endlich Orth. 7ª Ed. Vozes, Petrópolis, 2011.

LEMMENS, K. *Nihilisme et création*: lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin. Presses de l'Université de Laval, France: 2015.

LEVINSON, J (Org.). *The Oxford handbook of aesthetics*. Oxford University Press, New York: 2005.

LIBEN, J. O. *Sacred geometry for artists, dreamers, and philosophers*: secrets of harmonic creation. Inner Traditions, USA: 2008.

LIN, T. *Trip*: psychedelics, alienation, and change. Vintage Books, New York: 2018.

LINS, D. *Nietzsche/Deleuze*: arte e resistência. Forense Universitária, Rio de Janeiro: 2007.

LIPSEY, R. *An art of our own*. Shambala Publications, Boston: 1988.

LOSURDO, D. *Nietzsche*: o rebelde aristocrata. Trad. Jaime A. Clasen. Editora Revan, Rio de Janeiro, 2009.

LUNA, L. E. *The varieties of the ayahuasca experience*. In: STRASSMAN, R./WOJTOWICZ, S. *Inner paths to outer space*: journeys to alien worlds through psychedelics and other spiritual technologies. Park Street Press, Rochester/Vermont: 2008.

MÄÄTTÄNEN, P. *Emotionally charged aesthetic experience*. In: SCARINZI, A. *Aesthetics and embodied mind*: beyond art theory and the Cartesian body-mind dichotomy. Contributions to phenomenology, vol. 73. Springer, Netherlands: 2015.

MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. 3ª Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro/São Paulo: 2017.

MAGNUS, B./HIGGINS, K. *As obras de Nietzsche e seus temas*. In: MAGNUS, B./HIGGINS, K. M. (Org.). *Nietzsche*. Trad. André Oídes. Editora Ideias e Letras, São Paulo: 2017.

MAGNUS, B./HIGGINS, K. M. (Org.). *Nietzsche*. Trad. André Oídes. Editora Ideias e Letras, São Paulo: 2017.

MAINLÄNDER, P. *Die Philosophie der Erlösung*. Insel Verlag, Frankfurt: 1989.

MANDERSON, D. *Here and now*: 'aestheticizing politics' to 'politicizing art'. In: Future Fellow. ANU College of Law/Humanities and research center. 2018.

MANN, H. *Nietzsche*. Trad. Maria Aparecida Barbosa e Werner Heidermann. Três Estrelas, São Paulo, 2017.

MARLAN, S. *The black sun*: the alchemy and art of darkness. Texas A&M University Press, USA: 2005.

MARTON, S. *Nietzsche*: a transvaloração de todos os valores. Moderna Editora, São Paulo: 1990a.

MARTON, S. *Nietzsche*: das forças cósmicas aos valores humanos. Editora Brasiliense, São Paulo: 1990b.

MASTERS, R. E. L./HOUSTON, J. *Psychedelic art*. Grove Press, New York: 1968.

MAY, R. *O homem à procura de si mesmo*. Trad. Aurea Brito Weissenberg. Vozes Editora, Rio de Janeiro: 1971.

MCCORMICK, C. *Through darkness to light*: the art path of Alex Grey. In: GREY, A. Sacred Mirrors: the visionary art of Alex Grey. Pref. Allyson Grey. Inner Traditions, Rochester/Vermont: 1990.

MCKENNA, T. *Food of the Gods*: the search for the original tree of knowledge: a radical history of plants, drugs, and human evolution. Bantam Press, USA: 1993.

MCKENNA, T. *The archaic revival*: speculation of psychedelic mushorroms, the Amazon, reality, virtual reality, UFO's, evolution, shamanism: the rebirth of Goddess, and the end of History. Harper Press, San Francisco: 1992.

MECA, R. S. *O estilo de Nietzsche e o dionisíaco*. In: FRIEDRICH, H (Org). Sabedoria para depois de amanhã: seleção dos fragmentos póstumos de Friedrich Nietzsche. Martins Fontes, São Paulo: 2005.

MEGILL, A. *Prophets of extremity*: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida. University of California Pressa, USA: 1987.

MIKOSZ, J. E. *Psychedelia and visionary art:* the work of art as the result of interaction between culture and non-ordinary states of consciousness. In: Relegens Thréskeia: estudos e pesquisa em religião. V. 4, n. 2, p. 14-27,2015.

MONDRIAN, P. *The new art – the new life*: collected writings of Peter Mondrian. G. K. Hall and Company, Boston: 1986.

MONTINARI, M. *Che cosa ha detto Nietzsche*. Adelphi, Milano: 1999.

MÜLLER-LAUTER, W. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Trad. Osvaldo Giacoia Júnior. Annablume, São Paulo: 1997.

NACHMANOVITCH, S. *Free play*: la improvisación en la vida y en el arte. Paidós, Buenos Aires: 2012.

NARANJO, C. *El eneagrama de la sociedad*: males del mundo, males del alma. Editoral La Llave, España: 2000.

NIETZSCHE, F. W. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. [Friedrich Nietzsche, Digital critical edition of the complete works and letters, based on the critical text by G. Colli and M. Montinari, Berlin/New York, de Gruyter 1967-, edited by Paolo D'Iorio]. Nietzsche Source, 2009. Disponível em: http://www.nietzschesource.org

NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Also sprach Zarathustra, ein buch für alle und keinen*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Die dionysische Weltanschauung*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Dionysus-dithyrambem*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Die fröhliche Wissenschaft*. In: NIETZSCHE, F. W. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. [Friedrich Nietzsche, Digital critical edition of the complete works and letters, based on the critical text by G. Colli and M. Montinari, Berlin/New York, de Gruyter 1967-, edited by Paolo D'Iorio]. Nietzsche Source, 2009.

NIETZSCHE, F. W. *Die Gebürt der Tragödie*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE F. W. *Ecce homo, wie man wird, was man ist*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Götzen-dammerung, oder wie man mit dem hammer philosophiert*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Jenseits von gut und böse*: vorspiel einer philosophie der zukunft. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Menschliches, allzumenschliches, ein buch für freie geister*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Morgenröte*: gedanken über die moralischen vorurteile. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1880-1882*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1882-1884*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1884-1885*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Zur Genealogie der Moral, Eine Streitschrift*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NUSSBAUM, M. *Transfigurations of intoxication*: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus. Arion, vol. 1, nº 2, Boston University, USA: 1991.

ONFRAY, M. *Le ventre des philosophes*: Critique de la raison diététique. Éditions Grasset e Fasquelle, France: 1989.

PASTRAGUS, M. *Aesthetic concepts of a phenomenological origin*. In: TYMIENIECKA, A. T. *New queries in aesthetics and metaphysics*. Book four. Time, historicity, art, culture, metaphysicis, the transnatural. Analecta Husserliana, vol. 37. Springer Science, Netherlands: 1991.

PECCIOLI, M. R. *Drogas*: experimentações estéticas e literárias. In: Aurora: revista de arte, mídia e política. Vol. 5, n. 15, p. 107-126: 2013.

PELBART, P. P. *Cartography of exhaustion*: nihilism inside out. University of Minnesota Press, USA: 2006.

PESSOA, F. *O eu profundo e outros eus*. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro: 1980.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa: 1993.

PRESAS, M. A. *The magic of art in a magic-less world*. In: TYMIENIECKA, A. T. *New queries in aesthetics and metaphysics*. Book four. Time, historicity, art, culture, metaphysicis, the transnatural. Analecta Husserliana, vol. 37. Springer Science, Netherlands: 1991.

POELLNER, P. *Nietzsche and Metaphysics*. Oxford University Press, New York: 2000.

RAMPLEY, M. *Nietzsche, aesthetics and modernity*. Cambridge University Press, UK: 2000.

RANCIÈRE, J. *Será que a arte resiste a alguma coisa?* In: LINS, D. (Org.). *Nietzsche/Deleuze*: arte e resistência. Forense Universitária, Rio de Janeiro: 2004.

REALE, G. *Platón*: en búsqueda de la sabiduría secreta. Trad. Roberto Heraldo Bernet. Herder, Barcelona: 2001.

REGINSTER, B. *Nietzsche on overcoming nihilism*. Harvard University Press, USA: 2008.

RIDLEY, A. *Routledge philosophy guidebook to Nietzsche on art and literature*. Routledge, England: 2007.

ROBERTS, T. T. *This art of transfiguration is philosophy*. In: The Journal of Religion. Vol. 76, nº 3, pp. 402-427, The University of Chicago Press, 1996.

ROGOSKI, L. C. *A transfiguração em Arthur C. Danto*: um estudo da obra *A Transfiguração do Lugar-Comum*. Editora Fi, Porto Alegre: 2013.

ROSEN, D. H. *Transforming depression*: healing the soul through creativity. Nicolas-Hays Inc., USA: 2002.

RUCK, C. A. P. *La solución del misterio eleusino*. In: WASSON, R. G./HOFMANN, A. (et al). *El camino a Eleusis*: una solucíon al enigma de los misterios. Fondo de Cultura Económica, Mexico: 2013.

RUCK, C. A. P. *Poetas, filósofos, sacerdotes*: los enteógenos en la formación de la tradicíon clássica. In: WASSON, R. G./KRAMRISCH, S. (et al). *La búsqueda de Perséfone*: los enteógenos y los orígenes de la religíon. Trad. Omar Álvarez. Fondo de Cultura Económica, Mexico: 1992.

RUSHKOFF, D. *Bio-media theory*. In: BROWN, D. J. *Conversations on the edge of the apocalypse*: contemplating the future with Noam Chomsky, George Carlin, Deepak Chopra, Rupert Sheldrake, and Others. Palgrave Macmillan, New York: 2005.

RUSSELL, B. *História do pensamento ocidental*: a aventura dos pré-socráticos a Wittgenstein. Trad. Laura Alves e Aurélio Rebello. Ediouro, Rio de Janeiro: 2003.

SANGHARAKSHITA, S./MALLANDER, J. O. *In the realm of Lotus*: a conversation about art, beauty, and spiritual life. Mandart Productions, Helsinki: 1995.

SANTOS, M. F. *O homem que nasceu póstumo*. Logos Editora, São Paulo: 1954.

SARTWELL, C. *Aesthetics of every day*. In: LEVINSON, J (Org.). The Oxford handbook of aesthetics. Oxford University Press, New York: 2005.

SCARINZI, A. *Aesthetics and embodied mind*: beyond art theory and the Cartesian body-mind dichotomy. Contributions to phenomenology, vol. 73. Springer, Netherlands: 2015.

SCHACHT, R. *O tipo de filosofia de Nietzsche*. In: MAGNUS, B. / HIGGINS, K. M. (Org.). *Nietzsche*. Trad. André Oídes. Editora Ideias e Letras, São Paulo: 2017.

SCHACHTER-SHALOMI, Z. *Transcending religious bondaries*. In: GROB, C. S./WALSH, R. (Org.). *Higher wisdom*: eminent elders explore the continuing impact of psychedelics. State of New York University Press, USA: 2005.

SEPP, H. R./EMBREE, L. *Handbook of phenomenological aesthetics*. Florida Atlantic University, USA: 2010.

SHAMKARACHARYA, A. *The crest-jewel of wisdom and other writings of Shankaracharya*. Trad. Charles Johnston. Theosophical University Press, California: 1999. Disponível em: https://www.theosociety.org/pasadena/crest/crest-jewel_of_wisdom.pdf

SHAKESPEARE, W. *The complete Works of William Shakespeare*. The Shakespeare Head Press, Wordsworth Edition. Faber, London: 2006.

SHELDRAKE, R./MCKENNA, T. (et al). *Chaos, creativity, and cosmic consciousness*. Park Street Press, USA: 2001.

SHELDRAKE, R. *Experiments that could change the world*. In: BROWN, D. J. *Conversations on the edge of the apocalypse*: contemplating the future with Noam Chomsky, George Carlin, Deepak Chopra, Rupert Sheldrake, and Others. Palgrave Macmillan, New York: 2005.

SHULGIN, A./SHULGIN, A. *PiHKAL*: a chemical love story. Transform Press, California: 1990.

SHULGIN, A./SHULGIN, A. *TiHKAL*: the continuation. Transform Press, California: 1997.

SOLOMON, R. C. *O argumento ad hominem de Nietzsche*: perspectivismo, personalidade e ressentimento revisitados. In: MAGNUS, B./HIGGINS, K. M. (Org.). *Nietzsche*. Trad. André Oídes. Editora Ideias e Letras, São Paulo: 2017.

STEGMAIER, W. *A crítica de Nietzsche da razão da sua vida*: para uma interpretação de "O Anticristo" e "Ecce Homo". In: *Nietzsche-Studien*, nº 21. Trad. J. L. Viesenteiner. 1992.

STRASSMAN, R. *DMT*: the spirit molecule. Park Street Press, USA: 2001.

STRASSMAN, R./WOJTOWICZ, S. *Inner paths to outer space*: journeys to alien worlds through psychedelics and other spiritual technologies. Park Street Press, Rochester/Vermont: 2008.

SILESIUS, A. *Gesammelte Werke*: Mit Wort – und Sachregister. Einzige vollständige Werkausgabe. Verlag Fourier; Auflage: 2002.

SILVEIRA, N. *Os inumeráveis estados do ser*. Centro de Arte Moderna, Lisboa: 1986.

SINGH, K. *The evolution of consciousness and human survival*. In: GROF, S. (Org.). *Ancient wisdom and modern science*. State University of New York Press, USA: 1984.

SJÖSTEDT-HUGHES, P. *Antichrist Psychonaut*: Nietzsche's Psichoactive Drugs. 2016. Disponível em: http://highexistence.com/antichrist-psychonaut-nietzsche-psychoactive-drugs/

SJÖSTEDT-HUGHES, P. *Noumenautics*: metaphysics, meta-ethics, psychedelics. Psychedelic Press, Londres: 2016.

SKOLIMOWSKI, H. *O teatro da mente*: uma filosofia do cosmo e da vida. Trad. Marly Winckler. Editora Teosófica, Brasília: 1995.

SOUNES, H. *27*: A history of the 27 club through the lives of Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain, and Amy Winehouse. Da Cappo Press, Philadelphia: 2013.

SPIVAK, G. C. *Aesthetic judgement of disgrace*. In: CHAKRABARTI, A. *The Bloomsburry research handbook of Indian aesthetics and the philosophy of art*. Bloomsburry Academics, London/New York: 2016.

STONE, R. R. *The jaguar within*: shamanic trance in ancient central and south american art. University of Texas Press, USA: 2011.

STRONG, T. *Philosophy of the morning*: Nietzsche and the politics of transfiguration. In: Journal of Nietzsche Studies, n. 39, 2010.

TKACZUK, D. C./VIVIAN, B. C. (Org.). *Cultures in conflict*: current archaeologic persectives. University of Calgari Archaeological Association. Canada, 1989.

TOADVINE, T. *Ecological aesthetics*. In: SEPP, H. R. / EMBREE, L. *Handbook of phenomenological aesthetics*. Florida Atlantic University, USA: 2010.

TOLAND, J. *Pantheisticon*: or, the form of celebrating the Socratic-Society. Trad. M. Cooper. Sam Peterson Editors, London: 1751.

TOLAND, J. *Socianism truly stated, being an exemple of fair dealing in all theological controversys*. To which is prefix, indifference in disputes: recommended by a pantheist to an orthodox friend. Print Editions, Austria: 2010.

TOMASI, A. *Nihilism and creativity in the philosophy of Nietzsche*. Minerva, v. 11, 2007. Disponível em: http://www.minerva.mic.ul.ie/vol11/Nietzsche.html

TRAHERNE, T. *The psychedelic Nietzsche*: what is role psychedelically induced mystical experiences in the philosophy of Friedrich Nietzsche? Independently Published, UK: 2020.

TROTT, D. M. *The drug users bible*: harm reduction, risk mitigation, personal safety and antidote to the war on drugs. MxZero Publishing, UK: 2019.

TUBALI, S. *The mystical enlightenment of Friedrich Nietzsche*: on the death of God and the God within. Theophania Publishing, USA: 2013.

TUCHMAN, M. *The spiritual in art*: abstract painting 1890-1985. Abbleville Press, New York: 1986.

TYMIENIECKA, A. T. *Logos of phenomenology and phenomenology of the logos*. Book five. The creative logos. Aesthetic ciphering in fine arts, literature and aesthetics. Analecta Husserliana, vol. 92. Springer, Netherlands: 2006.

TYMIENIECKA, A. T. *New queries in aesthetics and metaphysics*. Book four. Time, historicity, art, culture, metaphysicis, the transnatural. Analecta Husserliana, vol. 37. Springer Science, Netherlands: 1991.

ULANOV, A. B. *Madness and creativity*. Texas A&M University Press, USA: 2013.

VALENTIN, D. B. *As doze chaves da filosofia*. Trad. Attílio Cancian. L. Oren Editora, São Paulo: 1976.

VERNANT, J. P. *Mito e pensamento entre os gregos*: estudos de psicologia histórica. Trad. Haiganuch Sarian. EDUSP, São Paulo: 1973.

VIESENTEINER, J. L. *Nietzsche e Deleuze*: a arte de transfigurar. Revista Discussiones Filosóficas. Ano 12, nº 18. Colombia, 2011.

VILLALBA, D. *Dissolving the roots of suffering*. In: BADINER, A. (Org.) *Zig zag zen*: buddhism and psychedelics. Synergetic Press, Santa Fe/London: 2015.

VOLPI, F. *Il nichilismo*. Edizione Laterza, Biblioteca Universale Laterza, Roma, 1997.

WAITE, G. *Nietzsche's corps/e*: aesthetics, politics, prophecy, or, the spectacular technoculture of everyday life. Duke University Press, USA: 1996.

WALLENSTEIN, S. O. *Nihilism, art, and technology*. Stockholm University, Stockholm: 2010.

WASSON, R. G./HOFMANN, A. (et al). *El camino a Eleusis*: una solucíon al enigma de los misterioso. Fondo de Cultura Económica, Mexico: 2013.

WASSON, R. G./KRAMRISCH, S. (et al). *La búsqueda de Perséfone*: los enteógenos y los orígenes de la religíon. Trad. Omar Álvarez. Fondo de Cultura Económica, Mexico: 1992.

WESTPHAL, M. *Nietzsche and the phenomenological ideal*. In: The Monist, v. 60, is. 2, p. 278-288, La Salle, Ilinois: 2014.

WILBER, K. *Antología de textos escogidos*. Editorial Kairós, Argentina: 2011.

WILBER, K. *Art and the Integral Vision: a Conversation with Ken Wilber and Alex Grey*. In: GREY, A. *Transfigurations*. Pref. Albert Hofmann. Inner Traditions, Rochester/Vermont, 2001.

WILBER, K. *A união da alma e dos sentidos*. Trad. Afonso Teixeira Filho. Cultrix, São Paulo, 2006.

WILBER, K. *In the eye of the artist:* art and perennial philosophy. In: GREY, A. Sacred Mirrors: the visionary art of Alex Grey. Inner Traditions, Rochester/Vermont, 1990.

WILBER, K. *The essencial Ken Wilber*: an introductory reader. Shambala Press, USA: 1998.

WILBER, K. *Breve historia de todas las cosas*. Editorial Kairós, Argentina: 1997.

WILSON, J. Q. *Thinking about the crime*. Vintage Books, New York: 1983.

WOTLING, P. *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. Trad. Cláudia Berliner. Martins Fontes, São Paulo, 2011.

YOUNG, J. *Nietzsche's philosophy of religion*. Cambridge University Press, New York: 2006.

ZAVATELA, J. L. H. *Filosofia y contracultura*. Quaderns de filosofia i ciència, n. 39, p. 73-82, 2009.

Obras consultadas:

AQUINO, S. T. *A arte da alquimia e a pedra filosofal*. Trad. Márcio Pugliesi. Editora Global/Ground, São Paulo: 1984.

AQUINO, S. T. *O ente e a essência*: de ente et de essentia. Trad. Carlos Arthur do Nascimento. Editora Vozes, Petrópolis: 1995.

ARNHEIM, R. *Arte e percepção visual*: uma psicologia da visão criadora. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. Editora Pioneira, São Paulo; 2005.

BERNS, G. *O iconoclasta*: um neurocientista revela como pensar diferente e realizar o impossível. Trad. Eduardo Rieche. Best Business, Rio de Janeiro: 2009.

BURACK, C. M. *D. H. Lawrence's language of sacred experience*: the transfiguration of the reader. Palgrave Macmillan, England/New York: 2005.

CAMPBELL, J. *A extensão interior do espaço exterior*: a metáfora como mito e religião. Trad. Waltensir Dutra. Editora Campus, Rio de Janeiro: 1991.

CHIPP, H. B. *Theories of modern art*: a sourcebook by artists and critics. University of California Press, Berkeley: 1973.

CLEARY, T. *Entry into the inconceivable*: an introduction to Hua-yen Buddhism. University of Hawaii Press, Honolulu: 1983.

COLLI, G. *Filosofia dell'expressione*. Adelphi, Milano: 1969.

COOK, F. H. *Hua-yen Buddhism*: the jewel net of Indra. Pennsylvania State Press, USA: 1977.

DELEUZE, G. *Nietzsche*. Les Éditions de Minuit, Paris: 1988.

DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. Presses Universitaires de France, Paris: 1962.

DERRIDA, J. *Espolones*: los estilos de Nietzsche. Trad. M. Arranz Lázaro. Editorial Pre-textos, Valencia: 1981.

ELIADE, M. *Mito do eterno retorno*. Trad. Trad. José Antônio Ceschin. Editora Mercuryo, São Paulo: 1992.

EMERSON, R. W. *On man and God*: thoughts collected from the ssays and journals. The Peter Pauper Press, New York: 1961.

ESCOHOTADO, A. *Aprendiendo de las drogas*: usos e abusos, prejuicios y desafios. Editorial Anagrama, Barcelona: 1995.

FERRY, L. *Aprender a viver*: filosofia para novos tempos. Trad. Vera Lúcia dos Reis. Editora Objetiva, São Paulo: 1996.

FICINO, M. *Three books on life*. Trad. Carol V. Kaske e John R. Clark. Center for Medieval and Early Renaissance Studies, New York: 1989.

FINK, E. *Studien zur phänomenologie*: 1930-1939. Martinus Nijhoff, Netherlands: 1966.

FINK, E. *Sein, werheit, welt*: vor fragen zun problem des phänomen-begriffs. Martinus Nijhoff, Netherlands: 1958.

FÖSTER-NIETZSCHE, E. *The life of Nietzsche*: the young Nietzsche. Trad. Anthony M. Ludovici. Sturgis and Walton Company, New York: 1912.

GROF, S. (Org.). *Ancient wisdom and modern science*. State University of New York Press, USA: 1984.

GROF, S./BENNETT, Z. *The holotropic mind*: the three leves of human consciousness and how they shape our lives. Harper Collins Publishers, San Francisco: 1992.

GROF, S. / HALIFAX, J. *The human encounter with death*. E. P. Dutton, New York: 1978.

GUARNACCIA, M. *Provos*: Amsterdam e o nascimento da contracultura. Trad. Leila de Sousa Mendes. Col. Baderna. Conrad Editora do Brasil, São Paulo: 2001.

GUPTA, N. A. *A student's handbook of indian aesthetics*. Cambridge Schoolars Publishing, UK: 2017.

HANCOCK. G. *Fingerprints of the gods*. Three Rivers Press, New York: 1995.

HANCOCK, G. *Magicians of the gods*: the forgotten wisdom of earth's lost civilizations. St. Martin's Press, New York: 2015.

HAYES, C./MCKENNA, T. *Tripping*: an antology of true life psychedelic adventures. Peguin Books, USA: 2000.

HOROWITZ, M./PALMER, C. *Moksha*: Aldous Huxley's classic writings on psychedelics and the visionary experience. Park Street Press, New York: 1999.

JASPERS, K. *Essencia y formas de lo trágico*. Trad. N. Silvetti Paz. Editorial Sur, Buenos Aires: 1960.

JASPERS, K. *Nietzsche*. Trad. Emilio Estiu. Editorial Sudamericana, Buenos Aires: 1963.

JASPERS, K. *Philosophy of existence*. Trad. Richard F. Grabau. University of Penssylvania Pressa, Philadelphia: 1971.

JUNG, C. G. *Psicologia e alquimia*. Trad. Maria Luíza Appy. Vozes Editora, Petrópolis: 1991.

KAKUTANI, M. *Designer nihilism*. The New York Magazine. March 24, USA: 1996.

KANDEL, E. R. *Princípios de neurociências*. Trad. Ana Lúcia Severo Rodrigues (et al.). AMGH Editora, Porto Alegre: 2014.

KRAUSS, R. E. *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. MIT Press, Massachussets, 1987.

KRONEGGER, M. *Phenomenology and aesthetics*: approaches to comparative literature and other arts. Analecta Husserliana, vol. 32. Kluwer Academic Publishers, Netherlands: 1991.

LANDY, J. *The re-enchantment of the world*: secular magic in a rational age. Standford University Press, USA: 2009.

LIPSEY, R. *Mysteries of the spirit, then and now*. Artweek Review, vol. 28, nº 1, USA: 1997.

LIPPITT, J/URPETH, J. (Org.). *Nietzsche and the divine*. University of Hertfordshire, UK: 2000.

LYOTARD, J. F. *A fenomenologia*. Trad. Armindo Rodrigues. Edições 70, Lisboa: 2008.

MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionísio*: contribuição a uma sociologia da orgia. Trad. Aluízio Ramos Trinta. Edições Graal, Rio de Janeiro: 1985.

MERLEAU-PONTY, M. *A fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Editora Martins Fontes, São Paulo: 2011.

MCKENNA, T. *True hallucinations*. Harper Press, San Francisco: 1994.

MODDY, R. A. *A luz que vem do além*. Trad. Melissa Kassner. Butterfly Editora, São Paulo: 2004.

NETTER, F. H. *Atlas de anatomia humana*. Trad. Jacques Vissoky e Eduardo Cotecchia Ribeiro. Editora Artmed, Porto Alegre: 2003.

NIETZSCHE, F. W. *Der wanderer und sein schatten*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Unzeitgemässe Betrachtungen*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

NIETZSCHE, F. W. *Vermischte Meinungen und Sprüche*. In: NIETZSCHE, F. W. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. COLLI, G. e M. MONTINARI, M. (Org.). Walter de Gruyter, Berlin: 1988.

ORAGE, A. R. *Friedrich Nietzsche, the dionysian spirit of the age*. T. N. Foulis, London: 1906.

OSBORNE, H. *Aesthetics and art theory*: an historical introduction. Dutton Press, New York: 1970.

OTTMANN. H. (Hrsg.). *Nietzsche handbuch*: leben, werke, wirkung. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar: 2011.

PELBART, P. P. *Da clausura do fora ao fora da clausura*: loucura e desrazão. Editora Brasiliense, São Paulo: 1989.

PENNICK, N. *Sacred geometry*: symbolism and purpose in religious structures. Turnstone Press, Wellingbourough: 1980.

PODACH, E. F/VOIGT, F. A. *The madness of Nietzsche*. Putman, London/New York: 1931.

REYO, Z. *Morte e renascimento*: a suprema alquimia. Trad. Sandra Galeotti. Editora Aquariana, São Paulo: 1990.

RIBEIRO, S. T. G. *O oráculo da noite*: a história e a ciência do sonho. Companhia das Letras, São Paulo: 2019.

RICHARDS, W. A. *Sacred knowledge*: psychedelics and religious experiences. Columbia University Press, New York: 2016.

RODMAN, S. *Conversations with artists*. Capricorn Books, New York: 1961.

ROSZAK, T. *Para uma contracultura*. Trad. Jorge Rosa. Publicações Dom Quixote, Lisboa: 1971.

RUSSELL, B. *A conquista da felicidade*. Trad. José António Machado. Guimarães Editores, Lisboa: 1991.

SANGHARAKSHITA, S. *The religion of art*. Windhorse Publications, Glasgow: 1988.

SANTOS, M. F. *A sabedoria da unidade*. Editora Matese, São Paulo: 1967.

SANTOS, M. F. *Filosofia e cosmovisão*. Logos Editora, São Paulo: 1955.

SANTOS, M. F. *O homem perante o infinito*. Logos Editora, São Paulo: 1956.

SARTRE, J. P. *O ser e o nada*: ensaio de ontologia fenomenológica. Vozes Editora, Rio de Janeiro: 1998.

SEPP, H. R./EMBREE, L. *Handbook of phenomenological aesthetics*. Florida Atlantic University, USA: 2010.

SHANNON, B. *The antipodes of mind*: charting of phenomenology of the ayahuasca experience. Oxford University Press, USA: 2003.

SHELDRAKE, R./MCKENNA, T. (et al). *The evolutionary mind*: conversations on science, imagination and spirit. Trialogue Press, Santa Cruz, USA: 1998.

SLATTERY, D. R. *Xenolinguistics*: psychedelics, language, and the evolution of consciousness. Evolver Editions, California: 2015.

STAFFORD, P. *Psychedelic encyclopedia*: third expanded edition. Ronin Publishing, Berkeley: 1992.

STOICHITA, V. I. *Visionary experience in the golden age of spanish art*. Trad. Anne-Marie Glasheen. Reaktion Books, London: 1995.

STRASSMAN, R. *DMT and the soul of prophecy*: a new science of spiritual revelation in the Hebrew bible. Park Street Press, USA: 2014.

SWEDENBORG, E. *Heaven and hell*. Swedenborg Foundation, New York: 1984.

TONGEREN, P. V. *A moral da crítica de Nietzsche à moral*. Trad. Jorge Luiz Viesenteiner. Champagnat Editora, Curitiba: 2012.

TONGEREN, P. V. *Reinterpreting modern culture*: an introduction to de Friedrich Nietzsche's philosophy. Purdue University Press, USA: 2000.

UNDERHILL, E. *Mysticism*. Doubleday Press, New York: 1990.

VATTIMO, G. *Diálogos com Nietzsche*: ensaios de 1961 a 2000. Trad. Silvana Cobucci Leite. Editora Martins Fontes, São Paulo: 2010.

VATTIMO, G. *Introduzione a Nietzsche*. Editori Laterza, Roma: 1990.

VATTIMO, G./DOTOLO, C. *Dios*: la possibilidad buena. Trad. Antoni Martínez Riu. Herder Editorial, Barcelona: 2012.

VÍLCHEZ, J. M. P. *Aesthetics in Arabic thought*: from pre-islamic Arabia through Al-Andaluz. Trad. Consuelo Lopéz-Morillas. Brill Press, Boston: 1997.

WAPNICK, K./PRINCE, R. (et al). *Experiência cósmica e psicose*: pequeno tratado de psicologia transpessoal, vol. IV. Vozes Editora, Rio de Janeiro: 1991.

WARD, J. *Genealogy and its shadows*: reading Nietzsche with Deleuze, Foucault and Derrida. University of Sussex Press, Brighton: 2007.

WATTS, A. *The joyous cosmology*: adventures in the chemistry of consciousness. Vintage Books, USA: 1962.

WEIL, P. *A consciência cósmica*: introdução à psicologia transpessoal. Vozes Editora, Rio de Janeiro: 1976.

WILBER, K. *A theory of everthing*: an integral vision, business, politics, science and spirituality. Shambala Press, USA: 2001.

WILBER, K. *La pura conciencia de ser*. Editorial Kairós, Argentina: 2006.

WILBER, K. *The eye of spirit*: an integral vision for a world go slightly mad. Shambala Press, USA: 2001.

WILSON, R. A. *O gatilho cósmico*: o derradeiro segredo dos Illuminati. Trad. Fulvio Lubisco. Madras Editora, São Paulo: 2004.

WOLFF, R./HARTMANN, T. *Original wisdom*: stories of an ancient way of knowing. Inner Traditions, USA: 2001.