

# A ALTERIDADE COMO EXPRESSÃO DE UMA ESPIRITUALIDADE NÃO RELIGIOSA NA ARTE DOS SÉCULOS XX E XXI\*

Daniela Cordovil\*\*

**Resumo:** *esta pesquisa pretende demonstrar como o tratamento dado à questão da espiritualidade na arte moderna e contemporânea mobilizou a noção de alteridade, tendo a espiritualidade de culturas não-ocidentais como principal referência por artistas preocupados em recuperar a noção de espiritual em suas obras. O estudo desenvolveu-se a partir de pesquisa bibliográfica sobre obras e artistas que trataram do tema da espiritualidade no período estudado. Como resultado, foi possível observar que existe uma relação entre arte, espiritualidade e alteridade na produção de diversos artistas. Esta relação pode ser dividida em três grandes fontes de inspiração e referência estética, sendo elas: o esoterismo ocidental, as práticas e técnicas espirituais do oriente (orientalismo), como o yoga, e as práticas espirituais inspiradas em povos originários, como o xamanismo e o neopaganismo.*

**Palavras-chave:** *Espiritualidade. Arte Contemporânea. Secularização. Neopaganismo. Xamanismo.*

O tema da espiritualidade na arte tem sido alvo de debate entre os investigadores a partir de diferentes perspectivas. Diversos autores defendem que a espiritualidade tem exercido profunda influência na produção artística moderna e contemporânea (DOMINGUEZ, 2016; ELKINS, 2004; LERNER, 2013; LINGAN, 2009).

\* Recebido em: 25.07.2022. Aprovado em: 26.10.2022.

\*\* Doutora em Antropologia Social pela UnB, com pós-doutorado pela Universidade de Coimbra. Professora na Universidade do Estado do Pará.

*E-mail:* daniela.cordovil@gmail.com

Mas mesmo os que argumentam sobre a presença da espiritualidade na arte, concordam que as ideias e conceitos referentes à espiritualidade surgem nesta produção artística de maneira oculta ou indireta e que esta arte não pode ser classificada propriamente como uma arte religiosa. Por este motivo, alguns investigadores preferem o termo *occulture*, ao invés de espiritualidade, para analisar as referências implícitas a elementos provenientes de crenças e ideias religiosas na produção artística moderna (BAUDUIN, 2013; KOKKINEN, 2013).

Muitas das referências à espiritualidade presentes em obras de arte moderna e contemporânea resultam do interesse de artistas em cosmologias não-ocidentais, como por exemplo, o budismo, o xamanismo ou o yoga. Outras dessas referências são retiradas de sistemas de crenças que não fazem parte das grandes religiões monoteístas. Trata-se do vasto conjunto de conhecimento pertencente a doutrinas esotéricas, como a gnose e a teosofia. Por dialogar com elementos pertencentes a universos simbólicos não necessariamente familiares ao artista e ao público, este tipo de arte estabelece uma relação com a alteridade.

Este artigo pretende analisar a relação entre espiritualidade e alteridade na produção artística moderna e contemporânea. A análise das categorias e referências sobre espiritualidade presentes na arte contemporânea será abordada a partir de conceitos provenientes da Sociologia e Antropologia das Religiões, especialmente no que diz respeito às teorias da secularização. Estas teorias são um conjunto de referências surgidos a partir da publicação da obra de Max Weber, *A Ciência como Vocação*, onde o autor propõe a noção de “desencantamento do mundo” (WEBER, 2000).

Em suas investigações, Weber analisou como o aumento da racionalidade da civilização ocidental proporcionou uma diminuição da participação das religiões na esfera pública, destinando-se mais à esfera privada, e o surgimento de novas formas de explicação do mundo, substituindo os processos mágicos. A partir dos trabalhos de Weber, foi gerada uma vasta literatura com o objetivo de compreender o lugar da religião e do sagrado nas sociedades contemporâneas. Entre estes debates pode-se citar os estudos sobre secularização (TAYLOR, 2010; CASANOVA, 2006); as análises sobre o reencantamento do mundo e a *New Age* (HANEGRAAFF, 2000) e o pós-secular (POSSAMAI, 2017). A partir destes estudos surgem também autores que abordam a relação destes processos com o campo da arte (BAUDUIN, 2013; KOKKINEN, 2013).

O que estas investigações têm demonstrado é que a espiritualidade nas sociedades contemporâneas se encontra difusa entre diversos sistemas de crenças que refletem as escolhas individuais de seus adeptos. A busca por estas crenças vem acompanhada de uma crise das metanarrativas religiosas, o que faz com que os adeptos busquem soluções pessoais para o problema da espiritualidade.

A crise dos sistemas religiosos acompanha um contexto de questionamento dos valores ocidentais, iniciado nos anos de 1960 com o movimento da contracultura

(HOBSBAWN, 1995). Este movimento soma-se às reflexões provocadas pelos debates pós-coloniais e pela crise ecológica para propor um repensar do modo de vida ocidental, fundado nos pilares da sociedade industrial, do colonialismo e da globalização. Estas crises se fizeram sentir no contexto pós-Segunda Guerra Mundial, que causou uma grande diminuição na população dos artistas que se declaram religiosos nos países ocidentais. A descrença nas grandes religiões monoteístas fez ampliar o interesse por modos de vida e conhecimentos a respeito de espiritualidades provenientes de contextos não-ocidentais.

Ao descortinar quais as principais inspirações buscadas pelos artistas contemporâneos para tratar do tema da espiritualidade, esta investigação dialoga com conceitos dos estudos pós-coloniais, especificamente no que diz respeito à questão da alteridade. As ferramentas da crítica pós-colonial serão utilizadas para analisar o lugar da alteridade nos processos de criação artística e os modos como a alteridade é representada nas obras.

## ESPIRITUALIDADE NA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA

O primeiro artista modernista de reconhecido destaque a abordar diretamente o tema da espiritualidade foi Wassily Kandinsky (1866-1944), notório por sua obra *Do Espiritual na Arte e na pintura em particular* (KANDINSKY, 1996), publicada pela primeira vez em 1917, a qual defende que as formas abstratas são uma maneira de expressar o misticismo através da arte. Kandinsky simpatizava com os escritos da mística Helena Blavatsky, fundadora da Teosofia (BLAVATSKY, 1980), movimento espiritualista que teve grande influência entre intelectuais do início do século XX. Uma rápida análise sobre a obra de Kandinsky e sua relevância para a arte contemporânea demonstra o quanto o debate sobre a vinculação de artistas com movimentos espiritualistas é importante para compreensão deste período.

Tessel Bauduim (BAUDUIM, 2014) discute como ideias e correntes esotéricas como o ocultismo, a Teosofia, a Antroposofia e a magia tiveram influência na obra de artistas das primeiras vanguardas do século XX, como Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, entre outros.

O ocultismo foi uma fonte de inspiração também para as propostas de André Breton e dos surrealistas, especialmente no interesse destes pela mediunidade e por fenômenos paranormais. Segundo Bauduim (BAUDUIM, 2014), os surrealistas consideravam os médiuns e os videntes como detentores de uma via de acesso privilegiada a percepções não habituais da realidade, e por isso buscavam igualar-se a eles.

Kokkinen e Bauduim (KOKKINEN 2013; BAUDUIM 2013) propõem o uso da noção de *occulture* para caracterizar a relação de certos artistas e das suas obras com

o sagrado. Com esta noção pretendem caracterizar o campo discursivo associado a conhecimentos ligados às chamadas ciências ocultas e à maneira como estas noções são mobilizadas e se exteriorizam no circuito de produção, comercialização e apreciação de obras de arte. Segundo define Kokkinen, *occulture* é um campo discursivo, produzido e mantido por artistas que se consideram buscadores de um conhecimento ou sabedoria informado por doutrinas místicas e esotéricas extraídas das diversas correntes do ocultismo. Neste processo, algumas formas de arte são sacralizadas como “espirituais”, “elevadas” ou “absolutas” (KOKKINEN, 2013, p. 31).

O conceito da autora confere grande ênfase à característica socialmente construída das crenças e práticas que caracterizam o campo da *occulture*. Este conceito foi proposto para servir de ferramenta analítica a ser utilizada para compreender a relação dos artistas com formas contemporâneas de espiritualidade associadas ao campo do ocultismo, que tem notadamente interessado aos artistas desde as primeiras vanguardas do século XX.

Para alguns teóricos, houve uma ressurgência de temas religiosos ou espirituais como fonte de inspiração para o trabalho artístico; para outros, a relação entre religião e arte sempre esteve presente e não houve um declínio desta interface no contexto contemporâneo. De maneira geral, os autores concordam que o interesse por espiritualidade na arte moderna acontece independente de uma filiação de curadores e artistas a instituições religiosas (KOKKINEN, 2013; ELKINS, 2004; VOLPE, 2018; BAUDUIN, 2013).

Kokkinen afirma que se compreendermos espiritualidade como pertencimento a uma religião ou sistema de crença, a arte moderna e contemporânea pode facilmente ser classificada como não-religiosa (KOKKINEN, 2013, p. 12). Tal perspectiva foi adotada por Elkins (ELKINS, 2004), quando buscou analisar o lugar do sagrado na arte moderna. Este autor associou o sagrado às instituições religiosas, e por isso chegou a conclusão de que a arte moderna não possui relação com o sagrado. Embora possa abordar a temática da religião, não enfatiza a sacralidade e não pode ser considerada arte religiosa. Para o autor essa arte religiosa não tem lugar nas galerias de arte contemporânea, mesmo nunca tendo deixado de ser praticada em outros espaços, pois a arte que pertence às galerias e museus geralmente assume um ponto de vista crítico às instituições religiosas.

Em *The Return of Religion and Other Myths: A Critical Reader on Contemporary Art*, Maria Hlavajova, Sven Lütticken e Jill Winder (2009) argumentam o contrário, que a religião nunca deixou de estar presente na criação artística contemporânea. Um outro defensor desta perspectiva é Loren Lerner (LERNER, 2013). A partir de um levantamento exaustivo de exposições e catálogos, o autor demonstra que o tema da religião e da espiritualidade surgiu como eixo condutor de importantes exposições e debates nas últimas décadas. O autor

cita exposições como *The Spiritual In Art: Abstract Painting 1890-1985*, realizada em 1987, em Los Angeles, e outras mais recentes como *Who Artists See God* (2004), *NeoHooDoo. Art for a Forgotten Faith* (2009) e *Tracés du Sacré* (2008). Lerner considera estas exposições como exemplos de uma representação renovada do espiritual na arte contemporânea. Nesta nova abordagem, a espiritualidade passa a ser uma expressão do individualismo e da crença de que o artista pode oferecer maneiras de explorar ideias religiosas de forma mais experimental em relação às que podem ser proporcionadas por qualquer instituição religiosa (LERNER 2013, p. 13).

Assim como Loren Lerner, Edmund Ligan (LINGAN, 2009) também destaca a exposição itinerante *NeoHooDoo, Art for a Forgotten Faith*, realizada em 2009, nos Estados Unidos, como um exemplo do interesse por espiritualidades não-institucionalizadas na arte contemporânea. Para Ligan, este interesse vai além da cultura judaico-cristã, expandindo-se para os temas do ocultismo e das religiões orientais (LINGAN, 2009, p. 40). Segundo o autor, estas aproximações ao espiritual destacam a experiência subjetiva do público. Para promover estas experiências espirituais, os artistas costumam aproximar-se de filosofias e gurus orientais e de técnicas como a meditação, mas também podem utilizar-se de mediações tecnológicas para a mesma finalidade (LINGAN, 2009, 42).

Um exemplo deste diálogo entre a arte ocidental com o Oriente é o projeto *Awake: Art, Buddhism, and the Dimensions of Consciousness*, desenvolvido na Califórnia com o objetivo de explorar a conexão entre budismo e arte contemporânea. O projeto teve início em 1999 e resultou no livro *Buda Mind in Contemporary Art*, publicado pela Universidade da Califórnia em 2005. Durante o projeto foram realizadas entrevistas e exposições com artistas que foram influenciados pela prática do budismo zen, como Marina Abramovi, Kimsooja, Lee Mingwei e Ernesto Pujol (KLEIN, 2005, p. 79).

O tema da meditação tem despertado interesse entre investigadores das artes da cena contemporânea. O seminário “Artes da Cena e Práticas Contemplativas”, realizado em Belo Horizonte em 2016, resultou na publicação de um dossiê com o mesmo título pela *Revista Pós*, da Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, onde os autores exploram as possibilidades de utilização de técnicas orientais, como a meditação, no treino do ator.

Neste dossiê, o texto de Cassiano Quilici (QUILICI, 2018) discute como o Ocidente tem incorporado nas últimas décadas práticas e cosmovisões budistas e a maneira como estas práticas podem contribuir para o fazer artístico, especialmente para as artes performativas. O autor destaca que a disseminação da prática do *mindfulness*, termo ocidental para o conceito budista denominado *sati*, reveste esta técnica de um discurso científico atrativo para pessoas educadas em um ambiente laico, o que contribui para sua maior aceitação no Ocidente. O autor

faz um apanhado histórico do interesse pelo budismo e cultura oriental por dramaturgos e encenadores consagrados como Stanislavsky, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski e Peter Brook.

Segundo Quilic, estes artistas se apropriaram de ensinamentos tradicionais das culturas orientais, destinando-os a usos artísticos (QUILICI, 2018, pp. 2–3). Para o autor, o treino cênico está interessado em desenvolver no ator qualidades que podem ser proporcionadas pela meditação, como a concentração e a atenção. Em outro trabalho, Quilici analisa o diálogo com o budismo e a experiência contemplativa na arte de John Cage e Bill Viola (QUILICI, 2014).

No campo da interação entre arte, ciência e tecnologia, Christopher Volpe (VOLPE 2018, p. 621) faz uma relação exaustiva de trabalhos de artistas contemporâneos sobre mudanças climáticas que possuem também uma dimensão de busca espiritual. O autor remete ao conceito de sentimento oceânico, que postula uma relação profunda entre o ser humano e o ambiente como uma via mística. Segundo o autor, para muitos artistas, o fazer artístico é uma maneira de tratar da relação entre o ser humano e a natureza, entendida como uma manifestação do sagrado.

A relação entre arte e alquimia e a influência de antigos textos de autores medievais também serve como base para o trabalho de artistas contemporâneos interessados em arte e tecnologia (ZIELINSKI, 2010). Segundo Zielinsky, o processo experimental seguido por artistas que constroem seus trabalhos através do uso da tecnologia assemelha-se à busca dos alquimistas por realizar transformações na matéria. Investigações desta natureza demonstram o interesse e a pertinência do uso de metáforas extraídas do ocultismo nas artes contemporâneas.

Estas investigações demonstram que um vasto conjunto de referências ao sagrado e à espiritualidade pode ser encontrado na arte moderna e contemporânea, o que torna necessário analisá-las a partir de conceitos que não associem o sagrado a religiões específicas, mas sim a experiências pessoais do sujeito na sua relação com a espiritualidade.

Mike King (KING, 1998) destaca que para compreender o espiritual na arte do século XX é preciso se aproximar de formas de espiritualidade “alternativas” (PARTRIDGE, 2009). King propõe estabelecer uma distinção entre religioso, oculto e transcendente. O religioso diz respeito a religiões organizadas, como o cristianismo; o oculto refere-se à preocupação com questões esotéricas, como a reencarnação ou a clarividência; já o transcendente diz respeito à relação pessoal do artista com o sagrado e o místico. Para o autor, as preocupações com a espiritualidade presentes na arte do século XX estão relacionadas com o oculto e com o transcendente, afastando-se, portanto, das questões propriamente religiosas (KING, 1998, p. 23).



Segundo King, este tipo de interesse no oculto transparece no diálogo de Kandinsky e de Mondrian com a Teosofia, que também interessou à Bauhaus e ao expressionismo abstrato norte-americano (KING, 1998, p. 24). Por outro lado, o autor identifica o tema do transcendente nos diálogos contemporâneos entre arte e tecnologia. A ideia de transcender o corpo enquanto organismo biológico ganha um caráter sagrado no trabalho de artistas como Sterlac, que desenvolve dispositivos eletrônicos para controlar os movimentos corporais (KING, 1998, p. 30).

Um ponto de vista recorrente nos estudos sobre arte e religião é a sacralização da arte e do artista. Para Maria de Jesus Godoy Dominguez (2016), a arte contemporânea tornou-se dessacralizada, no sentido em que passa a ser vista como algo descolado do universo de intenções das religiões, porém, continua despertando no público sentimentos de devoção, seja pela figura do artista ou pelo contato com a obra, o que é definido como sacralização do artista e da obra. A autora chama atenção para esse processo, situado na modernidade, que logrou associar certos tipos de experiências estéticas com experiências religiosas.

Este processo teve início no Renascimento, quando em termos ocidentais o artista recebeu pela primeira vez o estatuto de criador (DOMINGUEZ, 2016, p. 208). A sacralização da arte também pode ser notada sob o ponto de vista da recepção, onde a estrutura dos museus contribui para acentuar o caráter de excepcionalidade da obra de arte e da experiência estética, construindo o que a autora chama de uma “religião da beleza” (DOMINGUEZ, 2016).

Uma outra forma de sacralizar a arte e o artista se dá por meio da aproximação entre o fazer artístico e certas práticas místicas. Diversos autores (BENISHEK, 2015; LINGAN, 2009) optam por estabelecer paralelos entre a atividade do artista e a de líderes religiosos, corroborando para o processo de sacralização do artista apontado por Dominguez. Compreender os artistas como médiuns, videntes, xamãs ou alquimistas retoma o tema da espiritualidade como inspiração da obra artística. Todas estas comparações remetem a referências encontradas em diversos aportes temáticos religiosos, que continuam a ser incorporados por artistas e historiadores da arte para produzir e para analisar a obra artística.

Outra forma de dialogar com a espiritualidade na arte contemporânea é o paradigma do artista como um xamã. A obra de Kandinsky foi analisada sob esta perspectiva (WEISS, 1995) e Denita Benishek discorre sobre as possibilidades contemporâneas da relação entre arte e xamanismo (BENISHEK, 2015). A autora considera que o xamã é um tipo de vidente, pois é considerado capaz de viajar entre mundos e ver para além do real, uma característica que também atribui aos artistas.

Uma das mais conhecidas performances que remetem ao xamanismo é *Coiole – I like America and America likes*, realizada em maio de 1974, por Joseph Beuys. Nesta performance, o artista foi levado em uma ambulância diretamente do

aeroporto de Nova York para uma sala na René Block Galery, onde passou a conviver com um coioete em um recinto fechado. As diversas interpretações a respeito desta obra destacam o caráter xamânico buscado por Beuys. O coioete é interpretado como um símbolo dos povos indígenas norte-americanos em sua dimensão xamânica e sagrada (SANTOS, 2016, p. 125; VILHENA, 2012, p. 360).

Joana da Cunha Vilhena (2012) desenvolveu uma tese de doutoramento onde explorou de maneira extensa a obra de artistas considerados xamãs. A autora analisa o paradigma xamânico na arte moderna, remontando suas origens ao Romantismo. Vilhena discute o lugar do xamã nas sociedades primitivas a partir de autores clássicos como Mircea Eliade (2002) e Claude Lévi-Strauss (1976), e descreve em detalhes as características destes sacerdotes. A maior parte da tese é dedicada ao estudo da obra de artistas cujas propostas aproximaram-se do xamanismo, com destaque para o trabalho de Wassily Kandinsky, Antonin Artaud, Joseph Beuys, entre outros. A autora destina também um capítulo a artistas portugueses que exploraram o paradigma xamânico, como Rui Chafes e Clara Méneres.

Ascott (2006) aponta paralelos entre a experiência produzida por obras de arte interativas geradas por meio de processos tecnológicos com os estados de transe produzidos por xamãs com o auxílio de alucinógenos. O autor chama de tecnóetica a arte que pretende estabelecer novas conexões com a espiritualidade por meio de processos criativos mediados pela tecnologia.

#### ALTERIDADES E ESPIRITUALIDADE NA ARTE: ENTRE O ARCAICO E O EXÓTICO

Na busca dos artistas contemporâneas por recuperar o lugar do sagrado, abalado pelos processos de racionalização e secularização, a espiritualidade tende a ser percebida como uma experiência associada às sociedades ditas primitivas, arcaicas ou pré-modernas, nas quais a magia não se teria dissociado da vida cotidiana. Assim, o primitivo passou a ser visto como fonte do novo e de transformação social, com a espiritualidade e o sagrado a tornarem-se presentes no espaço público - já não a partir de vivências relacionadas com governos e igrejas, mas por meio de propostas ligadas a indivíduos ou grupos que tentam por essa via restaurar esse sentimento comunitário.

O imaginário a respeito do primitivo enquanto exótico, puro e fonte de inovação artística, exerceu importante papel nas primeiras vanguardas artísticas do século XX. Este primitivo algumas vezes foi identificado com o camponês e o *folk*; porém, na maioria das vezes, foi concebido como o sujeito pertencente às civilizações não-ocidentais. A noção de primitivismo e de uma arte primitiva



serviu como fonte de inspiração para artistas que desejavam transformar o cânone da arte ocidental (ATLIFF e LEIGHTEN, 2003; EDWARDS, 1999). Segundo Atliff e Leighten:

*No contexto do modernismo, 'primitivismo' é uma atitude por parte de artistas e escritores que buscaram celebrar as características da arte e da cultura dos povos caracterizados como 'primitivos' e se apropriar da sua suposta simplicidade e autenticidade para um projeto de transformar a arte ocidental (ATLIFF, LEIGHTEN, 2003, p. 217, tradução da autora).*

Segundo Edwards, esta postura de apropriação e incorporação de objetos artísticos não-ocidentais pela arte ocidental teve dois resultados problemáticos: em primeiro lugar, ela opõe uma suposta simplicidade e autenticidade das culturas não-ocidentais com uma complexa e desenvolvida cultura ocidental. Em segundo lugar, quando objetos não-ocidentais são apropriados para criticar o cânone da arte ocidental a autoria e o mérito desta apropriação permanece com os artistas ocidentais (EDWARDS, 1999).

Esta fascinação pelo outro também está na origem das práticas museais contemporâneas (DIXON 2018, 114) e do surgimento da antropologia como disciplina científica, em finais do século XIX. Atliff e Leighten argumentam que esta postura de apropriação e incorporação tem sido criticada a partir das teorias pós-coloniais, que denunciam os termos desta relação de poder onde o Outro é representado como infantil, primitivo, atrasado e feminilizado (ATLIFF, LEIGHTEN, 2003). Nesta forma de representar o Outro há um deslocamento espaço temporal, onde a alteridade é percebida como não pertencente ao presente, estando relegada a um passado a-histórico (FABIAN, 2014).

A partir da apropriação dos argumentos da crítica pós-colonial, artistas e curadores contemporâneos tem buscado estabelecer uma relação mais igualitária com a alteridade. Ao refletir sobre a exposição *Afriques Capitales*, realizada em Paris, Carol Ann Dixon apresenta algumas estratégias utilizadas pelos curadores para supostamente evitar reproduzir uma visão estereotipada sobre a arte deste continente (DIXON, 2018).

Por outro lado, estudiosos apontam a recorrência de práticas de representação desigual da alteridade na maneira contemporânea como a arte não-ocidental é tratada por muitos museus e curadores na atualidade. Jean Webb denuncia a maneira como a arte dos aborígenes australianos é incorporada ao circuito internacional de arte, retirada do seu contexto social e religioso para adquirir valor econômico (WEBB, 2002). Observações semelhantes foram feitas por Kendal e Yang com relação a arte dos xamãs coreanos (KENDAL, YANG, 2014). Estas controvérsias mostram que a questão da representação e do diálogo com

a alteridade está longe de estar resolvida nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas.

Para Hall Foster, a crescente importância dada ao lugar da alteridade na compreensão da cultura ocidental levou à chamada “virada etnográfica” na arte contemporânea (FOSTER, 2005). O autor discorre sobre o deslocamento do lugar do Outro na arte do século XX, onde paulatinamente o lugar do oprimido, antes ocupado pela classe operária, vem sendo preenchido por outras formas de alteridade, definidas pela cultura, não mais pela desigualdade econômica. Esta representação se deu a partir de uma idealização redentora da alteridade, onde a identificação com o outro seria libertadora para o artista, retirando-o de um incômodo lugar de dominação cultural (FOSTER, 2005, p. 166).

O reconhecimento destas relações de poder, que aconteceu em grande parte devido à crítica pós-colonial, leva à passagem de uma representação do outro como exótico e primitivo, em movimentos como o surrealismo ou o expressionismo, à busca da colaboração com o outro e o engajamento politizado com suas temáticas, como na arte *site specific* tratada por Foster.

Estes projetos se coadunam com o contexto da anunciada “morte do autor”, como coloca Roland Barthes (1989). Para Barthes, o autor enquanto “gênio” merecedor de admiração é uma criação moderna. O trabalho da crítica pós-moderna torna-se a desconstrução deste sujeito onipresente e racional, tornando o texto ou a obra de arte suscetível a múltiplos olhares e interpretações. Assim, a morte do autor é também o nascimento do leitor ou do intérprete como cerne para compreensão da obra. No contexto dos trabalhos de arte engajada produzidos por artistas-etnógrafos, a morte do autor corresponde também ao surgimento do sujeito coletivo e/ou étnico como coautor. A emergência deste sujeito coletivo permite borrar as fronteiras entre o intelectual e o erudito, a cultura popular e a alta cultura.

Na busca de construir um diálogo igualitário com a alteridade, o artista incorpora e busca inspiração em métodos e práticas da antropologia, como a etnografia (FOSTER 2005, p. 162). Os pressupostos e métodos da antropologia são tomados como modelos para uma prática artística engajada, crítica e vanguardista. Por ser a ciência que toma a cultura como objeto e a estuda a partir de uma perspectiva interdisciplinar, situada e autocrítica, a antropologia é percebida como modelo a ser seguido por artistas. Esta aproximação com a antropologia se coaduna com uma percepção da necessidade de construção de uma arte política.

A apropriação da noção de primitivo pela arte moderna e contemporânea levou a uma grande ênfase a elementos residuais ou arcaicos como fonte de inspiração para realizar uma crítica das estruturas dominantes, sejam elas estruturas sociais de poder ou um certo padrão estético que representa o cânone artístico de uma época.

Do ponto de vista de uma sociologia da cultura, Raymond Williams propõe os conceitos de dominante, residual e emergente para compreender as referências ao

arcaico como fonte de transformação social (WILLIAMS, 1977). Para o autor, o dominante consiste na expressão das tradições hegemônicas, propagadas por instituições oficiais. O residual são elementos do passado que se mantêm em uma sociedade, em oposição à cultura dominante. Geralmente estes elementos são incorporados à cultura dominante, mas também podem vir a fazer parte de processos críticos a ela. O emergente é uma proposta, um movimento em direção ao novo, que pode partir dos elementos residuais presentes em uma sociedade. Para Williams, o emergente é o momento no qual é possível vislumbrar novas estruturas sociais, através de uma crítica à sociedade vigente.

Esta vivência do emergente na arte assemelha-se à noção de contemporâneo, de Giorgio Agamben (AGAMBEN, 2009). O contemporâneo seria o momento onde é possível perceber no presente uma antecipação do futuro, por meio de um retorno ao arcaico:

*Os historiadores da literatura e da arte sabem que entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais arcaicas parecem exercitar sobre o presente um fascínio particular quanto porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico* (AGAMBEN, 2009, p. 70).

Este apelo ao arcaico na arte contemporânea se dá por meio da apropriação de materiais e rituais encontrados nas sociedades não-ocidentais. O antropólogo Vitor Turner analisa o poder transformador dos rituais para a sociedade. Segundo Turner, os rituais são capazes de produzir um estado de supressão momentânea das normas e estruturas sociais, onde as pessoas envolvidas estabelecem relações intersubjetivas baseadas na confiança mútua. Nos ritos de passagem este momento é denominado *communitas*, e acontece de maneira pontual, para que depois haja um retorno à estrutura social: “A *communitas* tem uma qualidade existencial, abrange a totalidade do homem, em sua relação com outros homens inteiros” (TURNER, 2013, p. 123).

Este poder de desestabilizar as estruturas sociais através da mobilização dos afetos contido nos rituais pode ser equiparado ao que trata Williams, quando se refere à arte como capaz de promover vivências, por meio da mobilização das estruturas do sentir. Isto ocorre, pois a vivência da obra artística leva o público a experimentar um estado de supressão de juízos e de normas semelhante àquele experimentado nos rituais. Tal relação é claramente perceptível na performance, gênero artístico que se estrutura no tempo e por isso funciona a partir das mesmas estruturas dos rituais (TURNER, SCHECHNER, 1987), mas também pode ser notado em qualquer forma de obra artística, pois é constitutivo do próprio prazer estético.

A desestabilização das estruturas sociais por meio de reações afetivas às obras de arte parece ser um objetivo buscado por artistas que mobilizam linguagens e conte-

údos relacionados à espiritualidade. Os elementos associados ao arcaico, à alteridade e ao primitivo foram revestidos de conteúdos ligados à espiritualidade e à transcendência em um certo tipo de produção artística contemporânea.

Os trabalhos de Monica Sj (1938-2005) são ilustrativos de uma abordagem dos símbolos religiosos associada à espiritualidade. A artista buscou referências no neopaganismo, movimento religioso contemporâneo que abrange diferentes correntes espiritualistas inspiradas em tradições e religiões antigas. Um dos principais cultos desse movimento consiste na relação com divindades femininas relacionadas aos ciclos da natureza. O neopaganismo teve origem na combinação heterogênea de diversas influências culturais dos séculos XIX e XX, como o esoterismo e o romantismo. Deste último, o neopaganismo adotou a idealização do primitivo e do selvagem, do contato com a natureza e da vida no campo (HUTTON, 1999)

A arte de Monica Sj inspira-se no imaginário neopagão presente nas chamadas espiritualidades feministas (ELLER, 1995). Surgidas a partir dos anos 1960, particularmente na Inglaterra e Estados Unidos, estas espiritualidades são motivadas por pesquisas e pela militância de arqueólogas e antropólogas feministas, como Marijas Gimbutas (GIMBUTAS, 1991), que argumentou a favor da existência de um matriarcado primitivo na pré-história da Europa. Suas crenças baseiam-se em evidências arqueológicas da existência de um suposto matriarcado pré-histórico, onde as mulheres teriam sido veneradas como deusas pelo seu poder de dar à luz e de controlar o nascimento e a morte. Esta era matriarcal teria sido uma espécie de “época de ouro”, onde a humanidade vivia sob o governo de mulheres e não conhecia a violência e nem a guerra.

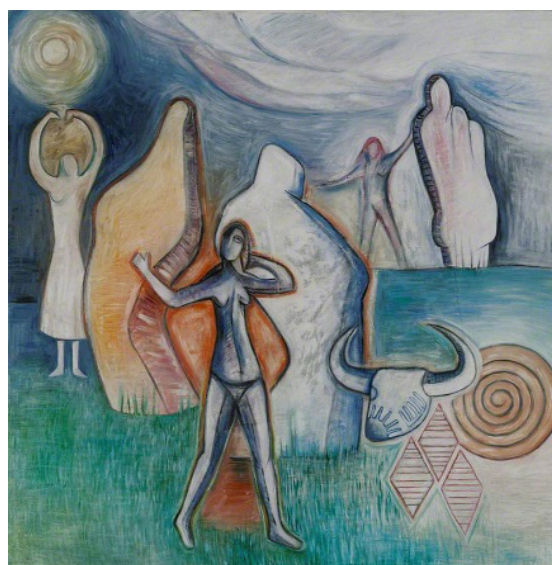


Figura 1: *Dancing Womens, Dancing Stones* (Sjö 1993)<sup>1</sup>.

Na obra *Dancing Woman, Dancing Stones* (Sj , 1993), uma pintura em óleo sobre tela com as dimensões de 122 x 122 cm, Sj combina diversas referências a este culto contemporâneo à Deusa. A pintura retrata três pedras, onde cada uma delas possui ao seu lado a silhueta de uma mulher. No canto esquerdo da tela, uma destas mulheres possui os braços sobre a cabeça em forma de círculo, em uma posição de reverência, acima de seus braços há um sol brilhante. No canto inferior direito há um boi com chifres ladeado por uma espiral.

As pedras representadas na obra fazem referência a Stonehenge, um sítio de megálitos neolíticos no Reino Unido, no qual muitos pagãos contemporâneos realizam rituais por considerarem este local como uma sede pré-histórica de cultos (WITHE, 2014). A obra também traz a representação de mulheres em oração, além de conter outros elementos de culto pagão como a lua, que faz referência ao sagrado feminino, e a cabeça de um animal com chifre, símbolo do sagrado masculino (GUIMBUTAS, 1991).

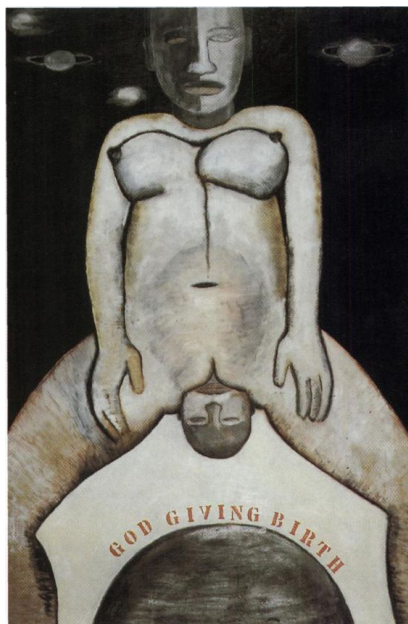


Figura 2: *God Giving Birth* (Sjöö 1968)<sup>2</sup>.

A obra mais conhecida e polêmica de Sj é *God giving Birth* (Sj , 1968), uma pintura onde uma mulher com a face metade negra, metade branca, é retratada durante o parto. A obra remete ao empoderamento e sacralização da mulher pelo seu poder de dar à luz. O parto é um símbolo diacrítico do feminino que foi inferiorizado pelo patriarcado e é tomado como positivo pelas espiritualidades neopagãs. Com o título da obra, a artista propõe uma desestabilização da noção de deus enquanto sujeito masculino. A obra *God giving Birth* foi inspirada na experiência do parto em casa vivenciado pela artista em 1961, quando do nas-



cimento de seu segundo filho (Sj , 1968). Sobre esta obra, afirma o historiador da arte Michael Archer:

*Houve diversas tentativas de investigar e estabelecer um legado espiritual alternativo que pudesse falar às necessidades e desejos das mulheres e não dos homens. Haveria, quem sabe, alguma forma de sistema social matriarcal que fosse velada por deusas, e não por deuses, podendo ser vista como anterior a dominação patriarcal das coisas? Deus dando à luz (1968) de Monica Sj é um exemplo direto e precoce disto (ARCHER, 2008, p.128).*

Com suas referências ao arcaico, retiradas do imaginário neopagão, Sj introduz uma série de elementos que desestabilizam noções hegemônicas a respeito do sagrado, de Deus e da sociedade. A utilização do arcaico na arte está intimamente ligada ao emergente, no sentido que é a partir de um resgate de formas antigas de pensar e de sentir que se torna possível propor novas estruturas sociais (WILLIAMS, 1977). As referências ao sagrado feminino e ao ideário neopagão não fazem alusão apenas a um contexto de oposição às noções religiosas predominantes, mas também à militância radical ecofeminista da artista (FERRARO, 2013).

O trabalho de Monica Sj , *God givind Birth* foi tido como blasfemo pelo prefeito de Saint Yves, que proibiu a exibição da obra em 1971. Por outro lado, a artista é celebrada por neopagãos, que consideram seus trabalhos uma expressão plena da fé na sacralidade imanente do feminino, característica desta espiritualidade.

Outro importante artista contemporâneo que inspira-se em espiritualidades não ocidentais é Bill Viola, um dos artistas mais lembrados no cenário da arte contemporânea quando se trata de produzir uma arte em diálogo com o sagrado e a espiritualidade. A obra de Bill Viola foi estudada por diversos pesquisadores interessados na relação entre arte e sagrado, que destacaram a influência de cosmovisões espirituais em sua obra, como o sufismo (ELMARSIFY, 2008), a meditação e o budismo (LINGAN, 2009) e o cristianismo (JASPERS, 2011). Neste sentido, as aproximações de Bill Viola ao sagrado se assemelham à característica nômade da espiritualidade buscada por artistas contemporâneos, pois o artista combina referências de diversas religiões e espiritualidades para construir suas obras.

Conhecido como um dos criadores da vídeo-arte, Bill Viola combina o retorno do figurativo com o uso de tecnologias de vídeo e instalações. Em alguns de seus trabalhos, o artista realizou releituras de obras renascentistas baseadas em temas bíblicos, como em *The Greeting* (1995), inspirada em *Visitation* (1528-1530) de Jacopo Pontormo.

A utilização da estética mística por Viola pretende evocar no público sentimentos semelhantes àqueles obtidos através da experiência mística. Após uma viagem para o



Japão, realizada em 1980, o artista decidiu direcionar seu trabalho para o misticismo e para o sufismo (ELMARSIFY, 2008, p. 127). A expressão do misticismo presente no trabalho de Viola remete a uma via individual de compreensão do sagrado e de Deus. Esta intensão mística contida nos trabalhos de Bill Viola, o levou a expor também em ambientes religiosos. Sua obra *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)* (2014) foi encomendada para decorar a capela Saint Paul, em Londres, um espaço religioso habituado a realizar este diálogo com a arte.



Figura 3: *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)* (Viola 2014)<sup>3</sup>.

Neste trabalho, Viola apresenta quatro mártires consumidos pelos quatro elementos da natureza: ar, fogo, terra e água. A obra é composta por quatro painéis de vídeo, onde em cada um destes vídeos um indivíduo é submetido a ação de um dos quatro elementos, os vídeos duram sete minutos e são exibidos em *loop* contínuo. Embora a obra de Viola não apresente nenhum elemento claramente religioso, ela possui o apelo de sentidos e interpretações cristãs, pela representação do sacrifício de mártires, oferecendo assim a possibilidade de uma experiência mística para seu público. Por outro lado, a referência aos quatro elementos da natureza, propostos por Aristóteles, também dialoga com o contexto do esoterismo ocidental e as espiritualidades de nova era.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos em uma era pós-secular, onde as instituições religiosas perderam o poder de interferir direta e objetivamente em posições políticas, separando-se, ao menos formalmente, dos regimes políticos constituídos no Ocidente. Portanto, a secularização significou o afastamento formal da religião dos assuntos de Estado, mas não impediu que as percepções e vivências religiosas continuassem

a mobilizar opiniões e crenças subjetivas, interferindo indiretamente na esfera pública.

A análise das referências à espiritualidade presentes nas obras de arte modernas e contemporâneas permite situá-las no universo de espiritualidades contemporâneas com influências da *New Age*, do orientalismo, do paganismo e do xamanismo. Desta forma, é possível encontrar no trabalho destes artistas um reflexo da maneira pós-secular de lidar com o sagrado e a espiritualidade, onde este é retirado de contextos institucionais e vivenciado por meio de experiências pessoais. As obras de arte que se utilizam da estética mística realizam um diálogo provocativo sobre o lugar da fé nas sociedades contemporâneas e contribuem para a busca de subjetivação por meio da experiência estética. Sua relevância ressoa com a pertinência da experiência mística para o sujeito religioso, o que torna a espiritualidade um tema mobilizador para diversos artistas contemporâneos, que fazem da sua fé, ou da ausência dela, uma fonte de inspiração.

#### ALTERITY AS AN EXPRESSION OF A NON-RELIGIOUS SPIRITUALITY IN 20TH AND 21ST CENTURY ART

*Abstract: This research intends to demonstrate how the treatment given to the issue of spirituality in modern and contemporary art mobilized the notion of otherness, with the spirituality of non-Western cultures being considered the main reference for artists concerned with recovering the notion of spirituality in the art of the period. The study was developed from bibliographic research on works and artists who dealt with the theme of spirituality in the studied period. As a result, it was possible to demonstrate that there is a relationship between art, spirituality and otherness in the production of several artists studied. This relationship can be divided into three major sources of inspiration, namely: Western esotericism, Eastern spiritual practices and techniques, such as yoga, and spiritual practices inspired by indigenous peoples, such as shamanism and neopaganism.*

**Keywords:** *Spirituality. Contemporary Art. Secularization. Neopaganism. Shamanism.*

#### Notas

- 1 Disponível em: <https://artuk.org/discover/artworks/dancing-women-dancing-stones-195415>. Acesso em: 25/07/2022.
- 2 Disponível em <https://womennart.com/2019/01/16/god-giving-birth-by-monica-sjoo/>. Acesso em: 25/07/2022.
- 3 Disponível em: <https://www.itслиquid.com/bill-viola-martyrs.html>. Acesso em: 25/07/2022.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O Que é o Contemporâneo? E Outros Ensaios*. Argos: Chapecó, 2009.
- ANTLIFF, Mark, LEIGHTEN, Patricia. Primitive. In: NELSON, Robert S.; SHIFF, Richard (Ed.). *Critical terms for art history*. University of Chicago Press, 2010. Pp. 217-233, 2010.
- ASCOTT, Roy. Technoetic pathways toward the spiritual in art: A transdisciplinary perspective on connectedness, coherence and consciousness. *Leonardo*, v. 39, n. 1, p. 65-69, 2006. Disponível em: <https://direct.mit.edu/leon/article-abstract/39/1/65/44823/Technoetic-Pathways-toward-the-Spiritual-in-Art-A>
- BARTHES, Roland. The Death of the Author. In: *The Rustle of Language*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.
- BAUDUIM, Tessel. *Surrealism and the Occult: Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of André Breton*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- BAUDUIN, Tessel. Introduction: Occulture and Modern Art. *ARIES*, v.13, n. 1, pp.1-5, 2013.
- BLAVATSKY, Helena. *A Doutrina Secreta. Cosmogênese. Volume 1*. São Paulo: Pensamento, 1980.
- CASANOVA, José. Rethinking Secularization: A Global Comparative Perspective. *The Hedgehog Review*, v. 8, n. 1,2, pp. 7–23, 2006. Disponível em: [https://brill.com/view/book/edcoll/9789047422716/Bej.9789004154070.i-608\\_007.xml](https://brill.com/view/book/edcoll/9789047422716/Bej.9789004154070.i-608_007.xml)
- DIXON, Carol Ann. Contemporary African Art in Paris: From Magiciens de La Terre to Afriques Capitales: Changing Curatorial Practices for the Exhibiting of Art from the African Diaspora. *Soundings: A Journal of Politics and Culture*, v. 68, pp. 110–28, 2018.
- DOMINGUEZ, Maria Jesus Godoy. La Condición Sacra Del Desacralizado Arte Contemporáneo. *Aisthesis. N. 59*: 203–22, 2016. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812016000100012&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812016000100012&script=sci_arttext). Acesso em 25 julho 2022.
- EDWARDS, Steve. *Art and Its Histories: A Reader*. Yale Unive. London and New Haven, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Xamanismo e as Técnicas Arcaicas Do Êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2022.
- ELKINS, James. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. Edited by Routledge. New York, 2004.
- ELLER, Cynthia. *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*. Boston: Beacon Press, 1995.
- ELMARSIFY, Ziad. “Adapting Sufism to Video Art: Bill Viola and the Sacred”. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, v.28, pp.127-149, 2008.
- FABIAN, Johannes. 2014. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Edited by Columbia University Press, 2014.
- FERRARO, Shay. “God Giving Birth”. *Connecting British Wicca with Radical Feminism and Goddess Spirituality during the 1970s–1980s: A Case Study of Monica Sjöö*. *The Pomegranate*, vol. 15, n. 1-2, pp. 31-60, 2013.
- FOSTER, Hall. O Artista Como Etnógrafo. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Deslocalizar*

- a Europa. *Antropologia, Arte, Literatura e História Na Pós-Colonialidade*, pp. 259–96. Lisboa: Cotovia, 2005.
- GIMBUTAS, Marija. *The civilization of the Goddess: The world of Old Europe*. San Francisco: Harper Collins, 1991.
- HANEGRAAFF, Wolter. New Age Religion and Secularization. *Numen*, v. 47, n. 3: pp. 288–312, 2000.
- HLAVAJOVA, Maria; LÜTTICKEN, Sven; WINDER, Jill. *The return of religion and other myths: a critical reader in contemporary art*. Post Editions/BAK, 2009.
- HOBSBAWN, Eric. *A Era Dos Extremos. O Breve Século XX, 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUTTON, Ronald. *The Triumph of the Moon. A History of Modern Pagan Witchcraft*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual Na Arte e Na Pintura Em Particular*. São Paulo, Martins Fontes, 1996
- KENDAL, Laurel; YANG, Jongsung. Goddess with a Picasso Face: Art Markets, Collectors and Sacred Things in the Circulation of Korean Shaman Paintings. *Journal of Material Culture*, v. 19, n. 4, pp. 401–23, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1359183514551119>. Acesso em 25 julho 2022.
- KING, Mike. Concerning the Spiritual in Twentieth-Century Art and Science. *Leonardo*. V. 31, n. 1, pp. 21–31, 1998.
- KLEIN, Jennie. Being Mindful: West Coast Reflections on Buddhism and Art. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, v. 27, n. 1, pp. 82–90, 2005.
- KOKKINEN, Nina. Occulture as an Analytical Tool in the Study of Art. *Aries*, v. 13, n.1, pp. 7–36, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1163/15700593-01301003>. Acesso em 25 julho 2022.
- LERNER, Loren. Introduction, Special Section on Contemporary Art and Religion. *Religion and the Arts*, v 17, pp. 1–19, 2013. Disponível em: [https://brill.com/view/journals/rart/17/1-2/article-p1\\_1.xml](https://brill.com/view/journals/rart/17/1-2/article-p1_1.xml), Acesso em 25 julho 2022.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A Eficácia Simbólica. *Antropologia Estrutural*. Pp. 221–248. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1976.
- LINGAN, Edmund B. The Alchemical Marriage of Art, Performance, and Spirituality. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, v. 31, n.1, pp. 38–43, 2009.
- PARTRIDGE, Christophe. Alternative Spiritualities, New Religions, and the Reenchantment of the West. In: *The Oxford Handbook of New Religious Movements*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- POSSAMAI, Adam. Post-Secularism in Multiple Modernities. *Journal of Sociology*, v. 53, n. 4, pp. 822 –835, 2017.
- QUILICI, Cassiano Sydow. A Contemplação Reconsiderada: Artes Performativas e Investigações Da Percepção. *Conceição*, v. 3, n. 1, pp. 73–81, 2014.

- QUILICI, Cassiano Sydow. Arte Performativas, Modos de Percepção e Práticas Contemplativas. Dossiê: Artes Da Cena e Contemplação. PÓS : Revista Do Programa de Pós-Graduação Em Artes Da EBA/UFMG, v. 8, n. 15, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15618>. Acesso em 25 de julho de 2022.
- SANTOS, João Miguel Osório de Castro Garcia dos. Dispositivo Artístico. Performance, Corpo e Inconsciente. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2016.
- TAYLOR, Charles. Uma Era Secular. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.
- TURNER, Victor Witter, SCHECHNER, Richard. The Anthropology of Performance. New York: PAJ Publications, 1987.
- TURNER, Vitor. O Processo Ritual, Estrutura e Anti-Estrutura. Petrópolis: Vozes, 2013.
- VILHENA, Joana da Cunha e Costa Consiglieri de. 2012. Artista Xamã Nas Artes Plástica. Uma Experiência Xamânica e Ecológica Na Arte Contemporânea. Tese (Doutoramento em Belas Artes). Lisboa, Universidade de Lisboa, 2012.
- VOLPE, Christopher. Art and Climate Change: Contemporary Artists Respond to Global Crisis. Zygon, v. 53, n.2, pp. 613–623, 2018.
- WEBB, Jean. 2002. Negotiating Alterity: Indigenous and “Outsider” Art. Thrid Text. V. 16, n. 2, Pp. 137-152. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09528820210138281?journalCode=ctte20>. Acesso em 25 julho 2022.
- WEBER, Max. A Ciência Como Vocação. In *Ciência e Política. Duas Vocações*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- WEISS, Peg. Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman. New Haven: Yale Univeristy Press, 1995.
- WILLIAMS, Raymond. Cultural Theory. In: *Marxism and Literature*, pp. 75–141. Oxford, New York: Oxford University Press, 1977.
- WITHE, Ethan Doyle. Devil’s Stones and Midnight Rites: Megaliths, Folklore, and Contemporary Pagan Witchcraft. *Folklore*, v. 125, pp. 60–79, 2014.
- ZIELINSK, Siegfried. Thinking about Art after Media. Research as Practice Culture of Experiment. BIGGS, Michael AR et al. (Ed.). *The Routledge companion to research in the arts*. London: Routledge, 2010.