

MEDIUNIDADE E PSICOPICTOGRAFIA: reflexões preliminares acerca da pintura mediúnica

Luisa Pessoa

Luisa Victória Pessoa de Oliveira (luisavpessoa@gmail.com) é graduanda do curso de Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Resumo: O artigo tem como objetivo apresentar reflexões preliminares sobre o uso religioso da arte a partir da descrição de uma sessão de pintura mediúnica ocorrida na cidade de Campinas, em 2008. Ao longo do artigo são apresentadas algumas referências relevantes para a compreensão das implicações do conceito de arte espírita sobre a prática psicopictográfica. A exposição está dividida em três partes: (a) etnografia de uma sessão de pintura mediúnica, (b) apresentação de casos de psicopictografia em precursores do espiritismo, assim como de exemplos contemporâneos e locais, (c) conceitualização de arte espírita.

Palavras Chave: mediunidade, psicopictografia, espiritismo, arte espírita.

Abstract: I intend to present in this article some preliminary reflections on the religious use of art, beginning with the description of a mediumistic session of painting that took place in the city of Campinas (São Paulo, Brasil), in 2008. Throughout the article I will present some references relevant to understand the implications of the "spirit art" concept in the practice of psychopictography. The article is divided in three parts: (a) ethnography of a mediumistic session, (b) presentation of psychopictographic cases among some precursors of spiritism, and also among local and contemporary mediums, (c) conceptualization of spirit art.

Key Words: mediumship, psychopictography, spiritism, spirit art.



Introdução:

A prática psicopictográfica, ou seja, a capacidade de execução de quadros de artistas desencarnados pela sua incorporação em médiuns, é fenômeno passível de observação desde a primeira metade do século XIX, quando Allan Kardec escreve as obras que serviriam de base para a organização do espiritismo como religião, filosofia e ciência.

Dentro do período de 1895 e 1900, no Brasil, o espiritismo se sedimenta como religião (em detrimento da visão como movimento filosófico e científico), a partir de idéias espíritas que entravam no país por livros (SANTOS, 1997, p. 27). É a partir da década de 1970 que a mediunidade aplicada à arte parecer ter ganhado maior importância e visibilidade no Brasil, conforme mostram estudos de LAPLANTINE (1993) e STOLL (1999). É ainda verdade, entretanto, que não contamos no meio acadêmico, com estudos específicos sobre a psicopictografia, ainda que já haja trabalhos sobre o fenômeno psicográfico, como os de Alexandre Caroli Rocha, de 2001 e 2008.

Dessa maneira, neste artigo apresento ao leitor reflexões e referências preliminares para se pensar o fenômeno psicopictográfico por meio do seguinte trajeto analítico: em primeiro lugar, descrevo uma sessão de pintura mediúnica, comparando-a em seguida com outros casos de psicopictografia. A seguir, proponho uma discussão a respeito do conceito de "arte espírita" sugerida pelos escritos de Allan Kardec e seguidores.

Descrição da sessão de pintura mediúnica:

O evento aconteceu em meados de outubro de 2008, em um clube atlético da cidade de Campinas. A contribuição para a participação deste, descrito como um chá-beneficente, era de cinco reais por pessoa, valor que poderia ser pago na entrada do salão, onde ficavam duas moças da organização as quais, além de receberem o pagamento, ofereciam aos visitantes uma lista em que poderiam colocar seu e-mail para serem avisados de novos programas da ACCC¹ – Amigos das Crianças da Cidade de Campinas. Em uma conversa breve nos foi perguntado se já havíamos visto alguma vez o trabalho da médium, e, ao respondermos² que não, as recepcionistas nos disseram que iríamos gostar muito, e que, embora o evento estivesse um pouco atrasado, poderíamos esperar a sessão vendo pinturas da médium Regina Souza, algumas ainda molhadas, que estavam expostas no salão.

Regina Souza é médium conhecida nos círculos espíritas brasileiros pela prática da psicopictografia – capacidade de produção de pinturas e desenhos pelo médium quando incorporado por um artista desencarnado -, atividade que realiza há mais de 30 anos, e pela qual é reconhecida também fora do Brasil, onde já fez apresentações de seu trabalho. A renda obtida na venda de suas telas é convertida em doações às entidades filantrópicas que ajuda - no nosso caso, a ACCC, com a qual, segundo as recepcionistas, já há uma parceria há quatro anos, assim como para custear uma instituição dirigida pela própria médium, e o “trabalho como um todo”.

O salão do evento de que participamos era amplo, e iluminado pela luz natural que vinha das janelas. Por todas as paredes, podíamos observar obras de Souza, acompanhadas de um pequeno papel ao lado, onde constava o preço do trabalho. As telas expostas eram de artistas incorporados pela médium, conforme se via pelas assinaturas. Ao final do salão, em uma mesa comprida, ficavam as tintas a óleo, assim como os giz-pastéis que seriam utilizados na sessão, e o espaço destinado ao trabalho: a pintura seria feita não em um cavalete, mas apoiada sobre a mesa, de modo que uma câmera filmadora em cima de um tripé já estava direcionada sobre esse espaço, reproduzindo as imagens, ainda que um pouco distorcidas, em um telão localizado ao lado esquerdo do público. Atrás da mesa, estava exposta uma grande tela de paisagem com a assinatura de Monet.

Os espectadores, por sua vez, eram organizados pela disposição das cadeiras no salão, em algumas fileiras divididas em duas colunas. Ao lado esquerdo das cadeiras voltadas à mesa da médium, localizava-se outro pequeno balcão, onde ficavam pessoas que contabilizariam o tempo de produção de cada quadro, assim como anotariam em uma ficha específica o pintor incorporado, e qual mão (direita/esquerda) ou pé (direito/esquerdo) Souza utilizaria na produção do quadro.

O evento começou com um pedido de desculpas pelo pequeno atraso de 25 minutos e com explicações rápidas sobre a pintura mediúnica por uma senhora da ACCC. Ela explicou que a atividade servia como canal de mensagens de um mundo melhor, “nossa pátria espiritual”, e assim, pedia aos presentes a “gentileza da harmonia” e a “paz carinhosa” para que o trabalho pudesse ser iniciado. Também afirmou que a sessão contribuiria para a evolução espiritual dos presentes, já que o espiritismo era uma religião que buscava “a evolução do espírito humano”. Foi ressaltado que a médium já vinha de um evento feito pela manhã, e que, portanto, estava um pouco cansada.

Logo após, a médium Regina Souza, de pé, dirigiu-se a nós, colocando a reunião em nome de Jesus, e perguntando aos presentes quantos já haviam presenciado um trabalho de psicopictografia. Algumas pessoas levantaram a mão, e então ela iniciou explicações sobre o trabalho mediúnico que realiza. Segundo Souza, os quadros possuem uma função cromoterápica, de tratamento pelas cores. Assim, no momento em que os “pintores do espaço” pintam as obras por meio de suas mãos, a energia dos espíritos circula por aquele espaço, além de ficar impregnada nas telas. Portanto, ao se adquirir um quadro, adquire-se também a energia nele impregnada, que continua beneficiando seu possuidor, “conforme seu merecimento” – algo que fora comprovado, para ela, quando, ao fazer uma sessão em um círculo militar, permitiu que um dos sargentos “medisse” com uma máquina a quantidade de energia que emanava do quadro em relação a outros objetos. Essa energia era visivelmente maior na obra, produzindo um raio energético de quatro metros.

Ela também relatou ter sido Chico Xavier o responsável por lhe ensinar o significado da pintura – explicando que esse é um trabalho de evangelização por meio das cores, tanto para espíritos encarnados quanto para desencarnados. Assim, Souza foi aconselhada por ele a trabalhar com os pintores impressionistas.

Além disso, a médium narrou ao público que atualmente em seus trabalhos vale-se de luvas cirúrgicas e avental para pintar, pois, como trabalhava diretamente com as mãos na utilização de tinta a óleo, seu corpo começou a apresentar algumas doenças relacionadas ao excesso de chumbo. O uso de tinta a óleo em seu trabalho foi enfatizado, já que era com tinta a óleo, e não acrílica, que os artistas quando vivos trabalhavam.

Como forma de atestar o caráter mediúnico de seu trabalho, ou seja, o fato que não seria ela a pintora dos quadros, mas os espíritos, Souza destacou que utilizava para pintar tanto sua mão direita como a esquerda, assim como os pés. A quantidade de quadros pintados também demonstraria a autenticidade do evento mediúnico, visto que, desde 2002, ano em que a médium passou a catalogar sua produção, já foram inventariadas mais de 13 mil obras suas. Ela voltou-se a nós e perguntou: “Que pintor da terra consegue pintar esta quantidade?”

A sessão, explicou ainda, seria acompanhada de música ambiente escolhida pelos “amigos”, conforme a preferência de cada pintor. A música teria duas funções: facilitar os movimentos da médium e deixar a sessão menos monótona aos

espectadores, já que duraria, em média, duas horas e meia a três horas. Ao final do trabalho, haveria uma prece de agradecimento.

Depois da médium, quem falou foi Dora, sua filha e assistente. Dora forneceu instruções mais específicas de comportamento para o público: basicamente, evitar conversas, barulhos, assim como excesso de movimentação durante a sessão. Afinal, aquele momento demandava sintonia com a espiritualidade e, caso houvesse barulho excessivo vindo de nós, os próprios espíritos aumentariam a música ambiente em sinal de desaprovação. Quanto às telas, acrescentou ela, após serem pintadas, seriam levantadas e passadas no meio do público por alguém da organização, e, caso alguém desejasse adquiri-las, bastaria erguer a mão em silêncio, e logo a pessoa receberia uma senha referente a seu número para o sorteio – ao término da sessão – entre os interessados. Além disso, no final da tarde também seria sorteada uma tela de graça para alguém do público que permanecesse até o final da sessão. Para isso, entre nós, passava uma prancheta com papel numerado onde colocaríamos nossos nomes e e-mail. Era reconhecida a dificuldade de manterem-se todos os presentes em uma sessão como essa, o que mais tarde se confirmou pela flutuação visível da quantidade de pessoas no salão. Quanto aos valores das obras, os preços variavam: o papel pintado a giz pastel saía por cinco parcelas de R\$48,00. O de tinta a óleo grande, cinco parcelas de R\$141,00 e o de tinta a óleo pequeno, cinco vezes de R\$83,00.

Após a fala de Dora, a primeira senhora, representante da ACCC, retornou para ler uma parte da Bíblia que, segundo ela, se refere ao espiritismo (infelizmente desconheço a passagem e não consegui anotar a referência a tempo). Após ler o trecho, a senhora rezou o Pai-nosso e improvisou uma oração. Nesse meio tempo, Regina Souza sentou-se em frente ao público, com a mão esquerda encobrindo o rosto e a direita sobre a mesa, com a palma da mão voltada para baixo. Quando incorporou, levantou-se, começando a buscar os gizes-pastéis. A oração improvisada terminou nesse momento.

Dora então posicionou-se ao lado da médium, de lado para o público, segurando o papel que a incorporada pintava, atenta para a finalização da obra quando então ela deveria retirar o suporte que estava sendo utilizado e substituí-lo por outro. A câmera, no tripé em frente à mesa, era comandada por um senhor, que aparentemente também representava a ACCC, e que, vez por outra, fazia *closes* do trabalho de Souza. Em nenhum momento voltou a câmera para o corpo ou o rosto da médium, a qual, por sua vez, trabalhava rapidamente com olhos semicerrados na produção de um retrato,

sinalizando o término da obra com a assinatura do pintor incorporado. Dora retirou o papel da mesa e o entregou a um moço ao lado, que, então, passou com ele pelo público. Apareceu no telão a imagem de um impresso preenchido à caneta, onde se descrevia o autor da obra, Renoir, o tempo de produção, 15 minutos e 50 segundos, e o membro utilizado para a produção, a mão direita. Logo após, surgiu a mensagem por outro impresso escrito: "Se você se impressionou com o quadro, levante a mão. Obrigado".

Durante a execução da terceira obra abriu-se, na parte de trás do salão, a mesa dos chás, bolos e bolachas. Parte das pessoas presentes, composta por famílias, com adultos, crianças e idosos, levantou-se e dirigiu-se para lá. Nesse momento, algumas pessoas dormiam nas cadeiras; outras aproveitavam o alto volume da música – o que tinha sido previamente avisado por Dora –, para conversar em cochichos sobre o que viam. Muitos observavam o trabalho da médium pelo telão, mesmo os de frente para a mesa, e outros acompanhavam o ritmo ambiente de forma sutil com o corpo ou com os pés.

O quarto quadro pintado foi presenteado pelo pintor incorporado a um senhor que estava próximo à mesa e, durante a execução do quinto quadro, Dora levantou-se e trocou a faixa de som – um pedido de silêncio dos espíritos. Na sexta produção da médium, a mesa de chás ficou mais tranqüila e percebia-se que algumas pessoas haviam saído do salão de eventos.

Não se observava mudança na expressão facial de Souza, conforme se sucediam os artistas incorporados, porém podiam ser observadas claras diferenças de execução do trabalho, dependendo do artista presente, o que denotava na adaptação da performance de Souza, de acordo com a incorporação do momento: Picasso interagiu com o quadro utilizando as duas mãos, simultaneamente, em ações espelhadas. Renoir começou seus retratos femininos pelos cabelos. Van Gogh iniciou as pinturas em faixas produzidas em movimentos circulares, que mais tarde deram forma ao céu e ao chão de uma paisagem.

Depois de terem sido produzidos, no total, seis quadros de giz a óleo, Regina Souza vestiu as luvas cirúrgicas e o avental enquanto uma tela grande lhe era trazida por Dora. Posta a tela na mesa, ela espremeu e esparramou tubos de tinta a óleo na superfície, trabalhando com grandes quantidades de tinta. Quando chegou perto do término do quadro, a médium trocou de luvas. Algumas vezes utilizou o próprio tubo

como uma espécie de pincel, em outros momentos limpou as mãos no rolo de papel-toalha que ficava sobre a mesa.

Após pintar duas telas grandes com as mãos, a médium preparou-se para pintar com os pés. Colocou em seu avental alguns tubos de tinta e dirigiu-se para o espaço montado para essa execução: uma cadeira posicionada no meio de um tapete que protegia o chão da tinta. O público, nesse momento, também se movimentou, e todos aproximaram-se o mais possível de Souza para observá-la: cadeiras foram redistribuídas, crianças sentaram-se no chão, de frente para o espaço preparado. Dora, por sua vez, ficou num pequeno banco ao lado do quadro, movimentando-o para os lados, conforme sinais, nem sempre perceptíveis, da médium.

No começo do trabalho, Regina esparramou tinta no alto da tela, espalhando-a pela superfície com todo o seu pé direito. Depois, ela passou a colocá-la em seu próprio dedão do pé, que, por vezes, limpava em papéis-toalha embaixo de sua cadeira. Perto do fim da obra, Souza fez no quadro alguns detalhes a mão, utilizando o tubo de tinta como pincel, nesse caso, e para a assinatura.

Ao término da sessão, Dora levantou-se, desligando a música abruptamente e a médium voltou à mesa. Iniciou uma oração de agradecimento, já desincorporada, mas ainda em certo estado de transe, aos artistas que nos visitaram naquela tarde, os "mensageiros", assim como a Jesus Cristo. Rogou por todos aqueles que julgava em situação desfavorável: viciados em drogas, deficientes físicos, os hospitalizados, os que estavam em penitenciárias, os que roubam, os que matam, Sempre fazia a introdução de um outro elemento dizendo: "Como é triste, Jesus...". À falta de um pé, mão, olhos, audição, ou outro membro, contrapunha o contato idílico e impossibilitado com a natureza: ouvir o canto dos pássaros - para os surdos -, ver as flores no campo e a água correndo nos riachos - para os cegos -, e assim por diante. Também pediu por nossos entes queridos que já não estavam mais entre nós para que pudessem "crescer e evoluir".

Quadro resumo das obras produzidas na sessão					
Produção	Material	Tempo de Execução	Pintor	Membro de produção	Observação
Quadro 1	Giz pastel	15 minutos e 50 segundos	Renoir	Mão direita	Retrato de uma moça de frente
Quadro 2	Giz pastel	16 minutos	Toulouse Lautrec	Mãos direita e esquerda	Retrato de uma moça de perfil
Quadro 3	Giz pastel	23 minutos e 48 segundos	Monet	Mãos direita e esquerda	Paisagem com casas e pessoas
Quadro 4	Giz pastel	11 minutos e 35 segundos	Vincent (Van Gogh)	Mão direita	Vaso com flores - obra presenteada ao Senhor Roberto
Quadro 5	Giz pastel	8 minutos e 42 segundos	Vincent (Van Gogh)	Mão direita	Vaso com flores
Quadro 6	Giz pastel	15 minutos e 22 segundos	Picasso	Mão direita e esquerda	Violão
Quadro 7	Tinta a óleo	27 minutos e 43 segundos	Vincent (Van Gogh)	Mão direita	Paisagem com casa
Quadro 8	Tinta a óleo	30 minutos e 30 segundos	Monet	Mão direita e esquerda	Paisagem com casas
Quadro 9	Tinta a óleo	22 minutos e 21 segundos	Renoir	Pé direito e mão direita	Paisagem
TOTAL	- 6 giz a óleo - 3 tintas a óleo	2h 51 min 51s	- 3 Vincent - 2 Renoir - 2 Monet - 1 Picasso - 1 Toulouse Lautrec		

Ao final dessa oração, um senhor da platéia puxou palmas e Souza retornou às preces com um pai-nosso. Em seguida, aparentemente, Regina voltou a incorporar uma entidade, mas não nos foi dito de quem se tratava. A entidade falou de modo diverso, puxando os sons de "s" e "x" das palavras, dizendo que a função das pinturas é enriquecer as almas e os espíritos, assim como encher o coração de amor e de esperança. Voltou-se a rezar o Pai-nosso e Ave-maria.

Após a desincorporação da médium e a finalização da reza, Regina Souza abriu seus olhos, comentando: "Nossa, como está escuro aqui! Acende a luz aí, gente". O trabalho durou ao todo duas horas e cinquenta e um minutos e o sol já se havia posto. As luzes do salão foram acesas. O senhor que havia sido presenteado com um quadro

durante a sessão pediu a palavra: confessou estar emocionado, revelou chamar-se Roberto e também trabalhar com espiritismo, como cirurgião espiritual. Regina Souza o conhecia, eram amigos, e ficou surpresa ao saber que os artistas por ela incorporados lhe haviam dado um presente. Ele teceu elogios a Souza, afirmando que conseguiu “ver as mãos de Jesus” pintando por suas mãos.

A médium pediu licença para ir ao banheiro a fim de se recompor, visto ter ficado a tarde inteira praticamente de pé e no mesmo lugar. Quando voltou, começaram os sorteios das telas e desenhos, já emoldurados, organizados por Dora. Levantando os quadros novamente na frente do público, perguntou se mais alguém gostaria de entrar no sorteio da obra. Muitas pessoas entraram no sorteio dos quadros nesse momento. Quando um nome era sorteado Dora falava: “Parabéns, Fulano de Tal”. Outra pessoa da organização então se aproximava da pessoa sorteada para combinar as formas de pagamento e outros detalhes da aquisição, já que as telas a óleo ainda estavam molhadas.

Ao final, fez-se o sorteio da tela oferecida por Souza aos ainda presentes no evento – tela não pintada nessa sessão, mas que fazia parte dos quadros expostos no salão. O vencedor foi um menininho, no colo do pai, feliz com a salva de palmas que recebeu de todo o público.

Casos de Psicopictografia

O estudo da psicopictografia no Brasil ainda não conta com pesquisas detalhadas e específicas, o que claramente resultou em certa dificuldade pessoal para uma apreensão analítica do fenômeno testemunhado. É possível, no entanto, reconhecer e estabelecer relações entre o caso observado em Campinas e descrições de práticas psicopictográficas em obras espíritas, assim como em passagens de outros escritos analíticos, como demonstrarei a seguir. Assim, busco recuperar aqui algumas das referências encontradas acerca do assunto, com o intuito de preencher, em alguma medida, essa lacuna.

Uma primeira definição de psicopictografia que emerge das leituras realizadas e da situação presenciada é de que se trata da atividade de produção de obras pictóricas por um médium, ou seja, um indivíduo com o atributo ou o dom de se comunicar com o além, quando incorporado pelo espírito de um artista desencarnado. Normalmente, a prática vem acompanhada de certas características básicas:

- Desconhecimento prévio do médium de qualquer prática artística, ou seja, nunca fez nenhuma escola de pintura ou teve formação em artes.
- Grande produtividade do médium.
- Rapidez na execução dos quadros.
- Utilização de diferentes membros do corpo (mão direita e esquerda ou pés).

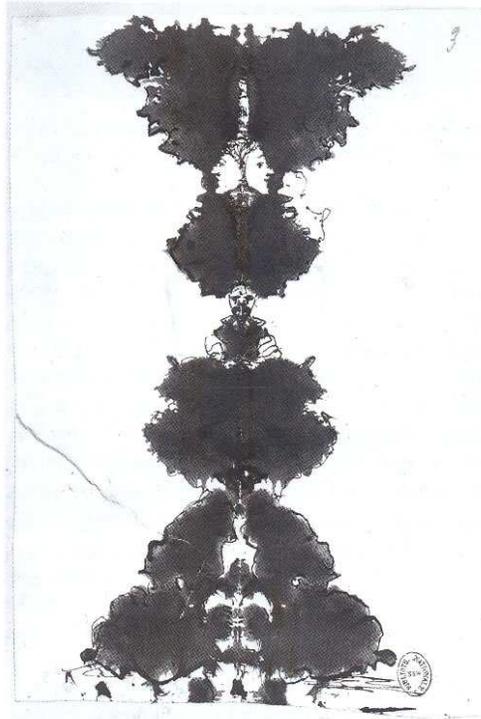


Figura 1- Victor Hugo, mancha dobrada ressaltada à pena, sem data. Tinta, 20X14 cm. Paris, Biblioteca Nacional da França. Descrição e imagem retirados de PEIRY, 2001, p. 17.

O fenômeno da psicopictografia é de tradição espírita, tendo sido inaugurado por Victor Hugo (1802 - 1885), célebre escritor e poeta francês, autor de *Os Miseráveis*, em seu exílio entre 1853 e 1855, na ilha de Jersey, Canal da Mancha. Nesse período, Hugo participou de mesas girantes³, onde entrou em contato com os espíritos de Jesus Cristo, Maomé, Molière, entre outros, que o levaram a desenhar centenas de obras, as quais tinham características insólitas, como a presença de impressões digitais, dobras do papel ao meio para permitir o espelhamento de manchas de tinta, rasuras, presença de penas de pássaros colados aos desenhos, manchas de café, etc. (PEIRY, 2001, p. 17-18).

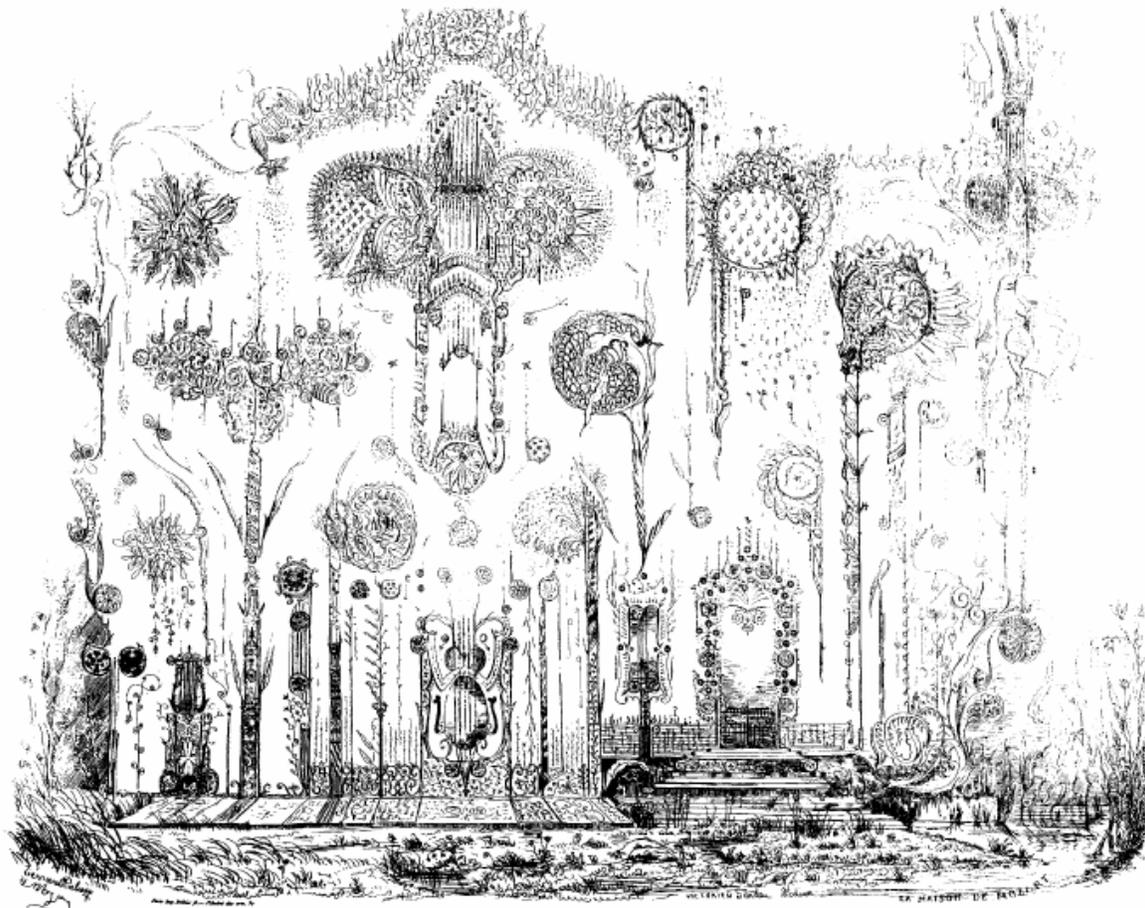


Figura 2 - Mansão de Mozart em Júpiter, pelo médium incorporado Victorien Sardou. O desenho consta na edição de agosto da Revista Espírita de 1858.

No entanto é com Victorien Sardou (1831 - 1908), dramaturgo francês e um dos primeiros seguidores de Allan Kardec, que o fenômeno ganhou maior visibilidade. Sardou fez águas-fortes⁴ onde incorporava o espírito do artista vidraceiro e ceramista francês Bernard Palissy (1510 - 1589), dito habitante de Júpiter e que espontaneamente produziu desenhos de seu planeta, a fim de inspirar o amor ao bem e cultivar a esperança nos homens da Terra de um dia também lá habitarem.⁵

Outro precursor de que temos notícia, que tem reconhecimento nos círculos espíritas, tendo sido divulgado por Allan Kardec⁶, é M. E. Rogers, alfaiate e médium norte-americano de Cardington, estado de Ohio. Diferentemente de Sardou, quando em transe, incorporado por um espírito que se autodenominou Benjamin West, Rogers pintava retratos de pessoas que já eram falecidas sem tê-las conhecido previamente.

Nos Estados Unidos, principalmente no estado de Ohio, a prática da psicopictografia, em meados da década de 1870 mostrava-se comum, sendo reportada por diversos periódicos espiritualistas, como o *Gallery of Spirit Art. An Illustrated Quarterly Magazine Devoted to and Illustrative of Spirit Photography, Spirit Paintings, The Photographing of Materializing Forms and Every form of Spiritual Art* – publicado pela primeira vez em maio de 1882. Em São Francisco, chegou mesmo a existir uma “Galeria de Arte Espírita” (CARON et alli, 2001, p. 527). Cabe nesse ponto lembrar que um dos marcos de origem do movimento espírita se deu em 1848, nos Estados Unidos, cidade de Hydesville

quando as irmãs Margaret e Kátia Fox começaram a desenvolver mecanismos para a comunicação com os espíritos e a interpretar pancadas e ruídos sem explicação plausível atribuídos a eles. Seguiu-se, a partir de então, um grande interesse por esses fenômenos (SANTOS, 1997, p. 07/08).

Entende-se assim, o porquê do fenômeno da psicopictografia ser bem documentado e popular nesse país. Outro pintor mediúnico que ganhou reconhecimento, um pouco mais tarde, foi Augustin Lesage (1876 – 1954). Francês, nascido na região de Pas-de-Calais, Augustin começou a trabalhar nas minas subterrâneas aos 14 anos. Aos 35 anos, em 1911, enquanto trabalhava, ouviu uma voz do fundo da mina que lhe destinava ao exercício da pintura⁷. Um ano mais tarde, Lesage iniciou-se no espiritismo e começou a produzir desenhos em transe. Em 1921, recebeu a visita do então diretor da *Revista Espírita*, Jean Meyer, que virou seu mecenas. Dois anos após a visita, Lesage abandonou o ofício de mineiro para se dedicar exclusivamente à pintura. Virou o símbolo do que seria chamado de arte bruta. O conceito de arte bruta pode ser simplificado definido como a expressão dada pelo francês Jean Debuffet, em suas pesquisas a partir de 1945 na Suíça e na França, às obras que a seu ver poderiam ser classificadas como marginais. Marginais em relação ao padrão que se poderia esperar nas galerias, salões e museus franceses. Essas obras, segundo Debuffet, seriam produzidas por maníacos, loucos, personalidades obscuras e afins, que, ao invés de uma representação mimética das obras consagradas nos circuitos artísticos, exprimiam um fundo humano original, espontâneo e pessoal, que se utilizava de meios e instrumentos também fora do padrão, inusitados. Seria uma arte autodidata e anônima, sem vinculação com uma corrente estética mais ou menos definida, como surrealismo, impressionismo,

dadaísmo. Por isso, alguns autores como PEIRY (2001, p. 11/12) acreditam que essa classificação refere-se a fenômenos antes ideológicos do que estéticos.

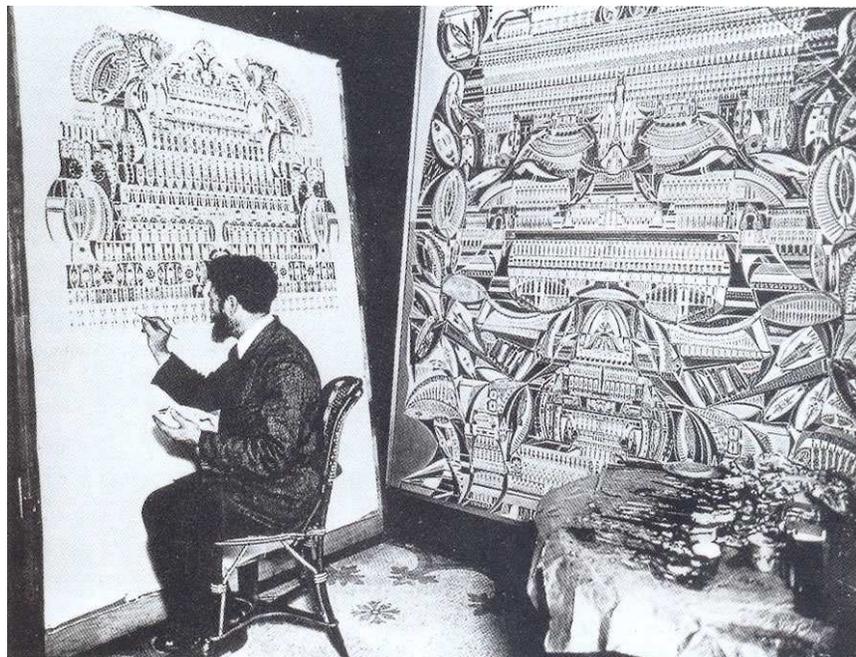


Figura 3 - Augustin Lesage pinta no Instituto Metafísico Internacional em Paris, França. Abril – Maio, 1927. Descrição e imagem retirados de PEIRY, 2001, p. 19.

Apesar dos casos conhecidos franceses e norte-americanos de manifestações de psicopictografia – Hélène Smith (1861 – 1929), Madge Gill (1882 – 1961), Raphaël Lonné (1910 – 1989), etc.-, “é essencialmente no Brasil, a partir dos anos 70, que a pintura mediúnica pode ser considerada um fenômeno social” (LAPLANTINE, 1993, p. 72)⁸. François Laplantine, antropólogo e pesquisador francês, fez, na cidade de São Paulo, um pequeno levantamento de alguns pintores médiums paulistas como: Alice Bittar, João Pio Almeida Prado, Luiz Gasparetto, Marilusa Moreira Vasconcellos e Elifas Alvez.

Nos casos observados por Laplantine, a execução da psicopictografia vinha em estado de transe de inconsciência total ou semiconsciência. O exercício era realizado em salas quase totalmente escuras, com tempo médio de execução da obra de quatro a seis minutos: o tempo mais curto que observou foi de quarenta e cinco segundos e o mais longo, de dez minutos. Havia a utilização de diversos membros do corpo para a produção. No caso de Regina Souza, pudemos notar um transe de inconsciência total, já que ela ficou surpresa ao saber que o Senhor Roberto havia sido apresentado com

um quadro pelos espíritos; seu exercício foi realizado conforme a luz natural do salão, que tinha amplas janelas, e seu tempo médio de execução foi de dezenove minutos.

Os pintores incorporados na sessão espírita de Regina Souza foram Vincent (Van Gogh) (Holanda), Renoir (França), Monet (França), Picasso (Espanha) e Toulouse Lautrec (França), porém, além desses a médium também incorpora de artistas conhecidos: Aleijadinho (Brasil), Anita Malfati (Brasil), Cézanne (França) , Da Vinci (Itália), Dali (Espanha), Degas (França), Di Cavalcanti (Brasil), Gauguin (França), Lasar Segall (Brasil), Manet (França), Matisse (França), Modigliani (Itália), Miró (Espanha), Portinari (Brasil), Rembrandt (Holanda), Reynolds (Inglaterra), Sisley (França), Tarsila (Brasil). Portanto, temos 09 franceses, 06 brasileiros, 03 espanhóis e 02 italianos e holandeses, além de somente 01 inglês – o que converge com o observado por Laplantine no que se refere à origem nacional dos pintores desencarnados: França em primeiro lugar, depois Brasil, em seguida italianos, espanhóis e holandeses, ainda que no nosso caso haja uma inversão: os espanhóis vêm antes dos holandeses e italianos. Tanto nos casos observados por Laplantine, quanto na sessão de pintura mediúnica testemunhada, houve utilização da música como acompanhamento ao trabalho.

Sobre o modo corporal do médium durante a produção das obras, Laplantine observa que:

Tudo se passa como se a mão direita do médium e depois ambas as mãos fossem arrastadas por um impulso que ele não pode dominar. Uma energia intensa anima seu corpo. Ele agarra freneticamente, um depois do outro, os tubos de tinta que estão ao seu alcance e começa a cobrir a tela com extrema rapidez. Esse fenômeno [...] se desenvolve num ritmo sincopado, brusco e ofegante (LAPLANTINE, 1993, p. 74)

No caso em tela não poderíamos dizer exatamente que Regina Souza apresentava uma postura “brusca e ofegante”. Quando em transe, a médium mantinha o rosto sério, com os olhos voltados para baixo, o que nos deixava em dúvida sobre se mantinha os olhos a todo o momento abertos ou não. Tinha gestos firmes na produção artística, e não fazia pausas entre os traços a não ser para a mudança do giz pastel ou da tinta a óleo. Trabalhava rapidamente, muitas vezes repetindo os traços no mesmo ponto inúmeras vezes. Algo que se aproxima, em certos elementos, ao observado por Allan Kardec sobre o transe de Sardou:

Quando é visto no trabalho, concebe-se facilmente a ausência de toda concepção premeditada e toda vontade; sua mão, arrastada por uma força oculta, faz no lápis ou no buril o andamento mais irregular e o mais contrário aos preceitos mais elementares da arte, indo, sem cessar, com uma rapidez estranha de um lado ao outro da prancha sem deixá-la, para retornar cem vezes ao mesmo ponto; todas as partes são assim começadas e continuadas ao mesmo tempo, sem que nenhuma seja acabada antes de empreender uma outra. Disso resulta, à primeira vista, um conjunto incoerente, do qual não se compreende o fim senão quando tudo está terminado. *Esse andamento singular não é o próprio do senhor Sardou; vimos todos os médiuns desenhistas procederem do mesmo modo.* Conhecemos uma senhora, pintora de mérito e professora de desenho, que goza dessa faculdade. Quando ela desenha como médium, opera, malgrado ela, contra as regras, e por um procedimento que lhe seria impossível seguir quando trabalha sob a sua própria inspiração e em seu estado normal. Seus alunos, disse-nos ela, ririam muito se lhes ensinasse a desenhar à maneira dos Espíritos. (KARDEC, setembro 1858, p. 264 [grifos nossos])

Uma das chaves analíticas que nos permitem apreender o fenômeno da pintura mediúnica no Brasil é fazendo-se um desdobramento das duas vertentes identitárias espíritas sugerido pela antropóloga Sandra Jacqueline Stoll. Segundo a autora, a inserção do Espiritismo no campo religioso brasileiro define-se a partir de sua relação com o *ethos* católico, e as duas vertentes, ou os dois momentos distintos da história do Espiritismo no Brasil, podem ser representadas por duas figuras-chaves: Chico Xavier e Luiz Antonio Gasparetto.

Chico Xavier seria o personagem de difusão de um espiritismo brasileiro calcado em uma reinterpretação do catolicismo, tendo como baliza a construção de uma vida santificada que toma como modelo de virtudes a humildade, a renúncia (ao sexo, ao casamento, aos bens materiais), a paciência, a obediência e práticas caritativas (STOLL, 2004, p. 189 – 192). Sendo assim:

Do conjunto dessas práticas emerge a idéia de que a *santidade como modo de vida* se realiza na prática de doação. Fundamento da idéia de *missão*, este é um elemento-chave da ética cristã da santidade: enquanto os demais fazem e acumulam para si (ou para os seus), o santo é aquele que acumula gestos e práticas de doação aos outros. Este ideal de vida pode realizar-se de formas variadas, segundo diferentes padrões culturais. Chico Xavier adotou o *ethos* católico, realizando-o de um modo particular (STOLL, 2004, p. 192).

A outra vertente seria representada por Luiz Antonio Gasparetto, que critica o que chama de "moralismo espírita", ou seja, os tabus no Brasil em relação ao sexo e o dinheiro dentro da doutrina do espiritismo, ao "que ele atribui ao peso da tradição

católica no país” (STOLL, 2004, p. 193/194). Dessa maneira, Gasparetto inaugura uma linha espírita que se abre para integrar um circuito neo-esotérico (tarô, cristais, ufologia, astrologia, etc.) e se aproxima da prática da “auto-ajuda”, por meio da promoção de cursos, workshops e palestras - pagos e dirigidos a grandes públicos. Nessas atividades que se desenvolvem em clima de espetáculo, são tratadas “questões relativas à espiritualidade, à saúde e a problemas que envolvem as relações cotidianas - afetivas, familiares e de trabalho (idem, ibidem).

Importante pontuar que Luiz Gasparetto inclui-se entre os médiuns capacitados à prática da psicopictografia, tendo também recebido algumas orientações de Chico Xavier⁹, antes de redefinir o curso de sua trajetória religiosa na década de 1980 (STOLL, 2004, p. 193). Dessa maneira, os espíritos de Picasso, Modigliani e outros passaram a sugerir a cenografia dos espetáculos promovidos pelo médium. (STOLL, 1999, p. 202/203).

Dentro dessas duas vertentes espíritas, acreditamos que Regina Souza encaixa-se dentro da linha proposta por Chico Xavier, haja vista o trabalho caritativo que realiza, e as referências ao universo cristão: colocar a reunião em nome de Jesus, rezar Ave-Marias e Pai-Nossos, etc, além da própria figura de Xavier.

Já dissemos, na descrição etnográfica apresentada acima, que nas pinturas de Regina Souza havia padrões de traços e estéticas para cada pintor incorporado. Tais padrões, em seu caso, vinham em ressonância com o estilo do pintor quando em vida. Este fenômeno pode ser visto em obras de outros pintores mediúnicos, que possuem galeria online¹⁰. Em nosso caso, nos detendo nos nomes de quatro autores conhecidos, Vincent Van Gogh, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir e Pablo Picasso¹¹, podemos fazer algumas observações.

Primeiramente, cabe-nos, aqui, deixar um pouco de lado o viés interpretativo das obras produzidas por Souza em nossa sessão, quando comparadas com os quadros dos artistas vivos, já que a intenção artística pré e post-mortem diferem sobre o que representar, e qual sentimento ou significado suscitar no receptor da imagem (ver abaixo). Dessa maneira, optamos por nos debruçar sobre alguns aspectos formais das obras psicopictografadas que, a nosso ver, fazem referência a características de quadros pintados pelos artistas incorporados quando eram vivos.

Brevemente, podemos dizer que no caso das obras de Vincent Van Gogh feitas pela médium, observam-se traços circulares que não se importam com a delimitação precisa dos contornos das imagens, principalmente ao se tratar de paisagens, que

estão em consonância com algumas obras de Van Gogh. O mesmo acontece nas obras de Monet, e de Renoir, quando então se faz referência não somente a pinceladas que indicam a importância marginal atribuída à delimitação precisa de contornos e o afastamento de uma estética realista, mas também na temática dos quadros: a natureza de paisagens para Monet, e as meninas de Renoir. No caso de Picasso as obras produzidas pela médium, em sua maioria, retratam objetos que vêm representados seguindo a estética cubista.

É importante ressaltar que, dentro da prática psicopictográfica não há a cobrança para que as obras *pré* e *post-mortem* contenham traços que tenham semelhanças formais suficientes para atestarem a identidade do espírito/autor. Afinal, o médium, sendo o intermediário necessário para a manifestação dos espíritos, trará inevitavelmente certa interferência na obra, no mesmo sentido em que na utilização, por exemplo, de tinta a óleo para a realização de um quadro, não se pode atingir o mesmo resultado visível do que um quadro pintado à aquarela:

A observação mais comum de alguns críticos, muitos deles beletistas da Pintura, é a de que se as telas psicopictoriografadas não correspondem ao real estilo dos respectivos autores, ou, ainda, que todas as telas apresentam o mesmo estilo, ou que os estilos se misturam, tendo cada tela, de determinado autor, um pouco do estilo dos demais pintores exibidos. Fica claro, pelo teor das críticas, que os críticos que assim se expressam, desconhecem determinadas verdades da Natureza [...] para quem tem noções básicas de mediunidade, as críticas apontadas nenhuma consistência oferecem. Sabe-se que o médium, por mais flexível que seja, não deixa, pela própria natureza do dom, de exercer certa e inevitável influência no teor da mensagem, senão no conteúdo, pelo menos no acessório, senão no núcleo, pelo menos no circunstancial. O fato de a ciência do intercâmbio representar assunto assaz fértil e de enorme complexidade e, por isso mesmo, de difícil acesso aos menos aplicados, não informa a realidade do meio utilizado para a realização da obra de Arte de que ora se trata. Até os médiuns mais perfeitos deixam a sua marca nas obras de que, do ponto de vista conceptual, são meros intermediários. Deixam, na obra, o seu selo, uma infinita parcela de sua personalidade, mesmo que seja a título de embalagem ou de rótulo (WEIMAR, 2008, PAGINAÇÃO).

Além disso, lembramos que grande parte das obras psicopictografadas não possui título, o que atribuímos ao fato de que a maioria dos médiuns nas sessões não falam, ou seja, não podem atribuir um título à obra de maneira oral de forma que seus assistentes anotem. Assim, a parte escrita do trabalho mediúnico, nesse caso, restringe-se à assinatura do artista incorporado.

Arte Espírita e Psicopictografia

Uma das primeiras referências encontradas de como o espiritismo pode apreender a arte está na *Revista Espírita – Jornal de Estudos Psicológicos*, publicação fundada por Allan Kardec, em Paris, no ano de 1858. Em sua edição de dezembro de 1860, a *Revista* informa que, em um dos encontros da *Sociedade de Estudos Espíritas* realizado no dia 23 de novembro daquele ano, o espírito de Alfred de Musset, tendo como médium a senhorita Eugénie, espontaneamente se disponibilizou a responder quaisquer questões dos presentes. Assim então se deu:

Aproveitando da boa vontade do Espírito de Alfred de Musset, foram-lhe dirigidas as perguntas seguintes:

1. Qual será a influência da poesia no Espiritismo? - R. A poesia é o bálsamo que se aplica sobre as feridas; a poesia foi dada ao homem como um maná celeste, e todos os poetas são médiuns que Deus enviou sobre a Terra para regenerar um pouco o seu povo, e não deixá-los embrutecer inteiramente; porque, o que há de mais belo! O que fala mais à alma do que a poesia!

2. A pintura, a escultura, a arquitetura, a poesia foram alternativamente influenciadas pelas idéias pagãs e cristãs; quereis nos dizer se, depois da arte pagã e da arte cristã, haverá um dia a arte espírita? - R. Fazeis uma pergunta que se responde por si mesma: o verme é verme, torna-se verme de seda, depois borboleta. O que há de mais aéreo, de mais gracioso do que uma borboleta? Pois bem! A arte pagã é o verme; a arte cristã é a crisálida; a arte espírita será a borboleta. (KARDEC, 1860b, p.387-388).

Na mesma edição, em outro texto, a última resposta de Alfred de Musset é desenvolvida, sendo ressaltado que a colocação feita pelo espírito em nenhum momento visava diminuir o cristianismo, mas mostrar como “na infância do Cristianismo encontram-se os germes do Espiritismo”. Dessa maneira, é assinalado que, se na arte cristã a representação se inspira nos sofrimentos de mártires e na severidade da origem materna, tendo um caráter combativo e assim, enchendo as almas humanas de admiração e temor, a arte espírita vem, por sua vez, inspirar-se nos “quadros da existência futura desvendada”, substituindo esse temor e admiração pela alegria. (KARDEC, 1860a, p. 366).

Já em relação à arte pagã, também aqui a arte espírita se reconhece, já que “a mitologia não é outra coisa senão o quadro da vida espírita poetizada pela alegoria.” (KARDEC, 1860a, p.366). Falta, porém, nessa arte, o sentimento de caridade cristã, colocado como o mais sublime dos sentimentos, pois, se a arte pagã buscou a

perfeição da forma, os “Antigos” só conheciam a vida material e por isso limitavam-se à beleza corpórea, reproduzindo-a e idealizando-a. O cristianismo, nesse cenário, trará a idéia da valorização da beleza *da alma* sob a beleza *da forma*. A arte cristã passa a reproduzir um sentimento ainda desconhecido à arte pagã – mas que não contempla em sua austeridade o que a arte espírita trará: solidariedade constante entre o céu e a terra (KARDEC, 1860a, p.367).

Assim, de acordo com a concepção kardecista, a arte espírita será uma arte nova no sentido de que, como a arte cristã, trará nas criações dos “gênios”, ou seja, pessoas que servirão mais tarde de referência para se pensar a arte espírita, um cunho particular. Para tanto, esperam-se as novas gerações que virão com menos preconceitos e “que farão eclodir obras magistrais, e a arte espírita terá seus Rafaéis e seus Miguel-Ângelos, como a arte pagã teve os seus Apeles e os seus Fídias.” (KARDEC, 1860a, p. 368)

Outra referência disponível para se compreender a visão de uma “arte espírita” é o livro *O Espiritismo na Arte*, de Leon Denis, que viveu entre 1846 e 1927 e também foi um dos responsáveis pela disseminação da filosofia espírita após a morte de Allan Kardec. Embora o autor não trate especificamente da prática da psicopictografia, mas da influência espírita sobre pessoas ainda vivas que trabalharão com pintura, arquitetura, música, escultura, etc., é interessante observar suas definições de arte, assim como o objetivo que a ela atribui:

A beleza é um dos atributos divinos. Deus colocou nos seres e nas coisas esse misterioso encanto que nos atrai, nos seduz, nos cativa e enche a alma de admiração, às vezes de entusiasmo. A arte é a busca, o estudo, a manifestação dessa beleza eterna, da qual aqui na Terra não percebemos senão um reflexo. Para contemplá-la em todo o seu esplendor, em todo o seu poder, é preciso subir de grau em grau em direção à fonte da qual ela emana, e esta é uma tarefa difícil para a maioria de nós. Ao menos podemos conhecê-la através do espetáculo que o universo oferece aos nossos sentidos, e também através das obras que ela inspira aos homens de talento. O espiritismo vem abrir para a arte novas perspectivas, horizontes sem limites. A comunicação que ele estabelece entre os mundos visível e invisível, as informações fornecidas sobre as condições de vida no Além, a revelação que ele nos traz das leis superiores de harmonia e de beleza que regem o universo, vêm oferecer a nossos pensadores, a nossos artistas, inesgotáveis temas de inspiração (DENIS, 1994, p. 07).

A partir dessa citação, podemos pensar em como isso conflui para os tipos de representação de que se vale a pintura mediúnica, tanto na situação por nós descrita, quanto no caso do médium Sardou. Na sessão mediúnica presenciada, observamos a pintura de retratos, paisagens e objetos, tanto nos trabalhos produzidos naquele

momento quanto nas imagens expostas. Também nos foi dito que aquelas obras representariam um mundo melhor, que é nossa pátria espiritual – como já colocava Allan Kardec na *Revista Espírita*. Se a beleza é de inspiração divina, e os artistas desencarnados de alguma maneira estão mais próximos da fonte de emanção desse ideal (Deus), entende-se por que a incorporação de Picasso nos traz um violão, em situações de pintura mediúnica como a que vivenciamos, ou um retrato, mas não uma pintura como a de Guernica¹² - afinal, o que o artista vê, e reproduz pelas mãos do médium, é um plano moralmente mais próximo da perfeição. No entanto, cabe ressaltar que essa representação do belo dos planos superiores também se encaixa no que é entendido, pelo menos da obra de León Denis, como uma “busca natural” de todo artista: a representação da “verdadeira” beleza. Essa busca, porém, não necessariamente é percebida pelo artista enquanto vivo:

Na Terra nem todos os artistas inspiram-se nesse ideal superior. A maior parte limita-se a imitar o que chamam “a natureza”, sem se aperceberem de que é apenas um dos aspectos da obra divina. Porém no espaço a arte se reveste, ao mesmo tempo, das mais sutis e mais grandiosas formas, e ilumina-se com um reflexo divino. (DENIS, 1994, p. 09)

A busca do belo indissociável do divino, nesse sentido, está inteiramente associada à evolução do espírito humano e sua procura dos planos superiores físicos e morais de existência:

Quanto mais a inteligência se purifica, se aperfeiçoa e se eleva, mais se impregna da idéia do belo. O objetivo essencial da evolução será, portanto, a busca e a conquista da beleza, a fim de realizá-la no ser e em suas obras. Tal é a regra da alma em sua ascensão infinita (DENIS, 1994, p.09).

A partir daí, do entendimento de que o encontro com o ideal de beleza é o encontro com o divino e que nós, como seres terrestres, ainda estamos cercados pela incompletude dos seres afastados de Deus - e por essa razão a procura da evolução de nossos espíritos -, no entendimento da arte com objetivo mesmo da “busca e a realização da beleza; [...] a busca de Deus, uma vez que Deus é a fonte primeira e a realização perfeita da beleza física e moral” (DENIS, 1994, p 09), a produção artística espírita não pode simplesmente ser uma representação nos moldes de estética realista:

O materialismo, com sua insensibilidade, havia esterilizado a arte. Esta arrastava-se na estreiteza do realismo sem poder elevar-se ao máximo da beleza ideal. O espiritismo vem dar-lhe novo curso, um impulso mais vivo em direção às alturas, onde ela encontra a fonte fecunda das inspirações e a sublimidade do gênio (DENIS, 1994, p. 08).

Cabe, neste ponto, voltar à colocação de Regina Souza acerca do conselho de Chico Xavier para que ela executasse seu trabalho mediúnico a partir dos pintores impressionistas. O impressionismo é, afinal, uma das primeiras escolas da vanguarda européia que se disseminou a partir do discurso de que uma estética realista, até então predominante, mostrava-se insuficiente para a representação de sensações e momentos visuais produzidos pelas diferentes incidências de luz solar na natureza e objetos. Dessa maneira, o impressionismo explorou a expressividade das cores para a representação, nas suas obras, do sentimento de frescor de uma primeira impressão. Tal expressividade etérea se encaixa naquilo que León Denis colocava como marca da arte espírita: trazer, no lugar de admiração e temor, a felicidade.

Também é interessante lembrar aqui o chamado que se fazia aos presentes, quando terminadas as obras da médium: "Se você se impressionou com o quadro, levante a mão. Obrigado".

Se para os artistas impressionistas era de extrema importância a representação do variado leque de cores produzido pelas diferentes incidências de luz na natureza, também para o espiritismo a aproximação com o ambiente "natural" é de grande importância. Já vimos que Souza, em sua prece final, fazia múltiplas referências ao contato com a "natureza". Denis sugere que esse contato equivale a um ato de contemplação e elevação:

As grandes obras não são elaboradas senão no recolhimento e no silêncio, ao preço de longas meditações e de uma comunhão mais ou menos consciente com o mundo superior. A algazarra das cidades pouco convém à elevação do pensamento; ao contrário, a calma da natureza, a profunda paz das montanhas facilitam a inspiração e favorecem a eclosão do gênio. Assim verifica-se uma vez mais o provérbio árabe: o ruído pertence aos homens, o silêncio pertence a Deus! (DENIS, 1994, p. 22).

Dessa maneira, embora o espiritismo traga uma proposta de união entre ciência e religião¹³ e se tenha disseminado na Europa em espaços burgueses e, pelo menos no Brasil, principalmente e a partir de centros políticos e administrativos (SANTOS, 1997, p.13), observamos na psicopictografia grande representação de cenas da "natureza", que sugerimos remeter à idéia de refúgio bucólico. O que não significa que também

não existam obras psicopictografadas remetendo a outras “escolas”, conforme já mostramos no caso cubista a partir do espírito de Picasso pela médium Regina Souza. Em outras ocasiões, as pinturas mediúnicas chegam a ser totalmente abstratas.

Para concluir, podemos colocar e lançar a pergunta: é possível falar em uma estética espírita psicopictográfica? É preciso deixar claro que tanto uma resposta “sim” ou “não” categórica seria empreitada difícil de sustentar. Pois, se é verdade que podemos elencar certas características que são por dizer recorrentes nessas obras pictóricas – principalmente por elas, antes de tudo, fazerem referência a um conceito de arte espírita já delineado por Allan Kardec -, a psicopictografia é ação que trabalha na lógica mediúnica de um dom individual e que dá vazão a trabalhos autônomos de núcleos espíritas (SANTOS, 1997, 15) como bem mostram os usos da psicopictografia de Luiz Gasparetto observada por Stoll, o que dificulta a intenção de unificação de características formais.

Podemos, no entanto, observar alguns pontos que, se não estão presentes em todas as obras, aparecem com grande frequência, tanto no que diz respeito à forma quanto no que diz respeito ao contexto: a psicopictografia primeiramente como meio de comunicação com os espíritos¹⁴; em segundo lugar, o uso de imagens que remetem à calma, à alegria ou à vivacidade e que, por isso mesmo, fazem uso de cores claras ou vivas; em terceiro lugar, arranjos, composições e proporções regulares; e, por fim, o uso da pintura ou sua venda para fins caritativos e/ou de propagação da fé.

Importante, então, visualizarmos as práticas mediúnicas de produção artística: seja a psicopictografia, ou mesmo a psicografia, dentro de um modo de operação mais abrangente que se definirá a partir e pelo relacionamento fronteiriço da religião com a arte, onde a religião definirá o ideal artístico ao mesmo tempo em que o ideal artístico dará bases para a construção de representações religiosas. Buscar entender os processos de criação artístico-religiosos torna-se, a partir desse ponto de vista, parte fundamental para a construção analítica de sistemas de crença e fé, já que demonstram em suas produções visualizações de um grupo compartilhador de valores e crenças que mais do que dirigidos endogamicamente para uma apreciação interna, servem de ponta de lança e porta de entrada para os não adeptos.

Notas

¹ Todos os nomes, siglas, etc. foram mudados para denominações fictícias, a fim de preservar as identidades dos médiuns e demais pessoas envolvidas na parte etnográfica do artigo.

² Fui ao evento com uma amiga, Carolina Perini, com quem compartilhei conversas e notas sobre o evento. Muitas observações contidas neste artigo não poderiam ser elaboradas sem sua ajuda. Também aproveito para agradecer o apoio, a leitura cuidadosa e as sugestões de Carla Delgado, Ilana Goldstein e Felipe Dittrich.

³ Acerca das mesas girantes:

“Em sua forma mais comum, um grupo de pessoas se reunia em torno de uma mesa, colocava as mãos sobre ela e se concentrava. A mesa deslocava-se, supunha-se, devido à manifestação de espíritos. Entendia-se também que a partir do movimento da mesa era possível receber informações e respostas a questões formuladas aos espíritos. A mera curiosidade ou o desejo de se comunicar com pessoas falecidas atraíam muita gente a essa prática” (SANTOS, 1997, p. 8).

⁴ Acerca dos desenhos de Sardou, consta na Revista Espírita de agosto de 1858:

“Or, comme fait de manifestation, ces dessins sont incontestablement des plus remarquables, si l’on considère que l’auteur ne sait ni dessiner, ni graver, et que le dessin que nous offrons a été gravé par lui à l’eau-forte sans modèle ni essai préalable, en *neuf* heures” (KARDEC, 1858, p. 222).

5

“Les Esprits qui habitent Jupiter se complaisent assez généralement, quand ils veulent bien se communiquer à nous, dans la description de leur planète, et quand on leur en demande la raison, ils répondent que c’est afin de nous inspirer l’amour du bien par l’espoir d’y aller un jour. C’est dans ce but que l’un d’eux, qui a vécu sur la terre sous le nom de Bernard Palissy, le célèbre potier du seizième siècle, a entrepris spontanément et sans y être sollicité une série de dessins aussi remarquables par leur singularité que par le talent d’exécution, et destinés à nous faire connaître, jusque dans les moindres détails, ce monde si étrange et si nouveau pour nous. Quelques-uns retracent des personnages, des animaux, des scènes de la vie privée; mais les plus remarquables sont ceux qui représentent des habitations, véritables chefs-d’œuvre dont rien sur la Terre ne saurait nous donner une idée, car cela ne ressemble à rien de ce que nous connaissons; c’est un genre d’architecture indescriptible, si original et pourtant si harmonieux, d’une ornementation si riche et si gracieuse, qu’il défie l’imagination la plus féconde. M. Victorien Sardou, jeune littérateur de nos amis, plein de talent et d’avenir, mais nullement dessinateur, lui a servi d’intermédiaire. Palissy nous promet une suite qui nous donnera en quelque sorte la monographie illustrée de ce monde merveilleux. Espérons que ce curieux et intéressant recueil, sur lequel nous reviendrons dans un article spécial consacré aux médiums dessinateurs, pourra un jour être livré au public. La planète de Jupiter, malgré le tableau séduisant qui nous en est donné, n’est

point le plus parfait d'entre les mondes. Il en est d'autres, inconnus pour nous, qui lui sont bien supérieurs au physique et au moral et dont les habitants jouissent d'une félicité encore plus parfaite; là est le séjour des Esprits les plus élevés, dont l'enveloppe éthérée n'a plus rien des propriétés connues de la matière" (KARDEC, agosto 1858, p. 72).

⁶ Artigo *Médium Peintre*, novembro de 1858, Revista Espírita, que reproduz o artigo de Lafayette R. Gridley, da cidade de Attica (Indiana) que constava no jornal norte-americano *Spiritual Age*, datado de 14 de agosto de 1858.

⁷ Depoimento de Lesage sobre o ocorrido:

"C'est en janvier 1912 que de puissants Esprits sont venus se manifester à moi, en m'ordonnant de dessiner et de peindre, ce que je n'avais jamais fait auparavant. N'ayant jamais vu un tube de couleurs, jugez de ma surprise, à cette nouvelle révélation: Mais, dis-je j'ignore tout de la peinture. - Ne t'inquiète pas de ce détail insignifiant, me fut-il répondu. C'est nous qui travaillerons avec ta main. J'ai alors reçu, par écriture, les noms des couleurs et des pinceaux qu'il me fallait et j'ai commencé à peindre sous l'influence des artistes planétaires, après que j'étais rentré de la mine, bien exténué de fatigue" (propos rapportés par Augustin Lesage en 1925 *apud* MAISON ROUGE, 2008, p. 06).

⁸ Também aqui cabe lembrar que a doutrina espírita propagada por Allan Kardec, embora carregue uma aura mítica de berço de origem francesa e européia, tem sua doutrina nesses espaços hoje praticamente desconhecida, sendo o Brasil o pólo irradiador no contexto internacional da doutrina (STOLL, 2004, p. 181).

⁹ Emblemática, nesse sentido, a passagem que Stoll transcreve em seu livro *Espiritismo à brasileira*, de uma conversa particular entre Chico Xavier e Luiz Gasparetto, datada de 1976, sobre o exercício da psicopictografia, onde já é possível observar o desconforto de Gasparetto quanto aos gastos relativos à prática mediúnica:

O repórter, Fernando Worm, que registrou esse evento, permaneceu por mais alguns instantes no local e testemunhou uma conversa privada entre Luiz Gasparetto e Chico Xavier, cujo teor transcreve no seu caderno de anotações. Os primeiros comentários se referiam ao ambiente propício ao "trabalho dos espíritos" que ali se criara. Em seguida, Luiz Gasparetto comenta as dificuldades enfrentadas no exercício da atividade mediúnica: "Trabalho em telas a óleo, cinco, seis e até mais horas por dia. Já pinteí milhares dessas telas e, se deixo, os espíritos querem pintar até as paredes. Eles me recomendam, entretanto, que não devo pintar profissionalmente, só mediunicamente. Mas com o tempo que eles me tomam, como é que eu vou me realizar na vida prática?" Chico, com autoridade e experiência, respondeu sumariamente: "Você pode disciplinar o trabalho, dando a eles um tempo adequado". Luiz Gasparetto argumenta: "Eu digo a eles: vocês vivem uma realidade diferente da realidade da Terra, por isso não me compreendem. Van Gogh, por exemplo, quer tintas importadas da Bélgica, da Holanda e, em vista disso, importamos uma bateria delas por uma soma relativamente alta..." Chico concorda que é preciso ressarcir-se de gastos desse tipo. Mas, reafirmando uma das regras básicas da mediunidade espírita - "dai de graça o que de graça recebestes" - sugere ao iniciante a alternativa adotada por ele próprio: "Temos que encontrar um horário compatível com os demais interesses da vida". Luiz Gasparetto, porém, retruca: "Mas se deixo de

trabalhar nesse campo dois ou três dias, me desafino". Chico concorda. O mesmo se dava com ele: "Se não trabalho por três ou quatro dias, sinto como se a minha mediunidade perdesse algo em sensibilidade". Em seguida, explicita a estratégia que adotara para contornar o problema: "[...] o que fiz foi conquistar horas ao sono. Se estou bem de saúde, três e meia, quatro horas de sono me bastam. Após o almoço, para contrabalançar, descanso uns quarenta minutos no leito, mesmo que não durma [...]". E, encerrando a conversa conclui: "A mediunidade [...] é couro. e para que a palavra se enriqueça com a perda da primeira letra, temos que pagar um preço elevado e justo". (STOLL, 1999, p. 202/201)

¹⁰ Ver:

http://www.pinturamediunica.com.br/galeria_disp.asp

<http://www.pinturamediunica.com/galeria.html>

<http://www.cidadedaluz.com.br/site/medrado/galeria.php>

¹¹ O que não significa que a pintura mediúnica traga somente obras de artistas conhecidos. Não raro existem obras psicopictográficas de espíritos desconhecidos (tanto é que em muitos sites de médiuns, como o de Regina Souza, coloca-se apenas a listagem dos artistas **conhecidos** que são incorporados, não aquela que se referiria a **todos**). A maior divulgação das obras realizadas a partir da incorporação por espíritos conhecidos em vida no mundo artístico pode-se dever ao grau de visibilidade que isso traz para se atingir os objetivos caritativos que se desejam para a venda dos quadros dos médiuns. Afinal, é mais provável que alguém queira adquirir um quadro do espírito de Renoir que de um outro espírito desconhecido.

¹²



Pablo Picasso, *Guernica* (1937 – 350 X 782 cm). Centro Nacional de Arte Maria Sofia - Madri.

¹³ Para discussão detalhada ver LEWGOY, 2006.

¹⁴ Como coloca Santos: "A comunicação com os espíritos era vista como possível e desejável, porque permitiria enfrentar influências maléficas e obter apoio e orientação de espíritos considerados evoluídos – a própria doutrina espírita era, aliás, apresentada como fruto dessa orientação" (idem, 1997, p. 09).

Referências Bibliográficas

BIOGRAPHIE d'Augustin Lesage. Disponível em: <http://www.evane.fr/celebre/biographie/augustin-lesage-38593.php>. Acesso em: 26 dez. 2008.

DENIS, L. *O Espiritismo na Arte*. Niterói, RJ: Lachatre, 1994.

DEVENEY, J. P. H. P. Blavatsky and Spirit Art. IN: CARON, R. et alli. *Esotérisme, gnoses & imaginaire symbolique: mélanges offerts à Antoine Faivre*. Peeters Publishers, 2001.

FÓRUM Espírita. *Allan Kardec - Revista Espírita (Download)* Disponível em: <http://www.forumespirita.net/fe/index.php?action=tpmod;dl=cat92>. Acesso em: 23 dez. 2008.

KARDEC, Allan (Org.). A arte pagã, a arte cristã, a arte espírita. (Tradução de Salvador Gentile e Revisão de Elias Barbosa). IN: *Revista Espírita: Jornal de Estudos Psicológicos, Paris, Ano I, n.09*, 1858.

_____. (Org.). A arte pagã, a arte cristã, a arte espírita. (Tradução de Salvador Gentile e Revisão de Elias Barbosa). IN: *Revista Espírita: Jornal de Estudos Psicológicos, Paris, Ano III, n.12*, p.366-368, 1860a.

_____. (Org.). Alfred de Musset. (Tradução de Salvador Gentile e Revisão de Elias Barbosa). IN: *Revista Espírita: Jornal de Estudos Psicológicos, Paris, Ano III, n.12*, p.386-388, 1860b.

LA MAISON ROUGE. *Dossier de presse: à la maison rouge du 11 juin au 7 septembre 2008*. Disponível em: http://www.lamaisonrouge.org/PDF/2008/DP_trenkwald_lesage.pdf. Acesso em: 26 dez. 2008.

LAPLANTINE, F. Da Antropofagia à Mediunidade: os pintores espíritas de São Paulo. In: OLIEVENSTEIN, C; LAPLANTINE, F. *Um olhar francês sobre São Paulo*. (Tradução Maria Carneiro da Cunha). São Paulo: Brasiliense, 1993.

L'ENCYCLOPÉDIE Spirite. Disponível em: <http://www.spiritisme.net>. Acesso em: 23 dez. 2008.

LE PORTAIL FRANCOPHONE DE L'ART BRUT & OUTSIDER. *Augustin Lesage*. Disponível em: <http://artraw.net/presentation/augustin-lesage>. Acesso em: 26 dez. 2008.

LEWGOY, B.. Representações de ciência e religião no espiritismo kardecista: Antigas e novas configurações. IN: *Civitas, Porto Alegre, v. 6, n. 2*, p.151-167, 2006.

PEIRY, L. *Art brut: the origins of outsider art*. Paris: Flammarion, 2001.

ROCHA, A. C. *O caso Humberto de Campos: autoria literária e mediunidade*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, 2008. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000443434>. Acesso em: 13 abr. 2009.

_____. *A poesia transcendente de Parnaso de além-túmulo*. 2001. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, 2001. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000236698>. Acesso em: 13 abr. 2009.

STOLL, S. J. *Espiritismo à brasileira*. São Paulo: Edusp, 1999.

_____. Narrativas biográficas: a construção da identidade espírita no Brasil e sua fragmentação. IN: *Estudos Avançados, São Paulo, v. 52, n. 18*, p.181-199. 2004.

WEIMAR. *A pintura mediúnica e a crítica acadêmica: crítica à psicopictoriografia*. Disponível em: <http://www.pangeia.com.br/artecura/>. Acesso em 20 out. 2008.

Observação: Utilizamos como referência de pesquisa para os textos da *Revista Espírita* sua versão disponibilizada para download gratuito no site francês L'Encyclopédie Spirite (<http://www.spiritisme.net/>). Para as citações feitas no corpo do texto do mesmo periódico, optou-se pela tradução de Salvador Gentile, disponível no site <http://www.forumespirita.net>.