

Os ritmos da aprendizagem psicodélica: imagética e sentido nas intersecções entre movimento e tempo

The rhythms of psychedelic learning: imagery and meaning at the intersections of movement and time

Los ritmos del aprendizaje psicodélico: imaginería y sentido en las intersecciones entre movimiento y tiempo

Alessandro Gonçalves Campolina¹

Patrícia Skolaude Dini²

Thiago Batista da Silva³

Rodrigo Reis Rodrigues⁴

Resumo: Nos últimos anos, o “Renascimento Psicodélico” tem propiciado perspectivas disruptivas para a experimentação nas artes, filosofias e ciências. Neste contexto, a experiência psicodélica torna visível a potência do tempo como duração, expressão intensiva do devir. A imagética psicodélica opera como um “quase-cinema”, articulando tempos heterogêneos e emergências singulares, no desterritorializar da percepção. O tempo devém força criadora, desestabiliza formas dadas e instaura sentidos por meio da decomposição e recomposição incessante do visível e do sensível. Em intersecção com a filosofia de Henri Bergson, este trabalho pretende explorar a imagética das experiências com substâncias psicodélicas, em busca de um aprendizado a partir da intensificação dos estados de consciência.

Palavras-chave: Psicodélicos; Aprendizagem; Bergson.

Abstract: In recent years, the "Psychedelic Renaissance" has fostered disruptive perspectives for experimentation in the arts, philosophies, and sciences. In this context, the psychedelic experience reveals the power of time as duration, an intensive expression of becoming. Psychedelic imagery operates as a "quasi-cinema," articulating heterogeneous times and singular emergences through the deterritorialization of perception. Time becomes a creative force, destabilizing given forms and establishing meanings through the incessant decomposition and recomposition of the visible and the sensible. Intersecting with Henri Bergson's philosophy, this work seeks to explore the imagery of psychedelic experiences, aiming to learn from the intensification of states of consciousness.

Keywords: Psychedelics; Learning; Bergson.

Resumen: En los últimos años, el “Renacimiento Psicodélico” ha fomentado perspectivas disruptivas para la experimentación en las artes, filosofías y ciencias. En este contexto, la experiencia psicodélica hace visible la potencia del tiempo como duración, una expresión intensiva del devenir. La imaginería psicodélica opera como un “cuasi-cine”, articulando tiempos heterogéneos y emergencias singulares a través de la desterritorialización de la percepción. El tiempo se convierte en una fuerza creativa, desestabilizando formas dadas y estableciendo significados a través de la continua descomposición y recomposición de lo visible y lo sensible. En intersección con la filosofía de Henri Bergson, este trabajo busca explorar la imaginería de las experiencias con sustancias psicodélicas, con el propósito de aprender a partir de la intensificación de los estados de conciencia.

Palabras claves: Psicodélicos; Aprendizaje; Bergson.

¹ Universidade de São Paulo; Instituto do Câncer do Estado de São Paulo; Instituto Aion

² Instituto Aion

³ Instituto Aion

⁴ Instituto de Artes Unesp-SP.

Introdução

O "Renascimento Psicodélico" é um movimento que ganhou força a partir dos anos 2000, com a exploração científica de experiências com psicodélicos revelando o seu potencial intrínseco para redefinir relações individuais e coletivas. O uso terapêutico e recreativo de substâncias psicodélicas remete, entretanto, à conjuntura social e política das décadas de 50 e 60, em que o foco da psicodelia estava em reconfigurar a interação entre "mundos próprios" e "mundos comuns" de maneira transformadora e integrada (Nutt; Carhart-Harris, 2021).

A partir deste contexto, a jornada psicodélica vem sendo apresentada como uma forma de aprendizado contínuo que se opõe à produção estática de conhecimento, alicerçada em ideias que permanecem inertes ao longo do tempo (Timmermann; Watts; Dupuis, 2022). Neste sentido, as experiências psicodélicas desafiam a obsolescência das ideias, propondo um processo de aprendizado que pulsa com vitalidade e conduz à construção de uma nova ecologia de saberes e relações.

No contexto clínico, a utilização de substâncias psicodélicas é apresentada como uma ferramenta psicoterapêutica capaz de induzir processos de transformação centrados na aprendizagem pela confrontação de ideias estagnadas e na promoção da experimentação de significados que devem ser testados, incorporados e constantemente revisados (Hartogsohn, 2018). Esse processo visa fomentar, portanto, não apenas o cultivo de uma atitude criativa, mas também um "sentido de estilo" que constitui uma ética da mente orientada para a ação e para a invenção (Whitehead, 1969).

Em conformidade com protocolos de investigação científica, a jornada psicodélica é comumente dividida em três principais estágios: a preparação, a experiência e a integração (Nutt; Carhart-Harris, 2021). O “estágio de preparação” envolve a exploração inicial do território psicológico e existencial, exigindo disciplina e interesse. Um estágio que pode ser visto como uma “infância” psicodélica, onde se aprende a mapear experiências complexas e a reconhecer a importância das relações exploradas. Já o “estágio de experiência” pode ser comparado ao período da adolescência, um momento em que se consome a substância psicodélica e se organiza a experiência em uma narrativa que transforma a mera exploração em conhecimento sistemático. É a etapa em que se desenvolve, portanto, uma gramática da experiência e se examina minuciosamente os detalhes da manifestação do inconsciente. Finalmente, o “estágio da integração” é aquele que simboliza a “maturidade” da jornada psicodélica. Nesse ponto, o foco é transformar o conhecimento adquirido em práticas

subconscientes, aplicando os princípios aprendidos à vida cotidiana, de modo a estabelecer um equilíbrio entre o mundo ordinário e o não ordinário. Essa fase representa um consenso entre os aprendizados anteriores e suas respectivas aplicações práticas, destacando a força das conexões e a capacidade de adaptação.

Ao longo deste processo, o êxito na jornada psicodélica é alcançado por meio de um equilíbrio entre liberdade e disciplina. A experiência é ritmada, com momentos de atenção e distração que refletem a natureza cíclica e vital do aprendizado. Seja em contexto ritualístico ou terapêutico, a busca é por uma “sabedoria prática”, que surge da seleção e aplicação de ideias relevantes na experiência imediata. A aprendizagem psicodélica, assim, revela-se em uma conexão de ritmos de exploração, precisão e generalização, conduzindo a um desenvolvimento contínuo e intensificado da consciência (Hartogsohn, 2018a).

O caráter imagético deste aprendizado é um dos aspectos mais singulares da vivência psicodélica. Sua compreensão, entretanto, requer a apreensão das noções de movimento e de tempo oriundas das experiências psicodélicas; bem como o entendimento dos mecanismos dissociativos que desconectam e reconectam percepções e lembranças nos estados não ordinários de consciência induzidos por estas experiências.

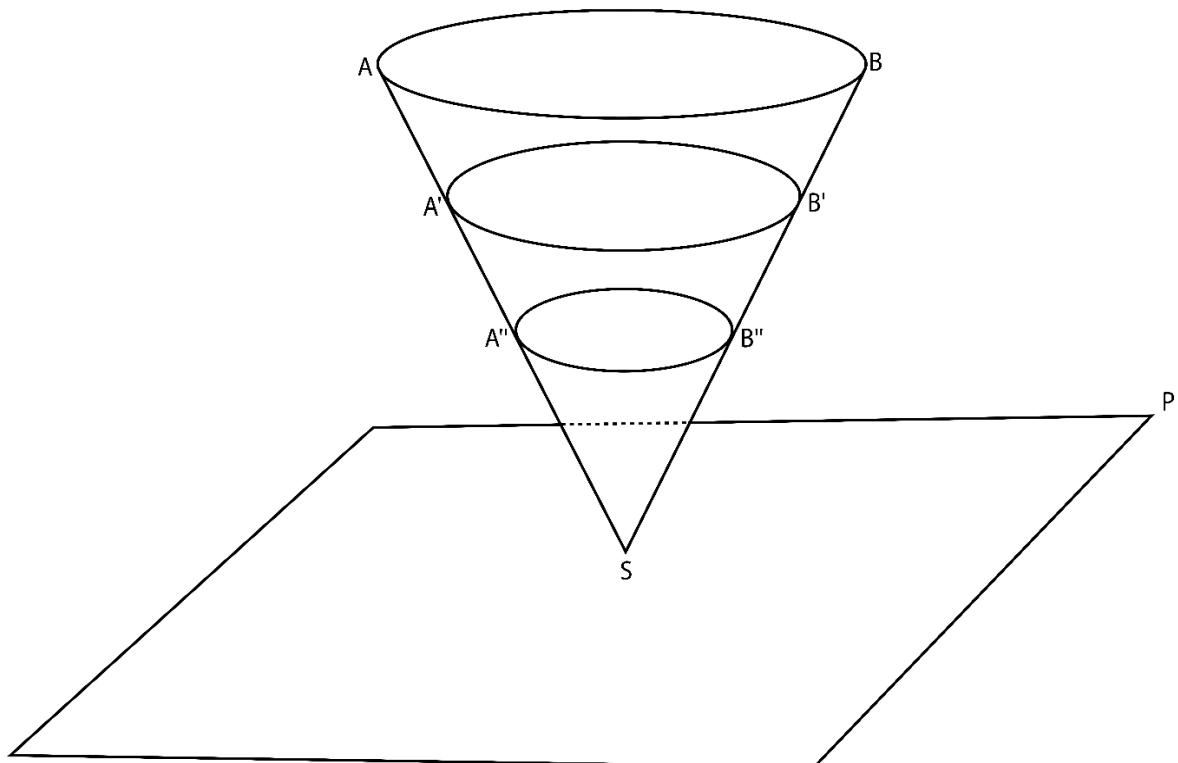
Deste modo, o presente artigo tem como objetivo examinar as dinâmicas de movimento, tempo e dissociação na constituição da imagética psicodélica, com ênfase em seu papel na intensificação da consciência e no fomento de processos contínuos de aprendizagem em estados não ordinários de consciência. Pretende-se ainda discutir como essas dinâmicas contribuem para a reconfiguração de saberes e para a constituição de uma ética da mente orientada à criatividade, à ação e à adaptação no âmbito da jornada psicodélica e do chamado “Renascimento Psicodélico”.

Intensificação da consciência e dissociação psicodélica

No que interessa à experiência psicodélica, o filósofo francês Henri Bergson apresentou com suas teses um pensamento transbordante acerca da misteriosa relação entre movimento e tempo, corpo e espírito ou, dito de outro modo, entre matéria e memória. Em seu segundo livro, lançado em 1896 sob o título *Matéria e Memória*, Bergson buscou afirmar a realidade do espírito e do corpo (Bergson, 2006). Para tanto, embora tenha partido de um dualismo, ressaltando a diferença de natureza entre essas duas faces do real, o filósofo acaba por romper com qualquer sentido de oposição, restituindo o real em sua unidade como um todo aberto.

Em Bergson, o passado coexiste consigo e com o presente que nunca deixa de passar, mas ele assim o faz em diversos níveis e em diversos graus de distensão e contração. Na figura a seguir, o ponto “S” representa o psiquismo, o vivo e seus mecanismos sensório-motores organizados pelos hábitos, o ponto “P” é o atual; o passado, por sua vez, é representado por todo o cone e pelos diversos platôs distribuídos, como seções, nos mais diversos graus de distensão e contração. Em cada uma dessas seções todo o passado se repete em graus distintos de contração. Na base do cone, no platô AB, encontra-se o grau mais distendido do passado. É nele que as lembranças se conservam em seu máximo de detalhes, sendo, por assim dizer, completamente datadas. Já no platô A”B” todo o passado pode ser encontrado em seu maior nível de generalidade, sendo, por isso mesmo, melhor orientado para a ação.

Figura 1: Graus de distensão e contração do passado



Fonte: Adaptado de Bergson, 2006.

Bergson afirma que há, ao menos, dois graus de atenção à vida, os quais ele chamou *de reconhecimento atento* e *reconhecimento habitual*. Em sua teoria, o pensador deixa claro que, quanto mais próximos da ação se está, mais *sui generis* é a atualização do passado, o que torna a ação cada vez mais genérica (ex: andar de bicicleta, sentar num sofá, abrir a geladeira), sendo

essa a principal característica do *reconhecimento habitual*. Diferente disso, quanto mais perto do sonho se está, tal é no *reconhecimento atento*, mais rica é a atualização desse passado e também mais singular é o gesto diante do mundo. É pelo grau de atenção à vida que se transita pelas diversas seções do cone; e a inteligência, movendo-se instante a instante entre os intervalos das seções, reencontra-os numa criação ininterrupta.

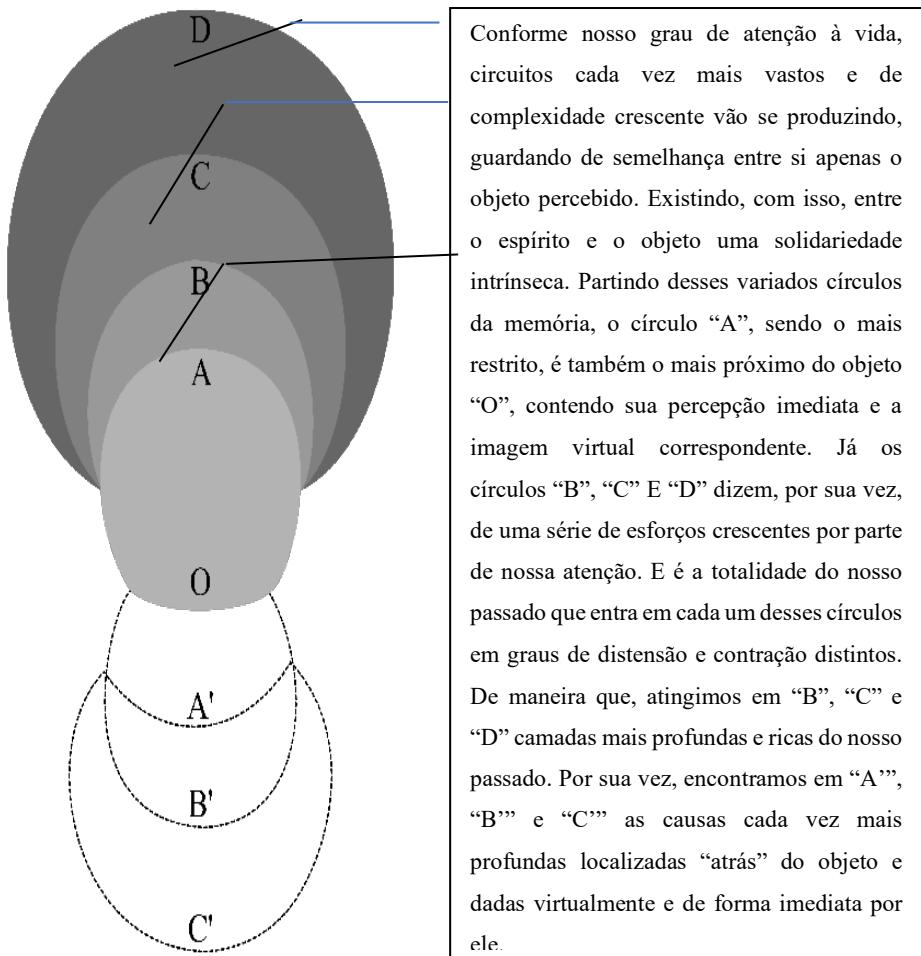
Desse modo, dividindo segundo suas articulações naturais o misto percepção-lembraça, é possível encontrar dois princípios de naturezas distintas, dois fundamentos ontológicos divergentes em natureza. Trata-se do desvelar de duas tendências do real, que remetem a dois tipos de realidade: a do conjunto das imagens-movimento do universo, ao qual Bergson nomeou de *primeiro sistema de imagens*, que é senão o plano de imanência da matéria e a da memória virtual, realidade inextensa e extrapsicológica de onde derivam as *imagens-lembraça*. O vivo, neste sentido, se encontra entre duas tendências puras, e tanto na percepção quanto na rememoração ele furta-se de si para encontrar seu objeto no marulho das imagens moventes constitutivas do plano de imanência ou, ainda, numa memória virtual e ontológica que é o fundamento do seu inconsciente.

Contudo, ainda que se tenha remontado ao princípio ontológico das imagens-lembraça, assim se estabelece que entre elas e as lembranças puras existiria uma diferença de natureza. É por meio de um processo de diferenciação que consiste no próprio ato de rememorar que a lembrança, então inaudita, ganha forma de sensação, encarnando enquanto imagem em nosso psiquismo. Assim, de certo cabe a pergunta: mas se há uma diferença de natureza entre a imagem-lembraça e a lembrança-pura da qual ela se originou, como então tudo se passa entre uma imagem-lembraça e uma imagem-percepção? A resposta possível a esta questão indica que há nada mais que uma diferença de grau, que sendo a imagem-lembraça, como o próprio nome evidencia, também uma imagem, entre ela e as imagens-percepção não há em absoluto uma diferença de natureza. Mas, ao mesmo tempo, caberia pontuar que ambas remetem a fundamentos ontológicos completamente distintos, o que em absoluto distingue a imagem-lembraça de todas as outras imagens: esta traz em si a marca do passado.

Ao traçar as diferenças de natureza entre matéria e memória, Bergson nos lança sob a torrente de uma série de paradoxos. Para ele, muitas das contradições e aporias sob as quais pensa o pensamento advém da má análise dos mistos que fundam a própria experiência. No caso da memória não se passa de outro modo, é também através do erro de confundir os mistos que se cria uma série de perspectivas acerca dela (Bergson, 2006).

A memória é normalmente pensada a partir da relação entre continente e conteúdo fazendo do cérebro uma ilha de extensão inimaginável capaz de abrigar todo o conjunto de lembranças. Concepções como essa acabam por especializar o passado, acreditando numa retroação extensiva que levaria aos confins da existência do próprio universo. Contudo, a análise adequada da experiência nos mostra o contrário. Inextensivo, o passado como um todo coexiste com o presente que passa, ou como na conhecida fórmula de Bergson “o passado é”; ele dura e, em sua duração, avança sobre o presente roendo o porvir. Evidencia-se assim uma profunda identidade entre duração e memória. Nos diria Deleuze (1999, p. 43): “[...] a duração é memória, consciência, liberdade. Ela é consciência e liberdade, porque é memória em primeiro lugar”.

Figura 2: Graus de Atenção à Vida



Fonte: Adaptado de BERGSON, 2006

Assim, é possível tratar a memória que dura, ou a duração que é memória, como um devir durável; o movimento através do qual o virtual se atualiza no presente do vivo, em sua

linha psíquica. Disso decorre a metáfora do cone: na experiência não se vai do presente ao passado, mas do passado ao presente, numa espécie de salto ontológico através do qual se instala no passado em geral e, por fim, numa região específica, como numa espécie de trabalho tateante. Adotando a postura mais adequada, a lembrança se revela, pouco a pouco, como um fantasma que, instante a instante, perde a nebulosidade, ganhando novos e cada vez mais nítidos contornos para, por fim, ganhar uma existência psicológica.

É isso, em definitivo, aquilo que caracteriza a vida psicológica: a duração ou a memória que dura avançando sobre o presente; se fundindo, vez a vez, com as percepções que se tem de um presente que é puro devir, para com isso formar uma espécie de circuito (conforme a figura a seguir) que não cessa de orientar com respeito a ação a ser executada e de produzir, em suas modulações, variações no espírito. E ainda que se pense, a partir dessas modulações, ainda que se acredite em estados psicológicos; a experiência intuitiva mostra que o espírito é fluxo e que os estados são uma ilusão da inteligência que se volta sempre para o espírito através de uma série constante de atos descontínuos.

A duração é sucessão real, mas ela só o é porque em seu sentido mais íntimo ela é coexistência virtual de todas as seções, de todos os níveis e graus do passado. Repetição virtual de planos que comportam em si todo o passado; e que, ao se lançar, diferente da repetição física que repete elementos sobre um mesmo plano, se repete em seus mais diversos planos, orientado para a ação ou para o sonho conforme o grau de atenção à vida.

Movimento e tempo na imagética psicodélica

Em uma experiência psicodélica, o movimento torna-se tempo em dois sentidos. Por um lado, a temporalidade se torna visível, através do cintilar das cores e dos padrões geométricos que aparecem com o pulsar das imagens mentais. Por outro lado, o movimento fica evidente pela variação da velocidade destas mesmas imagens (Carhart-Harris; Friston, 2019).

A experiência manifesta a presença do tempo como elemento visível, como materialidade em processo, como elemento que cria repetições; e pela repetição, sentidos são construídos e desconstruídos. São “imagens-quasidade” (quase-movimento e quase-tempo), mesmo quando emergem de modo figurativo. Imagens incompletas e inconsistentes em termos de representação, mas que se impõe enquanto ritmo (Deleuze, 2006).

Na imagética psicodélica interessa o movimento não em relação ao deslocamento, mas em relação ao tempo: o movimento como pertencimento ao tempo que irá instaurar qualidades

de visualidade rítmica. Diante desta imagética expressiva, terapeutas e facilitadores exploram o tempo com o objetivo de imprimir qualidades a uma dada situação, como maneira singular de imputar valores narrativos a partir da variabilidade material da imagem. No trabalho terapêutico, uma maneira de se atribuir sentido é pelo tempo, pela duração e pela decomposição de um movimento (Hartogsohn, 2018b). Os resíduos de imagem prevalecem: resíduos como marcadores do tempo do movimento e do tempo do mental, ou seja, do tempo que constitui a imagem.

A diferença com outras experiências de modificação de consciência é que na psicodelia o tempo é apreendido a quase todo momento. O tempo constitutivo das imagens mentais, o tempo como um dado que pode permanecer encoberto em imagens de construções narrativas (ou mesmo em experimentações) serve para mostrar algo, para tornar algo visível (Varela, 1999). Dificilmente se assiste a uma imagem com a velocidade regular no “*set and setting*” de uma experiência psicodélica (Hartogsohn, 2017).

A noção de espaço percorrido, cara ao pensamento do filósofo francês Henri Bergson, alcança seus limites na experiência psicodélica (Lethaby, 2021). Para Bergson, o movimento não acontece no espaço, ele é expressão do tempo (Bergson, 2006). Do mesmo modo, o também filósofo Gilles Deleuze defende a partir do pensamento de Bergson a tese que, já no cinema, o movimento não se confunde com o espaço percorrido. A montagem é tratada na perspectiva da constituição da ilusão de continuidade, ela é vista como tentativa de reconstituir o movimento por cortes móveis. Assim, o plano deixará de ser uma categoria espacial para tornar-se temporal (Deleuze, 2009; Deleuze, 2006).

A partir da segunda tese sobre o movimento de Bergson, Deleuze distingue entre poses — ou instantes privilegiados — e o “instante qualquer”. O cinema é pensado como o domínio do “instante qualquer”, na medida em que organiza momentos equidistantes de forma a produzir a impressão de continuidade (Deleuze, 2009). Em oposição, a fotografia seria a arte da pose, da captura de um instante privilegiado. Nessa chave, a imagética psicodélica pode ser considerada como um “quase-cinema”, pois preserva a continuidade da duração ao mesmo tempo em que revela instantes privilegiados, ocultos no fluxo do movimento, e que só se tornam perceptíveis ao serem destacados do tempo ordinário (Deleuze, 2006). Essa ambivalência, entre continuidade e corte, permite uma bifurcação necessária: é precisamente para dar conta de tais complexidades que Deleuze elabora, em *Imagen-Movimento* e *Imagen-Tempo*, uma distinção conceitual fundamental. Em *Imagen-Movimento*, o cinema clássico é caracterizado pela subordinação das imagens ao movimento sensório-motor e à continuidade da ação, enquanto

em *Imagen-Tempo*, o cinema moderno rompe com essa lógica, evidenciando tempos mortos, fissuras na percepção e formas diretas do tempo que suspendem o encadeamento lógico do movimento. Assim, o percurso deleuziano entre as duas obras ilumina como certas experiências — como a imagética psicodélica — se localizam na tensão entre o movimento que flui e o tempo que irrompe, exigindo uma nova articulação entre percepção, memória e duração. (Deleuze, 2006).

O movimento é então algo da natureza do falso, algo que não se procura reconstituir. O movimento não está mais nas coisas, nas imagens (que trazem o tempo); o movimento está no intervalo, está no olhar, para além do enunciado e do conteúdo. Mas algo ligado à materialidade da imagem, ligado às convenções do ver, se rompe durante a experiência psicodélica. Estamos diante do movimento que libera o tempo. O movimento como guardião do tempo é o que será rompido e simultaneamente possibilitará a apreensão do tempo de uma situação. Situação que só será apreendida por estar imediatamente no movimento. Situação que uma vez liberta, explicita-se como tempo de uma qualidade, como tempo de uma situação, como tempo de algo que irá instaurar um outro, seja este um outro pensamento, um outro sentimento ou uma outra sensação.

A imagem impregnada de tempo, de afetos é revelada no trabalho de constituição do movimento pelo intervalo, pelo vazio, pelo salto, pelas descontinuidades da imagética psicodélica. A imagem que diz do visível e de todas as virtualidades que comporta. Virtualidades nem sempre reveladas, mas que se instauram quando a matéria do fazer é o instante privilegiado, a imagem do movimento escolhida dentre tantas outras.

Finalmente, há uma última situação em que o movimento é tempo, como um recurso que permite fazer com que imagens destilem na tela mental. Neste caso, o tempo assume uma outra perspectiva, não se trata do tempo da imagem, mas do tempo do ver. A imagem está incompleta e parcial, só se mostra em parte. Temos dela algo como o tempo do ver, mas um ver incompleto, uma espécie de imagem revelação que só se constitui por inteiro quando imaginada. Neste caso, o movimento é artificial de maneira explícita, é da imagem e não de uma situação, como um movimento de histórias em quadrinhos. O movimento como animação e neste caso morte, sem o tempo do acontecimento, só com o tempo do “ver”.

Se existe um ser da imagem psicodélica, trata-se de um ser que torna possível trazer a sequência do tempo como natureza da imagem. A síntese a que se propõe faz delas virtual para além do tempo que trazem; a virtualidade como potência, como pregnância, se instaura pelo jogo dos sentidos que integram a experiência psicodélica.

Considerações finais

Da célebre correspondência entre o escritor Aldous Huxley e o psiquiatra inglês Humprhy Osmond é repescada do século XIX a hipótese de que a função biológica do cérebro é a de um "dispositivo" envolvido num processo contínuo de eliminação, com vista a permitir a experiência normal e adaptativa do dia a dia. A metáfora que Huxley utiliza é a de uma "válvula de redução", isto é, a ideia da existência de uma espécie de filtro que mantém a consciência em grau estreito, redutor, adaptativo, por um processo contínuo de seleção biológica e psicológica, que exclui uma grande parte do material integrante da realidade (Swanson, 2018). Nesse sentido, algumas substâncias, através do bloqueio dos mecanismos inibidores que constituem o filtro, permitiriam a manifestação destes componentes do real habitualmente inibidos. Surge daí a designação de psicodélico a substâncias que permitiriam a "manifestação da mente".

Este modelo, baseado em uma suposta “teoria do filtro”, teria utilidade na compreensão quer das perturbações psicóticas, quer do potencial terapêutico destes estados no tratamento de perturbações de ordem mental. Um aparente paradoxo, na medida em que uma molécula capaz de mimetizar um estado patológico poderia, a depender do modo de uso, apresentar potencial terapêutico.

Segundo o modelo em questão, um "filtro" permanentemente hiperativo limita a vida, tornando-a rígida, previsível, insípida, podendo levar à gênese de estados neuróticos. Por outro lado, um filtro amplamente relaxado poderia não ser eficaz na filtragem de estímulos internos, conduzindo a instabilidade senso-perceptiva, confusão cognitiva e até mesmo alucinações (Marshall, 2005; Swanson, 2018).

É assim que, com a inibição do “filtro” como exigência da experiência psicodélica, ao estabelecer as diferenças de natureza entre duas multiplicidades, uma quantitativa e extensa e outra qualitativa e inextensa, a dissociação produzida em tal experiência nos oferece o ponto virtual em que essas duas multiplicidades encontram suas intersecções.

Neste sentido, o grande aprendizado proporcionado pelas experiências psicodélicas é o de permitir estabelecer o ponto de intersecção entre as duas dimensões do real: a do movimento e a do tempo. Para teorias como a das adições psíquicas, a consciência ordinária seria uma grande ilha de qualidades inatas a serem projetadas na natureza que, nela mesma, seria pura obscuridade. Ideais como esse, que separam natureza e espírito, fizeram dessas duas dimensões

completamente estranhas e refratárias entre si. Do mesmo modo, a própria história do pensamento ocidental foi marcada por uma má interpretação dos dados perceptivos, levando a enormes dificuldades em estabelecer qualquer tipo de conhecimento a partir da experiência sensível.

Entretanto, podemos apreciar as críticas tecidas por Bergson (2006) à própria noção de movimento propalada por pensadores da ciência, que se resolveram em fazer coincidir o móvel com uma série de posições justapostas no espaço, como se, a partir dessa representação, pudessem restituir a duração real do movimento. Objetando a isso, Bergson lançou a tese de um movimento indivisível que só pode ser experimentado enquanto ato e que, por isso mesmo, marca a diferença entre o móvel e o espaço. É esse o ponto de partida de seu *Matéria e Memória*, de onde, ao fazer a distinção entre dois sistemas de imagem, nos remete ao plano bruto da natureza, em que todas as imagens, desde a mais elementar, se interpenetram num fluxo turbilhonante e descentrado, que nada mais é do que a continuidade extensiva da matéria. Continuidade essa, jamais percebida por seres dotados de um aparelho sensório-motor que os capacita a um recorte arbitrário capaz de os erigir como centro de decisões, ao redor do qual o universo se escalona indefinidamente.

Em estados não ordinários de consciência induzidos por substâncias psicodélicas é a distinção entre os dois sistemas de imagem que se faz ver. Um aprendizado imagético se consolida à medida em que a jornada psicodélica é percorrida. A imagem mental psicodélica é plano, é tempo, um recurso expressivo que torna evidente o tempo. Não apenas o tempo constitutivo do movimento; mas o tempo enquanto qualidade, o tempo que explicita o instante, que retira do “instante qualquer” suas qualidades de pose, qualidade de algo não visto, qualidade de dúvida. Pose repleta de indagações só resolvidas e esclarecidas pelo movimento, pela mentalidade em contemplação.

Neste convite ao ‘ver o ver’ mediado pela mentalidade psicodélica, a potência da experiência é encontrada no ato de instaurar a diferença, de conectar com o ‘outro da imagem’. Em vez de composição, o funcionamento pela decomposição. A psicodelia opera em um regime de recuperação do movimento, mas do movimento mental, não o das coisas em si; logo um movimento que tem como matéria a expressão do tempo.

Assim, a experiência psicodélica, ao suspender o automatismo perceptivo imposto pela função adaptativa do cérebro, revela o tempo como materialidade expressiva e instaura um regime sensível em que o movimento deixa de ser mera sucessão de estados para se afirmar como duração vivida. Trata-se de um aprendizado que desestabiliza as cisões tradicionais entre

sujeito e mundo, espírito e natureza, e que convoca uma prática de atenção ao processo, à virtualidade imanente do sensível. Nesse sentido, a imagética psicodélica, ao fazer emergir o tempo como qualidade e o movimento como expressão da duração, retoma de modo singular a crítica bergsoniana à espacialização da experiência. O regime de decomposição que caracteriza a experiência sob substâncias psicodélicas não visa à desagregação da realidade, mas antes à restituição de sua intensidade temporal, possibilitando a formação de novos esquemas de sentido, mais plásticos e afinados à vitalidade do real. A psicodelia, nesse horizonte, aparece menos como via de fuga e mais como técnica de reinserção do humano na continuidade do devir, operando a partir da diferença e da criação contínua.

Referências

- BERGSON, H. **Matéria e memória**. 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CARHART-HARRIS, R. L., FRISTON, K. J. Rebus and the anarchic brain: toward a unified model of the brain action of psychedelics. **Pharmacological Reviews**, v. 71, n. 3, p. 316–44, 2019.
- DELEUZE, G. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DELEUZE, G. **Cinema 2: a imagem-tempo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- DELEUZE, G. **Cinema 1: a imagem-movimento**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- HARTOGSOHN I. Constructing drug effects: a history of set and setting. **Drug Sci Policy Law**, v. 3, n. 1, p.1-17, 2017.
- HARTOGSOHN, I. The meaning-enhancing properties of psychedelics and their mediator role in psychedelic therapy, spirituality, and creativity. **Front Neurosci**, v. 12, n. 129, p. 1-5, 2018a.
- HARTOGSOHN, I. The meaning-enhancing properties of psychedelics and their mediators. **Journal of Psychopharmacology**, v. 32, n. 7, p. 725–731, 2018b.
- LETHEBY, C. **Philosophy of psychedelics**. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- MARSHALL, P. **Mystical encounters with the natural world**: experiences and explanations. New York: Oxford University Press, 2005.
- NUTT, D.; CARHART-HARRIS, R. The current status of psychedelics in psychiatry. **JAMA Psychiatry**, v. 78, n. 2, p. 121-122, 2021.
- SWANSON, L. R. Unifying theories of psychedelic drug effects. **Front Pharmacol**, v. 9, n. 172, p. 1-23, 2018.
- TIMMERMANN, C.; WATTS, R.; DUPUIS, D. Towards psychedelic apprenticeship: developing a gentle touch for the mediation and validation of psychedelic-induced insights and revelations. **Transcult Psychiatry**, v. 59, n. 5, p. 691-704, 2022.

WHITEHEAD, A. N. **Os fins da educação.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

VARELA, F. J. The specious present: a neurophenomenology of time consciousness. In: PETITOT, J.; VARELA, F. J.; PACHOUD, B.; ROY, J. M. (eds.). **Naturalizing phenomenology: issues in contemporary phenomenology and cognitive science.** Stanford: Stanford University Press, p. 266-314, 1999.

Sobre os autores e a autora

Alessandro Gonçalves Campolina: médico, pesquisador e professor no Instituto do Câncer do Estado de São Paulo / Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (USP). Participou de diversos treinamentos em Medicina Mente-Corpo no Brasil e no exterior (Centro Mente Aberta da Universidade Federal de São Paulo - Unifesp, Associação Brasileira de Hipnose, Centro de Musicoterapia Benenzon - Brasil, Instituto Félix Guattari - Brasil, Benson-Henry Institute - Harvard Medical School) e possui certificação internacional em Terapia Psicodélica pelo California Institute of Integral Studies (CIIS, EUA) e pela Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies (MAPS, EUA).

E-mail: alessandro.campolina@hc.fm.usp.br

Patrícia Skolaude Dini: médica pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP – EPM), Residência Médica em Psiquiatria, Terapeuta Cognitivo-Comportamental (TCC) com certificação pela DGERT – Portugal, Proficiente em TCC pelo Centro de Terapia Cognitiva Veda (CTC Veda) e Treinamento em Ensino e Supervisão pelo Beck Institute (Philadelphia – EUA). Terapeuta Comportamental Dialética (DBT) pelo Behavioral Tech e The Linehan Institute (Seattle – EUA). Certificada pelo Integrative Psychiatry Institute (IPI - EUA) em Intervenções Médicas Baseadas em Cetamina. É Docente e Supervisora Clínica dos Programas de Pós-Graduação do CTC Veda além de atuar como Psiquiatra Clínica e Psicoterapeuta no Instituto Aion.

E-mail: psdini@gmail.com

Thiago Batista da Silva: poeta, letrista, diretor e roteirista, graduado em cinema pela UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Trabalhou na série televisiva ‘Sertão de Dentro’ e no longa-metragem ‘Sertânia’, do cineasta Geraldo Sarno; além disso, fez parte da curadoria do Festival do Filme Insurgente, CINECIPÓ – BH. Como roteirista, trabalhou no filme ‘Tragédia do Tamanduá’ (Cannes, 2011), do diretor George Neri e no longa-metragem ‘Dois Sertões’, selecionado pelo Festival do Rio de 2023, pela Mostra Internacional de São Paulo e vencedor do Prêmio Especial do Júri no Panorama Internacional Coisa de Cinema, filme em que também assina a direção. Em literatura, publicou em meios digitais e impressos, tais como a Germina – Revista de Literatura & Arte – e a revista Veneta. Em 2017, publicou o livro de poemas ‘O outro lado da chuva’, lançado na Casa das Rosas; em 2021, fez parte do livro ‘Memória, Pensamento e Criação no Cinema Brasileiro’, organizado pelo filósofo Auterives Marciel. Desde 2015, de maneira esporádica, oferece cursos, aulas e palestras sobre cinema e filosofia.

E-mail: caioresende23@gmail.com

Rodrigo Reis Rodrigues: compositor e regente, mestre em Artes da Cena com ênfase em preparação voz-corpo-xamanismo por uma perspectiva artaudiana, doutorando em Arte Educação (Instituto de Artes da UNESP-SP); coordena o Núcleo de Estudos sobre Metodologias de Pesquisa em Artes e organiza a publicação científica anual Artecompostagem (Instituto de Artes da UNESP-SP); é professor de voz corpo expressão nos cursos de graduação em música. Tem concerto e trabalho científico premiados, publicados e transformados no longa documental ‘ECO Cantos da Terra’. Desde 1996 se dedica à performance fundamentada no Butoh e na Coreografia de Tensão. Como esquizoanalista, a partir de 2003 realiza oficinas e residências artísticas em Ecosofia e Ecoperformance.

E-mail: rodrigo.reis-rodrigues@unesp.br

Recebido em: 06 de janeiro de 2025

Aprovado em: 04 de maio de 2025