

## **VISÃO OU FICÇÃO: ABORDAGEM INTERDISCIPLINAR SOBRE A POÉTICA VISIONÁRIA.**

José Eliézer Mikosz<sup>16</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho busca apresentar um tipo específico de pesquisa, a Arte Visionária, e a necessidade do aporte interdisciplinar para a sua realização. A Arte Visionária pode ser definida como “um fazer artístico onde a produção está condicionada às experiências advindas de estados não ordinários de consciência”. De maneira geral, a Arte Visionária tem como propósito transcender o mundo físico, retratar visões que podem incluir temas espirituais e místicos ou, pelo menos, alicerçados em tais experiências. Apesar de a prática artística visionária ser muito antiga, ela requer uma reflexão do seu papel na contemporaneidade.

**Palavras chave:** Arte Visionária, arte e consciência, interdisciplinaridade.

## **VISION OR FICTION: INTERDISCIPLINARY APPROACH ON THE VISIONARY ART**

**ABSTRACT:** This study aims to present a specific type of research, the Visionary Art, and the need for interdisciplinary contribution to their achievement. The Visionary Art can be defined as "an artistic production which is subject to the experiences arising from non ordinary states of consciousness." In general, the Visionary Art aims to transcend the physical world, portraying visions which may include spiritual and mystical themes, or at least grounded in such experiences. Despite the visionary artistic practice is very old, it requires a reflection of its role in contemporary society.

**Key-words:** Visionary Art, art and consciousness, interdisciplinarity.

---

<sup>16</sup> Doutor em Ciências Humanas – E-mail: antarm@gmail.com.br

## INTRODUÇÃO

Na cultura visual da contemporaneidade, há grupos de artistas que se ocupam de criar imagens baseadas em suas experiências em busca de visões. São os artistas visionários. Porém, salvo pela maior consciência desse processo criativo desses artistas na atualidade, o fenômeno não é novo, pelo contrário, talvez seja uma das manifestações mais antigas da humanidade quanto a essa forma de construir imagens. O presente artigo é fruto de pesquisa interdisciplinar de doutoramento. A interdisciplinaridade foi a forma encontrada de falar a respeito desse processo, uma vez que investigações artísticas, históricas, neurológicas, psicológicas, antropológicas, eram necessárias para observação mais ampla desse objeto de estudo.<sup>17</sup>

## A ARTE VISIONÁRIA - CONCEITUAÇÃO

A Arte Visionária pode ser entendida como *um fazer artístico onde a produção está condicionada às experiências advindas de estados não ordinários de consciência* (ENOC). Ela abarca qualquer estilo ou técnica, é possível encontrar artistas visionários *naïfs* (ex.: o brasileiro Moacir Soares de Faria), ou muito técnicos e de grande destreza e virtuosismo (ex.: a americana Amanda Sage) ou dedicados a HQ (ex.: o francês Jean Giraud - *Moebius*). Podem ser usados materiais convencionais de pintura e desenho, ou então todos os tipos de inovações tecnológicas e digitais. Embora predominantemente figurativa, há artistas que trabalham com formas abstratas ou em uma mescla de ambas.

---

<sup>17</sup> Este estudo faz parte de minha tese de doutorado, além de poética pessoal. Reproduzo aqui reflexões básicas da tese por entender que a ANPAP é um importante foco difusor de pesquisas em e sobre arte atendendo pesquisadores, estudantes e interessados em geral que buscam nos anais dos eventos maiores informações. Porém, para uma compreensão mais abrangente, se faz necessário consultar a tese e sua bibliografia.



*Figura 01. Obra de Moacir Soares de Faria.*



*Figura 02. Obra de Amanda Sage.*



Figura 03. Obra de Moebius.

Uma visão geral das características da *pintura* visionária é proposta pelo artista plástico e pesquisador L. Caruana, ele compara algumas diferenças entre ela e a pintura moderna:

01. A pintura visionária busca perfeição e delicadeza no acabamento: a razão disso é deixar de lado a ênfase na expressão gestual como marcas de pinceladas, pontilhismos, materiais utilizados. Se no Renascimento um quadro podia ser visto como uma janela para o mundo, nos movimentos modernistas, deixou de ser essa janela para se tornar um objeto de arte autossuficiente. Essa autossuficiência está normalmente associada ao fato de a obra não representar ou simbolizar algo, porém:

Uma obra de arte, por mais livre de expressão ou representação que esteja, continua sendo um símbolo, ainda que o que simbolize não sejam coisas, pessoas ou sentimentos senão certas formas, cores ou texturas.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> GOODMAN 1977, 4.

Para os visionários, sua obra é como uma janela para o mundo interior ou para outros mundos. Valorizar as pinceladas, os materiais utilizados, por exemplo, seria como admirar os riscos nos vidros ou a própria janela: “o objetivo é fazer os meios da pintura o mais possível invisíveis, de forma que a imagem em si mesma seja apresentada *imediatamente* ao observador”.<sup>19</sup>

02. Técnicas de pintura, como a dos velhos grandes mestres do Renascimento, são normalmente apreciadas. A fotografia pode servir como fonte de referência para a pintura visionária, que procura, porém, reproduzir o que nenhuma fotografia pode: sonhos, visões enteógenas, estados psicodélicos, etc., apresentados tão autenticamente quanto possível à visão original.

03. Através dos ENOC, o artista visionário encontra modos diferenciados de perceber os trabalhos de arte tradicional. Muitas mensagens inesperadas escondidas previamente ou despercebidas emergem agora, expandindo nossa percepção da história da arte. Como supracitado, a Arte Visionária não é propriamente um movimento novo, muitos artistas do passado criavam suas obras baseadas não apenas nos objetos do mundo material<sup>20</sup>. A Arte Visionária abarca também a Arte Enteógena, ou seja, a arte que deliberadamente usa substâncias psicoativas como inspiração. Adotou-se o termo Arte Visionária por estar este termo mais presente entre os artistas e pesquisadores da atualidade e também por sua maior flexibilidade, envolvendo o uso de visões obtidas em todas as formas de expansão de consciência, com ou sem o uso de substâncias psicoativas. Outra característica da Arte Visionária é a tentativa do artista em buscar representar suas visões de modo original, pois, grosso modo, pintar duendes, fadas, imitar culturas distantes como as indianas e outros temas similares de modo estereotipado não significará necessariamente ser um artista visionário.

A arte <sup>21</sup> primitiva, isto é, as representações visuais realizadas desde a antiguidade como na arte rupestre, aparece muitas vezes ligada a reinos espirituais, a seres míticos e animais de poder. Veremos em seguida que os xamãs eram encarregados de desvelar esses reinos espirituais e em que condições. Porém, devemos esclarecer que, para muitas culturas, as representações visuais realizadas, como por exemplo, a arte aborígene ou as pinturas corporais indígenas, não tinham o sentido de arte tal como o são para nós a produção de nossos artistas na atualidade.

---

<sup>19</sup> CARUANA 2001, 55.

<sup>20</sup> ALEXANDRIAN 1973.

<sup>21</sup> Lembrando que falamos de “arte” dentro de nossa visão ocidental contemporânea que, mesmo impossível de definir satisfatoriamente, certamente não significa a mesma coisa para essas civilizações antigas.

## O XAMANISMO E OS ESTADOS DE CONSCIÊNCIA

As práticas dos xamãs, dos pajés, dos bruxos de certas tribos, estão associadas aos ENOC. São tão antigas que não se consegue reconstruir suas origens. E, o mais curioso, são similares por todas as regiões do planeta, o que levou Harner a criar o termo *Estado Xamânico de Consciência*.<sup>22</sup> Os antropólogos, nos contatos iniciais com as práticas xamânicas, consideravam os xamãs apenas neuróticos, epiléticos, psicóticos, histéricos ou esquizofrênicos.<sup>23</sup> Eliade, estudando o xamanismo arcaico, deduziu que isso resultava de observações imperfeitas, onde um indivíduo “possuído por espíritos” poderia ser confundido como um caso patológico.<sup>24</sup> A diferença entre um indivíduo com alguma psicopatia e de um xamã está no fato da “capacidade deste último de provocar por vontade própria seu ‘transe epileptóide’”.<sup>25</sup> Ele pode entrar em um estado de “loucura controlada”, voltar dele e continuar sua vida comum, ao passo que, por exemplo, um esquizofrênico, pode não conseguir separar os dois estados:

O xamã é uma pessoa, homem ou mulher, que, no final da infância ou no início da juventude, passa por uma experiência psicológica transfiguradora, que a leva a se voltar inteiramente para dentro de si mesma. É uma espécie de ruptura esquizofrênica. O inconsciente inteiro se abre, e o xamã mergulha nele. Encontram-se descrições dessa experiência xamânica ao longo de todo o caminho que vai da Sibéria às Américas, até a Terra do Fogo.<sup>26</sup>

De fato, os xamãs, do ponto de vista físico e mental, costumam ser os mais bem preparados da tribo, passam por difíceis provas de iniciação e costumam ser os guardiões das histórias e tradições de seus povos. Eles assumem tarefas diversas como médicos, músicos, artistas, conselheiros, sacerdotes, etc.<sup>27</sup> Lewis-Williams, indo um pouco além, descreve dez características do xamanismo:

[1] práticas que envolvem os *estados não ordinários de consciência*;

[2] a crença em reinos espirituais acima e abaixo do mundo da vida ordinária, ou seja, uma divisão do *cosmo em camadas*, por ex.: céu, purgatório e inferno no cristianismo.

[3] os xamãs possuem acesso a essa realidade alternativa;

---

<sup>22</sup> HARNER 1982, 59.

<sup>23</sup> NARBÝ 1998, 15.

<sup>24</sup> ELIADE 2002, 41.

<sup>25</sup> *ibid*, 43.

<sup>26</sup> CAMPBELL 1991, 99.

<sup>27</sup> ELIADE 2002, 44.

[4] os efeitos dos ENOC no sistema nervoso podem criar a ilusão de dissociação do corpo, entendido como estar “possuído pelos espíritos”.

Os xamãs usam essas experiências para alcançar pelo menos quatro finalidades:

[5] entrar em contato com espíritos ou entidades sobrenaturais;

[6] curar doenças;

[7] controlar a vida e o movimento dos animais;

[8] mudar o clima.

Essas quatro finalidades, como também a entrada nos ENOC, são facilitadas por:

[9] vários tipos de poderes sobrenaturais e

[10] animais de poder, <sup>28</sup> assim como outros tipos de espíritos que auxiliam o xamã. <sup>29</sup>

Nossa sociedade apesar de sua modernidade e tecnologia, vê cada dia mais o aumento de religiões e grupos alternativos com heranças xamânicas aparecendo. As antigas práticas xamânicas ainda persistem pelo mundo todo e ressurgem nas sociedades contemporâneas “porque elas estão baseadas nas estruturas inatas do cérebro e refletem um desenvolvimento psicológico dos seres humanos”.<sup>30</sup> Não podendo, portanto, suas manifestações serem desconsideradas por preconceitos ou ignorância.

## **INTER E TRANSDISCIPLINARIDADE**

Quando pesquisamos Arte, geralmente outras disciplinas são usadas como auxílio. Falar sobre Estética é adentrar no mundo da filosofia; acompanhar as manifestações artísticas na linha do tempo é apelar para a História. A psicologia auxilia investigações sobre Arte e percepção; há os estudos sobre as linguagens artísticas; estudos semióticos; as manifestações culturais recebem olhares da antropologia e assim por diante. A interdisciplinaridade é natural nos estudos sobre arte. A arte pode inventar verdades, diferentemente da ciência que a busca prioritariamente. Porém, mesmo dentro da ciência contemporânea, viu-se que metodologias disciplinares não davam conta de certos fenômenos, exigindo que disciplinas criassem pontes entre elas para atender determinadas investigações. Em relação à Arte, é possível imaginar que poderíamos compreendê-la apenas como um fenômeno de Arte pela Arte, que o objeto artístico possa

<sup>28</sup> Há muito tempo os xamãs acreditam que seus poderes provêm dos poderes dos animais, das plantas, do sol e das energias básicas do universo (HARNER 1982, 73).

<sup>29</sup> LEWIS-WILLIAMS 2004, 133.

<sup>30</sup> *ibid*, 1884.

ser um “estar aí” atemporal, anistórico, sem necessidade de conceituação, independente de cultura, independente da subjetividade e do repertório do observador, mas, tal suposição não parece viável. Na verdade, o pensamento humano se torna cada vez mais consciente de sua complexidade, incluindo assim metodologias interdisciplinares como também transdisciplinares nas pesquisas científicas e artísticas igualmente.

Os símbolos não são criados para esconder verdades, pelo contrário, mas para se compreendê-los, é necessário alargar a racionalidade. Os símbolos e outras representações artísticas dessa natureza são como portas nos convidando a penetrar nesses mistérios que fazem parte da natureza humana profunda. Ou seja, abordar outros *Níveis de Realidade* do ponto de vista transdisciplinar e, nesse sentido, não só atendendo aos paradoxos da ciência atual, mas também as manifestações artísticas que podem ser mais do que apenas o objeto observado.

## A LEGITIMIDADE DAS EXPERIÊNCIAS DOS ENOC

As experiências vividas nos ENOC podem ser consideradas como verdadeiras ou são meras ilusões/alucinações/ficções? A única certeza é que as experiências, de qualquer modo que sejam encaradas, mesmo que não seja possível delimitar com absoluta precisão o que é real ou não, são válidas para o indivíduo ou grupo que delas participa, orquestrando condutas, transformações na vida pessoal, estabelecendo culturas, crenças e mitos. Enfim, o mundo psíquico *pode ser tão real como o mundo material*, cada um possui seu próprio domínio. As pinturas rupestres que, por muito tempo, imaginou-se fazer parte de um fetichismo relacionado a trazer sorte na caça, eram realizadas em situações pouco comuns. Em algumas cavernas, era necessário percorrer grandes distâncias em locais totalmente escuros, apenas iluminados por tochas, em um ambiente que possibilitava mudanças nos estados mentais como descrito por Lewis-Williams:

Qualquer um que tenha se agachado e rastejado em um subsolo ao longo de uma estreita passagem, absolutamente escura, por mais de um quilômetro, deslizando ao longo de bancos lisos de lama, passando através de lagos escuros e de rios escondidos, ao confrontar, no fim de uma jornada tão perigosa, a pintura de um mamute extinto ou de um poderoso bisonte, nunca mais será o mesmo.<sup>31</sup>

Do que se pode inferir que, talvez, essas jornadas, nessas condições especiais, fossem intencionalmente preparadas, já no período pré-histórico, como meio de gerar um

---

<sup>31</sup> LEWIS-WILLIAMS 2004, 11.

ambiente favorável para uma quebra na consciência usual. Esse sentimento é compartilhado por Campbell: “Qualquer que tenha sido a escuridão interior em que os xamãs daquelas cavernas mergulharam, em seus tranSES, algo semelhante deve estar adormecido em nós, e nos visita à noite, no sono”.<sup>32</sup>

### OS 3 ESTÁGIOS DOS ENOC E A FORMAÇÃO DE MITOS

O gráfico adiante mostra a trajetória de dois aspectos da consciência: primeiramente da consciência comum do dia-a-dia; por segundo, a trajetória “intensificada”, ou ENOC, onde se nota o espectro de consciência dividido em três estágios principais: *Estágio-1*, que são os *fenômenos entópticos*, isto é, fenômenos visuais que ocorrem entre o olho e o córtex, independentemente do mundo exterior, mas que também podem ser projetados nele. *Estágio-2*, *construal*, que poder ser entendido como um processo de construção interpretativa, similar a pareidolia, como ver imagens conhecidas em manchas na parede ou nas formas das nuvens. *Estágio-3*, “alucinações”, isto é, visões onde cenas mais complexas se formam. Essa divisão em estágios não significa obrigatoriamente que as pessoas passem sempre por eles, nem que a passagem de um estágio para o outro tenha fronteiras rígidas; acontecem de forma gradual. Informações culturais podem influenciar as expectativas e interesses do indivíduo e destacar um ou outro estágio. Se, por exemplo, uma cultura coloca muito valor nas visões do *Estágio-3* (que pode incluir seres mitológicos, por exemplo), as pessoas que procuram essas visões podem passar pelo *Estágio-1* sem dar maior importância.<sup>33</sup>

A trajetória normal da consciência passa por cinco partes principais, vai do estado de vigília ao inconsciente (sono profundo), passando antes pelo estado de devaneio (sonhar acordado), de semiconsciência (hipnagógico) e dos sonhos propriamente ditos. No estado de vigília, o indivíduo responde facilmente aos estímulos do meio ambiente e pode realizar tarefas diversas, andar, conversar, criar estratégias e também fazer planos que envolvam eventos do dia-a-dia, isto é, a imaginação sobre assuntos do cotidiano, chamada de *fantasia realística*. À medida que essa ligação diminui, as *fantasias realísticas* podem perder o grau de relação com a realidade e entrar mais no reino da imaginação, tornando-se *fantasias autísticas*. Perdendo ainda um pouco mais o contato

<sup>32</sup> CAMPBELL 1991, 82.

<sup>33</sup> LEWIS-WILLIAMS & PEARCE 2005, 47.

com a realidade, o indivíduo pode imergir em devaneios. O estado de devaneio precede o hipnagógico, onde os estímulos do ambiente quase não são percebidos ou podem acabar se mesclando com os internos. No estado hipnagógico, algumas sensações podem ocorrer como pressão no peito, dificuldade de respirar, impressões auditivas como vozes ou campainhas, medo, sensações visuais vívidas de luzes e de pessoas ou sombras caminhando pelo ambiente, razão pela qual esse estado também é conhecido como *alucinação hipnagógica*. Seguem-se, então, os sonhos durante o REM (*Rapid Eye Movement – Movimento Rápido dos Olhos*). Nesse momento, a atividade neural randômica produz imagens mentais, algumas vezes bizarras, os sonhos: “imagens se transformam em outras e são experimentadas sensações de voar, correr, cair, acompanhado com as devidas emoções”.<sup>34</sup> Finalmente, o sono mais profundo e inconsciente.

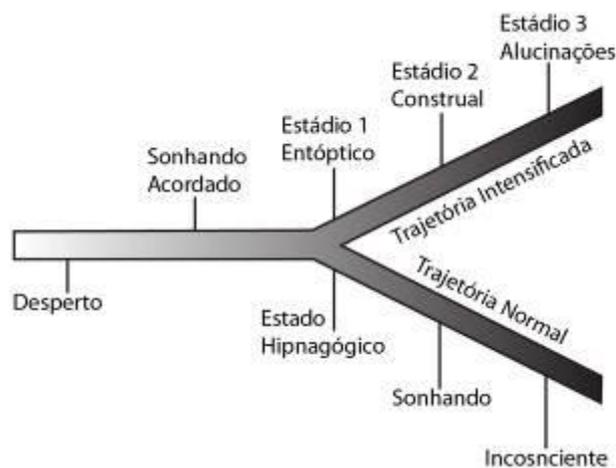


Fig. 04. Os estados ordinários e não ordinários de consciência. (Fonte: LEWIS-WILLIAMS 2004).

A trajetória intensificada, ou não ordinária, se inicia por um desvio do estado hipnagógico para os fenômenos entópticos, sendo este considerado o *Estágio-1* dos ENOC. É comum ocorrer visões de figuras e padrões geométricos coloridos, como pontos, grades, zigue-zagues e linhas sinuosas. Klüver divide esse fenômeno entóptico em quatro categorias, também chamadas de *constantes formais*<sup>35</sup> ou *fosfenos*<sup>36</sup>: [1] grades, treliças, tramas, cordas, filigranas, favos de abelha, enxadrezados; [2] teia de aranha; [3] túnel, funil, becos, cones e vasos; [4] espirais.<sup>37</sup> Essas visões ocorrem desvinculadas do contexto

<sup>34</sup> LEWIS-WILLIAMS 2004, 123.

<sup>35</sup> “*form constants*” no original.

<sup>36</sup> Apertar com os dedos o globo ocular é uma maneira de estimular a visão de fosfenos.

<sup>37</sup> KLÜVER 1966, 66 *apud* BRESSLOF *et. al.* 2001, 300.

cultural do indivíduo, possivelmente por estarem mais associadas à constituição do sistema nervoso humano do que à cultura. Baseando-se nas constantes formais de Klüver, Lewis-Williams & Pearce descrevem sete tipos de formas mais recorrentes:

1. As grades e seu desenvolvimento em treliças ou se expandindo em padrões hexagonais;
2. Conjuntos de linhas paralelas;
3. Pontos brilhantes ou pequenas manchas;
4. Zigue-zagues descritos por alguns indivíduos como angulosos, por outros como ondulações;
5. Jogo de curvas catenárias geralmente com zigue-zagues luminosos intermitentes, similares aos que ocorrem na aura de enxaqueca;
6. Filigranas ou finas linhas sinuosas;
7. Espirais, também relacionadas aos vórtices.<sup>38</sup>

Essas formas pulsam com luz brilhante colorida, diferentes dos objetos do ambiente. Essas categorias não são rígidas; podem aparecer combinadas, girar, se contraírem e se transformarem umas nas outras. A visão de uma espiral, por exemplo, pode adquirir profundidade como um vórtice ou um túnel. As imagens podem ainda se multiplicar (poliopsia) e/ou se integrar com outros objetos na cena, como nos desenhos geométricos que os Tukano realizam sobre canoas, animais como as serpentes e pessoas baseados em suas visões.<sup>39</sup>

Lewis-Williams trata das representações visuais desde a antiguidade, como na arte rupestre, onde se encontram muitos dos elementos visuais acima descritos, propondo que possam ter sido produzidas por conta dos ENOC. As imagens dessa natureza são muito similares e se repetem nas experiências dos indivíduos pelo mundo todo. Apesar disso, dependendo de influências como cultura, linguagem, expectativas e preferências pessoais, estado emocional do indivíduo, condições do ambiente, enfim, elementos contingentes conhecidos pela expressão *set and setting*, a experiência pode sofrer direcionamentos quanto ao que será vivido ou visto, respeitando certos limites possíveis.

'Os índios Tukano, povo que usa a *ayahuasca* nos seus ritos, se referem à imagem de linhas paralelas onduladas verticais do *tipo 4* supracitado — zigue-zagues ondulados —, como simbolizando “o pensamento criativo e, às vezes, a energia do próprio criador

---

<sup>38</sup> LEWIS-WILLIAMS & PEARCE 2005, 48.

<sup>39</sup> *ibid.*, 275.

solar”.<sup>40</sup> Um arco com diversas linhas coloridas paralelas do *tipo 5* pode simbolizar o Arco-Íris e, em uma das interpretações dadas, o pênis do Pai-Sol.<sup>41</sup> Os índios *San* da África do Sul entram em transe através de danças. Esses índios se concentram nas linhas brilhantes do *tipo 2* e *6*, que acreditam serem *filamentos de luz* que os curandeiros sobem, ou ao longo dos quais eles flutuam em direção ao Grande Deus no céu.<sup>42</sup> Já a espiral do *tipo 7*, representa o incesto e as mulheres proibidas.

No *Estágio-2, construal*, o indivíduo nesse estágio procura dar sentido às formas entópticas. Nos exemplos dos desenhos dos Tukano do *Estágio-1*, as imagens vistas podem ser combinadas com as imagens armazenadas no repertório experiencial do indivíduo. Isso pode ocorrer da mesma maneira como quando se observam imagens indefinidas como manchas, formações de nuvens, etc. Se quaisquer dessas experiências acontecerem dentro de um contexto religioso, os fenômenos entópticos podem construir imagens de entidades sobrenaturais, seres ou símbolos.<sup>43</sup>

Ao se aproximar do *Estágio-3*, é comum a experiência com os vórtices, túneis, passagens em geral, com luz brilhante ao fundo, muitas vezes associada à *experiência de quase morte*. É nesse ponto que “muitos indivíduos relatam experiências com vórtice ou com um túnel giratório que parece cercá-los e atraí-los para seu fundo”.<sup>44</sup> O indivíduo fica cada vez mais desligado do mundo exterior e imerge mais na experiência.

Lewis-Williams cita que “Siegel verificou que entre 58 relatos de oito tipos de alucinações, as de túnel eram as mais comuns”.<sup>45</sup> Alguns cientistas se referem aos vórtices como resultados da estrutura do caminho retino-cortical que vai das células da retina do olho ao córtex visual estriado do cérebro.

Ao chegar ao *Estágio-3*, mudanças marcantes ocorrem. O indivíduo nem sempre consegue diferenciar entre sua experiência e o mundo exterior. Nesse estágio, visões completas de todos os tipos podem se formar, sensações somáticas bizarras podem aparecer, como a de possuir mais dedos, braços ou pernas, deformações físicas como emagrecimento dos membros ou do corpo, transformações em animais, vegetais ou outras. As formas entópticas do *Estágio-1* podem persistir nesse estágio, tanto periféricamente como integradas às visões de pessoas, animais ou objetos. Lewis-Williams & Pearce citam algumas características relativas à integração dos fenômenos entópticos com o ambiente:

<sup>40</sup> REICHEL-DOLMATOFF 1976, 86 *apud* VIDAL 2007, 47.

<sup>41</sup>*id*; LEWIS-WILLIAMS & PEARCE 2005, 49.

<sup>42</sup> LEWIS-WILLIAMS & PEARCE 2005, 49.

<sup>43</sup>*ibid*, 50.

<sup>44</sup> HOROWITZ 1975, 178; WILLIS 1994; WILBERT 1997 *apud* LEWIS-WILLIAMS 2004, 129.

<sup>45</sup>SIEGEL 1977, 134; 1975, 139 *apud* LEWIS-WILLIAMS 2004, 129.

As formas entópticas podem ser projetadas nas superfícies e objetos do ambiente;  
 Objetos em si podem se tornar fenômenos entópticos;  
 Pós-imagens podem ocorrer algum tempo depois de passadas as experiências.<sup>46</sup>

Os aspectos culturais que influenciam as visões em ENOC são fundamentais, mas, como reflete Pinker: “a cultura não poderia existir sem faculdades mentais que permitam aos seres humanos criar e aprender a cultura”.<sup>47</sup> Essa capacidade é inata no indivíduo, que, a partir de algumas visões iniciais, pode criar associações diversas: “Pode-se pensar que, em um estado de alucinação, a pessoa projete sua memória cultural-visual sobre a confusa tela de cores e formas e veja então certos motivos e personagens”.<sup>48</sup> Naturalmente, apesar de não ser possível traçar fronteiras claras quanto a isso, deve haver um limite quanto ao que pode ser construído sobre uma imagem inicial. Uma espiral pode ser parecida com um túnel em perspectiva, como uma serpente enrolada, mas dentro de uma configuração visual que permita esse tipo de associação por similaridade. Arnheim demonstra, em um experimento, “que a percepção e reprodução de formas ambíguas estão sujeitas à influência da instrução verbal”.<sup>49</sup> Uma série de figuras simples era projetada. Quando disseram para a pessoa que uma ampulheta apareceria, a figura [a] foi reproduzida como a figura [b], enquanto [c] resultou quando ela aguardava uma mesa:

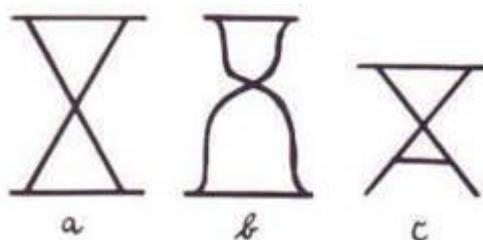


Fig.05. Teste da influência da linguagem na percepção. (Fonte: ARNHEIM 1980, 42)

As formas dos objetos guardados na memória influenciam a forma dos objetos que são percebidos, elas podem parecer tão diferentes quanto sua estrutura permitir: “Mas nenhuma força do passado far-nos-á ver uma girafa na figura [a]”.<sup>50</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

<sup>46</sup> LEWIS-WILLIAMS & PEARCE 2005, 55.

<sup>47</sup> PINKER 2004, 11.

<sup>48</sup> REICHEL-DOLMATOFF *apud* Vidal 2007, 47.

<sup>49</sup> ARNHEIM 1980, 42.

<sup>50</sup>*id.*

A intenção desta pesquisa foi mostrar uma linha de trabalhos dentro de uma cultura visual, onde características biológicas inerentes ao ser humano, juntamente com a cultura local do indivíduo, influenciam a produção resultante. Além das diversas buscas criativas e inovadoras da arte contemporânea, podemos inferir que esse interesse, tão antigo, deva continuar se manifestando no futuro pelas mesmas razões que a trouxeram até o presente, isto é, algo inerente à consciência humana e que artistas diversos sentem necessidade de desvelar e comunicar visualmente. Como alertado em nota de final, uma discussão mais profunda sobre o tema se encontra no texto da tese do autor. Outro interesse da pesquisa foi demonstrar a necessidade da inter-relação de diversas disciplinas para auxiliar na compreensão do fenômeno. Uma vez que o autor é pesquisador, professor e também artista plástico, o viés interdisciplinar e transdisciplinar da pesquisa da pesquisa é fundamental.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDRIAN, Sarane. **O Surrealismo**. Cacém: Editorial Verbo, 1973.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: EDUSP, 1980.
- BRESSLOFF, Paul C.; COWAN, Jack D.; GOLUBITSKY, Martin; THOMAS, Peter J.; WIE-NER, Matthew C. **Geometric visual hallucinations: Euclidean symmetry and the functional architecture of striate cortex**. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. Pages 299-330, Volume 356, Number 1407/March 29, 2001. DOI 10.1098/rstb.2000.0769. London: The Royal Society, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.
- CARUANA, Laurence. **First draft of a manifesto of visionary art**. Paris: Recluse Pub, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOODMAN, Nelson. **“When is art?” The arts and cognition**. Eds. David Perkins and Barbra-ra Leondar. Baltimore: Johns Hopkins UP, p. 11-19. 1977.
- HARNER, Michael. **Hallucinogens and shamanism**. New York: Oxford University, 1973.
- \_\_\_\_\_. **The way of the shaman: A Guide to power and healing**. New York: Bantam Books, 1982.
- HOROWITZ, M. J. **Hallucinations: an information processing approach**. In: SIEGEL, R. K.; WEST, L. J. (Eds) **Hallucinations: Behaviour, experience & theory**, p. 153-95. New York: Wiley, 1975. apud
- LEWIS-WILLIAMS, David. **The mind in the cave: consciousness and the origins of art**. New York: Thames & Hudson, 2004.
- KLÜVER, Heinrich. **Mescal and mechanisms of hallucination**. Chicago: University of Chicago, 1966.
- LEWIS-WILLIAMS, David. **The mind in the cave: Consciousness and the origins of art**. New York: Thames & Hudson, 2004.
- LEWIS-WILLIAMS, David; PEARCE, David. **Inside The neolithic mind: Consciousness, cosmos and the realm of the gods**. New York: Thames & Hudson, 2005.
- NARBY, Jeremy. **Cosmic serpent – DNA – and the origins of knowledge**. New York: Penguin Putnam Inc., 1998.
- PINKER, Steve. **Tábula rasa: A negação contemporânea da natureza humana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. **O contexto cultural de um alucinógeno aborígene: Banisteriopsis caapi**. In: **Os alucinógenos e o mundo simbólico**. COELHO, Vera Penteadó (org). São Paulo: EDU/EDUSP, 1976, p. 59-104. 1976.