

CRIATIVIDADE E ESTADOS NÃO ORDINÁRIOS DE CONSCIÊNCIA

Silva, Matheus Moura¹

RESUMO: O texto a seguir é uma adaptação de um trecho da tese defendida em 2018, a qual tem como premissa investigar processos criativos e Estados Não Ordinários de Consciência – ENOC. Aqui, especificamente, é feito um levantamento bibliográfico das principais pesquisas realizadas no último século, com a proposta de estudar a possibilidade criativa dos psicodélicos. É dada maior atenção às pesquisas com interesse nas potencialidades da ayahuasca (preparo indígena de bebida psicotrópica), por ser o interesse principal da tese. É também traçado um breve histórico das pesquisas com o viés criatividade e psicodélicos – o qual remota há centenas de anos. O objetivo principal aqui foi buscar compreender se de fato é possível dizer se os psicodélicos são agentes estimuladores de criatividade ou não. De acordo com os dados levantados, as respostas são inconclusivas. É preciso desenvolver novas e específicas metodologias para tratar o tema. Por outro lado, mesmo não podendo afirmar, de fato, o potencial criativo dos psicodélicos, é notória a influência destes na criação dos artistas que os experimentaram.

Palavras-chave: criação; arte visionária; psicodélicos; arte

CREATIVITY AND NON-ORDINARY STATES OF CONSCIOUSNESS

ABSTRACT: The following text is an adaptation of an excerpt from the thesis defended in 2018, whose premise is to investigate creative processes and Non-Ordinary States of Consciousness - ENOC. Here, specifically, a bibliographical survey is made of the main researches carried out in the last century, with the proposal to study the creative possibility of psychedelics. More attention is paid to research with an interest in the potential of ayahuasca (indigenous preparation of psychotropic drink), as it is the main interest of the thesis. It also draws a brief history of research with the bias creativity and psychedelics - which remote for hundreds of years. The main goal here was to understand if it is indeed possible to say whether psychedelics are creative stimulating agents or not. According to the data collected, the answers are inconclusive. New and specific methodologies need to be developed to address the issue. On the other hand, while not being able to affirm, in fact, the creative potential of psychedelics, their influence in the creation of the artists who have experimented with them is notorious.

Keywords: creation; visionary art; psychedelics; art

Introdução

Durante quase 30 anos (a partir de 1970) as pesquisas e relatos de uso de substâncias psicotrópicas estavam, em sua maioria, relacionados à antropologia, ao âmbito psiquiátrico ou voltados às práticas e usos religiosos locais. Somente após a virada do século 21 é dada maior abertura ao tema. Essa mudança torna-se perceptível com a realização da segunda edição do *World Ayahuasca*

¹ <https://orcid.org/0000-0001-9729-4073>. PPGACV-FAV/UFG. Goiânia, Goiás, Brasil. saruom@gmail.com

Conference 2016, em Rio Branco, no Acre, com a proposta de aproximar as pesquisas acadêmicas com as comunidades tradicionais. O evento teve versão 2018 realizada no *The International Center for Ethnobotanical Education*, na Espanha. Em 2017 houve o evento *Psychedelic Science*, em Oakland, na Califórnia, tendo como escopo o ressurgimento das pesquisas com foco em psicodélicos. No Brasil, apesar de crescentes, ainda são escassos os estudos nesse campo – a maioria estão nas áreas da neurociência, psiquiatria/psicologia e antropologia.

Nas artes, destaque para a tese de José Eliézer Mikosz (2009), que se configura como um dos principais divulgadores da Arte Visionária no Brasil. Apesar de calcada na psicologia, a dissertação de Fernando Beserra, *Experienciando A Arte Visionária: Uma Compreensão Junguiana da Interação de Estudantes Com a Obra de Alex Grey* (2014), aborda o viés artístico dos ENOC – Estados Não Ordinários de Consciência. Assim como o trabalho de Gabrielle Dal Molin, *Floresta Manifesta: Arte e Imagens da Ayahuasca em Contextos Urbanos Brasileiros* (2016), defendido no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/PPGAS. No entanto, nenhuma delas toca especificamente no que tange a arte, criatividade e processos criativos. Com exceção de minha própria tese: *Cartografias do Inconsciente: Ayahuasca, Respiração Holotrópica e Sonhos Lúcidos como processos criativos*, defendida em 2018, no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG), na qual abordos os ENOC como fonte criativa para criação de histórias em quadrinhos.

A recepção da Arte Visionária no meio artístico também não ocorre de forma harmônica, sendo, muitas das vezes, estigmatizada como “arte menor” (MIKOSZ, 2006). Em busca de organização e espaço para esse tipo de arte, em julho de 2013, no Brasil, foi criada a *1ª Mostra Internacional de Artes Visionárias da Nova Era*, com autores de todo o mundo. Para o evento, realizado em Campinas (SP), foram selecionados trabalhos dos mais diversos ramos das artes, de pinturas à performances – em 2017 ocorreu o terceiro evento, o qual agora se chama *Bienal Internacional de Cultura Psicodélica*. No início de 2013 houve ainda a primeira grande exposição europeia dedicada as obras realizadas sob ou inspiradas nos efeitos de psicoativos, intitulada *Sob Influências – Artistas e Psicotrópicos*, apresentada na galeria *Maison Rouge*, em Paris. Ao todo foram 250 obras de 90 artistas, dentre eles renomados como Jean-Michel Basquiat, Damien Hirst, Francis Picabia, Jean Cocteau, Larry Clark e o brasileiro Hélio Oiticica.

Mas, apesar de atualmente ser dada maior atenção às artes oriundas de ENOC, há tempos pesquisadores de todo o mundo buscam validar se os psicodélicos, ou os ENOC em geral, de fato, são capazes de melhorar a criatividade. Neste artigo busco fazer um levantamento bibliográfico de algumas dessas pesquisas as quais, na maioria, foram realizadas entre as décadas de 1950 e 1970. As pesquisas das décadas de 1980 e 1990, por conta da proibição dos psicodélicos, tendem a ser revisões bibliográficas. Enquanto que, de 2000 para frente, são feitas algumas experiências pontuais e empíricas da relação entre ENOC e processos criativos.

Criatividade e ENOC

As pesquisas com interesse em relacionar criatividade e Estados Não Ordinários de Consciência, pode-se dizer, tiveram início com o psicólogo inglês Havelock Ellis, em 1898, ao publicar o texto *Mescal: a new artificial paradise*, no periódico *The Contemporary Review* – período esse em que a mesalina acabara de ser isolada e sintetizada em laboratório por Arthur Heffter (CARNEIRO, 2005, p. 65). Ellis (1898) usou mesalina para estudar a criatividade, tendo ministrado esse químico junto a poetas e pintores. Durante as décadas iniciais do século XX foram poucas as investigações sobre a relação de ENOC e criatividade. No Brasil, ao final da década de 1950, foram desenvolvidas pesquisas científicas com LSD, sendo algumas delas voltadas à criatividade (CARNEIRO, 2005, p. 70). Nesse mesmo período, na Argentina, Alberto Fontana passa a usar psicodélicos no tratamento

psiquiátrico. Stanislav Grof, na antiga República Tcheco Eslováquia, também daria início a suas pesquisas. Nos Estados Unidos havia Oscar Janiger, dentre outros cientistas.

No entanto, em 1967, o LSD torna-se ilegal e de uso restrito dos governos, que continuam a estudá-lo secretamente a procurar um modo de desenvolverem uma espécie de “lavagem cerebral” (CARNEIRO, 2005). Antes mesmo dessa restrição, os pesquisadores universitários que tinham como foco os psicodélicos já eram perseguidos. É emblemática a expulsão dos professores Timothy Leary e Richard Alpert, de Harvard, em 1963 por defenderem e pesquisarem o LSD. Para Henrique Carneiro (2005), 1963 marca a entrada na clandestinidade das pesquisas voltadas aos ENOC. Em meio a isso, farmacêuticos, etnobotânicos, antropólogos e biólogos cada vez mais passam a conhecer espécies de plantas ou fungos usados como “Plantas Sagradas” por povos nativos – principalmente das Américas.

O LSD, devido ao potente efeito em doses baixíssimas, acabou sendo o psicotrópico preferido para pesquisas relacionadas à criatividade. Seguido pelos famigerados cogumelos mágicos, *Psilocibe cubensis*, e mescalina. Em alguns casos ayahuasca ou cannabis ou até mesmo álcool (ISZÁJ et al, 2016) foram avaliados como influenciadores da criatividade. A pesquisa realizada por Fruzsina Iszáj, Mark D. Griffiths e Zsolt Demetrovics, intitulada *Creativity and Psychoactive Substance Use: A Systematic Review* (2016), busca levantar as principais experiências envolvendo criatividade e ENOCs que estão disponíveis para consulta na internet. No primeiro levantamento chegaram ao montante de 327 artigos. Depois de aplicarem vários filtros de seleção, tiveram o resultado de 19 artigos/pesquisas disponíveis online com escopo em criatividade e ENOC. Destes, nove usaram várias substâncias durante a coleta de dados, seis focaram em LSD ou psilocibina, dois em cannabis e um em ayahuasca (ISZÁJ; GRIFFITHS; DEMETROVICS, 2016). Um dos pontos interessantes, do levantamento de dados feito pelo trio, é poder ter uma melhor noção quantitativa das pesquisas empreendidas, internacionalmente, ao longo dos anos e compreender como elas dialogam entre si.

Para a interpretação dos dados colhidos, o trio de pesquisadores têm como referência três fontes principais. A primeira, parte da pesquisa de Ernest Kris (1962), que indica serem os processos criativos divididos em duas principais etapas. Uma seria chamada de “inspiracional” (ISZÁJ et al, 2016), ou seja, tratar-se-ia do que se pode entender como *insigh*, ou mesmo *musa* (NACHMANOVITH, 1990). É o momento da fagulha inicial que surge como inspiração. É o estado de passividade do artista. Nele, de acordo com o trio, existem similaridades com o processo regressivo em termos de impulsos do ID, o qual passaria a comandar o que se relaciona ou não com o EGO – algo difícil de ocorrer em circunstâncias normais. Assim, esta fase determinaria o conteúdo mental dominante, tendo como base o inconsciente e funções pré-conscientes (ISZÁJ et al, 2016).

A segunda fase é de “elaboração” (ISZÁJ et al, 2016), em que tanto são usadas funções do EGO, quanto análises do entorno, calcadas na realidade e lógica. Essa fase exige concentração, planejamento e resolução de problemas. Os pesquisadores (2016) apontam que é comumente aceito pela comunidade científica que o artista, ou criador em geral, usa o material mental bruto recebido durante a primeira fase para poder reestruturá-lo na segunda fase, ao criar. Ambas as fases podem surgir em ordem, aleatórias ou mesmo combinadas. De fato este é um dos passos realizados pelas mentes criativas até atingirem uma ideia que possa gerar um artefato novo, genuíno.

Iszáj, Griffiths e Demetrovics (2016) comentam ainda sobre outros pontos de vista no tocante as características do surgimento da ideia criativa ao citar Thrash e Elliot (2003). Para estes, seriam três as principais características dos processos criativos: 1) Evocação, ou inspiração, envolve estímulos externos; 2) Transcendência, é a visão ordinária que se transforma em nova perspectiva; e 3) *Approach Motivation*, é quando o artista se sente impelido a criar e a compartilhar a criação. De acordo com os três autores, Thrash salienta que inspiração é o resultado de atualização de sentidos (ISZÁJ et al, 2016). Por outro lado, apontam que Oleynick (2014) indica ser a inspiração não uma

fonte de pensamento criativo, mas uma forma de transmissão de ideias criativas (ISZÁJ; GRIFFITHS; DEMETROVICS, 2016). O que não deixa de ser verdade, uma vez que a inspiração, como visto, resulta da comunicação entre o inconsciente e o consciente.

Estes foram os principais fundamentos teóricos do trio para compreenderem a criatividade e os processos criativos, além de buscarem paralelos com a psicanálise junguiana. No fim, eles compreendem a inspiração como uma fase regressiva do criador, uma espécie de estado extático. Para eles, quando o artista trabalha com materiais tanto do consciente quanto do inconsciente, o resultado se caracteriza pela flutuação emocional, o que poderia ser difícil de se lidar no dia a dia (ISZÁJ et al, 2016). Parte de tal conteúdo inconsciente pode acabar sendo convertido e externado em arte – já com a carga emocional adequada. Os autores defendem que, alguns artistas, para melhor lidarem com seus estados emocionais extremos, optam pelo uso de substâncias psicotrópicas. Outras razões apontadas para artistas serem abertos aos psicodélicos seria a busca por experimentarem a despersonalização e a desrealização (ISZÁJ et al, 2016). Ou seja, os artistas estariam a procura de sentirem como é deixar de serem eles mesmos e de romperem a conexão com a realidade ordinária. Como última suposição dada ao interesse artístico nos psicodélicos, está experimentarem estados não usuais de cognição.

Com base em minha pesquisa particular e tendo de contraponto a pesquisa citada acima, pude perceber que, se não todas, a maioria das investigações sobre criatividade e ENOC se baseiam em testes/questionários aplicados nos pesquisados. Os principais deles são: *Creativity Checklist*, *Self-perceived creativity and the importance of creativity*, *Gough's Creative Personality Scale*, *Remoteness of Associations*, *Shapes*, *The Creative Cognition Inventory*, *The Assessment Schedule for Altered States of Consciousness* e *Barron's Ego-strength Scale* (HOLT; DELANOY; ROE 2004). Cada um, ao seu modo, possui perguntas objetivas destinadas a traçar a percepção criativa do indivíduo criador durante o ato criativo. Alguns testes, como *Mednick Remote Association Test*, *The Modified Word Association Test*, *Mosaic Design Test*, *Free Association Test*, *Gottschalk Figure-Perception Test* e *Tachistoscopic Stimulation* (ZEGANS et al, 1967); se preocupam mais com a parte cognitiva dos indivíduos, com testes mais interativos que visam determinar originalidade e fluidez de pensamento. Outras pesquisas, como apontam Iszáj, Griffiths e Demetrovics (2016), se dedicam a compreender as mudanças nas capacidades artísticas causadas pelos psicodélicos antes, durante e depois da ingestão.

A discussão final levantada pelos pesquisadores aponta não haver heterogeneidade entre as pesquisas analisadas. Apesar do tema comum, criatividade e ENOC, cada pesquisador (alguns dele abordo melhor no decorrer do capítulo) foi motivado por um aspecto diferente quanto aos processos criativos. As metodologias também são muito disparens umas das outras, assim como os ambientes onde ocorreram as coletas de dados e as substâncias utilizadas. Ou seja, de acordo com o trio (ISZÁJ et al, 2016), torna-se difícil traçar uma conclusão a cerca do tema criatividade e psicodélicos.

Mesmo com o limitado acordo entre as pesquisas, foi observado por eles que a maioria dos estudos confirma uma pequena associação entre criatividade e psicoativos. Porém, a natureza dessa associação não é clara. O que podem afirmar (ISZÁJ et al, 2016), de fato, é que os psicodélicos possuem a capacidade de interferirem positivamente na criatividade. Além disso, fazem quatro apontamentos sobre a questão: 1) o uso de psicoativos seria mais comum entre pessoas criativas – daí a preferência dos artistas em experimentarem ENOC –; 2) Apesar de não ser definida a maneira como os psicodélicos atuam na criatividade, para eles está claro que as substâncias agem diretamente como amplificadoras de experiências e sensibilidades. Seria o processo de perder a consciência que teria influência no processo criativo e não tanto as visões em si. Ou seja, o artista não se torna mais criativo por usar psicoativos, mas, se usar, pode ser afetado ao ponto de sofrer influências nas criações posteriores; 3) Funções específicas, relacionadas com a criatividade,

parecem ser modificadas ou melhoradas, no caso de pessoas comuns, não artistas. É ressaltado ainda que a criatividade é um fenômeno complexo e difícil de determinar; 4) Em alguns casos as substâncias psicodélicas podem trazer à tona personalidades preexistentes nos indivíduos (ISZÁJ et al, 2016) – o que pode não ser desejável.

A partir de outro viés, pesquisas como a *Psychedelics and Creativity: a Review of the Quantitative Literature*, de Matthew J. Baggott (2015), também não identificam correspondências entre os resultados das pesquisas qualitativas com as quantitativas, relacionadas ao tema criatividade e ENOC – a reforçar a idiosincrasia do escopo de pesquisa. Ao contrário de Iszaj (et al, 2016) que percebe o câmbio mental causado pelos psicotrópicos a partir da perspectiva da psique, para Baggott (2015), as mudanças mentais causadas, em especial, pelos psicodélicos é explicada a nível molecular.

A inconsistência é provavelmente um resultado de seus mecanismos farmacológicos. Acredita-se que os psicodélicos agem como agonistas nos receptores de serotonina 5-HT_{2A} (Gonzalez-Maeso e Sealfon, 2009), com interações com outros sítios de ligação modificando seus efeitos (Nichols, 2004). Os receptores de serotonina 5-HT_{2A} são expressos no soma e dendritos apicais de neurônios piramidais (Willins et al., 1997; Jakab e Goldman-Rakic, 1998), onde podem modular a relação entre insumos e produto (Zhang e Arsenault, 2005). . A ampla distribuição desses receptores no córtex pode contribuir para os efeitos variáveis dessas drogas na cognição, no humor e na percepção. Esses efeitos podem incluir mudanças de percepção, distorções de tempo, humor alterado e freqüentemente lábil, sentimentos de despersonalização (como mudanças nos limites percebidos entre eu e não-eu) e desrealização (como sentimentos semelhantes a sonhos) e - mais relevante para este artigo - sentimentos de percepção e significado alterado. (BAGGOTT, 2015, p. 02)

Em outras palavras, seriam os receptores cerebrais de serotonina que determinariam as diversas sensações e percepções obtidas sob os efeitos dos agentes psicodélicos. Alguns deles propiciariam melhorar a criatividade e agiriam especificamente na cognição, humor e percepção, causando mudanças perceptuais, distorção de tempo, mudanças de humor, sensações de despersonalização, etc. (BAGGOTT, 2015).

Nos questionários de medição de criatividade usados nas pesquisas analisadas por Baggott, ele identificou que “*insights*” e alterações de sentidos/significados como os dois principais pontos assinalados pelos pesquisados. Isso o levou a pensar nos efeitos da mudança na dinâmica de pensamento como gatilho para a alteração de significado e fonte para a criatividade (BAGGOTT, 2015). Uma das maneiras de se perceber esse aspecto é com a tendência dos psicodélicos em aumentarem a capacidade do uso incomum da linguagem. Dando forma a uma linguagem mais abstrata e menos concreta (BAGGOTT, 2015).

Os principais testes analisados por Baggott se baseiam na diferenciação entre pensamentos divergente e convergente, como o *Remote Associative Test*, criado estritamente para medir criatividade e psicodélicos. Tais testes, invariavelmente, estão divididos em três categorias: 1) testes de associações remotas e produção de ideias; 2) testes de percepção e imaginário visual; e 3) testes de criação (produção), em que os participantes desenham, contam histórias e depois são julgados por especialistas em arte, tendo como base a originalidade (BAGGOTT, 2015). Baggott ressalta algumas limitações observadas nos testes como centrarem em apenas um aspecto da criatividade e não observarem outras mudanças nos indivíduos causadas pelas substâncias. Algumas diferenças nos resultados dos testes podem ter ocorrido devido as alterações não específicas geradas pelos alcaloides.

Outro ponto fundamental percebido por Baggott foi a importância dada a atuação do “elemento temporal” (BAGGOTT, 2015) para a criatividade. Uma vez que a realização criativa envolve vários aspectos até chegar a um conceito de fato, que começa com a seleção de ideias úteis à criação, culminando na realização em si. A realização criativa, para o pesquisador, é o oposto do pensamento criativo, uma vez que esta exige ação e não mais a passividade do criador. Para a realização criativa são necessárias motivação e fontes apropriadas de interação social e não social (BAGGOTT, 2015). Ou seja, esses seriam alguns dos aspectos mentais passíveis de mudanças durante o pensamento criativo que, possivelmente, podem ser obtidos no decorrer do uso de psicodélicos, mas não necessariamente influenciarão a realização criativa.

Uma das análises feitas por Baggott (2015) trata da pesquisa de Cohen e McGlothlin, realizada em 1967, com 24 universitários, tanto novatos quanto veteranos no uso de psicodélicos. O foco da pesquisa era investigar os benefícios do LSD-25 e dentro do escopo havia medição de criatividade (BAGGOTT, 2015). Em todos os testes de criatividade empregados pela dupla, os voluntários não demonstraram mudanças, algumas vezes até pioram a criatividade. No entanto, foi observado o crescimento no interesse deles por arte e cultura, com aumento da ida aos museus e galerias.

Outro estudo é o de MacLean, publicado em 2011, com foco em experiências místicas a partir de psilocibina. MacLean (BAGGOTT, 2015), realizou dois estudos com psilocibina e percebeu o aumento de abertura dimensional na personalidade dos pesquisados. Provavelmente proporcionada por experiências místicas, que propiciaram maior interesse estético nos indivíduos e a necessidade de expressão, levando-os a tenderem a desenvolver narrativas (BAGGOTT, 2015). Baggott critica o grupo de estudos selecionado por MacLean, por acreditar já haver neles a predisposição por experiências místicas, uma vez que a maioria já havia tomado psicodélicos e/ou se voluntariado por curiosidade.

Zegans, Pollard e Brown formam outro grupo de cientistas que desenvolveram pesquisas com LSD e criatividade. Baggott (2015) examina o trabalho do trio, realizado em 1967, tendo como pesquisados um grupo de graduandos, já usuários de psicodélicos. De acordo com Baggott, eles perceberam um aumento de associações diferenciadas de palavras entre os usuários de LSD em comparação ao grupo de controle (placebo). Fora isso o resultado geral indicou que o teste para aumento de criatividade a partir de LSD não foi bem sucedido. Por outro lado, Baggott não levou em consideração a constatação dos pesquisadores de que os indivíduos que gostaram da experiência com LSD, tiveram melhores resultados criativos do que os que não se identificaram ou mesmo negaram os efeitos do LSD (ZEGANS et al, 1967).

O trio de pesquisadores (ZEGANS et al, 1967) incluem ainda no manuscrito original considerações/observações sobre os principais problemas/resultados encontrados no estudo, como: 1) não existir teste válido de criatividade para esse tipo de pesquisa, para eles seria necessário selecionar artistas, pessoas criativas de fato para uma investigação desse tipo; 2) escolhas particulares podem ter tido pouco ou nenhuma influência para estimular a criatividade; 3) a atmosfera do local onde foi realizada a pesquisa não ajudou – os testes foram feitos em uma clínica da universidade, um ambiente hospitalar, o qual não combina em nada com experiências psicodélicas; 4) os sujeitos talvez necessitassem de mais de uma experiência com a substância para poderem tirar proveito da experiência; 5) o melhoramento da criatividade pode se dar meses depois da pesquisa realizada; 6) a dosagem usada em uma pessoa pode não ser efetiva em outra; 7) cansaço e fome podem interferir no desejo criativo durante o teste; 8) o efeito criativo só se manifesta dentro da área de interesse do sujeito, se o teste é feito com problemas que não o interessam ele não terá resultados criativos; 9) a possível ansiedade dos sujeitos da pesquisa, quanto aos efeitos, podem interferir na experiência criativa; 10) resultados positivos podem ser melhor obtidos depois de se estabelecer uma relação de confiança entre pesquisador e sujeito da pesquisa – o que é complicado de acontecer em apenas uma sessão –; e 11) a possibilidade de despertar distúrbios emocionais nos

pesquisados, pode induzi-los a não se expressarem livremente sob efeito da substância (ZEGANS et al, 1967). Em outros termos, o LSD pode aumentar a capacidade de associação de palavras em ideias originais, porém apenas para aqueles engajados em um problema prévio de interesse particular (KRIPPNER, 1985).

A última pesquisa analisada por Baggott (2015) foi a feita por Harman, McKin e Fadiman, entre os anos de 1965 e 1970. Nas ocasiões foi usada mescalina para medir a criatividade. As investigações dos três teve como base metodológica a aplicação de testes pré, durante e após a administração da substância. Todos os investigados eram profissionais de alguma área de atuação criativa – 27 homens e 8 mulheres. Foram feitas coletas de dados tanto quantitativos como qualitativos, baseados em teste de resolução de problemas profissionais. A diferença principal deste estudo com relação aos anteriores é o propósito de maximizar a criatividade tendo como base um domínio de atuação dos pesquisados. Outra diferença fundamental foram os cuidados em criar um ambiente propício para a criação, chegando ao ponto de suggestionarem os indivíduos dizendo que eles iriam, sim, ser mais criativos e não haveria nenhuma distração e que estariam completamente seguros (BAGGOTT, 2015).

O psicólogo Stanley Krippner (1972), que também desenvolveu vários estudos sobre ENOC, analisa a mesma pesquisa de Harman, chegando a conclusões parecidas com as de Baggott (2015). Porém, para Krippner, um dos pontos altos da pesquisa de Harman foi a sintetização dos efeitos dos psicodélicos, que ele chamou de *11 Estratégias de Melhoramento Funcional* (KRIPPNER, 1972). Cada um dos pontos é tido como efeito resultante do uso de substâncias psicodélicas. Mas acredito que tais melhoramentos possam ser atingidos também por ENOC obtidos por meios naturais, como respiração holotrópica, yoga, etc. São eles: 1) diminuição da inibição e ansiedade; 2) melhoramento da capacidade de reestruturar problemas; 3) aumento da fluência e flexibilidade de ideias; 4) aumento de imaginação visual e fantasia; 5) aumento da habilidade de concentração; 6) aumento da empatia com objetos e processos; 7) aumento de empatia com pessoas; 8) subconsciente se torna mais acessível; 9) melhoramento na associação de ideias diferentes; 10) grande motivação para finalização de tarefas; e 11) melhora a habilidade de visualizar a resolução completa de problemas (KRIPPNER, 1972).

Porém, tanto Baggott (2015) quanto Krippner (1972) identificam alguns erros metodológicos na pesquisa de Harman, o que, para eles, acabam por invalidá-la. Alguns desses erros são: 1) não foram analisados os dados pré e pós uso do grupo que usou placebo, uma vez que, apesar de não psicodélica, o placebo continha uma substância ativa; 2) os padrões inconsistentes nos testes de indivíduos que participaram da experiência em mais de uma sessão não foram levadas em consideração; 3) talvez o pior problema da pesquisa foi ter sido administrado nos sujeitos metanfetamina e clordiazepóxido, acompanhado de mescalina e na análise de dados não ser levado em conta as possíveis interações medicamentosas (BAGGOTT, 2015). Por sua vez, Krippner critica a não menção do *set and setting* na pesquisa de Harman, o qual foi completamente ignorado, além de não ter sido realizada uma contra prova (KRIPPNER, 1972).

É concluído por Baggott que, se os psicodélicos em geral não aumentam a criatividade, seria possível ao menos delinear de modo geral os efeitos gerados por eles que por vezes podem possibilitar a percepção de melhora na criatividade – como os destacados por Krippner (1972). Historicamente os estudos sobre psicodélicos tendem a compreender que eles facilitam a liberação de memórias devido à diminuição sensorial do ambiente (*input*), o que levaria à estimulação de representações mentais (BAGGOTT, 2015). Isso se daria por uma possível diminuição da capacidade do tálamo em selecionar informações, o que ativaria as representações e o superprocessamento sensorial e de informações introspectivas (BAGGOTT, 2015). Dessa forma os psicodélicos poderiam, então, facilitar a geração de novas ideias, mas não necessariamente aumentar a perícia ou valor das ideias. No que diz respeito às habilidades cognitivas, é sugerido que

os psicodélicos afetam primariamente na memória a longo prazo (passado). O autor (BAGGOTT, 2015) indica que recentemente algumas pesquisas mudaram a maneira de medir e analisar dados relacionados aos psicodélicos, agora dão ênfase na aplicação de testes semânticos para medir o nível de associação de palavras.

O pesquisador Harold J. McWhinnie, em 1970, publicou um artigo intitulado *Chemical Agents for Behavior Change: "Creative, Psychotic and Ecstatic States"— Some Implications for Drug Education*, o qual aborda as possibilidades e implicações do ensino sobre o uso de psicodélicos. Apesar de não ter o foco em criatividade e psicodélicos, ele aborda algumas investigações interessantes a respeito.

Como a desenvolvida por Rockey e Fischer (1969), que estudaram os efeitos criativos da psilocibina em não artistas e notaram uma intensificação em alguns traços preexistentes nos sujeitos, como a apreciação estética (MCWHINNIE, 1970). Se por um lado eles não identificaram aumento na capacidade criativa dos investigados, por outro perceberam a intensificação no conteúdo de informações mentais. A dupla fala de uma torrente de sensações internas, capaz de transformar o criador em um espectador da própria experiência (MCWHINNIE, 1970). McWhinnie (1970) cogita ser esta uma das razões do artista não mudar sua forma de criar, pois a experiência psicodélica é uma ação passiva, enquanto o ato criativo é uma experiência ativa, o que coaduna com a perspectiva de Baggott (2015).

McWhinnie (1970) cita também o trabalho de Robert Mogar, pesquisador bastante ativo no final da década de 1960, entusiasta das pesquisas com psicodélicos, ao ponto de acreditar nos potenciais proporcionadas por eles de autoconhecimento e melhora na criatividade. De acordo com McWhinnie, Mogar pesquisou a criatividade na resolução de problemas com psicodélicos. O resultado prevê que as substâncias psicodélicas são capazes de enriquecer a capacidade de resolver problemas. Mas apenas dentro de um contexto apropriado com condições e estruturas cuidadosamente programadas. Os benefícios podem continuar por semanas, mesmo após ter sido tomada apenas uma dose (MCWHINNIE, 1970). O pesquisador cita ainda outra pesquisa de Mogar, na qual ele distingue dois tipos de experiências com ENOC: 1) uma seria um modelo de psicose esquizofrênica; 2) outra a experiência psicodélica em si, com efeitos como inspiração e criatividade. Na conclusão, Mogar acrescenta que os psicodélicos podem aumentar a criatividade para a resolução de problemas e ainda tem como benefícios secundários mudanças positivas de comportamento, na personalidade, na cognição e, geralmente, os indivíduos passam a se ver como mais criativos (MCWHINNIE, 1970).

Por sua vez, o já mencionado psicólogo, Stanley Krippner, em outra pesquisa chamada *Psychedelic Drugs and Creativity*, de 1985, também realizou o próprio levantamento quanto às pesquisas envolvidas no tema. Apesar de ele acreditar que o uso de psicodélicos para fins criativos remonte ao paleolítico superior – como é possível observar na teoria de Lewis-Williams (2005) –, ele comenta que o primeiro artista a fazer menção direta do uso de psicodélicos para criar foi Samuel Hahnemann, em 1796. São cem anos antes do texto de Havelock Ellis, sobre mesalina e criatividade. Na ocasião de Hahnemann, ele atribuiu ao cogumelo, *Amanita muscaria*, o aumento da própria capacidade poética (KRIPPNER, 1985).

Krippner (1985) dá um exemplo interessante sobre a atuação inusitada do LSD-25 na criatividade. Ele cita o caso de uma escritora que vivia um momento de frustração por não conseguir mais escrever. Incomodada ela decide fazer uma terapia com LSD para ver se voltava a ter ideias criativas. Após a experiência, passou a se relacionar melhor com a família e, ao invés de voltar a escrever, decidiu parar. Porém, agora a culpa por não conseguir criar deixou de atormentá-la. De acordo com o autor, ao passar pela sessão psicodélica, a escritora acabou por curar problemas emocionais antigos, curando a neurose que era a fonte criativa da escrita dela (KRIPPNER, 1985). Neste exemplo fica claro que, apesar de a escritora deixar de ser criativa na arte, o LSD atuou de

modo criativo no que Krippner (1972) chamou de *11 Estratégias de Melhoramento Funcional* – mencionado anteriormente.

Para o psicólogo, a maioria das abordagens científicas nos estudos de psicodélicos e criatividade têm como pressuposto que os estados não ordinários de consciência são uma forma de modelo psicótico (KRIPPNER, 1985). Como fica claro na distinção feita por Mogar, citada acima, em que ele diz que os ENOC também são um modelo de psicose esquizofrênica. Assim, era esperado dos artistas, sujeitos das pesquisas, que se comportassem e criassem de maneira a confirmar essa hipótese. Krippner (1985) cita uma série de estudos que partem de modelo semelhante como o de Ariete (1976), Pittel (1970), Freedman (1968), Frosch (1967), dentre outros. Destaque para o de Tonini e Montanari, realizada em 1955, em que eles administram LSD e mescalina em artistas durante sessões de pintura. A dupla concluiu que os desenhos não contêm sinais de elementos criativos, porém refletiriam o mesmo estado mental patológico manifestado na esquizofrenia (KRIPPNER, 1985).

Com isso em mente, Krippner (1985) acabou por identificar apenas nove pesquisas sobre psicodélicos e criatividade que realmente se aprofundaram de maneira satisfatória no tema e chegaram a resultados conclusivos de fato. Ele menciona Berlim (1955), que investigou LSD e mescalina em artistas visuais. As pinturas criadas durante os testes foram avaliadas por críticos de arte, que determinaram que as imagens possuíam grande valor estético. Porém, a execução técnica dos artistas ficou abaixo do que geralmente fazem em estado ordinário (KRIPPNER, 1985). Outra pesquisa citada é a de Barron (1963), que usou psilocibina em artistas. Ele identificou nos artistas o aumento no deslumbramento do mundo. Um em especial se sentiu bastante empolgado com a situação, passando a pintar freneticamente, apenas para perceber, mais tarde, que a pintura feita estava aquém do esperado em termos de qualidade gráfica. Nesta pesquisa, Barron conclui que os artistas não são capazes de julgarem suas ideias criativas quando sob efeito de agentes psicodélicos (KRIPPNER, 1985).

Leary (1963) é citado por Krippner (1985) como tendo ministrado psilocibina para 65 escritores, músicos e pintores. Nos depoimentos, a maioria deles disse que a experiência foi além do processo criativo. Leary avaliou que artistas gostam de se confrontar com o que está ao redor, sendo a criação genuína fruto desse tipo de rompimento de parâmetros, algo que os psicodélicos podem facilitar (KRIPPNER, 1985). Fischer, Fox e Ralstin, em 1972, deram psilocibina para 21 voluntários numa pesquisa sobre danos cerebrais e criatividade. No resultado geral foi determinado que o ímpeto criativo depende mais do indivíduo do que dos psicodélicos em si. As pesquisas demonstram que a criatividade não é automaticamente melhorada com psicodélicos, pelo contrário, em alguns casos pode piorar, principalmente durante o efeito. Outra pesquisa mencionada é a de Master e Houston, de 1968. Eles entrevistaram 180 artistas que usaram psicodélicos a fim de compreenderem a influência que sofreram na criação artística (KRIPPNER, 1985). É significativo o argumento usado pela dupla para determinarem quais são os artistas psicodélicos de fato – ou como abordado aqui, os artistas visionários. Para eles, só pode ser visionário aqueles que criam com base no resultado da experiência psicodélica ou o artista que alcança este estado durante o processo criativo, e não quem cria durante o efeito (KRIPPNER, 1985).

Krippner percebe haver algumas características comuns nos dados colhidos das pesquisas sobre o tema. Durante os testes, os resultados acabam sendo influenciados pelo sugestionamento a que os sujeitos estão propensos a sofrerem durante os ENOC, principalmente quanto a própria liberdade imaginativa (KRIPPNER, 1985). Para o pesquisador, a variedade de reações e resultados proporcionados por artistas e não artistas torna difícil conceituar o que seria um estado psicodélico genuíno. Krippner (1985) conclui dizendo ser possível apenas afirmar que os psicodélicos evocam um certo tipo de experiência e que todos passam por processos similares, em maior ou menor grau. O autor acredita ser necessário fazer testes focados nas possibilidades das experiências como

agentes facilitadores de criatividade – como foi a proposta da pesquisa desenvolvida em minha tese. Talvez assim seria mais provável a obtenção de resultados criativos. Mais até do que uma pesquisa focada em testes de criatividade ou comportamento (KRIPPNER, 1985).

A sugestão de Krippner, de se realizar uma pesquisa voltada as possibilidades criativas é um dos aspectos metodológicos usados por mim para a criação da poética da tese. No caso, não realizei nenhum tipo de questionário, ou teste prévio de medição ou condicionamento da criatividade. Ao contrário, tentei ir para as experiências com o mínimo de expectativa possível para deixar surgir o que for e daí buscar algo útil para a criação das histórias em quadrinhos.

Outro pesquisador que veio a se dedicar a levantar e analisar as investigações sobre ENOC e criatividade foi o holandês Jos Tes Berge (1999), ao buscar fazer um levantamento quanto às pesquisas europeias sobre drogas e criatividade. Ele se justifica dizendo que nos EUA pouco se sabe dos testes realizados na Europa, principalmente por conta da língua. Muitos deles foram publicados somente no idioma nativo, não tendo uma tradução para o inglês. No Brasil não é diferente.

No caso de Berge (1999), ele indica ser o francês Théophile Gautier, em 1843, o primeiro artista a relatar o uso de “drogas”, no caso haxixe, durante o ato criativo. A partir daí, o psiquiatra Jacques-Joseph Moreau, teria desenvolvido um experimento com vários artistas criando o que ficou conhecido como “*hashishclub*” (BERGE, 1999). Já as pesquisas do século XX a relacionar substâncias psicoativas e criatividade começou em 1940 com os psiquiatras ingleses Walter MaClay e Erich Guttamann. A dupla administrou mescalina em artistas, pedindo para eles criarem sob o efeito. No resultado, foi apontado aumento de linhas onduladas nos desenhos dos artistas. Porém, Berge (1999) critica essa conclusão dizendo que as linhas já eram comuns nos trabalhos anteriores dos investigados. Tal conclusão da dupla seria um tipo de aproximação forçada, por ser ideia comum na época, que desenhos com o uso de muitas linhas onduladas era sinal de psicose (BERGE, 1999).

Em 1950, na Suíça, o físico e pintor Lászlo Mátéfi, realizou uma série de experimentos em busca de estabelecer a natureza patológica da mescalina e do LSD – mais um exemplo do tipo de pressuposto criticado por Krippner (1985). Ele mesmo tomou as substâncias e desenhou a cada hora um retrato do supervisor, tentando ser o mais realista possível. Mátéfi concluiu que o LSD se caracteriza por uma urgência de expansão, enquanto a mescalina ao contrário, se pauta pela introspecção, um tipo de encapsulamento (BERGE, 1999).

Berge (1999) levanta uma questão interessante a respeito da perspectiva comum de se estar “sob influência” da substância ou “revelando o Eu interior”. O primeiro conceito se pauta na ideia de que o indivíduo é possuído pela substância ao ponto de não ser totalmente ele durante a ação. O segundo tipo de interpretação é fruto dos anos 1960, com a explosão cultural dos *hippies*. Na Europa, duas pesquisas se dedicaram a busca compreender esse tópico, apesar de não chegarem a uma conclusão. A primeira foi em Paris, entre 1959 e 1962, realizada pelo neuropsiquiatra Robert Volmat. Ele supervisionou 35 sessões com 29 artistas que tomaram psilocibina (BERGE, 1999). Os artistas deveriam pintar sob efeito, mas descobriram que, estando sob efeito, eles não pintavam, se pintam, não têm mais visões e, quando lúcidos, não necessariamente pintarão as visões. Volmat, então, decidiu focar a pesquisa nos processos criativos.

Os participantes começavam a pintar imediatamente após ingerirem a substância para poder observar as mudanças de estilo (BERGE, 1999). Com exceção de dois artistas, todos os outros tiveram mudanças drásticas de estilo por sentirem que perderam a capacidade técnica normal. Volmat pontuou algo a ser levando em consideração. Para ele, os artistas que aceitaram a nova realidade da experiência foram melhores. Por outro lado, os que se prenderam em buscar algum tipo de “eu ideal” não tiveram resultados expressivos, e acabaram se frustrando (BERGE, 1999). Foi observado ainda que as oscilações de estilos nos artistas não se dão por mudanças sensoriais e

motoras, causadas pelos psicodélicos, mas pela percepção diferenciada de espaço-tempo (BERGE, 1999). Como exemplo, Volmat cita o artista Henri Michaux e a série de desenhos *Dessins meskaliens* (1958), todos criados sob efeito de mescalina. Na ocasião, o artista se sentiu completamente no tempo presente, se dedicando totalmente a pintura, como nunca fizera antes, chegando ao ponto de performar diante da tela, pintando com vigor, jogando tinta na tela, ou mesmo usando os dedos. Após essa experiência, o artista passou a buscar retomar a experiência criativa obtida com a mescalina, entrando numa espécie de transe criativo ao pintar. Volmat conclui que substâncias psicotrópicas podem tanto liberar a criatividade para artistas quanto barrá-la (BERGE, 1999).

Entre 1968 e 1970, na Alemanha, Richard Hartmann estudou 15 artistas sob efeito de LSD-25. De acordo com Berge (1999), ele teve resultados similares ao de Volmat, apesar de ter se concentrado nos possíveis efeitos psicológicos causados nos participantes. Foram observados por Hartmann três níveis de intensidade na relação criatividade e ENOCs: 1) desorientação e distúrbios de concentração, o artista não consegue focar em uma forma fixa para representar, pois a cada desenvolvimento do desenho faz surgir mais ideias associativas, tornando o ato de desenhar automático; 2) 80% dos pesquisados desenvolveram um método de criação que Hartmann chamou de “pintura mágica” (BERGE, 1999), que é quando o artista se torna um espectador da própria arte, não tendo mais controle do que é criado, apesar de a mente estar, em certo grau, lúcida; e 3) quando todo o reflexo do artista é perdido, chamado por Hartmann de “pintura mimética”, que é o artista em transe. Na conclusão, o pesquisador alemão diz não determinar valor estético às obras realizadas a partir de ENOC por acreditar serem mais úteis para pesquisa junguiana, uma vez que todos os artistas criaram trabalhos completamente diferentes do que fariam em uma situação normal. Somente três pesquisados acreditaram tirar proveito da experiência e um quarto deles classificou o resultado como falso, *kitsch* (BERGE, 1999).

Ainda em Berge (1999), ele avalia que analisar as pesquisas mencionadas é complicado, pois os cientistas realizaram suas experiências sem pensar em três fatores fundamentais: 1) a escolha da dosagem da substância e o grau da experiência que, de acordo com um dos artistas do grupo de Hartmann, foi muito alta. O artista relatou que no início das pesquisas, com doses altas, ele não conseguiu se desenvolver tão bem. Enquanto com doses mais baixas ele sentiu ter melhores resultados criativos. Hartmann chega a se justificar dizendo que com doses mais altas era possível observar melhor as diferenças nos processos criativos – que na realidade não eram mudanças nos processos, mas sim na realização final. 2) o *setting*, para Berge (1999), o fato de Hartmann ter realizado os experimentos em um hospital psiquiátrico, numa sala branca, iluminada e filmada, não ajudou para a experiência com ENOC. Os artistas sofreram a pressão de serem filmados e avaliados, o que acabou por suscitar diversas reações negativas nos pesquisados. Volmat, por outro lado, fez o experimento nos estúdios particulares de cada artista, se limitando apenas a tirar fotos antes e depois.

O terceiro fator fundamental seria o *set*, ou seja, as expectativas que cada um levou para a experiência foi fundamental para o resultado da pesquisa. Volmat selecionou os artistas a partir dos amigos e círculo de convívio. Com isso foi desenvolvido um ambiente de proximidade entre pesquisador e pesquisados, recheado de entusiasmo, gerando um *set* otimista. Hartmann, no seu caso, fez o contrário, criando um *set* de ansiedade. Por Hartmann gerenciar uma galeria de arte, provavelmente, os artistas se sentiram na responsabilidade de suprir as expectativas do pesquisador, o qual tentou tranquilizá-los ao dizer não se interessar pelo valor estético dos trabalhos, mas pelas mudanças funcionais causadas pelo “modelo de psicose” e nos simbolismos resultantes (BERGE, 1999). Berge conta que alguns artistas selecionados por Hartmann eram muito orgulhosos do próprio estilo e pretendiam se mostrar imunes aos efeitos das substâncias, o que piorou a ansiedade – eles acreditavam que quem mudasse menos o estilo seria melhor artista.

Para estes artistas, os psicodélicos não serviram como liberação, mas sim como uma forma de exposição, pois se viram confrontados com as próprias capacidades artísticas, estando mais sujeitos ao que poderiam pensar deles e da integridade artística de cada um. Todos os pesquisados por Hartmann concordaram que a substância só traz à tona o que já existe dentro de cada um, sendo esta apenas uma nova maneira de expor os próprios sentimentos/visões, não dando aos psicodélicos nenhum crédito criativo (BERGE, 1999).

Para Berge (1999), mesmo se todas as variáveis negativas de *set* e *setting* fossem solucionadas, ainda assim não haveria garantia de sucesso em pesquisas relacionadas com a criatividade e ENOC, em especial com psicotrópicos. Apesar de alguns autores, como o psiquiatra Hanscarl Leuner, terem confiança nos efeitos positivos dos psicodélicos na criatividade. No caso de Leuner, ele acredita que os ENOC possam fornecer “material cru” (BERGE, 1999) do inconsciente durante o estado de preparação do processo criativo. Podendo estimular tanto a incubação e iluminação de novas ideias, quanto providenciar material suficiente a cerca de um problema pré-definido, para depois ser analisado criticamente pelo criador (BERGE, 1999). De acordo com Berge, Leuner acredita que psicotrópicos podem ajudar os artistas de duas maneiras: 1) ao gerar o material cru, para depois ser aproveitado ou não, sendo, dessa maneira, como qualquer outra experiência extrema que o artista venha a ter, para depois criar em estado ordinário; e 2) quando a arte é criada sob o efeito da substância.

Leuner, aponta Berge (1999), afirma ser importante frisar essas duas diferenças no tipo de produção e influência dos psicodélicos por haverem diferenças marcantes nas artes produzidas dependendo da relação do artista com a substância. Leuner, então, considera ser promissora a relação de psicoativos com os processos criativos, principalmente se o artista usar muito a substância ao ponto de poder, se não controlar, ao menos diminuir a influência dos efeitos na coordenação motora. Já, Berge (1999), o autor da pesquisa, conclui que o uso de substâncias psicodélicas para a arte é igual a qualquer outro método criado por artistas para o processo criativo. A diferença principal seria que, para ele, envolvem mais riscos (BERGE, 1999). Com relação as pesquisas na Europa, até a data de 1999, ano de publicação do artigo de Berge, ele indica que, após a pesquisa de Hartmann, não foram realizadas outras no continente a envolverem o tema.

Baseado nas pesquisas relatadas acima, identifico como principal ponto correspondente entre elas a impossibilidade de definição concreta se os psicodélicos são realmente capazes de aumentar a capacidade criativa. Ao mesmo tempo, não há como afirmar o contrário, se eles são empecilhos para a criação. Entendo haver aí um meio termo, a depender sempre do *set* e *setting* e das próprias capacidades do indivíduo, para poder tirar proveito criativo da experiência e criar. A substância, ou ENOC em geral, atuaria como um catalisador de informações. Seriam dados advindos do inconsciente do próprio sujeito, bem como do inconsciente coletivo, mesclados aos dados do ambiente e do “*set*” recente. Talvez por isso a maioria das pesquisas tenha falhado em obter dados positivos quanto à melhora na criatividade. É preciso, como sugerido por Krippner (1985), disponibilizar um ambiente mais favorável à criatividade, a começar com a total liberdade do artista em experienciar o momento de ENOC, sem exigências criativas. A criatividade em si, apesar de poder ser exercitada, não pode ser determinada, bem como a própria experiência psicodélica.

Um exemplo pessoal, em uma sessão de ayahuasca em que participei, em janeiro de 2017, como parte da pesquisa de campo para a tese. Fui ao encontro tendo em mente ser aquela a última experiência com ayahuasca para a tese e com o intuito de conseguir ao menos duas novas narrativas/visões para a poética da pesquisa. Porém, no dia do ritual nada saiu como o esperado. Apesar de ter feito a dieta da ayahuasca corretamente, durante a cerimônia fui arrebatado por uma crise de enxaqueca. Curiosamente, ela se intensificou após a ingestão do chá. Até antes do início, a dor estava muito fraca e acreditava que a liberação de serotonina no cérebro, provocada pelo IMAO presente na bebida, seria o suficiente para cessar a dor de cabeça. Mas a reação foi oposta. De

acordo o tempo passava, mais a dor se intensificava ao ponto de eu ter uma clássica crise de enxaqueca como sempre tive. Até um pouco pior, com calafrios misturados com calor intenso. Durante toda a experiência não tive uma única visão, nem mesmo pensamentos diferenciados, apenas dor e desconforto. O curioso é, terminado todo o trabalho, ao ir embora a dor de cabeça passou, como se não tivesse existido.

Ou seja, mesmo com todo o preparo correto de *set* e *setting*, com dieta apropriada, descanso, e nenhuma perturbação particular, foi impossível concluir o intento de ser criativo por meio de uso de psicodélicos. Pelo contrário, a bebida no caso, me tirou totalmente a capacidade criativa ao instalar em mim uma intensa crise de enxaqueca. Em um estado como esse o foco da mente passou a ser somente a dor, não dando espaço para visões. Dessa forma, tornou-se inócua a experiência para o propósito criativo. O efeito da ayahuasca, aumentando uma dor latente prévia, foi entendida por mim como uma resposta do chá para uma pretensa arrogância de minha parte perante o poder da bebida. Ao tentar controlar demais o *set* e *setting*, como se fosse possível determinar o que iria receber do chá, acabei por receber o extremo oposto: a negação completa do processo criativo e das visões, matéria-prima da minha busca criativa.

Todavia, a experiência mencionada acima foi um caso isolado. Em outras ocasiões fui bem-sucedido no intento de buscar visões. Em todas elas procurei partir do princípio de aceitar os efeitos da substância, independentemente se fossem bons ou ruins. A ideia era identificar algo útil visto ou sentido no momento para transformar em história em quadrinhos. Apesar de a investigação deles englobar todos os tipos de drogas, os pesquisadores Danielle E. Humphrey, Alexander S. McKay, Ricardo Primi e James C. Kaufman, no artigo *Self-Reported Drug Use And Creativity: (Re)Establishing Layperson Myths* (2015), chegam a conclusão parecida. De acordo com eles, para se tirar proveito criativo de qualquer tipo de substância, seja ela psicodélica ou não, é preciso aceitar os efeitos da droga e acreditar na capacidade dela em melhorar a criatividade (Humphrey et al, 2015).

Criatividade e Ayahuasca

Encontrei somente dois estudos dedicados a investigar a relação entre ayahuasca e criatividade, datados de 2012 e 2016 – sendo o mais antigo o mesmo indicado no levantamento de Iszaj et al (2016). Neste, a pesquisa foi conduzida por Ede Frecska, Csaba E. Mór, András Vargha e Luis E. Luna², intitulada *Enhancement of Creative Expression and Entoptic Phenomena as After-Effects of Repeated Ayahuasca Ceremonies* (2012). O outro se chama *Ayahuasca enhances creative divergent thinking while decreasing conventional convergent thinking*, dos pesquisadores K. P. C. Kuypers, J. Riba, M. de la Fuente Revenga, S. Barker, E. L. Theunissen e J. G. Ramaekers – e parte da pesquisa inicial realizada em 2012 por Frecska e colegas.

A investigação coordenada por Frecska foi realizada entre 2004 e 2008, no Brasil, em Florianópolis. A escolha do país se deu por conta da legalidade da ayahuasca para uso ritual religioso. Ao todo, o grupo investigado era composto por 40 indivíduos. O intuito da pesquisa foi estudar as medidas psicométricas da criatividade em um ambiente “naturalista” (FRECSKA et al, 2012), antes e após uma série de cerimônias de ayahuasca. O intuito secundário foi investigar a solução de problemas gráficos com fosfenos, durante o teste prático de criatividade. Devido a importância da investigação realizada pelo grupo, descreverei detalhadamente a pesquisa, a salientar a coleta de dados e a metodologia utilizada.

2 Diretor do *Wasiwaska*, um centro de pesquisa de estudos de plantas psico integradoras, arte visionária e consciência, dirigido pelo Dr. Luis Eduardo Luna, em Florianópolis.

Os autores partem do princípio de criatividade como um processo mental de geração de novas ideias ou conceitos, ou novas associações de ideias ou de conceitos preexistentes (FRECSKA et al, 2012). O pensamento criativo, assim, exigiria mais do que uma inteligência geral ou o uso específico de conhecimento para encontrar uma resposta a determinado problema. Ou seja, o processo criativo requer a habilidade de desenvolver múltiplas soluções para uma pergunta. Seria a distinção entre pensamento convergente e pensamento divergente.

O interesse do grupo se pauta nos diversos relatos anedóticos de artistas, escritores, designers, programadores, dentre outros, ao narrarem tirarem proveito criativo de suas experiências psicodélicas (FRECSKA et al, 2012). Os autores relembram ainda pesquisas que relacionam pinturas rupestres com ENOC, especificamente a teoria de David Lewis-Williams. Nesta perspectiva, várias pinturas rupestres seriam as representações de fenômenos entópticos ou ilusões óticas tidas por estes ancestrais (FRECSKA et al, 2012). Eles argumentam que o aumento da criatividade por meio de psicodélicos não se restringe ao campo das artes e citam como exemplo os biólogos moleculares entrevistados por Jeremy Narby (FRECSKA et al, 2012). No caso, os cientistas atestaram a Narby que após passarem pela primeira experiência com ayahuasca, na floresta peruana, teriam tido diversos *insights* sobre os estudos que desenvolviam na época.

Enquanto efeitos, os autores (FRECSKA et al, 2012) lembram que a fenomenologia da bebida indígena inclui diversos tipos de reações, como alucinações em todas as modalidades perceptuais, conceitualizações intelectuais, *insights* psicológicos, experiências espirituais, contemplação moral e ideias filosóficas. Efeitos, ou reações, estas comuns também em outros psicodélicos. Em alguns casos, inclusive, pessoas chegam a conclusões filosóficas, sem terem formação em filosofia, semelhantes a de grandes pensadores antigos (SHANON, 2000, pg. 10). É como se os psicodélicos ajudassem a manifestar um potencial criativo já existente, ao invés de desenvolver a criatividade nos indivíduos. Até porque todas as pessoas são, em certo grau, criativas. O que faz diferenciar os artistas das pessoas “comuns”, é o compromisso do primeiro com o ato criativo (MAY, 1982) e o desenvolvimento prévio em alguma habilidade (pintura, escrita, fotografia, ciência etc). Aquele sujeito que não possui compromisso com o processo criativo, invariavelmente não desenvolverá produtos ou ideias criativas. Pode até chegar a ter um *insight* durante uma experiência psicodélica, mas o fato de não expressar a ideia obtida em algo plástico, a configura como não criativa. Já quem possui afinidade com a criação, pode usufruir, artisticamente, melhor da experiência. Frecska e colegas, comentam que alguns artistas relataram que os psicodélicos conseguiram levá-los a um degrau mais alto, mais rico de imagens, de apreciação da beleza, ou induzir experiências sensoriais espetaculares, ao invés de melhorar a capacidade criativa (FRECSKA et al, 2012). Ao contrário, os enteógenos podem afetar negativamente a concentração e a performance motora, especialmente em usuários neófitos (FRECSKA et al, 2012) e, principalmente, caso tentem criar durante os efeitos.

Com relação à literatura científica voltada para ao tema criatividade e ENOC, os autores comentam serem raras as investigações a respeito do possível melhoramento da criatividade por meio de psicodélicos – como também observado por mim. O que se teria, são estudos com problemas metodológicos, de validade questionável, apesar de existirem algumas exceções como as pesquisas desenvolvidas por Zoltan Boszormenyi, em 1960 (FRECSKA et al, 2012). Boszormenyi teria sido o primeiro a administrar DMT sintético, intravenoso, em um grupo de estudos, num ambiente controlado. A pesquisa envolvia apenas monitorar as ondas cerebrais durante os efeitos da molécula. No entanto, foi observado em alguns dos voluntários, cinco de 38, tiveram *insights* criativos relacionados às suas áreas de atuação (FRECSKA et al, 2012). O estudo em si não envolvia coleta de dados específicos para a criatividade.

Outras pesquisas citadas pelo grupo de investigadores estão as de Krippner – algumas comentadas por mim no início deste texto –, que pesquisou 90 artistas. No caso, foram administrados em ao menos uma das experiências psicodélicas do grupo, LSD, mescalina, DMT, LSA e psilocibina. Em

81% dos relatos, foi dito que os trabalhos artísticos foram afetados após o uso dos alcaloides. Os pensamentos criativos surgiram tanto durante os efeitos da substância quanto tempos depois da experiência. Nesta pesquisa, assim como em outras descritas aqui, os artistas disseram que os trabalhos feitos sob efeito estão aquém do produzido em estado ordinário (FRECSKA et al, 2012). Comentam, inclusive, as pesquisas de William McGlothlin e de Zegans, mencionadas anteriormente, além da de Oscar Janiger, uma das principais investigações sobre LSD e criatividade, realizada entre 1950 e 1960.

De acordo com o grupo de Frecska, o projeto de Janiger foi único por não ser direcionado e propiciou aos artistas um ambiente seguro e agradável. Durante a pesquisa inicial, a qual não tinha relação com criatividade, Janiger ministrou LSD-25 a mais de 1.000 pessoas. As experiências dos indivíduos foram variadas, mas no geral relataram que o surgido era valioso. Durante a pesquisa, Janiger identificou dois tipos mais comuns de efeitos. Um se refere a profundas experiências espirituais. O outro é o aumento do potencial criativo. A partir desses dados preliminares, o cientista decidiu desenvolver um estudo focado em criatividade. Foi ministrado o fármaco em mais de 60 artistas. A cada um deles foi pedido que desenhassem uma boneca nativa americana antes e depois dos efeitos do LSD. Ao todo foram produzidos mais de 250 desenhos posteriormente avaliados por profissionais da história da arte. Nesta pesquisa, como apontam Frecska (et al, 2012), “naturalista”, a droga parece ter melhorado certos aspectos nos trabalhos dos artistas como designers expressionistas, cores vibrantes e organização (FRECSKA et al, 2012).

Mesmo com todos os problemas metodológicos apontados por outros pesquisadores, Frecska (et al, 2012), cita ainda a pesquisa de Harman – também comentada por mim anteriormente – como uma das melhores pesquisas conduzidas na área. Justificam por ele ter usado placebo e ter um formato “*double blind*” de avaliação (FRECSKA et al, 2012). Outra pesquisa citada por eles é a de Parrott, realizada com cannabis e ecstasy, a qual identificou dados positivos na criatividade. A retrospectiva de pesquisas sobre o tema criatividade e ENOC foi feita por eles para se ter em mente que os efeitos dos psicodélicos na criatividade dependem do contexto experimental e da expectativa dos participantes – algo já apontado aqui por outros pesquisadores.

Se existem poucas investigações sobre criatividade e ENOC, afirma Frecska (et al, 2012), existem menos ainda sobre a relação de criatividade e fenômenos entópticos após o uso de psicodélicos – um dos pontos principais da investigação do grupo. Os fenômenos entópticos são caracterizados pelo aparecimento de fosfenos – sensações visuais de percepção de luz no momento em que não há luz entrando pela retina, ou seja, pode ocorrer tanto de olhos fechados quanto abertos, caso a escuridão seja total. O termo entóptico indica ser este um fenômeno ligado aos olhos e ao sistema visual, podendo ser estimulado mecanicamente, eletronicamente ou magneticamente (FRECSKA et al, 2012), como descrito também por Lewis-Williams (2005). Mas os fosfenos geralmente ocorrem de modo natural, seja com a privação de luz ou mesmo por outros estímulos no olho, como por exemplo, coçá-los.

Frecska e colegas (2012) citam o trabalho de Heirich Kluver que, em 1942, identificou 13 condições para o aparecimento do fenômeno entóptico, incluindo drogas. Psicodélicos como a mescalina, LSD, psilocibina podem provocar fosfenos e imagens complexas até em doses baixas (FRECSKA et al, 2012). Os pesquisadores intuem que o fenômeno entóptico e os fosfenos parecer ser importantes para o contexto da experiência psicodélica. Tendo ainda efeitos em longo prazo, podendo durar até seis meses após ter sido administrada a substância. Particularmente, já reparei o aumento da ocorrência de fosfenos em períodos pós ayahuasca. Eles geralmente surgem de olhos abertos e luz apagada, e são como pontos de luz piscando.

Os pesquisadores frisam que os fosfenos não devem ser confundidos com alucinações visuais, *flashbacks* ou com o Transtorno Perceptivo Persistente por Alucinógenos, mesmo eles fazendo parte da experiência alucinatória (FRECSKA et al, 2012). Existem vários padrões de fosfenos,

normalmente eles aparecem como luzes piscantes, pontos que se abrem e se mexem, ondas pulsantes e figuras geométricas simples (FRECSKA et al, 2012). Apesar do interesse da investigação nos fosfenos, as análises dos fosfenos não fizeram parte do teste de criatividade, pois o grupo não considera desenhar fosfenos como resposta criativa. Nos testes haviam desenhos de fosfenos, mas como parte de uma figura maior. Dentre os vários tipos de fosfenos, alguns são mais comuns. Frecska selecionou seis deles, com base na descrição de neurocientistas.

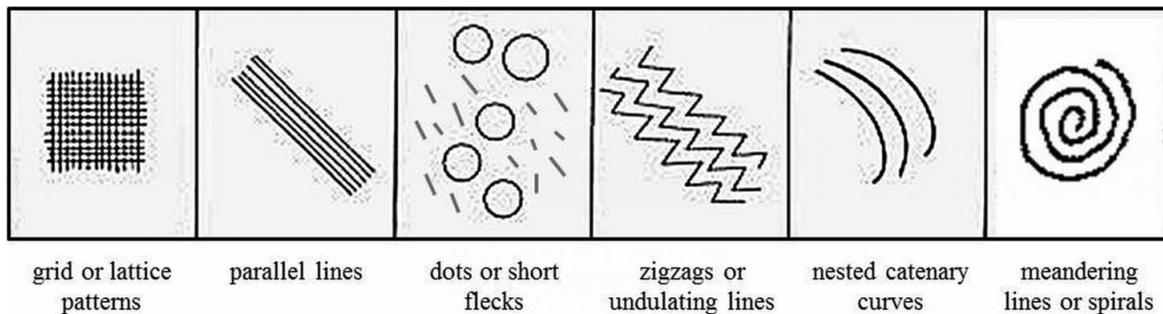


Ilustração 1: As principais imagens entópticas, baseadas na identificação de David Lewis-Williams. Fonte: Enhancement of Creative Expression and Entoptic Phenomena as After-Effects of Repeated Ayahuasca Ceremonies (2012).

Apesar de terem como base os seis tipos da imagem acima, não se limitaram a analisar somente estes fosfenos. A escolha em tê-los como critério é por serem os mais genéricos e facilmente descritos, além de, a partir deles, serem criados outros tipos de imagens mais específicas (FRECSKA et al, 2012). São estes fosfenos também os mais descritos nas imagens rupestres e em sociedades nativas com bases xamânicas.

As coletas de dados foram realizadas durante as cerimônias com ayahuasca. Frecska, o pesquisador principal, não conduziu as cerimônias. Um grupo separado de pesquisadores ficou responsável por administrar o chá e coletar os dados. Um segundo grupo reuniu os dados coletados de forma que não fossem identificados. Um terceiro grupo realizou as análises dos dados estatisticamente (FRECSKA et al, 2012). Em Budapeste, sede da pesquisa, foram recrutados 21 estudantes internacionais, suecos, para realizarem os testes/questionários de criatividade sem ingerirem o chá. Seria o grupo de controle, mas sem placebo. Foram 10 homens e 11 mulheres.

Durante o tempo de 15 dias, no local da coleta de dados, os participantes viveram numa dieta sem sal, açúcar, carne vermelha, álcool e outras drogas. Eles beberam o chá a cada dois ou três dias, no total de quatro a cinco vezes. Os testes de criatividade foram aplicados entre 90 a 180 minutos antes da primeira sessão de ayahuasca e repetido após os 15 dias, num intervalo de 24 a 48 horas após a última sessão (FRECSKA et al, 2012). O teste aplicado foi uma versão adaptada do *Torrance Tests of Creative Thinking* (TTCT). Os dados dos testes foram analisados por dois pesquisadores de modo cego, ou seja, eles não sabiam quem eram os voluntários do grupo de controle ou não. Os critérios usados para medir a criatividade foram fluência, flexibilidade e originalidade.

Os resultados indicaram que a repetição do uso de ayahuasca em contexto cerimonial é positivo para a originalidade – no pós efeito. Além de induzir a atividade prolongada de fosfenos (FRECSKA et al, 2012). No estudo não foram encontradas mudanças nas medidas criativas de fluência e flexibilidade. Porém, encontraram ainda um aumento significativo no número de soluções originais. Os pesquisadores acreditam que o ponto forte da pesquisa é a aplicação de um teste padrão específico para um grupo de pessoas com relativa experiência com ENOC. Já o ponto fraco seria a substância ingerida ser uma mistura de ingredientes difícil de ser determinada, o que

inviabiliza as análises sanguíneas, devido ao metabolismo de cada participante (FRECSKA et al, 2012). Por ser uma mistura, os efeitos da ayahuasca não podem ser atribuídos apenas ao DMT, uma vez que a quantidade de harmina e harmalina presente, geralmente, é maior. Na tese, abordo que Claudio Naranjo (2015), em suas pesquisas com harmina, sugere que ela sozinha já seria psicodélica.

Na interpretação dos resultados, os pesquisadores comentam o quão tentador foi sugerir que a ayahuasca pode proporcionar aumento na criatividade. Mas para isso, eles acreditam que a pesquisa deve englobar um grupo de controle, que não tomaria o chá, e participasse das cerimônias, para poder medir se o ritual pode influenciar criativamente ou não. Neurologicamente é incerta a razão dos usuários de ayahuasca produzirem mais soluções originais (FRECSKA et al, 2012). De acordo com Frecska, existe um modelo especulativo de criatividade, em que ela seria regida pela interação de três regiões do cérebro: Lóbulo Frontal, que geraria as ideias; Lóbulo Temporal, que avalia e edita informações; e as Estruturas Límbicas, as quais participam no comportamento orientado a um objetivo (FRECSKA et al, 2012). A interação entre os três resultaria no aumento da criatividade. A ayahuasca, no caso, aumenta a circulação sanguínea no Lóbulo Frontal e Para Límbico. Já os fosfenos ocorrem, possivelmente, devido a hiperestimulação do sistema visual (FRECSKA et al, 2012).

Assim como ocorreu com as investigações de criatividade e ENOC por meio de outras substâncias psicodélicas, nesta pesquisa não foi possível determinar de fato se há ou não melhora na criatividade com o uso de ayahuasca. Para se determinar isso depende, principalmente, do indivíduo. É como ele reagirá após o efeito do chá que lhe categorizará como criativo ou não. Para isso não basta ter uma visão deslumbrante ou um *insight* genial. É preciso que, realmente, se concretize algum resultado plástico. Algo que pode não ser medido de modo satisfatório por meio de testes de criatividade, mesmo que este tenha sido adaptado para a situação. Frecska e os colegas chegaram a questionar se o grupo de voluntários da pesquisa era de fato formado por indivíduos criativos. Uma solução seria formar um grupo de artistas e/ou criadores diversos para a ingestão do chá e, assim, terem a possibilidade de exercitarem a criatividade por meio da influência da ayahuasca, ou não.

Na pesquisa de 2016, desenvolvida por Kuypers e colegas, o resultado foi semelhante. A investigação em si foi feita com voluntários veteranos no uso de ayahuasca, pertencentes a dois grupos distintos de ayahuasqueiros, somando ao todo 26 indivíduos. Os participantes foram divididos em dois grupos, um com 15 e outro com 11 pessoas – todos com interesses particulares pela ayahuasca. A bebida foi consumida num *setting* sem ligação religiosa.

As sessões dos dois grupos foi bastante parecida (KUYPERS et al, 2016) a buscar o menos possível de interferências externas na experiência dos grupos. Os participantes ficaram em quartos escuros, com música ambiente. As sessões duraram por toda a madrugada. Uma hora após a primeira dose, foi oferecida uma segunda dose opcional. Os testes de criatividade foram realizados duas vezes, antes de tomarem o chá e durante o efeito da ayahuasca – cerca de uma hora e meia a duas depois da segunda dose (KUYPERS et al, 2016). Ao contrário da investigação de Frecska e colegas (2012), nesta foi possível medir os níveis de alcaloides das bebidas ingeridas pelos grupos, além de testes físicos. Os testes de criatividade utilizados foram: *Pattern/Line Meaning Task* (PLMT) e o *Picture Concept Task* (PCT), cada um deles foi desenvolvido para medir aspectos diferenciais entre o pensamento convergente e o divergente.

Nos resultados gerais, a partir dos dados colhidos no PCT, foi possível perceber que a ayahuasca diminui o pensamento convergente enquanto aumentou o pensamento divergente. Os dados do PLMT não demonstraram resultados significativos. Apesar de não conseguirem chegar a um resultado concreto a respeito de como a ayahuasca é capaz de melhorar o pensamento divergente – mesmo apontando supostas ações da ayahuasca em regiões do cérebro –, Kuypers e colegas identificaram a relação entre humor e pensamento divergente/convergente (KUYPERS et al, 2016).

Quanto melhor o humor, mais o pensamento divergente aumenta, sendo esta, talvez, uma das razões das diferenças na coleta de dados. Os voluntários, por estarem dispostos e animados para a sessão e pesquisa com ayahuasca, estavam de ótimo humor, mais propensos a terem pensamentos divergentes (KUYPERS et al, 2016). Por outro lado, a relação entre pensamento convergente e humor é oposta. Quanto melhor o humor, menos pensamentos convergentes o indivíduo terá.

A experiência com ayahuasca está longe de ser algo recreativo. Demanda muita força de vontade e coragem, principalmente devido aos efeitos físicos, além de ânimo para ser encarada. Geralmente quem decide passar por uma cerimônia com o chá, o faz animado pelas novas perspectivas a serem abertas a partir dali. Essa preparação mental, o *set* natural que se realiza para qualquer sessão psicodélica, já induz o indivíduo a um estado de humor mais elevado. Se há uma relação efetiva entre humor e pensamento divergente, como apontado por Kuypers e colegas (2016), há de se aprofundar melhor na pesquisa entre criatividade e ENOC a fim de determinar os limites da influência da substância e do humor na geração de ideias divergentes. Talvez seja a interação entre a substância e o humor do indivíduo que propicie as ideias criativas e não somente o psicodélico em si. Como concluído por Kuypers e colegas (2016) há de se realizar outras pesquisas, se viável com grupo de controle com indivíduos que não estejam de bom humor e uso de placebo para coleta de dados mais concretos.

Considerações Finais

Enquanto processos criativos impulsionados por ENOC, observo que (diferente do senso comum) não se pode creditar aos psicodélicos uma melhora na criatividade em si – como já descrito por outros pesquisadores (KRIPPNER, 1985; BAGGOTT, 2015). Ao menos eu, partindo dos meus processos, o que muda mais são as temáticas. Os conteúdos expressos passam a dialogar com o macrouniverso a qual estão relacionadas às técnicas de ENOC. A ayahuasca, por exemplo, trouxe muitas visões de répteis (cobras, lagartos), um dos principais animais vistos durante as mirações, além de sensações inefáveis. As histórias, as imagens, têm mais ligação com os processos internos do que simplesmente com imagens.

Pode ser o resultado do *set and setting*. O estado mental tranquilo, leve e feliz propicia boas experiências se combinado com um ambiente confortável e seguro. Até o estado físico interfere no visto e sentido – como observado nos experimentos discutidos anteriormente. A criatividade, como aponta May (1982) necessita de um ambiente e estado mental adequados para o “encontro” com a ideia – resultado do trabalho inconsciente para a resolução de um problema prévio. Na pretensão de apontar um caminho e não determinar a direção, acredito que o “encontro” tido durante o ENOC é diferente do “encontro” criativo. O “encontro”, na maneira como May (1982) explica, é arrebatador, levando a sensações físicas e mentais específicas do momento criativo. Da mesma maneira ocorre com os ENOC. Em outras palavras, creio ocorrer dois “encontros” criativos ao se trabalhar com ENOC, porém são “encontros” distintos e complementares. Não há um melhor ou pior.

A meu ver, o “encontro” durante o ENOC, mais do que a solução para algo, é a identificação de que determinada visão e/ou sensação é passível de ser transformada em arte – algo similar a “intuição” descrita por Ostrower (1977). Não há uma questão norteadora para a criatividade, somente a espontaneidade das visões de ENOC. Elas acontecem sem nenhum controle ou motivação racional. Ao contrário da criatividade que é exercitada cotidianamente pelo artista e há previamente um problema a ser resolvido. Por outro lado, não adianta ter a visão sem ao menos existir o ímpeto criador, como frisa May (1982).

Shanon (2010) acredita que a força motivadora de visões e a perspectiva espiritual da ayahuasca está ligada à mesma fonte criativa presente em todas as pessoas. Para o pesquisador, a ayahuasca não possui nada de paranormal ou místico, grande parte do efeito dela seria gerado pelos mesmos

processos mentais da criatividade, mas agindo de modo diferenciado e ampliado (SHANON, 2010). O ponto de vista de Lewis-Williams (2005), ao creditar aos ENOC a origem das imagens, faz sentido com o exposto por Shanon (2010). Ou seja, durante os ENOC derivados de processos xamânicos (naturais ou não) os indivíduos passariam a ser influenciados por processos criativos – são estímulos ideais para visualização imagética e criação. Mesmo os ENOC em si não melhorando de fato a criatividade, em um indivíduo previamente criativo, eles podem agir como motivador.

A criatividade, enquanto força motriz individual, acredito, não é melhorada devido aos ENOC, mas pode ser melhor aproveitada se utilizado material colhido lá. Ao contrário da arte comum, realizada a partir da idealização pura e simples, os ENOC mostram aquilo que de olhos abertos não existe e não pode ser imaginado, apenas contemplado. No fim, vai depender do artista saber aproveitar, ou não, estas novas experiências.

REFERÊNCIAS:

BAGGOT, M. J. Psychedelics and creativity: a review of the quantitative literature. PeerJ PrePrints 3:e1202. V1, 2015.

BESERRA, Fernando Rocha. Experienciando a Arte Visionária: uma compreensão junguiana da interação de estudantes com a obra de Alex Grey. 2014. 195 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2014.

BERGE, Jos Ten. Breakdown or breakthrough? A history os European research into drugs and creativity. Journal of Creative Behavior. vol. 33, n. 4, p. 257-276, 1999.

CARNEIRO, Henrique. A odisséria psiconáutica: A história de um século e meio de pesquisas sobre plantas e substâncias psicoativas. In: LABATE, Beatriz Caiuby; GOULART, Sandra Lucia (Orgs). O uso ritual das Plantas de Poder. São Paulo: FAPESP/Mercado das Letras, p. 57-82, 2005.

ELLIS, Havelock. Mescal: A new artificial paradise. The Contemporary Review, 1898. Disponível em: <<http://www.luminist.org/archives/mescal.htm>> Acessado em: jan. 2018.

FRECSKA , Ede; MÓRÉ, Csaba; VARGHA, András; LUNA, Luis. Enhancement of Creative Expression and Entoptic Phenomena as After-Effects of Repeated Ayahuasca Ceremonies. Journal of Psychoactive Drugs, UK, vol. 44 , n. 3, 2012.

HOLT, Nicola; DELANOY, Deborah L.; ROE, Chris. Creativity, subjective paranormal experiences and altered states of consciousness. The Parapsychological Association Convention. 2004. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/228385975_Creativity_subjective_paranormal_experiences_and_altered_states_of_consciousness> Acessado em: jan. 2018.

HUMPHREY, Danielle E.; McKAY, Alexander S.; KAUFMAN, Ricardo PrimiJames C.. Self-Reported Drug Use and Creativity: (Re)Establishing Layperson Myths. Imagination, Cognition and Personality, Vol 34, Issue 2, pp. 179 - 201, 2015.

ISZÁJ, Fruzsina; GRIFFITHS, Mark; DEMETROVICS, Zsolt. Creativity and Psychoactive Substance Use: A Systematic Review. International Journal of Mental Health and Addiction, v. 15, p.1135–1149. 2016.

KRIPPNER, Stanley. Psychedelic drugs and creativity. Journal of Psychoactive Drugs. Journal of Psychoactive Drugs, UK, v. 17, n. 4, 1985.

- _____. Mescaline, Psilocybin, and Creative Artists. 1972. Disponível em <<http://www.psychedelic-library.org/artist.htm#back>> Acessado em: jan. 2018.
- KRIS, E. Psychoanalytic explorations in art. New York: International Universities Press, 1962.
- KUYPERS, K. P. C. et al. Ayahuasca Enhances Creative Divergent Thinking While Decreasing Conventional Convergent Thinking. *Psychopharmacology* 233: 3395–3403, 2016.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. La mente en la caverna: la consciencia e las orígenes del arte. Madrid: Akal Editor, 2005.
- MAY, Rollo. A coragem de criar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- McWHINNIE, H. J. Chemical Agents for Behavior Change: Creative, Psychotic and Ecstatic States — Some Implications for Drug Education. *British Journal of Addiction to Alcohol & Other Drugs*, v.65, n. 1, p. 123–137, 1970.
- MIKOSZ, José Eliézer. A Arte Visionária e a Ayahuasca: Representações Visuais de Esperais e Vórtices Inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC). 2009. 291 f. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- _____. O Vórtice Entóptico: Estados Não Ordinários De Consciência E Fenômenos Visuais. In: V FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 2006. Paraná. Anais. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes, 2006. http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/jose_mikosz.pdf
- MOLIN, Gabrielle Dal. Floresta manifesta: arte e imagens da ayahuasca em contextos urbanos brasileiros. 2016. 190f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
- NACHMANOVITCH, Stephen. Ser criativo – o poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1990.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação - Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977.
- SHANON, Benny. The epistemics of ayahuasca visions. *Phenom Cogn Sci*, 9, 263–280, 2010.
- _____. Ayahuasca and creativity. In: MAPS - Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies, v. X, n.3, 2000.
- ZEGANS, Leonard; POLLAND, John ; BROWN, Douglas. The effects of LSD-25 on creativity and tolerance to regression. *Arch Gen Psychiat*. v.16, n.6, p. 740-749, 1967.

