



**A DEUSA DA TEIA ADORNADA
A TRANSMISSÃO DO TRANSPESSOAL NA ARTE VISIONÁRIA**

Daniel Mirante¹

Tradução: Ana Maria Rufino Gillies

Resumo: Por meio de um interdiscurso entre conceitos estabelecidos e mitologias liminares, são feitas tentativas de exploração de como a arte visionária transmite e perpetua símbolos de experiências transpessoais na cultura. Usando o conceito de memes, unidades culturais que são transmitidas por meio de imitação e replicação, exploramos como a arte visionária facilita e comunica experiências liminares com impacto transformador sobre realidades estabelecidas.

Palavras-chave: transpessoal; memplex, arquétipo, rizoma, arte visionária

**GODDESS OF THE JEWELLED WEB
THE TRANSMISSION OF THE TRANSPERSONAL IN VISIONARY ART**

Abstract: Via an inter-discourse between established concepts and liminal mythologies, tentative explorations are made for how visionary art transmits and perpetuates symbols of transpersonal experiences into culture. By using the concept of memes, cultural units that are transmitted through imitation and replication, we explore how visionary art facilitates and communicates liminal experiences with transformative impact upon established realities.

Keywords: transpersonal, memplex, archetype, rhizome, visionary art.

¹ Pintor, pesquisador e professor com interesse em simbolismo, psicologia arquetípica, tradição artística sagrada e esotérica e novas formas de educação artística. Diretor e editor-chefe da Visionary.art. E-mail para contato: danielmiranteartworks@gmail.com



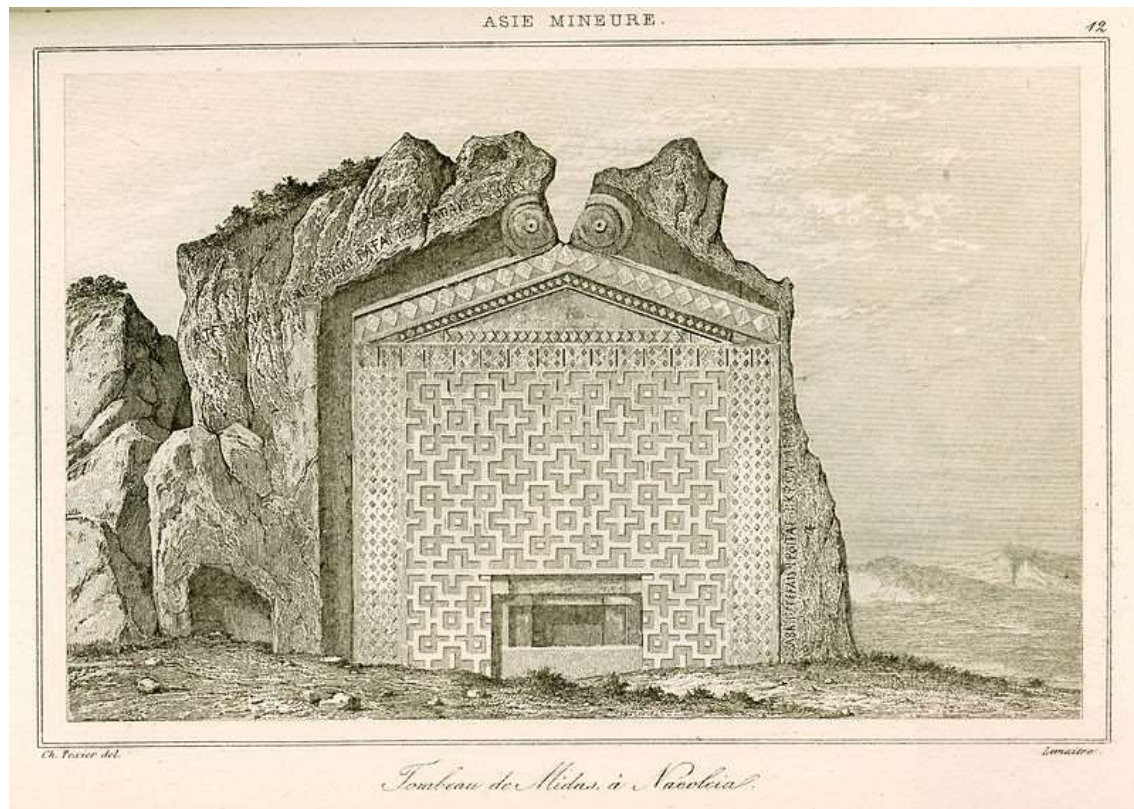
Conectando concepções esotéricas tradicionais de ‘consciência coletiva’ e ‘egrégora’, o autor propõe um paradigma baseado na teoria da informação a partir do qual avaliar arte visionária como um aspecto vital e em contínua evolução da cultura humana, com potencial para inspirar e transformar os indivíduos e as sociedades que se envolvem com ele.

Mentiras sopradas em prata?²

Na noite de 19 de setembro de 1931, durante uma conversa sobre o tema da escrita criativa entre J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis e Hugo Dyson no Magdalen College, Oxford, comenta-se que Lewis disse que mitos são apenas “mentiras e portanto sem valor, mesmo embora soprados em prata” (CARPENTER, 1989, p. 43). Tolkien considerou que esta afirmação não tinha profundidade e foi levado a escrever uma refutação na forma do poema *Mythopoeia*

[...] homem, sub-criador, a luz refratada
por meio de quem é estilhaçado de um único
branco para muitos matizes, e infinitamente combinados
em formas vivas que se movem de mente em mente.
Apesar de todos os recantos do mundo que preenchemos
com elfos e duendes, embora tenhamos ousado construir
deuses e suas moradas fora da escuridão e da luz,
e semear as sementes de dragões, ‘era nosso direito (usado ou mal
utilizado).
O certo não decaiu
Nós ainda nos orientamos pela lei de acordo com a qual somos feitos.
(TOLKIEN, MYTHOPEIA)

² *LIES BREATHED THROUGH SILVER?* Refere-se a uma expressão utilizada por Clive Staples Lewis em conversa com John Ronald Reuel Tolkien sobre Cristianismo em que o primeiro, uma vez disse que não podia aceitar alguns mitos que seriam, portanto, “mentiras e portanto sem valor, mesmo se *breathed through silver* [sopradas em prata]



Depiction of King Midas' Tomb, Bodrum, Turkey

C.S. Lewis estava incomodado com uma questão antiga – se a arte tinha ou não alguma utilidade filosófica ou relação com a ‘Verdade’. Este é um velho debate que remonta ao menos aos Filósofos Gregos, com Platão (c. 429-347 a.C.) e Aristóteles oferecendo várias perspectivas sobre arte que abordam a mesma questão geral sobre a utilidade da arte na vida e na ontologia.

Platão valoriza a relação fundamental entre música e número (DAVI, 2010, p. 252). Em *A República* VII.XII de Platão lê-se: “Como os olhos, eu digo, parecem ter sido formados para estudar astronomia, do mesmo modo o ouvido parece ter sido formado para movimentos harmoniosos: e estas parecem ser ciências gêmeas uma para a outra, assim também diz Pitágoras”. A implicação é que a música harmoniosa é uma expressão de uma realidade racional subjacente, enquanto que as artes visuais se saem pior. Para Platão, a pintura é uma “semelhança do visível” (*eikasia tôn horōmenōn*), portanto, mimesis, um princípio básico na criação de arte,



“imitação”, embora no sentido de “re-presentação” e não de “cópia” (LESZL, 2006, p.113-197).

De acordo com Platão, toda criação artística é uma forma de imitação: aquilo que realmente existe (no “mundo das ideias”) é um tipo criado por Deus; as coisas concretas que o homem percebe em sua existência são representações sombreadas deste tipo ideal. Assim, o trabalho de artistas é imitação da Verdade, duplamente removida, arte mimética (*hē mimētikē*), produzindo obra (*ergon*) que está longe (*porro*) da verdade (*aletheia*) (LESZL, 2006, p. 113-197).

No entanto, a ênfase de Platão na mímese ecoou por gerações, com Vasari, ao afirmar que “a pintura é apenas a imitação de todas as coisas vivas da natureza com suas cores e desenhos simplesmente como elas são na natureza” (Vasari, 1500). Shakespeare, na fala de Hamlet aos atores, referiu-se ao propósito de atuar como sendo “...se envolver como se fosse o espelho até a natureza (SHAKESPEARE, 1599, p. 17-24).

Em Xenofonte, *Recordações* III 10, 1-8, o pintor Parrásio, interrogado por Socrates, concorda com este de que a pintura é uma “semelhança do visível” (*eikasia tôn horōmenōn*) e insiste que tudo que pode ser imitado (*apomimeisthai, mimēton*) é a aparência, não o caráter, de pessoas. No final, ele é persuadido de que o caráter também pode ser imitado, mas apenas daquilo que “aparece (*diaphainei*) no rosto e no porte” da pessoa.

Entretanto, uma função mais elevada para as artes é atribuída à “loucura divina dos oráculos”.

(Socrates) “... não há invenção nele até que ele tenha sido inspirado e esteja fora de si, e a mente não esteja mais nele: enquanto ele não atingir este estado, ele estará impotente e incapaz de proferir seus oráculos” (PLATÃO, ION).

Aqui não podemos nos esquecer do desdém geral que Platão dispensava aos meta-simulacros; mimetismo é tratado como uma prostituta que se associa à parte perversa da alma em vista do prazer (PLATÃO em *República X*). Mas outros filósofos, tais como Aristóteles, sugeriram que mais do que a natureza visível é



expressada na arte, por meio de uma fidelidade ocasional e potencialmente benéfica a uma ordem subjacente de vida.

Conforme Aristóteles escreveu em *Metafísica*, Livro X, Capítulo 3, 1053a:

[...] é, portanto, uma coisa diferente produzir ou representar uma concepção de visão e uma concepção de sabedoria prática; pois, para falar de modo geral, as produções de arte são mais apropriadamente chamadas de obras do que de representações.

Esta tensão entre pontos de vista, quando compreendidas, pode parecer ter reduzido o Cânone Ocidental para os dias atuais. Platão não se nega a elevar as artes miméticas a ‘*techne*’, mas, e a ‘psique’ ou as forças ‘demoníacas’ (*δαιμονικ*)?

Verdenius (1972) tentou mostrar que, para Platão, a arte pode obter um “caráter idealístico” (p. 15), como em *República* III, 397d, onde “um poeta também pode ser um “imitador do bem” (p. 15), “que obtem sua semelhança por ser uma representação do Belo” (p. 18). Com base nisto, ele diz que “a arte não está confinada aos limites de seus modelos visuais. Arte verdadeira não é apenas mímese do visível, mas se esforça para transcender o mundo material e evocar o real mais elevado. “Na arte verdadeira a semelhança não se refere à realidade de um lugar comum, mas ao Belo ideal” (pp. 10-11). Desse modo, um artista, ao selecionar e apresentar seu material habilmente, pode objetivamente procurar “imitar” a ação da vida e expressar por afinidade (*sungeneia*) alguma coisa estritamente mimética.

O reino da quantidade nas artes contemporâneas

Filósofos tornaram-se humildes na presença de cientistas positivistas.
(FOWLIE, 1953, pp. 87-88)

O que vamos explorar é a possibilidade de uma base integral para ‘arte sacra’ ou ‘arte visionária’ que reenquadra tal produção artística em sua relação com experiências transpessoais em vez da relação com a Iconografia do simbolismo cult. Em outras palavras, por meio de um interdiálogo para abrir possibilidades de uma base integral para a arte visionária – enquanto honra paradigmas positivistas e



materiais, para honrar o fenômeno de experiências transpessoais e estados alterados de consciência (ASOC).

Arte que se esforça para obter uma veracidade existencial, ou ‘verdade’, sera colocada em uma estrada difícil e confusa crivada de bifurcações e ramificações; entre sistemas positivistas e nominalistas que tendem a racionalidade (como em “ratio”, medir) e, no outro extremo, algo semelhante à decoração, o prazer de um objeto sensorial.

O Positivismo se refere a qualquer sistema que se restringe aos dados mensuráveis e replicáveis e exclui especulações metafísicas. Nominalismo é a doutrina de que ideias universais ou gerais são meros nomes, sem qualquer realidade correspondente. Apenas objetos singulares existem. Propriedades, números e conjuntos são meramente características do modo de considerar as coisas que existem, e que não tem a ver com a ‘coisa em si’. Este paradigma foi ampla e persistentemente contestado por várias ondas de filósofos e psicólogos como muito ‘quantitativo’, relegando ‘qualidade’ ou *qualia* a epifenômeno (GUENON, 1945).

A despeito disto, devido a ascendência da tecnologia, o nominalismo manteve uma forte defesa. Sir Karl Popper repetidamente enfatizou que definições não são importantes, mas que resolver problemas é o objetivo principal da Ciência com ‘C’ maiúsculo. (Popper, 1999). O uso e a veracidade da quantificação é, numa visão simples, prática em nossa vida cotidiana; tudo, da água quente que sai de nossas torneiras a satélites de telecomunicações que administram a internet.

Nominalismo e Positivismo tendem ao Atomismo – a busca por sempre mais unidades elementares fundamentais por meio das quais o comportamento do sistema como um todo pode ser construído e, desse modo, compreendido. Isto nos leva a elevadas abstrações de matemática e de física. Nós podemos facilmente classificar tais abordagens sob ‘Apolíneo’, os aspectos racionais, ordenados e autodisciplinados da natureza humana. A expressão de tais características nas artes visuais aparece por meio de coisas como geometria, sistemas de proporção harmônicos, perspectiva e assim por diante.



Se a arte apenas adquirisse ‘verdade’ e valor por meio da aplicação de tais princípios, então a arte se apegaria à ‘Verdade Científica’ por toda a vida e procuraria expressar este entendimento por meio da celebração através de espetáculos inteligentes de recursos técnicos; a criação de estruturas estéticas alcançadas por meio de princípios de engenharia de ponta.



RIEDI, Franz. Tensegrity II (Buckminster Fuller), 2008. Drawings & Works on Paper 71 x 98cm

A partir de tal perspectiva de *techné*, não há nada realmente para ser feito nas artes da pintura, porque nenhuma imagem bi-dimensional consegue alcançar uma mimesis significativa ou funcional, mimetismo – isomorfismo ou correspondência à ‘verdade’ como as abordagens nominalista e atomista alcançariam.

Como a pintura é algo qualitativo, não consegue reproduzir o original com uma correspondência matemática ou quantitativa pela qual o mesmo número de partes que são encontradas no original são encontradas na pintura (LESZI, 2006, p. 245-336).



Metafísica e ‘verdades’ míticas não são verdades no sentido científico, portanto, a descrição da Bíblia, ou a visão pagã clássica Greco-romana não são mais do que desenhos animados descrevendo narrativas que são elas mesmas misturas e montagens de crenças culturais, tradições orais e escritas, cenários e sistemas de valor morais/éticos/políticos.

A questão pode, então, retornar à confusão de C.S. Lewis e, posteriormente, perguntar se a relação com a metafísica ou a sofologia por meio da arte é simplesmente ser pitoresca, sentimental ou desistir do difícil problema da verdade científica e, em vez disso, trabalhar mais um tipo de propaganda da visão de mundo escolhida.

As consequências do fracasso de uma estrutura coerente para a metafísica nas artes resultam na ênfase contemporânea sobre:

- Arte da ‘Sociedade Tecnológica’ (ELLUL, 1967). Adoção precoce de excelência com abordagens de engenharia na vanguarda e na noção de Espetáculo (DEBORD, 1983).
- Idiosincrasia, individualismo, excentricidade, novidade, indignação, controvérsia (DEBORD, 1983).
- Culto de personalidade. Fixação na figura de um ‘artista louco’ ou ‘gênio’, personalidade excepcional colorida ou profunda.
- Mímeses por-excelência. Fotorrealidade. Adesão ao ‘realismo’ e abordagens acadêmicas tradicionais de habilidade e representação.
- Explorações introspectivas de teoria da arte. Arte consciente de si mesma, divorciada da ‘veracidade da verdade’ e resignada a edifícios crescentemente barrocos de ‘teoria da arte’, ‘fala sobre arte’ e ‘arcanum da arte’ autorreferenciais.
- Pornografia, erotismo – produção artística a serviço da mercantilização sexual.
- Arte-propaganda do Estado.
- Estética kitsch-zumbi (ALDERWICK, 2008, p. 88-92)



- Imagens da arte dos fans e produções propensas ao conhecimento cultural pop estabelecido produzido por produções culturalmente centralizadas.
- Decor – Decoração doméstica e pintura de paredes, design de interiores.

E os totens liminares e símbolos arquetípicos. Ícones e tokens mito-gênicos? O campo da arte que tem a ver com o conceito de sagrado da humanidade, envolve tradições estáticas imutáveis de formas recebidas, tais como as proporções e estruturas e arranjos simbólicos formais de iconografia culta reconhecida (pintura de ícones cristãos, *Thangkas* tibetanos, formas de templos balineses, divindades reconhecidas do panteão hindu etc.). Tais formas demoram para mudar e podem ser replicadas sem qualquer experiência espiritual ou sagrada por parte do praticante de arte. Mas nós também devemos reconhecer o papel de experiências transpessoais, ASOC [Estados Alterados de Consciência], diversidade cognitiva e experiência vivida no desenvolvimento de arte sacra – onde a própria experiência vivida pelos indivíduos – ‘a loucura divina dos oráculos’ – compreende o impulso primário e o material da expressão artística. ‘Arte visionária’ é arte sagrada em sua dinâmica, e formas idiossincráticas e contemporâneas mutáveis.

Uma visão dinâmica de arquétipos

O inconsciente coletivo... parece consistir de motivos mitológicos ou imagens primordiais, por cuja razão os mitos de todas as nações são seus reais expoentes. De fato, toda a mitologia poderia ser considerada como um tipo de projeção do inconsciente coletivo. Nós conseguimos observar isto claramente se olharmos para as constelações celestes, cujas formas originalmente caóticas são organizadas através da projeção de imagens. Isto explica a influência das estrelas conforme afirmam os astrólogos. Estas influências não são nada mais que percepções inconscientes, introspectivas da atividade do inconsciente coletivo. (JUNG, 1970, pará. 325).

Jung não concordava com a ideia de John Locke de que os humanos nascem como uma ‘tábula rasa’ (JUNG, 1931/1991, p. 136) e propôs a ideia de ‘arquétipos’



em seus estudos sobre mitologia, religião e cultura, e desenvolveu o conceito como um meio de compreender os padrões recorrentes de mito e simbolismo que aparecem na experiência humana.

Em *Sobre os Arquétipos com referência especial ao conceito de Anima* (1936) em *Trabalhos Reunidos 9, Parte I: Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo* (p. 136) Jung escreveu:

Sua presença dá ao mundo da criança e do sonhador seu selo antropomórfico. Eles são os arquétipos que direcionam toda a atividade fantasiosa para seus caminhos determinados e, dessa forma, produzem, nas imagens fantasiosas dos sonhos infantis, bem como nos delirios da esquizofrenia, surpreendentes paralelos mitológicos, como também podem ser encontrados, embora em menor grau, nos sonhos de pessoas normais e neuróticas. Não se trata, portanto, de uma questão de ideias herdadas, mas de possibilidades herdadas de ideias.

Carl Jung nunca foi exatamente claro sobre se os arquétipos da Consciência coletiva – por exemplo, A Grande Mãe, O Velho Sábio, a Sombra, a Torre, a Água e a Árvore da Vida – são somente geneticamente codificados ou se pertencem a uma dimensão ‘Platônica’ transcendente. Em vez disso, Jung invocou um ‘inconsciente coletivo’: “A hipótese do inconsciente coletivo... não é mais ousada do que supor que instintos existem.” (JUNG, 1936, p. 91).

A teoria de Arquétipos e de Inconsciente Coletivo tem sido imensamente útil ao promover uma estrutura para discutir ASOC em relação à psicoterapia, arte, mitologia. ‘Experiências Transpessoais’ tem sido frequentemente consideradas como formas de psicoses, mas estudiosos e campos da psicoterapia posteriores tentaram atestar a natureza integrativa, curativa e geradora de informações de experiências transpessoais (GROF, 1979).

O antropólogo Victor Turner via os arquétipos de Carl Jung como um modo de compreender as dimensões simbólicas e rituais da experiência humana, e utilizava este conceito para explorar o poder transformador do ritual e da experiência liminar.

É na figura do xamã que o papel da ‘experiência visionária’ e os símbolos culturais são reunidos. Turner observa que esta figura “representa um incomum alto



grau de complexidade e ambiguidade cognitiva e consegue se mover com relativa facilidade entre diferentes ordens simbólicas” (TURNER, 1970, p. 148).

O xamã atua como um intermediário entre os níveis micro e macrocósmicos da realidade, entre inconsciente individual e coletivo. Em suas visões, ele experiencia arquétipos simbólicos de sua própria cultura e aqueles de outras culturas com as quais sua própria cultura estiver em contato. (TURNER, 1970, p. 54).

Turner quis enfatizar a natureza dinâmica dos arquétipos (‘complexo’ de Jung) em seus últimos trabalhos:

Arquétipos não são apenas resquícios de experiências passadas, mas são vivos e constantemente presentes, moldando nossas ações, pensamentos e sentimentos no presente. Eles não são apenas fenômenos individuais, mas também coletivos, sociais e culturais. Eles são as estruturas profundas da psique humana que organiza nossas experiências, atribuindo-lhes significado e direção. (TURNER, 1982, p. 19).

Teoria memética

Um paradigma fluido para o mundo das ideias, até mesmo totens e arquétipos podem ser explorados por meio da teoria memética. Richard Dawkins propôs uma teoria evolutiva darwiniana das ideias em seu livro *The Selfish Gene* (2006), no qual podemos visualizar o proto material de ‘ideias’ de um modo análogo aos genes, como unidades de seleção natural. Um organismo acasala, reproduz seus genes, mas os descendentes podem conter pequenas ou grandes variações, e algumas dessas variações serão benéficas porque elas possuem capacidade de adequação ao meio ambiente onde vivem. Este terreno ambiental (as condições gerais, organismos e elementos envolvidos) define quais das variações genéticas vão se reproduzir e quais serão eliminadas.

Em 1988 o termo ‘Meme’ tinha entrado na lingual inglesa e apareceu pela primeira vez no *Oxford English Dictionary*, definido da seguinte forma: Meme (mi:m), s. Biol. (abreviação de mimeme ... aquilo que é imitado, que segue o GENE s.) “Um



elemento de uma cultura que pode ser considerado como transmitido por meios não genéticos, esp. Imitação”.

Na teoria meme, seres humanos constituem nódulos que são conectados por fluído, modificando linhas de comunicação – cada nódulo/corpo/cérebro/mente é, portanto, um transdutor (emissor-receptor) de memes. Memes, no entanto, não ‘pulam’ de um hospedeiro mental para outro hospedeiro – em vez disso eles reproduzem um padrão na mente. É uma maneira de propagar informação mental. Isto evoca a máxima de William Burroughs, “A linguagem é um vírus”. Embora o primeiro meio seja a linguagem, memes também se expressam por meio de imagens, símbolos, música e princípios morais e comportamentais.



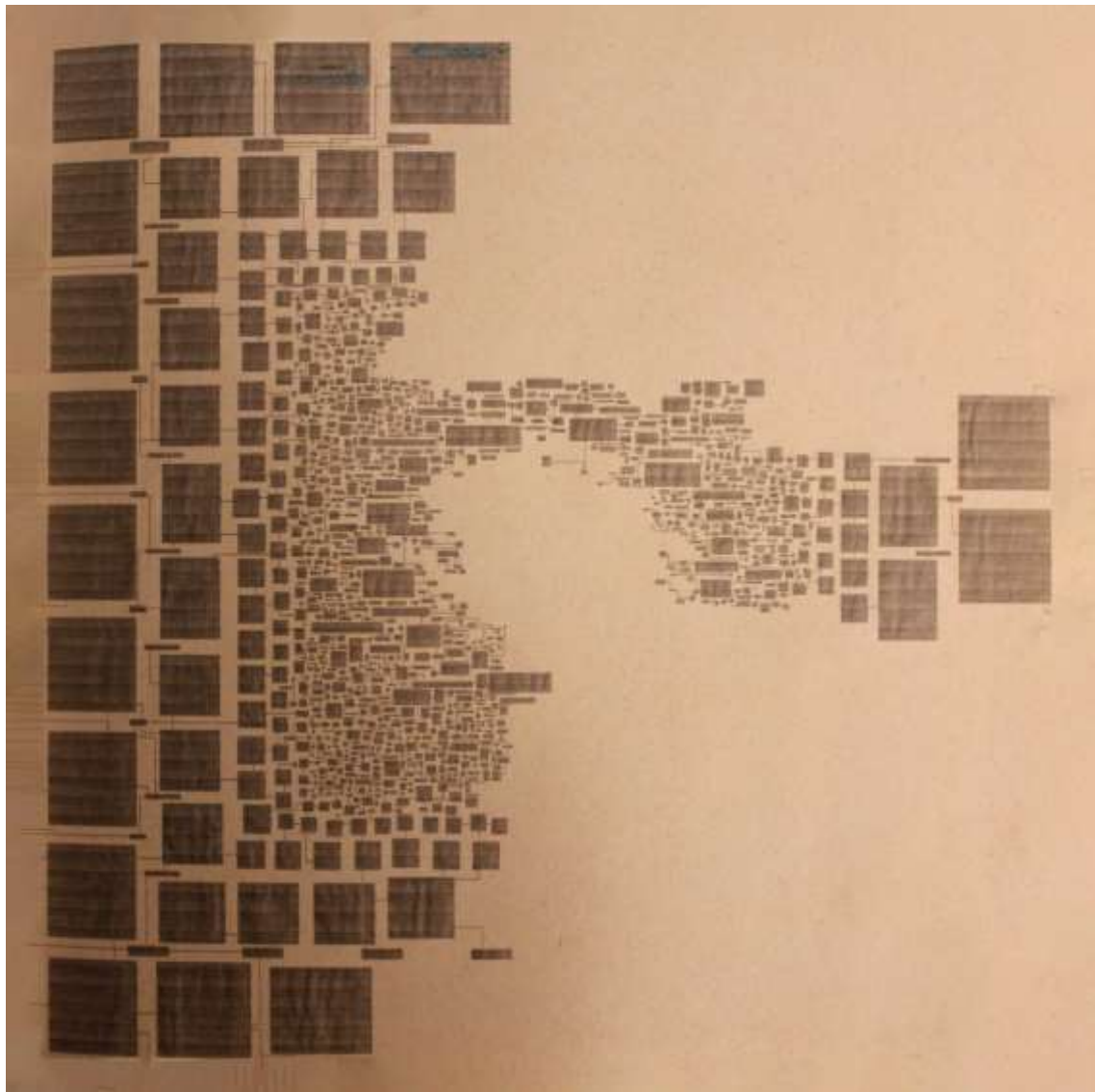
Pia Linz, Box Engravings, 2004. Gallery of Contemporary Art - House of Art of České
Budějovice

Se o meme/a ideia for fraca, ela será subjugada por outros memes mais dominantes. Ele poderá combinar ou recombinar com outras ideias produzindo híbridos em um tipo de processo dialético de tese-antítese-síntese. Por meio de conversa cotidiana, versões da realidade são ditas umas às outras e assim



comparadas, dispensadas ou validadas, e ajustadas. As versões de realidade são compartilhadas e ajustadas tanto passiva quanto ativamente (por exemplo, assistindo televisão, indo à igreja, lendo um jornal ou livro). As suposições não ditas da realidade básica que estão implícitas na conversa cotidiana também substanciam o subterrâneo dos memes que, muitas vezes, estão além de nossa capacidade de perceber e compreender diretamente.

Memética é especulação – um experimento de pensamento mais do que verdade científica estabelecida ou fato da natureza. Correlatos neurais de memes foram propostos, mas, até agora, nada do tipo foi observado. A memética pode ser nada mais do que uma espécie de homília científica, uma metáfora genética para ‘cultura’, seguindo a tendência dos humanos de fazer analogias com seus atuais modelos de vida, mente e realidade com sua mais recente tecnologia ou modelos científicos. Não deixa de ser uma metáfora extremamente convincente e poderosa, pois acrescenta um processo seletivo dinâmico e darwiniano à agitação das ideias e símbolos da cultura.



Daniel Mirante, Bureaucracy, 1999. Microsoft word, dot matrix printer on paper, 40x40cm
Manchester Metropolitan University.

O mundo transcendente das Formas de Platão encontra seu reflexo na matéria em traduções imperfeitas da substância. Este é o primeiro ‘erro de cópia’ Platônico. No entanto, na teoria Meme, cópias de cópias geram mutação, diversidade e evolução. A ‘corrupção’ do precursor leva à variedade ou a coisas novas. Poucas mutações conferem benefício, mas as que o fazem tem melhores chances de serem conservadas e propagadas. Isto é referido como sua ‘aptidão’ – sua ‘boa adaptação’ à sua relação com o terreno seletivo.



Na teoria memética, a adaptação de ideias resulta em sua preservação. Mas qual é o panorama adequado de ideias? Nós poderíamos propor que aquelas ideias ou memes que conferem benefícios em termos de sobrevivência seriam mais bem preservadas. Ideias que levam à destruição do hospedeiro conquistam o ‘Prêmio Darwin’ e desaparecem. Ideias consagradas pela Academia poderiam ser aquelas consideradas aproximações úteis da ‘verdade’ prática para a comunidade humana.

A rede de joias: rizomas

No final do século 20, o campo da cibernética e da teoria de sistemas enfatizou uma perspectiva heraclitiana para a realidade, onde ‘Tudo é Fluxo’.

Um conceito chave no trabalho dos biólogos Maturana e Varela é *Autopoiesis*, referindo-se a autocriação, autoprodução e automanutenção de sistemas vivos (MATURANA, VARELA, 1973, p. 97-101). Seu conceito de *execução* não é apenas o resultado de processos mentais, mas também o resultado de interações corporificadas e incorporadas no ambiente.

No livro *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, o conceito de rizoma dos filósofos Deleuze e Guattari descreve conhecimento e cultura como não-lineares, descentralizados, e em constante evolução. Esta ideia muda estruturas tradicionais hierárquicas e promove a emergência de novas conexões e ideias.

Em um rizoma, cada ponto pode ser conectado a qualquer outro, e deve ser. Isto é muito diferente da árvore ou raiz, que traça um ponto, fixa uma ordem. Um rizoma é composto de platôs. Cada um de seus pontos é uma mera conexão, sempre no meio de uma montagem. Não é composto de unidades, mas de dimensões, ou melhor, direções em movimento. (DELEUZE, GUATTARI, 1988, p. 21).

O conceito de ‘corpo sem órgãos’ de Deleuze e Guattari (1988, p. 3) pode ser relacionado a experiências transpessoais. O ‘corpo sem órgãos’ refere-se a um estado de ser que é livre de preconceitos e de expectativas sociais, permitindo experiências novas e desconhecidas – um estado de liminaridade. O corpo sem



órgãos representa um estado de ser onde o indivíduo não é definido por fatores externos, mas existe como uma força pura, irrestrita. É apenas por meio da imposição de estruturas sociais e culturais que o indivíduo torna-se limitado e definido, destituído de sua potencialidade. Deleuze e Guattari sugerem que este processo de devir é um processo de desterritorialização rizomática (GUATTARI & DELEUZE, 1988, pp. 4-28), ou a quebra de estruturas sociais e culturais estabelecidas que limitam o potencial individual.

[...] o corpo sem órgãos substituiu o organismo e a experimentação substituiu toda interpretação, para a qual ela não tem mais utilidade. Fluxos de intensidade, seus fluídos, suas fibras, seus continuus e conjunções de afeto, o vento, a segmentação fina, micropercepções, substituíram o mundo do sujeito. Devires, devires-animais, devires-moleculares, substituíram a história, individual ou geral. (GUATTARI & DELEUZE, 1988, p. 162).

A qualidade mutagênica do espaço laminar, a desterritorialização de Deleuze e Guattari implica um efeito de modulação e redefinição de fronteira ou 'reterritorialização'. Isto pode colocar o 'corpo sem órgãos' laminar, conforme ele se re-corporaliza, em conflito com geografias meméticas existentes. Curiosamente, Deleuze e Félix Guattari argumentam que território é 'um resultado da arte' – "o que é chamado de arte bruta não é de modo algum patológico ou primitivo; é meramente esta constituição, esta libertação, das matérias de expressão no movimento de territorialidade: a base ou o fundamento da arte" (DELEUZE & GUATTARI, 1988, p. 316). Território é, portanto, estabelecido pela marcação, por exemplo, com rochas, barreiras, aromas ou uma pintura a óleo.

Edifícios miméticos civilizacionais

A neurologista Susan Blackmore propôs o termo memeplex para se referir a agregados de memes (BLACKMORE, 2000, p. 78) – ideias relativamente 'vastas' (se considerarmos a analogia especial), simbióticas e que se reforçam mutuamente que oferecem suporte para a sobrevivência umas das outras. Memeplexos



arquetípicos tem algo de uma qualidade ‘holográfica’ – existem no indivíduo em relativamente baixa resolução, mas em manifestações altamente complexas e ‘semelhantes a edifícios’ na manifestação coletiva. Embora a mudança no formato do memplex seja inevitável, quando muitas pessoas na rede estão envolvidas em processos de comparação de suas ‘versões’ dos memes por meio de comunicação recíproca, um memplex é protegido da degradação (VELIKOVSKY, 2018, pp. 209-239).

Experiências transpessoais são profundamente pessoais e qualitativas (GROF, 1979). Elas ocorrem dentro do domínio da experiência humana subjetiva – *qualia*. Entretanto, parece que elas desenvolvem uma dimensão intrasubjetiva – rituais numinosos compartilhados, cerimônias e experiências transpessoais constituem o núcleo de muitas práticas religiosas, tornando-se, assim, realidades mitogênicas e psicológicas compartilhadas. Em seu livro *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Turner argumenta que o ritual pode oferecer um meio de acessar a “estrutura profunda” de cultura, que inclui não apenas suas crenças e valores compartilhados, mas também suas tensões e contradições subjacentes. Ele escreve, “O ritual fornece um meio de explorar e expressar os aspectos ocultos e frequentemente reprimidos da vida cultural e, assim, mediar a lacuna entre a estrutura social e a estrutura profunda” (TURNER et. al., 1995, p. 125).

Quando grandes memplexos se encontram no palco do mundo (uma vez que memplexos tem correlações geográficas com as várias culturas do mundo) pode parecer como um ‘choque de civilizações’ ou ‘guerra cultural’ – ou, se órgãos de lógica e consciência forem usados, um “diálogo de civilizações’ pelo qual as partes anfitriãs reconhecem os benefícios potenciais da síntese: ‘faça amor, não a guerra’.

O homem bomba ou o idealista utópico, são ambos igualmente movidos pela emoção e brasonados interiormente pela heráldica de visões religiosas e tribais. Nos encontrar dentro destas matrizes invisíveis de formações meméticas, a ação progressiva e revolucionária caracteriza a tradição como opressiva e procurará transcender, e o polo conservador resistirá e caracterizará a mudança radical como desrespeitosa e diabólica (como em – para ‘dispersar’, para ‘des-integrar’).



A força de conservação em oposição a revolução não está sempre ‘errada’ – muitas tradições herdadas ‘são parte do que constitui nossa humanidade mais avançada e, à maneira de um renascimento autóctone, considera-se prudente distinguir cuidadosamente formas passadas antiquadas e patológicas de normas social versus aquelas que permitiram nossa sobrevivência e progresso, e ‘conservar’ nosso conhecimento cultural acumulado, que pode conter muitos princípios que empoderam e liberam, educam e iluminam, representando formas de relacionamento humano e sistemas de ‘O Verdadeiro’, Bom & Belo’.

A realidade consensual e as instituições de ‘preservação da verdade’ existiram na cultura humana – o culto atua como uma pressão seletiva e cenário de adequação. Instituições ‘Detentoras da verdade’, quer seja a Catedral ou a Academia, servem para proteger o que é considerado verdade do que é considerado inverdade nas comunidades humanas, servindo para distinguir o cânone da heresia.

Arte esotérica ou visionária pode ser considerada como representações de experiências transpessoais simbólicas ou meméticas. Do mesmo modo que a arte estatal expressa egrégoras e etnias políticas e os arquétipos que governam instituições políticas e estatais, a arte esotérica expressa as egrégoras desterritorializadas de subculturas, experiências transpessoais cifradas e simbolizadas por meio de espécies de memes sub-culturais estabelecidos.

A figura contra-cultural Terrence McKenna, um expoente do revival autóctone que ele nomeou de *Archaic Revival*, falou sobre a experiência laminar enteogênica ou contemporânea no Esalen Institute in Big Sur, California, em 1989:

É uma porta para fora da história e para dentro da rede sob o quadro da eternidade. E eu lhes digo isso porque se a comunidade compreender o que a mantém unida, a comunidade será mais capaz de se organizar para voar para o hiperespaço porque o que precisamos é de um novo mito.

Talvez a dificuldade que instituições mantenedoras da verdade canonical tenham para integrar experiências transpessoais seja que as experiências transpessoais de ‘desterritorialização’ ou de ‘descomportamentalização’ sejam idiossincráticas e mitogênicas.



Ao aplicar a teoria memética, nós poderíamos dizer que experiências transpessoais são mesmo mutagênicas. Os xamãs intermediam remixagens e modificações simbólicas dentro das comunidades que os hospedam. O olhar ambivalente e mesmo desconfiado que as sociedades têm por tais experiências pode ser compreendido a partir da necessidade de realidade consensual e das 'ideias adequadas' serem conservadas contra a incursão de influência desterritorializante mutagênica. Tradicionalmente, o 'culto' e o ofício do xamã ou do padre, até certo ponto, modularia ou interpretaria experiências transpessoais por meio das forças conservadoras de tradições míticas. Mas como pode qualquer sociedade sustentar e preservar suas estruturas funcionais estabelecidas e definições de verdade sob uma taxa muito elevada de mutação de ideias ou memes por meio de experiências transpessoais na população é uma questão em aberto. Talvez possamos olhar para a reação das estruturas estabelecidas à Revolução Psicodélica da década de 1960 e para o movimento Rave do início da década de 1990 para obter pistas históricas.

Muitas ideias que começam como 'sub-culturais' podem ser isoladas, testadas, lentamente integradas se consideradas adequadas, de modo que elas eventualmente tornam-se endêmicas dentro da cultura geral. Por exemplo, a American Psychological Association (APA) estabeleceu uma Divisão de Psicologia Humanística em 1961. No entanto, a divisão, inicialmente, não incluiu psicologia transpessoal como um campo distinto. Foi apenas em 1972 que o nome da divisão foi mudado para Divisão de Psicologia Humanística e Psicologia Transpessoal, indicando um reconhecimento oficial e a incorporação de psicologia transpessoal no âmbito da divisão. Esta mudança aconteceu devido, em grande parte, aos esforços de Anthony Sutich, A. H. Maslow, Roger Walsh e Stanislav Grof, que foram instrumentais ao chamar a atenção para a importância das experiências transpessoais em psicologia (WALSH & GROB, 2006, p. 432-448; GROF, 2008, p. 46-54).

Em resumo, no mundo contemporâneo, as subculturas atuam quase como casas de triagem, ou espaços liminares de quarentena dentro do espaço coletivo de memes, se memplexos mutantes forem considerados como tendo uma 'aptidão' razoável ou vantagem adaptativa.



Conceitos da subcultura esotérica

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
(BAUDELAIRE, 2015, p.15)*

*Tradução por William Aggeler:
A Natureza é um templo no qual pilares vivos
Algumas vezes dão voz a palavras confusas;
O homem passa lá através de florestas de símbolos
Que olham para ele com olhos compreensivos.*

O conceito de agregados meméticos que funcionam como edifícios culturais intransigentes ou embutidos invoca conceitos evitados dentro da cultura ocultista e esotérica. Estas 'ordens emergentes' foram descritas na literatura ocultista e hermética como 'egrégoras'.

Egrégoras são o resultado de desejos, emoções e crenças combinadas de um grupo de pessoas. Elas ganham uma vida própria, tornando-se uma forma de pensamento ou espírito que influencia os pensamentos e as ações do grupo. Elas são criadas sempre que pessoas se juntam com um objetivo ou propósito comum, consciente ou inconscientemente. (STAVISH, 2018, p. 2).

Esta ideia é similar ao conceito de 'noosfera' proposto por Teilhard de Chardin (2008/1955), que se refere à rede total de comunicação humana criando uma mente planetária coletiva. Mas, pela perspectiva da memética, este espaço não se origina nos genes nem em uma dimensão transcendental, mas é uma propriedade emergente complexa ou efeito de uma rede de informação composta por muitas mentes humanas em conexão (BLACKMORE, 2000).



Memplexos são ‘maiores’ que nós, e isto não está dizendo nada além de que a cultura em si transcende os indivíduos enquanto sendo, ao mesmo tempo, composta de indivíduos. Memplexos são sistemas emergentes, altamente complexos e, portanto, eles contêm características não previsíveis ou implícitas pelo comportamento básico de unidades ou figuras semânticas ou semióticas. Além disso, embora muitas partes do *pool* de memes da cultura sejam conscientemente projetadas, um alcance muito mais vasto é construído sobre uma acumulação evolutiva e ancestral, características geológicas e terrenos, reinos e domínios de vastas profundidades, alturas e complexidade. Essas estruturas são ‘orgânicas’ e mais parecidas com as ordens geométricas orgânicas dos recifes de corais do que dos arranha-céus e catedrais.

A sensação do sublime, ou numinoso, em uma obra de arte, pode ser a experiência de ‘contato’ com um ‘edifício civilizacional’ que parece maior, mais profundo e mais rico do que nosso conhecimento e compreensão individuais. Desta forma, a ‘Grande Arte’ atua como significantes heráldicos ou ‘nós mestres’ na rede de memes. Esses memplexos são muito mais antigos do que o ser humano individual – alguns componentes e características dessas paliçadas de memória são de grande antiguidade.

Se supusermos que existe alguma coisa no conceito de arquétipo ou memplexo, nós temos que também considerar a longa história evolucionária e o resíduo resultante do qual surgiram padrões ou estruturas arquitetônicas mais discretas e ornamentalmente formadas – *ursprache*, o primordial, ctônico e ancestral, parte da sopa primordial do espaço memético. As formações que os memes fazem no subconsciente significam que o ‘acasalamento’ e remistura mutagênica de memes não é um processo que ocorre na consciência racional externada, mas também dentro do subconsciente.

A partir dessas lentes, nós podemos discernir as antigas estruturas primordiais permanentes, ‘arquétipos’ ou ‘memplexos’ que são profundamente estáveis em nossa língua e cultura, e os mais móveis, de duração mais curta, ‘agentes ativos’ ou ‘egrégoras’ criadas dentro desse campo dinâmico de ressonância. Por exemplo, o fenômeno da agência autônoma e ‘entidades desencarnadas’



experenciada no ASOC transpessoal, tais como elfos, anjos, deusas e demônios e assim por diante, que personificam certos memplexos, do modo como na tradição Hindu Vedanta, considera-se que várias divindades refletem facetas discretas ou qualidades do *The One*, ParaBrahman etc.



Jean Delville, *The Last Idols*, 1931.
Oil on canvas. 300x450 cm



Poderíamos dizer, portanto, que parte da qualidade poderosamente envolvente da arte, por exemplo, ouvir *Primavera* de Vivaldi, ler *O Senhor dos Anéis*, ou ficarmos absorvidos por um obra pictorial de magnitude, é entrar em um espaço transpessoal de 'rizoma' altamente carregado de referentes meméticos que, por assim dizer, irão 'vibrar' ou tocar ou soar como um sino tocado por uma campainha, ressonando em excitação quando iluminados pela percepção consciente/energia, atenção.



Sungeneia (Afinidades)



Gustave Moreau, Jupiter and Semele (detail), 1895.
Oil on canvas, 212 x 118 cm, Musée Gustave Moreau, Paris.

Fizemos um breve levantamento das afinidades entre as noções de ‘consciente coletivo’, noosfera, egrégoras, e hiperespaço meme, este ‘resíduo psíquico primordial’; estes recorrentes motivos numinosos e símbolos arquetípicos emergem em todos os tempo e lugares numa forma de renascimento autóctone.



Estes símbolos aquetípicos ou constelações meméticas altamente carregadas podem permanecer latentes até que sejam ‘ativadas’ por um ‘estímulo liberador.

Tais ‘arquétipos’ possuem imenso poder. A amante de Zeus, Semele, foi imediatamente eliminada quando foi enganada por Hera para exigir que seu amante se mostrasse a ela em toda sua glória divina. Os gregos sabiam que o ego pessoal nem sempre pode resistir ao contato direto com energias transpessoais.

A posse ou o encontro com um arquétipo não é necessariamente sempre negativa; pode ser uma fonte de poder e inspiração arquetípica. (von FRANZ 1980, p. 29). Poetas e filósofos invocam as Musas; amantes apelam a Afrodite e Eros; teurgos invocam Helios. O exemplo mais claro e relacionável é quando o amante ‘é tomado por uma energia numiosa (aos olhos do/a amado/a). Muita arte parece escapar dessa intersecção do pessoal com essa dimensão transpessoal da vida humana. Isso lembra a ‘divina loucura dos oráculos’.

Ao considerar os memes não meramente como informação, mas como fortemente ligados à ação, ao corpo social e a comportamentos evolutivamente relevantes, nos aproximamos da compreensão da relação da Arte com a experiência humana fenomenológica.

Jung descreveu o processo alquímico de ‘Amplificação’ (JUNG, 1970, pp 95-97) pelo qual a imagem é usada para criar um contexto significativo em torno de um símbolo que precisa ser examinado. Na amplificação subjetiva, um sonhador, por exemplo, usa a imaginação ativa para um símbolo onírico a fim de compreendê-lo melhor. Na amplificação objetiva, o analista coleta temas da mitologia, alquimia, religião, e outras fontes para iluminar, ou amplificar, símbolos arquetipicos produzidos em sonhos ou fantasia.

Este processo provoca *Catharsis* (do grego κάθαρσις, *catharsis*, que significa ‘purificação’ ou ‘limpeza’ ou ‘esclarecimento’), que Aristóteles enfatizou ser tão importante nas Artes. (ARISTÓTLES, Poéticas, c. 335 AEC). A catarse está relacionada com *Abreação* – um ‘re-contar’ artístico de um evento, tanto em um ‘tempo mítico’ quanto em uma memória histórica ou viva, ‘re-vivendo’ a experiência para purgá-la de sua carga emocional excessiva.



Anagnorisis também desempenha um papel importante nisso – a súbita consciência do herói de uma situação real e a percepção do herói em um relacionamento com um personagem muitas vezes antagônico, causando uma ‘integração’ de forças e emoções proto-meméticas.

Psicológico e visionário

Em uma palestra proferida em 1929, *Psicologia e Literatura*, Jung diferenciou entre o ‘psicológico’ e o ‘visionário’ na arte.

É uma coisa estranha que deriva sua existência do interior da mente humana – que sugere o abismo do tempo que nos separa de eras pré-humanas, ou evoca um mundo super-humano de luz e escuridão contrastantes. É uma experiência primordial que ultrapassa a compreensão do homem e à qual ele corre o risco de sucumbir. O valor e a força da experiência são dados por sua enormidade. Ela surge das profundezas atemporais [...] As experiências primordiais rasgam de alto a baixo a cortina sobre a qual é pintado o quadro de um mundo ordenado. E permitem um vislumbre do abismo insondável do que ainda não se tornou. É uma visão de outros mundos, da obscuridade do espírito, ou do começo de coisas de antes da idade do homem, ou de gerações do futuro ainda não nascidas? (JUNGIAN Terms | Chalquist.com, n.d.)

O *Chalquist Glossary of Jungian Terms* online registra este ponto assim:

A arte nunca pode ser reduzida a psicopatologia porque arte visionária é maior que seu criador e se baseia em imagens e forças primordiais. Mais do que um sintoma ou alguma coisa secundária, é uma verdadeira expressão simbólica, uma reorganização das condições a que a reduz a explicação causalista. (JUNGIAN Terms | Chalquist.com, n.d.)

Ao fazê-lo, ele elaborou acerca da loucura divina ou inspiração dos poetas a que Platão aludiu, e também talvez iludiu o Tautegórico – invocado por Coleridge e Friedrich Schelling – onde o Símbolo dirige para si mesmo, sua auto-existência primordial (‘pensamentos primordiais’ – *Urgedanken*), em vez de outra coisa (como em alegoria). Schelling afirma que o *Prometeus* de Ésquilo não é um pensamento humano. É um dos pensamentos primordiais que se empurra para a existência. (DAY, 2003, pp 71-74).



Aqui está o poder investido em bardos, oráculos, artistas e poetas – a ‘loucura divina’ da ‘inspiração’. Uma ‘reorganização das condições’.

Em outras palavras, a arte afeta o resíduo simbólico, em vez de apenas ‘representá-lo’ ou fazer comentários. Os artistas são *Artifex*, ou artifices dentro deste espaço simbólico, produzindo artefatos que podem incluir transformações poderosas por ‘ressonar’ campos arquetípicos dentro da consciência coletiva e, assim, por meio de processos de catarse, ab-reação, anagnorisis, em direção à *Anagnonia* (PROCLUS, 412-485 AD), - a ‘ascensão divina’ de integração do subconsciente com o consciente, esta *Peripatéia* ou ‘ponto de virada’, na jornada do caos ou ‘submundo’ catártico de reinos internos desordenados, e voltados para um nível mais elevado de integração (apocatástase) e totalidade.

Considerações finais

O interdiscurso entre várias disciplinas é importante para a correta valorização da produção artística visionária na vida humana. Pode ser proveitoso, ao tentar entender ou explicar fenômenos como a ‘arte visionária’, desenvolver e testar novas conexões entre disciplinas e conceitos, psicologia e teoria da informação.

Reconhecer o valor cultural e psicológico das experiências transpessoais não requer um desafio frontal ao paradigma científico dominante, mas pode ser entendido como um fenômeno que surge em *qualia* produzindo efeitos modulatórios e de remixagem não apenas sobre o indivíduo, mas também sobre a cultura por intermédio das artes.



Referências

- ALDERWICK, W. **Beyond the Kitsch Barrier: An Exploration of the Bauharoque.** Under/Current, 2008.
- ARISTOTLE. **Metaphysics Book X-XIV.** Translator: Hugh & G. Cyril Armstrong (trans). Harvard University, 1958. [196](#)
- ARISTOTLE. **Poetics.** Translator: Heath, Malcolm. Penguin Publishing Group, 1996.
- BAUDELAIRE, Charles. **The Flowers of Evil / Les Fleurs Du Mal.** Translator: William Aggeler. Revival Waves Of Glory Ministry, 2015.
- BLACKMORE, Susan J. **The Meme Machine.** New York: Oxford University Press, 1999.
- BOLIN, Paul E. **Imagination and Speculation as Historical Impulse: Engaging Uncertainties within Art Education History and Historiography.** Studies in Art Education ed., vol. 50, National Art Education Association, 2009.
- CARPENTER, Humphrey. **The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams, and their friends.** Allen and Unwin, 1978.
- DAVIS, Henry, and Plato. **The Republic: The Statesman of Plato.** Creative Media Partners, LLC, 2022.
- DAWKINS, Richard. **The Selfish Gene.** Oxford University Press, 2006.
- DAY, Jerry. **Voegelin, Schelling, and the Philosophy of Historical Existence.** University of Missouri Press, 2003.
- DEBORD, Guy. **Society of the Spectacle.** Black & Red, 1983.
- DELEUZE, Gilles and GUATTARI, Félix. **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia.** Athlone Press, 1988.
- ELLUL, Jacques. **The Technological Society.** Random House USA Inc, 1967.
- EURON, Paolo. **Aesthetics, Theory and Interpretation of the Literary Work.** Brill, 2019.
- FOWLIE, Wallace. **Baudelaire Today** [Review of Poems of Baudelaire (Les Fleurs du Mal); Pensées de Baudelaire; Connaissance de Baudelaire; Correspondance Générale, by R. Campbell, Baudelaire, H. Peyre, H. Peyre, & Baudelaire]. Poetry, 82(2), 86–95. Poetry Foundation, 1953
- FRANZ, Marie-Luise von. **Alchemy: An Introduction to the Symbolism and the Psychology.** Inner City Books, 1980.



GROF, Stanislav. **Brief history of transpersonal psychology.** International Journal of Transpersonal Studies, 27(1), 46–54. International Journal of Transpersonal Studies, 2008

GROF, Stanislav. **Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD Research.** Souvenir Press, 1979.

GUÉNON, René. **The Reign of Quantity & the Signs of the Times.** Sophia Perennis, 2002.

JUNG, Carl Gustav. **The Archetypes and the Collective Unconscious.** Translated by Richard Francis Carrington Hull. Routledge, 1991.

JUNG, Carl Gustav. **Modern Man in Search of a Soul.** Translated by Cary F. Baynes and William Stanley Dell. Routledge, 2001.

JUNG, Carl Gustave. **The Structure and Dynamics of the Psyche** (*Collected Works of C. G. Jung*). 1 ed. Routledge, 1970.

JUNG, C. G. **On Psychological and Visionary Art: Notes from C. G. Jung's Lecture on Gérard de Nerval's Aurélia.** Edited by Craig E. Stephenson, translated by Richard Sieburth. Princeton University Press, 2015.

"Jungian Terms | chalquist.com." *Craig Chalquist*, <https://www.chalquist.com/jungian-terms>. Accessed 26 March 2023.

LESZL, Walter G. **Plato's attitude to poetry and the fine arts, and the origins of aesthetics.** 3:285-35, Société d'Études Platoniciennes, 2006.

MARIE, Charles Felix. **Description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie.** Firmin-Didot, 1882.

MATURANA, H. R., and F. J. Varela. **De Máquinas y Seres Vivos.** vol. 46, Revista Chilena de Historia Natural, 1973.

MATURANA, Humberto R., and Francisco J. Varela. **The tree of knowledge: the biological roots of human understanding.** Translated by Robert Paolucci. Shambhala, 1992.

MCKENNA, Terence K. **The archaic revival: speculations on psychedelic mushrooms, the Amazon, virtual reality, UFOs, evolution, Shamanism, the rebirth of the goddess, and the end of history.** HarperCollins, 1991.

POPPER, Karl. **All Life is Problem Solving.** Routledge, 2001.

PROCLUS. **The Elements of Theology.** Editor: Eric Robertson Dodd. Translator: Eric Robertson Dodds. Clarendon Press, 1992.



ROSCH, Eleanor, et al. **The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience**. MIT Press, 2016.

SCHELLING, F. W. J. **Historical-critical Introduction to the Philosophy of Mythology**. Translated by Mason Richey, Marcus Zisselsberger. Edited by Mason Richey, Marcus Zisselsberger. State University of New York Press, 2008.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**.

STAVISH, Mark. **Egregores: The Occult Entities That Watch Over Human Destiny**. Inner Traditions/Bear, 2018.

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. **The Phenomenon of Man**. HarperCollins, 2008.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Tree and Leaf**. HarperCollinsPublishers, 2001.

TRIVIGNO, Franco V. **Plato's Ion: Poetry, Expertise, and Inspiration**. Cambridge University Press, 2020.

TURNER, Victor, et al. **The Ritual Process: Structure and Anti-structure**. Aldine de Gruyter, 1995.

TURNER, Victor Witter. **Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual**. Cornell University Press, 1970.

TURNER, Victor Witter. **From ritual to theatre: the human seriousness of play**. Performing Arts Journal Publications, 1982.

VASARI, Giorgio. **Vasari's Lives of the Artists: Giotto, Masaccio, Fra Filippo Lippi, Botticelli, Leonardo, Raphael, Michelangelo, Titian**. Editor: Marilyn Aronberg Lavin. Translator: Jonathan Foster. Dover Publications, 2005.

Velikovsky Phd, J T. **The Holon/Parton Theory of the Unit of Culture (or the Meme, and Narreme)**. DOI:10.4018/978-1-5225-0016-2.ch009. The University of Newcastle, Australia: IGI Global, 2018.

VERDENIUS, Willem J. **Mimesis: Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us**. Edited by Willem Jacob Verdenius, E.J. Brill, 1972.

WALSH, R., and GROB, C. **Early psychedelic investigators reflect on the psychological and social implications of their research**. 46(4):432-448, DOI:10.1177/0022167806286745. Journal of Humanistic Psychology, 2006.

Xenophon. **A History of My Times**. Editor and translator: Rex Warner. Penguin Publishing Group, 1979.

Recebido em 13/02/2023, aceito em 06/03/2022