

### 3 SONHO

Neste capítulo vou contar um pouco do processo de criação do Materializador de Sonhos junto com os aprendizados, as hipóteses, e as referências e teorias que foram me surgindo.

#### 3.1 Materializador de Sonhos

Muito do que sei sobre sonhos foram os sonhos mesmos que me ensinaram. Eu anotava alguns, mas não tinha nenhuma atenção especial para isso antes de começar o Materializador de Sonhos. O projeto surgiu em 2007. Eu estava trabalhando em um material para exposição de Michel Groisman,<sup>264</sup> estávamos na minha casa, e eu lhe contava da minha crise com a cerâmica. Sempre trabalhei com escultura em cerâmica: com 5 anos frequentava o ateliê de uma amiga da minha mãe, e isso me acompanhou toda a infância e juventude. Depois que eu comecei a fazer arte contemporânea, não sabia onde encaixar isso na minha vida. Percebia uma necessidade física de estar trabalhando com argila, mas ao mesmo tempo não sabia o que fazer. Na época, eu estava em uma longa série em que copiava imagens de fotos em relevos de cerâmica.

##### 3.1.1 Materializador de Sonhos I

Michel então me perguntou por que eu não fazia o sonho. E me contou um sonho. Era um sonho que falava de comunicação, de estar em contato, de colocar as mãos, de iniciar. Eu não me preocupava em interpretar naquele momento. Na hora, me surgiu o nome “Materializador de Sonhos”. Era uma ironia, e rimos juntos. Mas era o que eu estava buscando: um protocolo que uma suposta máquina de

---

<sup>264</sup> *Portas da mãos* Michel Groisman e Sung Pyo Hong com participação de Nadam Guerra. MAM RIO 2007.

materializar sonhos poderia fazer, sem a interferência da minha subjetividade. Uma série arbitrária de tarefas para no final ter um objeto. Um procedimento simples e objetivo:

- Ouvir o relato de um sonho.
- Tomar nota.
- Buscar na internet as imagens sonhadas.
- Fazer uma colagem.
- Moldar um relevo de cerâmica.

Figura 42 - Materializador de Sonhos I: Mãos. Nadam Guerra, 2007.



Foto: Pedro Victor Brandão

Para garantir que eu não atrapalharia minha nova máquina, me impus algumas regras. Uma era que teria que fazer todos os sonhos que me contassem na ordem em que eles fossem recebidos. Michel sugeriu que eu fizesse sonhos por encomenda, assim as peças já nasceriam vendidas. Na época, porém, não coloquei

regras sobre a venda das peças. Receber um material aleatório já me parecia um bom desafio.

Figura 43 - Esquema descritivo do Materializador de Sonhos, 2012.

## Como funciona o materializador

1. o sonho é coletado através de um relato direto do sonhador ao artista.

2. o Materializador é acionado, processando o relato e buscando no inconsciente coletivo global (internet) as imagens sonhadas, através de palavras-chaves

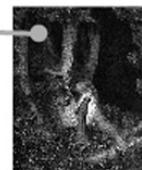
3. as imagens são reunidas em uma colagem digital



Exemplo:

### MS II - Livro

Ele estava em um chalé. Desce a colina até uma casa de madeira e vidro. Dentro, em um pedestal, estava o livro. Quando o viu, pensou “como pude ter esquecido?” e correu para pegá-lo. O livro estava aberto, na página da direita uma gravura com demônios de forma humana com pelos e rabos andando em uma semifloresta, na esquerda um texto e o título “1263”, que se referia a quando os demônios foram soltos na Terra, no ano de 1263. O livro conta a história de sua vida e de tudo à sua volta. Imediatamente, ele tentou voltar para casa para contar aos seus amigos que o livro estava lá.



### 3.1.2 Materializador de Sonhos II: Livro

O segundo sonho que fiz foi de um chinês-inglês que ficou hospedado no apartamento ao lado do meu na época. Falava de um livro mágico que continha toda

história do mundo, para o passado e para o futuro, e estava aberto na página do ano de 1263, quando os demônios teriam sido soltos na terra. Os simbolismos da carta passaram totalmente despercebidos por mim: eu estava fazendo um livro de sonhos que poderia acessar qualquer parte do passado e do futuro. E o século XIII é quando se supõe que o tarô foi criado.

Figura 44 - Materializador de Sonhos II: Livro. Nadam Guerra, 2008.



Em 2008, tivemos o primeiro prêmio de residência artística Interações Florestais em Terra UNA, com o patrocínio da Funarte. Eu recebi 15 artistas na ecovila. Foi lá que apresentei o projeto pela primeira vez e recebi já muitos sonhos que iam se armazenando em uma fila, à espera de serem materializados. O processo de fazer as placas era um pouco demorado; eu fazia no máximo dois a três sonhos por mês, com algumas fases de interrupção. Seriam mais de três anos para chegar às 50 peças que compõem a série.

### 3.1.3 Materializador de Sonhos III–X: Vida intensa

Os sonhos de três a dez foram contados por artistas que estavam na residência – e foram muito marcantes emocionalmente para mim. Com eles, percebi que os sonhos eram oráculos. Falavam exatamente do que eu estava vivendo naquele momento.

O sonho III falava sobre estar dividido entre dois lugares: durante a residência, eu havia me apaixonado por uma das artistas, o que me fez romper a relação com minha companheira. Vivia uma relação à distância com a pessoa que morava em Curitiba, mas ainda mantinha um forte vínculo com a minha companheira no Rio. O sonho IV tratava de mudanças emocionais imprevisíveis neste processo. O V, sobre encontrar um lugar de potência interno. O VI, de ser guiado por palmeiras voadoras para no VII ver o caminho interrompido por seres de luz que assustavam e também traziam cura.

Logo que comecei a fazer o sonho VIII, fui a Curitiba; estávamos prestes a terminar o relacionamento, que durou dois meses. Pego um ônibus noturno para o Rio. No caminho, o ônibus erra uma entrada em São Paulo, e o motorista toma a contramão em um retorno. Um carro se choca contra o ônibus. As duas pessoas que vinham no carro morreram na hora. No ônibus ninguém se feriu. De volta ao Rio, na minha mesa, estava a placa de cerâmica inacabada. No sonho, ele me mostrava os ossos da avó sendo queimados. A montanha era repleta de fornos crematórios. Era preciso deixar queimar.

O sonho IX lembrava que temos auxílio, e o sonho X mostrava uma roda de cura na floresta depois de uma batalha onde todos cantavam. Cantando, ajudavam uns aos outros a se curarem e, depois de um tempo, levitavam. Era ajudando que nos tornávamos leves. Reatei a relação com minha companheira, com quem vivo até hoje. Ela acabara de descobrir um mioma no útero, e estive junto na cirurgia que precisou fazer.

Figura 45 - Materializador de Sonhos III a X como cartas de Tarô. Nadam Guerra, 2012.



Fotos: Pedro Victor Brandão

### 3.1.4 Materializador de Sonhos XI a XXIII: Tarô

Agora eu já tratava os sonhos com muito respeito e curiosidade. O ritual de produzir as peças se integrou a minha rotina, e eu entendia cada sonho como uma carta de tarô. Da mesma forma que na época em que tirava a “carta do dia” com a minha mãe, os sonhos eram mensagem que eu recebia. Às vezes com muita antecedência, pois, seguindo as regras, eu fazia todos que me contassem e na ordem que eu recebia (a fila de sonhos na espera foi só aumentando). Mas era quando eu começava a fazer o sonho que entendia o que ele queria me dizer.

Quando eu dizia que os sonhos eram como um tarô para mim, percebia que as pessoas não entendiam. Eu pensava na força oracular da imagem e da história. As pessoas me perguntavam sobre as cartas dos Arcanos Maiores, e com minha experiência com vários tarôs e baralhos oráculo,<sup>265</sup> eu pensava nas bases por trás do tarô, e não nas figuras em si.

Figura 46 - Tarô do Materializador de Sonhos. Nadam Guerra, 2012



Detalhe das cartas e caixa. Foto: arquivo do artista

<sup>265</sup> Falaremos disso na parte sobre imagem.

Os Arcanos Maiores do tarô são uma história, uma trilha em uma sequência que tem uma lógica. Eles podem se relacionar por exemplo com o desenvolvimento de uma pessoa. Assim, é possível ver o paralelo entre o crescimento da criança como descrito por Freud, por Piaget<sup>266</sup> ou nos ciclos de setênios de Rudolf Steiner.<sup>267</sup> No tarô, se pode ver também o processo de individuação proposto por Jung<sup>268</sup> ou a Jornada do Herói.<sup>269</sup>

Até o seu 1º ano, o bebê aprende a andar sem saber para onde, como o Louco. De 1 a 6 anos (e nas cartas de 1 a 6), a criança desenvolve o corpo físico e sua constituição como indivíduo.

<i>ano</i>	<i>carta</i>	<i>etapa de desenvolvimento</i>
1	Mago	Começar a escolher. Manipular os objetos, desenvolver a habilidade e discernimento sobre o mundo exterior.
2	Papisa	Gestar e acumular. Desenvolver o mundo interior e começar a entender suas próprias emoções. Termina a fase oral ou período sensório-motor.
3	Imperatriz	Criatividade e expressão. Entendimento simbólico.
4	Imperador	Estabilidade e domínio do mundo material. Com 4 anos, a criança tem o controle sobre si mesma. Sabe controlar urina e fezes. É o fim da fase anal.
5	Papa	Comunicação. Busca de um novo ideal.
6	Enamorado	Vida emocional. Busca do prazer. Fase fálica, o entendimento dos gêneros.

<sup>266</sup> MARTORELL, 2014. p.30.

<sup>267</sup> LANZ, 1997.

<sup>268</sup> GAD, 1996 e SALLIE, 1980.

<sup>269</sup> BANZHAF, 2007.

Ao fim desta etapa, a criança se reconhecerá enquanto ser humano. De 7 a 14 anos surge o temperamento, se estabelece a personalidade e aparecem as tensões entre a pessoa e o mundo exterior.

7	Carro	Agir no mundo. Explorar, conquistar.
8	Justiça	Equilíbrio. Busca da perfeição.
9	Eremita	Crise. Busca de sabedoria.
10	Roda da fortuna	Renovação. Percepção da impermanência.
11	Força	Energia criativa. Aprender a lidar com a própria animalidade. Início da fase genital.
12	Pendurado	Meditação e sacrifício. Não escolher. Esperar.
13	sem nome (morte)	Transformação profunda. Revolução interna.

Dos 14 aos 21 anos, a pessoa desenvolve o caráter. As cartas do tarô falam de ações mais externas e coletivas. É nesta fase que o adolescente percebe que pode gerar outro ser humano, que já possui capacidade de arcar com suas responsabilidades. No decorrer deste período, há o entendimento da lógica que envolve a vida: ele precisa buscar a correspondência de seus ideais no mundo. É quando a pessoa precisa desenvolver sua força interior para se livrar dos aprisionamentos de sua criação, que talvez não façam mais sentido.

14	Temperança	Integração da mudança. Cura. Misturar e trocar.
15	Diabo	Força do inconsciente. Paixão, sexualidade, desejo.
16	Torre	Abertura, emergência do que estava confinado. Transbordamento. Expressão e explosão.
17	Estrela	Encontrar seu lugar. Dar e receber. Agir no mundo conforme sua verdade.
18	Lua	Potência receptiva. Loucura, poesia e incerteza.
19	Sol	Consciência do todo. Amor, solidariedade. Colheita e construção.

20	Julgamento	Vocação. Chamado para uma nova vida. Desejo irresistível de mudar. Renascer, transcender ou formar família.
21	Mundo	Realização total. Plenitude. Início de uma nova etapa a partir de um novo padrão.

Com 21 anos, se inicia a nova fase, e vamos entrar novamente no ciclo como uma nova volta em outro nível da espiral.

Sempre resisti a fazer relações diretas com as cartas do tarô e as histórias do Materializador de Sonhos. Ainda assim, há uma série surpreendente de coincidências, de correlações entre os sonhos que recebi e os arquétipos dos Arcanos Maiores. A mão do primeiro sonho é um possível símbolo do mago que manipula. O livro do Materializador de Sonhos II é o símbolo da sacerdotisa. Consigo ver relações em todas as cartas, ora pelas formas, ora pela história, como no Materializador de Sonhos X que tem uma roda, como na roda da fortuna; ou no meu sonho XXI, em que na verdade ocorreram três sonhos de uma mesma pessoa, que estendi em três relevos, terminando com o Materializador de Sonhos XXIII Vitória.

Mas como seria possível que uma sequência de relatos aleatória estivesse ligada a uma estrutura de imagens criada há quase mil anos? Percebi que os símbolos eram flexíveis. Mas eu não conseguia entender seu funcionamento. E, ainda hoje, por mais explicações que encontre, continua sendo um mistério para mim como os símbolos se relacionam.

Figura 47 - Materializador de Sonhos XXIII - Vitória. Nadam Guerra, 2012.



Foto: Pedro Victor Brandão

### 3.1.5 Materializador de Sonhos XXIV - L: Expansão

A primeira mostra com os sonhos, até o XXIII, aconteceu em 2009 em uma exposição coletiva.<sup>270</sup> Durante a abertura, fiz uma performance que consistia em receber pessoas individualmente para me contarem sonhos que entrariam no Materializador. Com isso, a fila de espera de sonhos a serem materializados realmente cresceu; recebi muitos sonhos de pessoas com quem eu não tivera qualquer contato prévio. Eu seguia fazendo meu oráculo pessoal quando retomava um sonho para materializá-lo. Algumas vezes havia relações literais: o fim de uma

<sup>270</sup> Exposição Desempenho, Acontecimento, Ação. Curadoria de André Sheik e Chico Fernandes. Novembro Arte Contemporânea, Rio de Janeiro.

parceria de trabalho me veio representada como o “tsunami carioca”. Quando meu filho nasceu, fomos passar alguns meses em uma casa emprestada, e fiquei quase dois meses sem ir ao ateliê. Ao voltar, já nem lembrava, mas na minha mesa, esperando para ser acabado, estava a imagem de um parto.

Eu não sabia como finalizar a série, mas achava que o volume de sonhos já era suficiente. Então uma amiga me contou que tinha sonhado que eu, minha companheira e meu filho dormiam juntos no mesmo quarto: era o que estava acontecendo na realidade, então entendi que este sonho já estava materializado. Eu ainda demoraria algum tempo até fazer todos os sonhos que estavam na fila. Com isso, encerrei a recepção de sonhos no sonho L - Bois voadores.

Figura 48 - Materializador de Sonhos L - Bois voadores. Nadam Guerra, 2012.

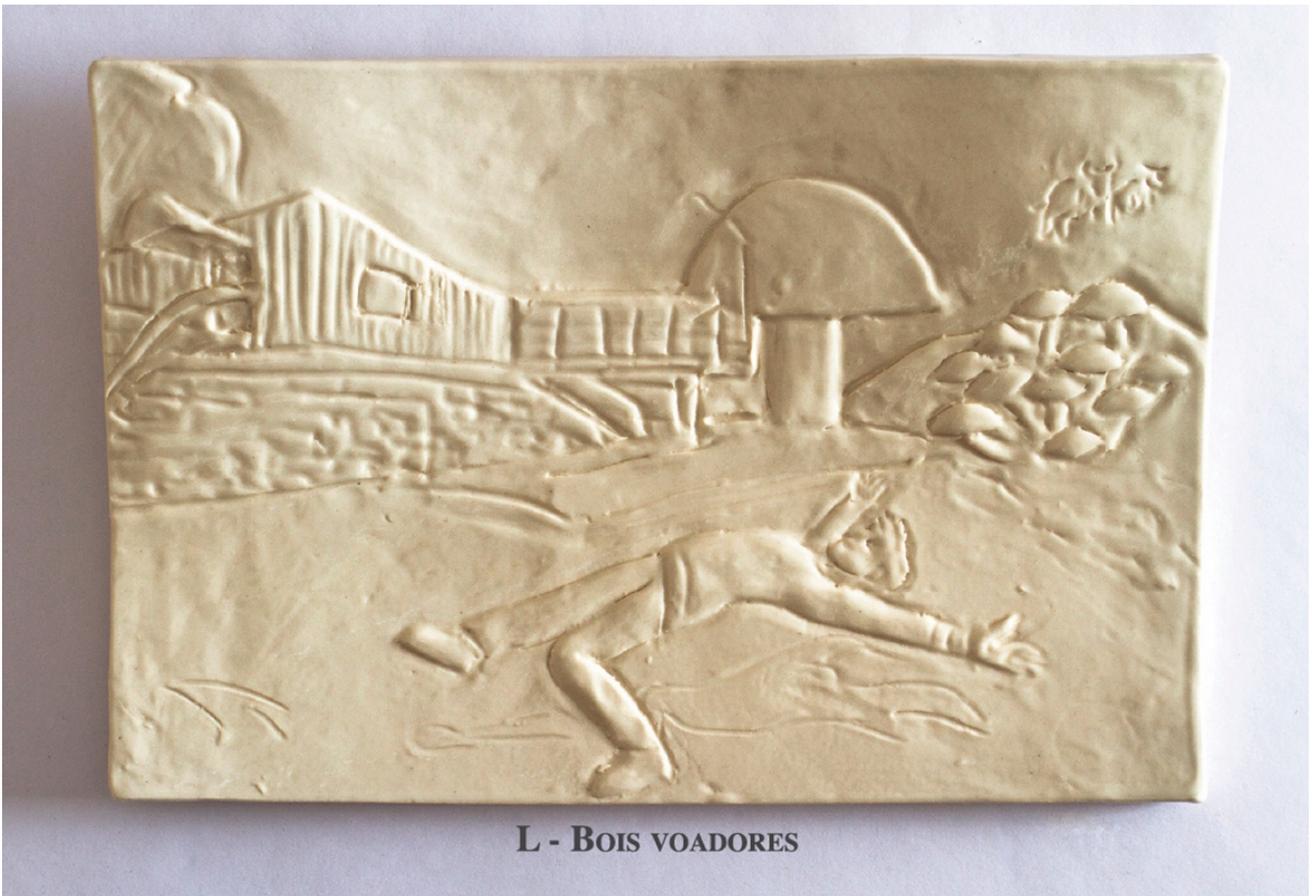


Foto: Pedro Victor Brandão

### 3.1.6 Tarô do Materializador

Em 2011, terminei os 50 sonhos e refiz alguns que tinham quebrado no processo. Eu queria fazer a exposição com as peças de cerâmica e pensava como contar sobre a intensidade emocional da proposta. Imprimi as fotos das peças pensando, inicialmente, em criar algum dispositivo em que ao menos as cerâmicas mudassem de lugar durante a exposição. Experimentei jogar com elas os três jogos mais simples que eu fazia com o tarô da minha mãe. Como no início do projeto, era uma brincadeira. Não imaginava que os sonhos poderiam funcionar para outras pessoas como tinham funcionado para mim. Mas funcionavam.

Era assim: alguém me fazia uma pergunta e tirava algumas cartas. Então eu contava o sonho expresso naquela ilustração e, junto com a pessoa, interpretava um sentido. Percebi que os sonhos podem se flexionar quase infinitamente. A cada jogo, a carta assumia novos significados. Fiquei fascinado com esta possibilidade. Imprimi uma tiragem de 100 exemplares do conjunto de cartas e livro, que foi lançado na primeira exposição do projeto completo.<sup>271</sup>

O mais importante no oráculo é a pergunta; a questão prévia é que faz as imagens e símbolos se flexionarem para gerar uma resposta. Portanto, era assim que eu sugeria que fossem jogadas as cartas no livro do Materializador de Sonhos<sup>272</sup>:

*Embaralhe e disponha as cartas à sua frente com os sonhos virados para baixo. Faça uma pergunta ou apenas veja o que o baralho tem a lhe dizer. Escolha uma das 3 sugestões de jogos. Siga a sua intuição.*

#### **1. Carta do dia ou conselho do tarô**

*Escolha apenas uma carta. Ela vai te contar um sonho.*

#### **2. Perguntas gerais**

*Fale ou mentalize a sua questão. Lembre que quanto mais clara a pergunta, mais clara a resposta. Evite perguntas com resposta sim/não. Para estes casos, sugerimos jogar cara ou coroa ou usar um pêndulo. Evite também perguntas adivinhatórias. Perguntas em que a sua ação, e não o seu destino, está em*

---

<sup>271</sup> Galeria TAC, dezembro de 2012. O conjunto também foi exposto no Museu Bispo do Rosário, na Exposição *Das Virgens em cardumes*, 2016, curadoria Danila Labra; Galeria Lucina Caravello, 2014 e da Bienal da Bolívia SIART, 2018 com curadoria de Keyna Eleilson

<sup>272</sup> Texto adaptado do livro *Materializador de Sonhos*, GUERRA, 2012.

*questão tendem a ser mais reveladoras. Por exemplo, ao invés de perguntar “Vou encontrar o amor?” ou “Vou conseguir um emprego?” pergunte “O que devo fazer para encontrar o amor?” e “Em que devo focar para encontrar um emprego que me traga satisfação?”. Escolha três cartas e as coloque à sua frente. Cada uma lhe contará um sonho. Cada sonho traz um conselho e, juntas, as cartas podem sugerir interpretações complementares. Tente sintetizar a ideia dos três sonhos em um só discurso.*

### **3. Relacionamentos**

*Se a sua questão está ligada intrinsecamente a um relacionamento afetivo ou profissional com uma pessoa, utilize este jogo de 4 cartas como mostra o desenho.*

- 1: como eu estou na relação*
- 2: como está a outra pessoa*
- 3: como está a relação*
- 4: um conselho do tarô*

#### **Como interpretar**

*As cartas são pequenas chaves e podem ter diferentes interpretações. Siga a intuição e observe as coincidências. O texto neste livro aponta para uma direção, mas faça suas próprias associações com a história e com a imagem, conforme o momento e o contexto em que a carta aparece.<sup>273</sup>*

A posição em que uma carta é escolhida determina como será flexionada. Muitos outros jogos podem ser feitos, bastando que cada posição seja determinada previamente.

O jogo de tarô do Materializador de Sonhos ganhou uma vida independente das cerâmicas. Joguei em alguns eventos de arte e também fora deste contexto, onde eu era visto como um cartomante pelo público, sem a proteção da ritualística do meio de arte. Joguei algumas vezes na feira da Glória e na feira de antiguidades da Praça XV.

Neste ponto, era importante ter claras algumas visões de mundo. O oráculo, no sentido que eu acredito, não serve para ver o futuro.<sup>274</sup> E o futuro, mesmo que seja vislumbrado, não deve ser contado. Algumas vezes, fiquei por cinco ou seis horas jogando com minha mesa em feira na rua. Fui sendo levado a um estado de consciência, de fluidez, em que é tentador achar que é possível prever o futuro. Quanto poder não haveria isso? Na linha de tarô que estudo, que poderia ser

---

<sup>273</sup> Trecho do livro *Materializador de Sonhos*. (GUERRA, 2012, p.19-20.)

<sup>274</sup> Esta é a posição majoritária nos estudos contemporâneos do tarô (chamados de tarologia, taroterapia). Ver: JODOROWSKY, 2016 ou NAIFE, 2015. Mas isso não é um consenso; existem as linhas chamadas de cartomancia que se dispõem a ler o futuro.

chamada de taroterapia, não se fala do futuro. Os motivos são simples: no uso terapêutico do oráculo, as cartas são como espelhos para que a pessoa veja o presente e possa perceber facetas de si mesmo que talvez estejam ocultas. Saber do futuro, mesmo que fosse possível, não ajudaria em nada no desenvolvimento pessoal. Se é uma previsão positiva, gera apego, expectativa e possível frustração caso não se cumpra. Se é uma previsão negativa, pode gerar medo e desânimo. E, nos dois casos, uma profecia pode desinvestir a pessoa de sua própria vida, pois qual o sentido de trabalhar se o resultado já está previsto?

Assim, é preciso instruir a quem se consulta com o oráculo. As perguntas úteis e saudáveis são sobre o que é possível fazer em uma dada circunstância. Aos que querem saber o que vai acontecer, sempre é possível reformular a questão. Em vez de “vou conseguir um emprego?” perguntar “o que devo fazer para conseguir um emprego?”.

Os transeuntes se sentavam comigo e queriam respostas concretas para problemas reais. E os sonhos se flexionavam e respondiam. Assim, escutei histórias que não se imaginaria que um estranho fosse me contar – esta situação muitas vezes gera uma sensação de intimidade surpreendente em poucos minutos. Escutei sobre tantos problemas de relacionamento e angústias profissionais. Uma vendedora da feira me questionara: “Devo ampliar meu negócio com quentinhas ou continuar vendendo salgadinhos na rua?” Uma mulher jovem que tivera filho há pouco tempo me contara: “Meu marido não sabe que eu pratico sadomasoquismo fora do casamento e não sei o que fazer.” Um homem por volta dos 60 anos me dissera: “Tenho duas famílias e uma não sabe da outra.” Uma mulher de cerca de 70 anos me perguntara: “Meu marido só pensa em escrever seu livro e não fala mais comigo. Devo abandoná-lo?”

As conversas me ensinavam muito sobre o humano – e, no fim das contas, me levavam a refletir sobre mim mesmo. Aconselhar é ser aconselhado. O material humano é muito similar quando traduzido em linguagem simbólica. E os sonhos, como as cartas de tarô, são estas traduções imagéticas arquetípicas. Da mesma forma funcionam os mitos e os deuses de várias culturas: “Os mitos velhos estão constantemente se reescrevendo. O mito não tem autor; é uma questão de jogar a rede no oceano de histórias.”<sup>275</sup>

---

<sup>275</sup> WILSON, 2004, p.85.

### 3.2 Livro 2

Depois de alguns anos jogando o tarô autoral do Materializador, tive um novo sonho. Estava encontrando uma amiga em um café, dentro de uma escola. Ela me dizia que, já que eu estava sonhando com ela, que tal se eu fizesse um sonho dela? Eu respondia que era uma ótima ideia para reabrir o Materializador para uma nova série. Eu tinha ficado cansado de ter que fazer todos os sonhos que me contassem, mas fazer só sonhos de pessoas com quem eu sonhasse poderia ser ótimo.

A conversa era parecida com a que eu tinha tido com Michel Groisman para iniciar o projeto. Acordei e decidi que faria isso. Peguei meu caderno dos últimos dois ou três anos, e marquei os sonhos com pessoas identificáveis. Não eram muitos.

Na época, eu conversava com uma galeria para realizar uma nova exposição do Materializador. Propus de fazer junto a mostra de um “Livro 2”, com estes sonhos novos de pessoas com quem eu sonhasse e outros, conforme a sugestão inicial de Michel, de que colecionadores pudessem encomendar seus sonhos.

Ao final, as encomendas não funcionaram. Fiz apenas um relevo a partir de um sonho de um cliente da galeria. A galerista me contou que a segunda pessoa contatada ficou muito assustada com a proposta. Teria medo de ser invadida na intimidade de seus sonhos? Qual risco poderia haver? A galerista, como eu, não havia cogitado que alguém reagisse negativamente a uma proposta tão gentil quanto “Posso fazer um sonho seu?”. Imaginei que algumas pessoas gostariam e outras não teriam interesse, mas nunca que alguém ficaria ofendido com a proposta. Na época, eu não estava nem um pouco ligado nas possíveis crenças na magia ou nas relações espirituais. Sim, o sonho é algo pessoal e íntimo, mas muitos trabalhos de arte podem lidar com a intimidade, e o tarô para mim tem o mesmo status e poder da ciência da psicanálise. Ingenuidade: foram milênios de repressão a tudo que pudesse ser pensado como “mágico”, e a demonização destas práticas está ainda hoje presente. Tudo que possa ser visto como exotérico pode sofrer com este estigma. O resultado foi que a galerista se sentiu intimidada de continuar oferecendo “meu serviço” de Materializador de Sonhos.

Fiz um blog na internet em que fui colocando o processo em tempo real: as ideias, as reflexões, os sonhos, os relatos. Defini as bases da nova etapa, que estavam assim descritas em um dos primeiros posts do blog:<sup>276</sup>

**Seguir as regras/Não controlar** - Os procedimentos formam uma série de regras que o artista deve seguir, são os guias pelo mundo escuro.

**Seguir a intuição/Não controlar** - Todas as regras podem ser mudadas desde que haja sinais claros.

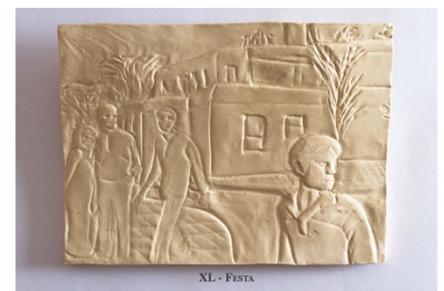
**Horizontalidade/Não hierarquia** - Tudo tem a mesma importância: sonho, blog, cerâmica, texto, imagem, colagem, livro. O processo tem a mesma importância do sonho materializado e das relações ativadas para que o processo aconteça.

**Que seja o que for** - O projeto deve ir até onde se mostrar.

Eu desejava *receber* o trabalho – como os espíritas recebem os livros psicografados ou como os padrinhos do Santo Daime recebem seus hinos. Mas como isso poderia se dar? Como retirar minha personalidade do caminho se o resultado esperado era uma exposição autoral em uma galeria comercial? Eu não me detive nessas contradições e foquei a atenção em criar um processo que dependesse o mínimo possível de minhas escolhas. Para começar, perguntei ao próprio Materializador:<sup>277</sup>

**Pergunta:** Qual o melhor procedimento que posso empregar para fazer a lista de pessoas a convidar para darem sonhos ao Materializador?

Figura 49 - Cartas do tarô do Materializador de Sonhos: XXXVIII, XLI, XL.  
Nadam Guerra, 2012.



<sup>276</sup> Disponível em: <<http://www.sonho.nadam.com.br>>.

<sup>277</sup> Retirado do meu blog: <<http://www.sonho.nadam.com.br>>. Trecho do post de 25 de agosto de 2014.

**Resposta:**

1. *Casa cai* – Pedacos do teto começam a cair. A casa está prestes a desabar. Ela sai correndo enquanto vê a beleza do azul do céu através dos buracos no telhado.

2. *Alien pinguim* – Um grande temporal cai sobre a cidade do Rio de Janeiro. Ele é levado pela enxurrada para o fundo da Baía de Guanabara. Consegue se salvar segurando em uma madeira que flutua. Um grande bando de pinguins passa por ele, mas são animais estranhos. Ele desconfia que há algo errado. Atira o sapato em um dos pinguins, que se parte ao meio. São na verdade naves robôs e de dentro saem vários aliens de cabeça alongada.

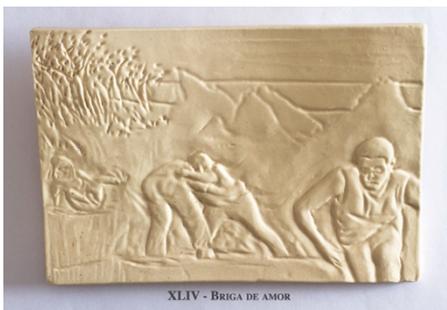
3. *Festa* – Ele chega para uma festa em uma grande mansão. Entra pelos jardins bem-cuidados. Ninguém pergunta nada na entrada. O pátio da casa está repleto de pessoas bem-vestidas. Ninguém olha para ele, e ele não conhece ninguém. Passa por entre as pessoas sem ser notado.

**Interpretação:** *A estrutura não é firme. É preciso abandoná-la o quanto antes. As correntezas estão me levando, mas tenho que ver além da aparência. Não conheço ninguém nessa festa. Como convidar quem eu não conheço?*

Imagino que o pressuposto está errado. Não tenho que fazer uma lista de pessoas a convidar, tenho que me deixar levar para lugares desconhecidos.

**Reformulo a pergunta:** *Como as pessoas devem entrar no Materializador?*

Figura 50 - Cartas do tarô do Materializador de Sonhos: XLIV, XLVII, I.  
Nadam Guerra, 2012.



**Resposta:**

1. *Briga de amor – Ele está numa praia selvagem. Encontra sua namorada com outro homem, dormindo junto de uma fogueira apagada. Ele desperta, e os dois homens brigam. Rolam na areia por cima das cinzas. Em um lance confuso, ele acaba por acertar na cabeça o adversário, que cai morto. Ele foge. (Ele me deu este sonho porque a namorada havia terminado o namoro por e-mail com ele. Depois me disse que contar este sonho de violência ao Materializador parece ter sido importante para a reconciliação do casal.)*

2. *Mãe de santo – Sonha com uma mãe de santo dizendo a ele que tome banhos de ervas abre-caminho. (Ele me contou este sonho porque é ateu, mas no dia seguinte comprou as ervas e tomou o banho que lhe foi recomendado.)*

3. *Mãos – A professora de técnica de Alexander<sup>278</sup> conta que trabalha com as mãos e só consegue atingir uma pessoa por vez, ao passo que um grande orador usa as mãos para se expressar para multidões. Ele conta que também nas suas performances se comunica com as mãos. (Michel me contou este sonho na conversa em que surgiu a ideia do Materializador de Sonhos. A sugestão dele era que eu fizesse só sonhos por encomenda. Recomendação de que abri mão na primeira série e agora retomo.)*

**Interpretação:** *É preciso expressar mesmo os maus sentimentos, seguir as orientações mesmo que não as entenda e saber que cada um tem sua própria maneira de colocar a mão na massa.*

Decido então que vou começar sem ter uma lista de pessoas e deixar os fatos irem se mostrando. Na semana seguinte, vou ao oráculo de Ifá para me aconselhar.

### 3.2.1 Ifá

Fiz um relato detalhado da consulta no blog:<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> A Técnica de Alexander é uma técnica de reeducação corporal e coordenação realizada a partir de princípios físicos e psicológicos.

<sup>279</sup> Disponível em: <<http://www.sonho.nadam.com.br>>. Trecho do post de 31 de agosto de 2014.

*Cheguei ao prédio em uma rua tranquila. Subi pela escada ao apartamento que fica no segundo andar. Abre a porta o oluwo, que é senhor do segredo de Ifá. Entro e um gato preto me saúda se esfregando nas minhas pernas. Sentamos no sofá para baixar a energia da rua. Ele me oferece um chá. O gato sobe no meu colo e fica lambendo a minha mão. Ele conta que faz parte de uma tradição que foi reconstruída depois do fim da escravidão. Alguns babalaôs se aproveitaram de um incentivo do governo brasileiro para mandar de volta os negros recém-libertos para a África. Assim, puderam rever suas origens e fazer as iniciações com mestres africanos para depois voltar ao Brasil. O Ifá mais comum no Brasil tem 16 Odus e é fruto de uma simplificação que foi possível pela transmissão oral nas condições adversas do cativo. A versão que ele joga trabalha com 256 Odus, e em cada Odu uma infinidade de narrativas, conselhos e trabalhos.*

*Conversamos brevemente tomando o chá até que ele diz para nos mudarmos para a mesa. Desenrola suavemente um pano rendado e organiza os pequenos objetos que estavam dentro. Um cordão de contas é colocado em círculo. Acima, um cristal, algumas moedas e uma semente grande. E, no meio do círculo, os búzios. Ele faz uma oração com palavras iorubá. Com os dedos dentro de um pequeno pote de água, enquanto fala, joga gotas no chão. Pedimos autorização aos meus mortos. Ele pega os búzios e os esfrega entre as mãos várias vezes. Aproxima-os do rosto e sussurra para eles. Me passa os búzios, e faço o mesmo. Como que em segredo, peço a Orunmilá orientação para o Materializador de Sonhos. Os búzios foram jogados várias vezes. Em um papel ao lado, ele ia anotando o resultado, que foi mais ou menos esse:*

*Primeiro Odu: Ejiogbe  
Segundo Odu: Iwori  
Terceiro Odu: Odi Megi*

*Como no Materializador, o Ifá também tira 3 Odus para falar. O primeiro é o princípio, o pano de fundo. O segundo é o desafio. E o terceiro é a solução. No meu caso, os Odus vieram na ordem crescente, o que é muito auspicioso. Dos 256 Odus tirei os números 1, 3 e 4. O oluwo me explica consultando os Odus em seu tablet:*

*“Ejiogbe é o primeiro Odu-Ifá e assinala o início de tudo. O sol nascente. Prenuncia um início significativo, muito bem-visto. Vá em frente, faça. É preciso apenas paciência que a mariposa não pode voar antes da hora. [...]*

*“Vai mexer em outras estruturas. Ciúmes. É preciso cuidar para fazer a divisão justa das coisas e não gerar dívidas.*

*“Uma história: Da disputa entre três caminhos, Terra, Praça e Água, pelo desejo de ser o mais importante, Ajá, que serviu de intermediário lhes disse: ‘Lutem por simples prazer, pois nenhum dos três é mais importante que os demais. Desta forma, é necessário que se unam e vivam em paz. Se a Água não cair sobre a Terra, esta não produzirá seus frutos e a Praça perderá a sua utilidade, que é a de servir como local de comercialização dos frutos da Terra. Vivam em paz, os três têm a mesma importância!’*

*“Iwori diz para resguardar a cabeça. É preciso ter cuidado com a autossabotagem. O desafio aqui está na cabeça: vícios, medos. Cortar a cabeça. Contrasta com Ejiogbe. Você tem a clareza, precisa pensar menos ou não deixar a cabeça guiar sempre... Descobrir grandes coisas por pequenos detalhes...*

*Traçando linhas se faz uma corda... Não estou entendendo. Que tipo de trabalho é este que você vai começar?"*

*"É o Materializador de Sonhos que eu te comentei antes... os sonhos que viram relevos e depois um tarô."*

*"Ah, tá! Porque ele está dizendo várias vezes: 'Ele não pode querer ser maior que Orumilá, ele sabe que não pode querer ser maior que Orumilá.'"*

*"Eu sei que não posso querer ser maior que Orumilá. Claro. É um projeto de arte, uma pesquisa, um experimento."*

*"Não pode ser nem maior nem menor do que é. Tem de ser do tamanho justo. Porque vejo que tem uma força e uma prática espiritual o trabalho. Isso indica solução para o problema das pessoas. Você só não pode achar que é você que ajuda as pessoas. [...]"*

*"O terceiro Odu é Odi Meji, que significa bunda. Tudo que tem na terra um dia morre. É preciso atentar para o fim das coisas. Aqui, Odi Meji caiu em Ire Omã. A inteligência está potencializada, porém é preciso tomar cuidado com o esquecimento e com a loucura. Há muita vitalidade sexual."*

*Resumindo, temos um início claro como o nascer Sol. Os acordos devem estar claros e depende de mim deixá-los claros. O desafio de não se perder na mente, no orgulho ou na idealização. E a solução de ser guiado pela vitalidade sexual, pelo prazer e inteligência do corpo.*

*O oluwo joga mais algumas vezes os búzios e diz que minha cabeça é de Ajaguna, uma manifestação de Oxalá jovem. Me manda tomar um banho de flores do campo coloridas, com leite de coco, por 3 dias.*

*Pergunto se devo deixar públicos esta consulta e também todos os sonhos-pistas e o processo do Materializador.*

*"Sim e não. Depende de como, mas não conte tudo. Edite e mostre somente o que for essencial."*

*Ainda fiz mais algumas perguntas antes de terminar a consulta.*

*Tomei o banho por 3 dias começando em 28 de agosto, que descobri que é o dia do início do festival de Ganesha, quando oferecem flores e coco a esta deidade.*

*Com os caminhos abertos, começamos o Livro 2 do Materializador de Sonhos.*

### 3.2.2 Encomenda de sonho

Eu queria um certo volume de peças novas para a exposição. Mas como, se eu sonhava com poucas pessoas e nem todas me respondiam afirmativamente?

Com esta reflexão, assim meio sem querer, fiz minha primeira encomenda de sonho. Durante oito dias sonhei muito mais do que o habitual. Lembrava de vários sonhos por noite e em algum deles eu me via indo a eventos sociais, exposições, jantares e até lançamentos de livro. No nono dia, surpreso, pensei comigo que já tinha mais pessoas do que o necessário. A partir daí, passei semanas sem lembrar dos sonhos.

Sem perceber e tentando não controlar, eu havia me programado a sonhar com pessoas até o momento em que me programei a interromper. A encomenda de sonhos, também chamada de “incubação de sonhos”, é uma prática presente em muitas culturas. É como uma conversa com o inconsciente.

Asclépio, o antigo deus grego da cura, aparecia em sonhos para os peregrinos que dormiam em seus templos. Esta prática se tornou cerimonial e passou a se chamar *incubatio*, ou seja, sonhos que eram deliberadamente incubados, como ovos, e chocados, trazendo prescrições mágicas ou medicinais. [...] a incubação é um dos ritos mais antigos da humanidade, uma variação básica da “busca da visão”.<sup>280</sup>

No islã, há uma prática intitulada *istikhara* (procura do bem), que seria similar à incubação, e há correntes do sufismo<sup>281</sup> nas quais a iniciação acontece por sonho. O próprio Maomé teria praticado variações deste ritual. No taoísmo, variações da incubação consistem em meditações feitas antes de dormir. No judaísmo, pedidos para receber respostas de anjos também seriam recorrentes.<sup>282</sup>

Eu praticara a incubação da maneira mais simples e mais efetiva. O sonho não pode ser forçado. Como dizia uma história que eu escutei muitas vezes quando era criança, “se necessitas muito e desejas pouco,”<sup>283</sup> terás o que pedes. Na minha experiência, propondo a encomenda de sonhos em diversos grupos, vejo que o excesso de desejo de ter experiências mágicas diminui eficiência da encomenda. Conversar com os sonhos deve ser como conversar com um amigo: com carinho, respeito e sem pressão.

Para se começar uma conversa com os sonhos (ou com qualquer pessoa), é útil ter uma boa pergunta ou um assunto que realmente interesse. A necessidade de ter uma resposta ajuda, mas a ânsia de resultados intimida o interlocutor.

---

<sup>280</sup> WILSON, 2004. p.37-8.

<sup>281</sup> Correntes místicas do islamismo.

<sup>282</sup> Idem, p.40-4.

<sup>283</sup> “A História de Mushkil Gusha”, conto tradicional sufi.

A prática pode ter variações. Antes de começar, convém preparar o espaço com a intenção de receber o sonho. Arrumar, fazer um altar ou colocar perto da cama algo que lembre da questão são ações que ajudam. Escrever a pergunta em um caderno ou em um papel e colocá-lo embaixo do travesseiro também pode ajudar. Como vimos, as ações são simbólicas e vão ser entendidas pelo inconsciente.

### 3.2.3 Interpretação dos sonhos

A resposta dos sonhos pode ser direta e literal, como já vi acontecer. Outras vezes, o sonho deve ser interpretado levando em conta a pergunta que foi feita. Os sonhos são flexíveis, e levamos primeiro em consideração as relações pessoais – antes de pensar em símbolos codificados.

Na antiguidade, havia duas maneiras de se interpretar o sonho. A primeira, como no famoso sonho de José, em Gênesis (41:17-24), quando sonha com sete vacas gordas sendo devoradas por sete vacas magras que representam um presságio de sete anos de fartura seguidos de sete anos de fome no Egito. A interpretação simbólica é sugerida pelo próprio sonho, que praticamente já carrega consigo sua significação, e afeta a vida de todo um povo. Esta função tão grandiosa do sonho é própria de figuras importantes da comunidade. Para os ianomâmis, só os sonhos dos chefes e pajés são passíveis de interpretação e têm uma aplicação para o coletivo.<sup>284</sup>

Alguns sonhos, ao que parece, são mais reais que a realidade e não há como interpretá-los de forma errônea. Eles exalam clareza superior, forte emoção e validade inquestionável. O sonhador acorda imediatamente, convencido como se alguma amostra material do sonho permanecesse [...]<sup>285</sup>

Outro tipo de interpretação é por decifração, que seria acessível a qualquer pessoa. Listas de correspondências entre símbolos e significado são tão antigas

---

<sup>284</sup> KOPENAWA, 2015.

<sup>285</sup> WILSON, 2004, p.21.

quanto relatos de sonho. Artemidoro de Daldis,<sup>286</sup> que viveu em Éfeso no século II d.C., tem uma extensa coleção de correspondências.

[...] um sujeito sonhou que uma águia, arrancando completamente suas entranhas com as garras, as levava pela cidade ao teatro, que estava cheio de gente, e as exibia aos espectadores. Para este, que não tinha filho, depois deste sonho, nasceu um filho notável e brilhante na cidade. Com efeito, a águia, por um lado, significava o ano em que o filho seria gerado; por outro, as entranhas significavam a criança, pois também chamar assim o filho é costume; a carga para o teatro significava a notoriedade do filho.<sup>287</sup>

Este tipo de interpretação, por mais difundidos que sejam os dicionários de sonhos, tende a ser frustrante. A tentativa de criar relações unívocas entre símbolos e significado é tentadora, como se houvesse um código cifrado que poderia ser desvendado e assim nos comunicar informações não acessíveis na vida acordada. Contudo, este código não existe. Para muitas culturas xamânicas não faz sentido tentar decifrar um sonho, uma vez que o sonho é uma realidade. Como explica Ailton Krenac em uma entrevista:

“Há alguma decisão importante da sua vida que tenha sido tomada no sonho?”

“A minha vida toda. [...] Nos fundamentos da tradição não há a palavra vazia. Os fundamentos da tradição são como o esteio do Universo. A memória desses fundamentos não é uma coisa decifrável. É como a água do rio: você olha de um determinado ponto a água correndo; quando voltar na manhã seguinte, não verá a mesma água, mas o rio é o mesmo. Ele está ali. Você não distingue. Você só sabe que não é a mesma água porque vê que ela corre, mas é o mesmo rio. O que o meu tataravô e todos os nossos antigos puderam experimentar passa pelo sonho para a minha geração. Tenho o compromisso de manter o leito do sonho preservado para os meus netos. E os meus netos terão que fazer isso para as gerações futuras. Isso é a memória da criação do mundo. Então, não decifro sonhos. Eu recebo sonhos. O leito de um rio não decifra a água, ele recebe a água do rio. [...] O sonho é o instante em que nós estamos conversando e ouvindo os nossos motivos, os nossos sábios, que não transitam aqui nesta realidade. E um instante de conhecimento que não coexiste com este tempo aqui.”<sup>288</sup>

O sonho não tem um significado, a princípio. O sonho é uma parte da vida. Assim como a vida acontece independente de significados, o sonho também transcorre de maneira independente da vida acordada. A interpretação dele depende

---

<sup>286</sup> FERREIRA, 2014.

<sup>287</sup> FERREIRA, 2014, p.92.

<sup>288</sup> Ailton Krenak – Receber sonhos, em <<https://teoriaedebate.org.br>>. EDIÇÃO 07 - 06/07/1989. Alípio Freire e Eugênio Bucci.

das circunstâncias do sonhador. Um conselho que Jung dava aos seus alunos era para que aprendessem tudo de simbolismo e depois esquecessem quando estivessem interpretando um sonho, pois só o sonhador pode interpretar totalmente seu sonho.<sup>289</sup>

### 3.2.4 Freud e o desejo

A *Interpretação dos Sonhos* de Freud<sup>290</sup> é uma obra inaugural de uma nova forma de entender os sonhos e da própria psicanálise. No livro, de 1900, Freud formula quais seriam as leis e as características do inconsciente. Sonho e os sintomas histéricos teriam uma estrutura comum: ambos seriam a realização de um desejo. Quando se trata de um desejo inaceitável, preferimos esquecê-lo. O desejo recalçado, no entanto, permanece em algum lugar exercendo seus efeitos. O sonho poderia ser entendido, então, como a expressão de uma série de desejos, que encontram nele a única maneira para a consciência. Freud apontou dois mecanismos básicos desta tradução de desejo em sonho: a condensação e o deslocamento. Na condensação, como uma metonímia, um pequeno detalhe pode representar uma ideia completa. No deslocamento, como na metáfora, haveria uma distorção, necessária para que o material inconsciente possa se expressar.

Para Freud, os sonhos seguem uma lógica que não é a cotidiana; ao mesmo tempo, a distorção no material do sonho não é casual ou caótica, apontando sempre para as zonas obstruídas do inconsciente. Neste modelo, o sonho é dividido em duas partes: um conteúdo manifesto, que são as histórias e imagens que o sonhador se recorda ao acordar, e, uma segunda camada de conteúdo latente, o significado do sonho depois de analisado. Pelo método de livre associação, o analista, junto com o paciente, chega nos significados ocultos. Reparem que a estrutura da abordagem é a mesma da decifração antiga, só que agora com um novo dicionário de desejos recalçados.

---

<sup>289</sup> JUNG, 2002.

<sup>290</sup> FREUD, 1996.

### 3.2.5 Jung e o coletivo

Jung trabalha com o modelo de Freud, mas vê nele limitações.

Qualquer psicólogo que tenha ouvido várias descrições de sonhos sabe que os seus símbolos existem numa variedade muito maior que os sintomas físicos da neurose. Consistem, inúmeras vezes, de elaboradas e pitorescas fantasias. Mas se o analista que se defronta com este material onírico usar a técnica pessoal de Freud da "livre associação" vai perceber que os sonhos podem, eventualmente, ser reduzidos a certos esquemas básicos.<sup>291</sup>

Ao mesmo tempo, percebe que não era necessário partir do sonho para utilizar a livre associação.

[...] podemos alcançar o centro diretamente de qualquer dos pontos de uma circunferência, a partir do alfabeto cirílico, de meditações sobre uma bola de cristal, de um moinho de orações dos lamaístas, de um quadro moderno ou, até mesmo, de uma conversa ocasional a respeito de qualquer banalidade. O sonho não vai ser neste particular mais ou menos útil do que qualquer outro ponto de partida que se tome.<sup>292</sup>

Assim, ele começa a supor que o sonho tivesse mais a dizer.

[...] desisti, gradualmente, de seguir as associações que se afastassem muito do texto de um sonho. Preferi, antes, concentrar-me nas associações com o próprio sonho, convencido de que o sonho expressaria o que de específico o inconsciente estivesse tentando dizer.<sup>293</sup>

### 3.2.6 Tipos de sonho

Os sonhos não são todos da mesma natureza. Jung entende que alguns vêm da experiência pessoal, enquanto outros são transpessoais.

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência

---

<sup>291</sup> JUNG, 2002, p.27.

<sup>292</sup> Idem, p.28.

<sup>293</sup> JUNG, 2002, p.28.

pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos.<sup>294</sup>

Arquétipo é imagem e emoção ao mesmo tempo; são símbolos ancestrais comuns que aparecem, surgem, são descobertos e redescobertos como a tradição que Ailton Krenak descreve acima como um rio.

Na tradição tibetana há três tipos de sonhos:<sup>295</sup>

- 1) Sonhos ordinários que vêm dos karmas<sup>296</sup> pessoais, resultado de nossa vivência pessoal na sansara.
- 2) Sonhos claros que vêm dos karmas transpessoais.
- 3) Sonhos de pura luz (*clearly light dreams*) que seriam alcançados quando o monge atinge a não dualidade. São descritos como sonhos sem imagem ou identificação com o corpo, onde o monge é pura consciência, ao contrário do tempo de sono na escuridão.

Os dois primeiros tipos de sonhos são os que normalmente temos. No processo de desenvolvimento pessoal, primeiro saímos da escuridão (que seria não lembrar de sonhos); depois adquirimos consciência de nossos sonhos ordinários; nos conectamos a sonhos mais claros (que são capazes de nos aconselhar e nos guiar) para, talvez, encontrar a não dualidade do sonho iluminado de pura luz.

O maior valor dos sonhos está no contexto da jornada espiritual. Eles podem ser usados como uma prática espiritual em si mesmos. Eles também podem fornecer as experiências que motivam o sonhador a entrar no caminho espiritual. Além disso, eles podem ser um meio de determinar se a prática está sendo realizada corretamente ou não, quanto progresso está sendo feito e o que precisa de atenção.<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> JUNG, 2000, p.53.

<sup>295</sup> WANGYAL, 1998, p.48-51.

<sup>296</sup> No hinduísmo e no budismo, “karma” refere-se ao efeito que nossas ações geram em nosso futuro, tanto nesta como em outras vidas depois da reencarnação. No espiritismo, o karma é associado à 3ª Lei de Newton: toda ação gera uma reação de igual intensidade no sentido contrário.

<sup>297</sup> WANGYAL, 1998, p.51.

### 3.2.7 Sonhos ordinários

Jodorowsky diz que os sonhos trazem o material inconsciente que precisa ser trabalhado pelo consciente.<sup>298</sup> Com toda a preocupação em não tomar decisões, eu conduzia os sonhos a se tornarem quase iguais à minha vida cotidiana. “Talvez fosse sobre isso que eu devesse trabalhar”, pensei. Vendo a lista de pessoas com que sonhei, só depois percebi que havia um padrão. Eram pessoas a quem eu atribuía um poder ou que admirava. O desejo recalcado, para usar as palavras de Freud, era o de ser aceito em um meio de status de arte com a velha distinção burguesa.

Se cometermos o erro de acreditar que os sonhos sansáricos estão nos oferecendo verdadeira orientação, mudar as nossas vidas diariamente, tentando seguir os ditames dos sonhos, pode se tornar um trabalho de período integral. É também uma maneira de ficar preso ao drama pessoal, acreditando que todos os nossos sonhos são mensagens de uma fonte superior e mais espiritual. Não é assim. Devemos prestar muita atenção aos sonhos e desenvolver uma compreensão de quais são importantes e quais são apenas a manifestação das emoções, desejos, medos, esperanças e fantasias de nossa vida cotidiana.<sup>299</sup>

No livro 2, entre 2014 e 2015, eu fizera os sonhos em um ritmo mais acelerado que na primeira série de sonhos. A pesquisa era bem mais focada. Na primeira, fui me surpreendendo. No livro 2 eu buscava as correlações, encontrava coisas, mas já não me surpreendia. Eu tinha muitos sonhos. Como saber qual era importante e qual não? O que eram projeções minhas? O que eram mensagens vindas de algum lugar? Trabalhando no projeto do livro 2 do Materializador, eu me sentia um pouco frustrado por ter muitos sonhos ordinários.; eram as mesmas coisas que eu vivia acordado – como ir à abertura de uma exposição e conversar com alguns amigos. Por que eu não sonhava com dragões, seres mitológicos?

Observemos alguns sonhos meus nesta fase. Sonhos do dia 2/06:

*[...] São Paulo. Dirijo um carro. Ao meu lado Bruno Zenni que vai me apontando o caminho nas ruas movimentadas. Várias ruas trocaram de mão. Ele conta que*

---

<sup>298</sup> JODOROWSKY, 2009.

<sup>299</sup> WANGYAL, 1998, p.51.

*está trabalhando sobre vários textos antigos que escreveu quando era adolescente. A ingenuidade o ajudava. Mais do que escrever ele era poesia. Me animo a escrever como quando era jovem. Entro em uma rua errada. Vem um táxi na contramão. Freio. Volto. Achamos graça da cidade [...]*

*[...] vou ao ateliê do Fernando de La Rocque pedir um trabalho para participar de uma exposição. Ele fala das músicas que está fazendo. Que eu podia pedir um ritmo novo. Digo que qualquer obra dele vai ter a ver com o tema. A namorada dele loura e magra deita nas minhas costas. Fernando parece ter ciúmes. Digo que podemos fazer trocas energéticas frias, que não é preciso fazer sexo. Respiro ao seu lado. Ela não parece estar satisfeita e nem o Fernando...*

*[...] penso em escrever este sonho. Pego meu caderno (este), mas alguém já escreveu nele até o final. Procuo um outro, que também já está cheio. Vou ao escritório, onde há vários cadernos cheios. Pego folhas brancas novas, mas não encontro a caneta. Domênico está no computador, mostra seu clip. Ele, vestido de noiva, canta uma música lenta. A música fica tocando no ar. Tento me concentrar: “como era aquele sonho mesmo?” Lembro do Cabelo e sua namorada, do Zenni que dizia que é poesia. Entram pessoas no quarto. Peço que saiam. Fecho as duas portas. Volto para escrever, mas perdi as folhas. Procuo nas estantes. Um cão negro vem e enfia o focinho comendo algo na minha mochila. Expulso o cão, que tenta voltar várias vezes. Mais gente vem falar comigo. “Termo isso em cinco minutos e vou,” respondo, já nervoso. Pego uma caneta que não funciona. Jogo fora. Pego outra, é uma caneta de grafite em pó, só que está quebrada na minha mão, sujando o papel. Já não lembro do sonho. Procuo outra caneta....*

*[...] Cabelo me chama para andar pela Praia Vermelha. Me mostra a estátua do soldado ferido.*

Em um relato no blog, de 29/06/15...

*Estou terminado de materializar o sonho 18 (Lisette Lagnado). Sinto um puxão no meu braço (como no sonho que ela me contou). Depois do sonho do dia 2.06, acho que tenho de repensar. Meus cadernos no sonho estão cheios. Cabelo me mostra a escultura do soldado morto. Talvez seja o momento de parar de fazer convites. Tenho uma lista razoável de pessoas contatadas e outras a contatar. Decido que a lista está fechada. As últimas pessoas que vou contatar são as do sonho do dia 2.06.*

*Vou a uma celebração de abertura na Gentil Carioca. É a exposição de Paulo Paes com seres marinhos ciborgues. Ele me conta que faz uma visita semanal a outras destas instalações que estão submersas em Cabo Frio. “São a âncora que me prendem à arte”, diz.*

*Na parede do bar em frente alguém escreveu “araponga nos nossos sonhos”. É a encruzilhada no Saara que está no sonho do Márcio Botner, é a Gentil Carioca que está no sonho do Alex Hamburger. Eu mesmo sonhei quase isto. Este poderia ser um sonho meu. Encontro Márcio e Alex. Estão presentes também Pedro Rocha [sonho XX], Domingos, Daniel Toledo e Bob N que têm sonhos na primeira série do Materializador. Encontro Cabelo e conto a ele o sonho do dia 2.06. Ele diz que está lendo o livro Muká – A raiz dos sonhos. Recomenda também o Chuva de estrelas, do Hakim Bey.*

*As conversas na rua lembram muito os sonhos que tenho tido. Pessoas me sugerem coisas, pego conversas pela metade. “Ser o poema” é o mais importante. E viver este livro, mais importante que escrevê-lo.”*

Percebi que não é possível ignorar a minha intenção. Fazer coisas é ter intenção, e queria me aprofundar, entender como o sonho funcionava. O livro Muká<sup>300</sup> é o relato de um jornalista nascido em São Paulo que trabalhava com índios Yawanawá do Acre. A partir do sonho de um xamã, ele é convidado a participar de uma jornada espiritual. Todas as etapas da jornada dependem de sonhos. Só depois de muitos retiros, ao longo de anos, ele tem o sonho que é interpretado pelo xamã como indicação de que o espírito do Muká reconhece que ele está pronto para continuar. O sonho é um caminho espiritual. “Os espíritos da natureza se comunicam com os humanos nas alucinações e nos sonhos, ou seja, por imagens mentais”.<sup>301</sup>

### 3.2.8 Chuva de estrelas

O outro livro indicado pelo Cabelo naquela noite foi muito importante para minha compreensão geral de sonho. *Chuva de estrelas: O sonho iniciático no sufismo e taoísmo* compara uma infinidade de rituais sufis, taoístas, judaicos e de outras tradições. Foi escrito por Peter Lamborn Wilson,<sup>302</sup> mais conhecido pelos

---

<sup>300</sup> ALTHEMAN, 2013.

<sup>301</sup> NARBY, 2018, p.108.

<sup>302</sup> Peter Lamborn Wilson, conhecido pelo pseudônimo de Hakim Bey, autor de *Zona Autônoma Temporária* (ou *T.A.Z.*), é um historiador, escritor e poeta, pesquisador do sufismo, teórico libertário, cujos escritos causaram grande impacto no movimento anarquista das últimas décadas do século XX e início do XXI.

escritos anarquistas que assina como “Hakim Bey”. O livro começa com uma narrativa de um dos escritos mais antigos de que se tem registro. É um livro de sonhos, escrito na Suméria, terceira dinastia Ur (2300 a 2000 a.C.). Um certo Gudea, alto sacerdote de da cidade ancestral de Lagash, recebe em sonho a tarefa de construir um templo. Os sonhos foram escritos em placas de argila que ficavam reunidas nas bibliotecas da Mesopotâmia, as *edubbas*, que significa literalmente “casas de placas”. A deusa padroeira da cidade, das *edubbas*, da escrita, era Nidaba, e a deusa que interpretava sonhos se chama Nanshe.<sup>303</sup>

No sonho, Gudea viu um homem de enorme estatura com uma coroa divina na cabeça, asas de ave e uma “onda do dilúvio” como a parte inferior de seu corpo. Leões se agachavam aos seus pés. Este homem ordenou que Gudea construísse um templo, mas ele não conseguia compreender suas palavras. O dia raiou – no sonho – e uma mulher com um buril dourada surgiu lendo uma placa de argila ilustrada com um céu estrelado. Então, um herói surge carregando uma placa de lápis-lazúli na qual havia desenhado a planta de um prédio. Ele também pôs tijolos e um molde em frente a Gudea, além de uma cesta para carregá-los. Um asno olhava tudo batendo com os cascos no chão.<sup>304</sup>

Ainda em sonho, Gudea, para quem não estava claro o significado do sonho, vai procurar a deusa Nanshe, que interpretava sonhos para os deuses. No longo caminho, oferece sacrifícios e preces às divindades. Ainda dormindo, ele encontra a deusa Nanshe, lhe conta o sonho, e ela o interpreta: o gigante era seu irmão Ningirsu, que lhe mandara construir o templo. O Sol nascendo era Ningishzida, deus pessoal de Gudea ascendendo como o Sol. A mulher com o buril dourado e a placa de argila era Nidaba (a deusa da escrita e patrona da *edubba*, biblioteca de placas de argila), que guiava a construção do prédio de acordo com as estrelas sagradas. O herói era o deus arquiteto Nindud, e o asno era o próprio Gudea, impaciente por cumprir sua missão.<sup>305</sup>

Eu fiquei especialmente surpreso por imaginar que o Materializador estava intrincado em uma longuíssima tradição. Na Mesopotâmia, já havia placas de argila que descreviam sonhos trazendo premonições. Os nomes das deusas Nanshe e

---

<sup>303</sup> WILSON, 2004.

<sup>304</sup> WILSON, 2004, p.24-5 *apud* Kramer, 1963, p.138-9.

<sup>305</sup> *Idem*.

Nidada e do sacerdote Gudea ficaram girando na minha cabeça, e me confundi com meu próprio nome: Nanshe-Nidaba-Nadam-Gudea-Guerra.

### 3.2.9 Sonho e escrita

Wilson (2004) parte desta história para pontuar alguns elementos fundamentais da relação entre escrita, sonho e oráculo.

[...] o sonho [...] é o primeiro local de união entre o corpo e o espírito, além de ser mais transparente em termos fisiológicos. Na verdade, como Adão que dormia enquanto Deus fazia Eva com sua costela (como o xamã que é destruído e reconstruído por espíritos de iniciação), devemos perceber o sonho primordial como criativo. O que o sonho cria é, na expressão de Robinet, o “excesso de significado”. Isso implica no que os intérpretes judeus e muçulmanos de sonhos dizem, que “o sonho segue sua interpretação” [...] Uma vez que o sonho é contado, seu excesso de significado é lançado no mundo consciente de causas materiais. Esse texto então se torna o foco de atenção, no lugar do próprio sonho.<sup>306</sup>

A escrita é uma maneira de pensar que consegue separar as coisas de sua imagem –assim com os sonhos são claramente separados das coisas reais. Foi o sonho que ensinou a separar a imagem da sua estrutura imediata de materialidade, o duplo da imagem, e finalmente vê-la como símbolo. Sem sonho não haveria escrita. Com a invenção da escrita, começou-se a se tratar coisas como se fossem palavras. O mesmo mecanismo que nos fez desenvolver a linguagem escrita resultou em diferentes tipos de oráculo. É possível “ler” o mundo e interpretá-lo como premonição.

A relação entre imagem/palavra e o objeto/ação que o corresponde é análoga à maneira como as premonições ou previsões eram lidas a partir de observações do mundo. Na Suméria, havia uma casta de sacerdotes intérpretes de sonhos. “E os sonhos eram privilegiados por trazer objetos em sequências incomuns, mais fáceis de serem interpretados que fatos do cotidiano ou eventos da vida consciente”.<sup>307</sup>

---

<sup>306</sup> WILSON, 2004, p.84.

<sup>307</sup> Idem, p.27.

Todo acontecimento poderia ser um presságio, de astrologia a escapulomania.<sup>308</sup> Esta forma de pensamento que nos proporciona o oráculo é descrita por Foucault<sup>309</sup> como algo ainda presente no século XVI: o princípio da semelhança, que tem papel construtor no saber da cultura.

Foi ela que, em grande parte, conduziu a exegese e a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las. O mundo enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem.<sup>310</sup>

Ou nas palavras de Benjamin:

Se a leitura a partir dos astros, das vísceras e dos acasos era para o primitivo sinônimo de leitura em geral, e se além disso existiram elos mediadores para uma nova leitura, como foi o caso das runas, pode-se supor que o dom mimético, outrora fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extra-sensíveis. [...] em outras palavras, a clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas antigas forças, no decorrer da história.<sup>311</sup>

No livro *As palavras e as coisas*, Foucault descreve as quatro principais similitudes que “nos dizem de que modo o mundo deve se dobrar sobre si mesmo, se duplicar, se refletir ou se encadear para que as coisas possam assemelhar-se”:<sup>312</sup>

- conveniência – o que está ao lado;
- emulação – reflexo, correspondência;
- analogia – relação entre relações;
- simpatia – afinidade ou atração por uma coisa ou uma ideia.

A compreensão do mundo pelas semelhanças nos remete novamente ao universo das imagens, que trataremos no próximo capítulo. As semelhanças são formais no mundo visível e (ao menos analogicamente) formais no invisível.

---

<sup>308</sup> Interpretação das rachaduras em ossos de animais queimados em sacrifícios.

<sup>309</sup> FOUCAULT, 2000.

<sup>310</sup> Idem, p.22.

<sup>311</sup> BENJAMIN, 1987, p.112.

<sup>312</sup> Idem. p.34.

### 3.2.10 Labirinto

O sonho segue sua leitura. A palavra e a imagem materializam e substituem o sonho. Ao observarmos os sonhos, vamos construindo um vocabulário comum entre consciente e inconsciente. Eu comecei a ler o mundo como lia os sonhos. Pessoas significando histórias. Sonhos significando pessoas. Percebi conexões entre a minha relação com as pessoas e os sonhos que elas me contavam; ou entre os sonhos que eu tinha tido e a situação em que encontrava a pessoa no mundo real. Era um jogo de espelhos que me deixava perdido. No post de 01/07/15, relato:

*Vou ao Comuna para o lançamento do disco do Jonas Sá. Parece com alguns de meus sonhos recentes. Muitas pessoas na rua. Uma menina me oferece um cubinho de tapioca frito com molho de pimenta doce. Mariano me diz que sua banda preferida é o New Kids on the Block. Pedro Lago diz que acaba de discutir no bar porque o acusaram de furar fila. Falo do livro 2. Vitor Paiva pede que eu sonhe com ele. “Por que não?”*

*Penso no livro 2 como um livro acima de tudo. Penso nos encontros com quem eu sonhei como parte dos encontros, digo, como parte do livro.*

*E se este livro tão fragmentado fosse totalmente composto de elos e que em algum momento todos os elos pudessem ser colocados juntos na ordem correta? Mas e se alguns elos nunca se encaixassem, deixando buracos no livro? E se eu tentar materializar tudo que eu sonhar? E se eu achar, ao contrário, que por ter sido sonhado já não preciso fazer?*

*Sonhei com a Bianca Ramoneda [...] ela nos hospedava em São Paulo. A casa tem um grande quintal com árvores e bananeiras, que estão com os cachos. Sentamos em um banco, digo que é preciso colher e cortar as bananeiras para que elas não deem sombra para as novas que estão nascendo, e discorro sobre o manejo do bananal[...]*

*[...] lembro que Bianca é a primeira carta do livro 2, que fala em não ter vergonha de querer ficar bem na foto. Lembro das muitas pessoas que caminham pelos meus sonhos. Será que cada uma tem uma mensagem? Será que cada pessoa é uma carta? E, se eu reencontrar a pessoa, é como tirar a carta novamente?*

*O Sonho 18 (Lisette) me impôs uma pausa. Repensar. Algo me segura pelo braço para eu não cair em um automatismo.*

*Encontrei o Michel Melamed na TV do restaurante (faz 20 anos que não tenho TV em casa). Ele me diz: “para que pagar pelo que não usa?” Era um anúncio de operadora de telefone. Lembro da sua carta. Ele precisa contar para a irmã que tinha matado a mãe e escondido o corpo. Não tenho de pagar pelo que eu não uso. Não devo esconder o lado escuro ou não devo pagar por ele?*

Para sair deste labirinto não é suficiente o desejo narcísico de fazer uma exposição bonita ou o desejo comercial de ser bem-sucedido. Pensando neste sonho com Bianca, visitei algumas galerias procurando o jardim com bananeiras, buscava um sinal para dar continuidade ao projeto em São Paulo, mas vi que eu precisava dar um passo atrás. Que eu talvez estivesse interpretando tendenciosamente os presságios. Talvez podar a bananeira fosse indicação de que o projeto tinha que ser podado para rebrotar. Tudo tinha tanto significado e de repente não tinha mais sentido algum. Ao final, eu apenas ia anotando os sonhos e já não os interpretava; apenas ia completando a lista de pessoas que iam aparecendo. Em dos últimos posts desta fase no blog eu conto:

*Abro o caderno onde anoto os sonhos, e há muitas coisas curiosas que não sei onde encaixar. Em um, negocio que uma associação de prostitutas dê desconto para os participantes de um evento que organizo, é uma homenagem ao Ericson Pires, e as meninas trabalhariam por um “preço de custo”. Em outro, compro roupas rastafári e uma camisa do Raul Seixas. persigo cobras pela casa. Pego um trem errado no interior da Alemanha. Vejo uma explosão em uma manifestação no centro do Rio. Me aproprio de imagens de sexo da webcam de uma mulher muito gorda pra fazer um videoinstalação em uma exposição em um barraco de madeira na favela. Interpreto Jesus em uma peça de Zé Celso no teatro Oficina. Gabriel Pardal me conta que vai estudar na PUC pois conseguiu uma bolsa de 50%. Aprendo a usar uma minicâmera de vídeo. Ajudo a arrumar as pizzas para a festa da Domi. Vou no velório de meu avô que é arrumado como uma exposição em uma caverna. Invento um jogo com pedaços de chocolate e um outro que tem um tabuleiro em forma de disco voador e que o objetivo é gravar um documentário em uma comunidade carente. Uma mulher projeta uma foto antiga de si mesma com 4 seios como a Taura (filha da Virgem do Alto do Moura).*

Hoje, entendo que caí nas armadilhas que os primeiros conselhos (de Ifá e do Materializador) tinham me advertido. Eu evitava expressar os maus sentimentos. Não sabia como terminar o projeto. Nem sabia cuidar para fazer a divisão justa das coisas e não gerar dívidas. Para algumas pessoas acabei não entregando uma cópia do sonho como tinha prometido. Para outros eu dei, mas sentia que faltava

uma retribuição. A receptividade total que idealizei, quando me propus a não controlar, não existe. Não há canal que não seja filtro. Ao negar minha ação ativa e consciente, eu me esquivava das responsabilidades dos meus atos. Quando transpareciam as intenções normais em uma exposição de arte – vender obras, ter reconhecimento –, isso parecia fora de lugar, torto e envergonhado. Se, na primeira série do Materializador, eu não tinha expectativas e me surpreendi, na segunda eu fingia não as ter, esperando surpresas. Encontrei, contudo, perplexidade. Os sonhos são muito mais do que cabia no roteiro.

No final de 2015 e 2016, fui tomado pela Virgem do Alto do Moura e o projeto do livro 2 permanece incompleto.

### 3.3 Sonho consciente e sonho lúcido

Os questionamentos e leituras me levaram a experimentar exercícios com sonho. A incubação me mostrava que era possível conversar com o sonho. Eu já tinha muitos trabalhos nascidos em sonhos. Minha ação, em geral, era apenas perceber que no sonho havia uma ideia que eu tinha vontade de materializar. Aprender a conversar com os sonhos é um outro passo. Falar com o inconsciente, fazer propostas. Caiu na minha mão<sup>313</sup> um livro sobre sonhos lúcidos que enumerava exercícios.<sup>314</sup> Alguns simples, outros mais complexos. O livro descrevia rituais similares ao que eu já lera em alguns lugares,<sup>315</sup> só que em linguagem bem ao estilo estadunidense *do-it-yourself*, que parecia vender o sonho lúcido como se fosse um pacote turístico. Os exercícios estavam totalmente desvinculados de qualquer linha cultural ou religiosa. Fiz alguns dos experimentos um pouco incrédulo, e os resultados me surpreenderam. A experiência me levou a buscar outras fontes.<sup>316</sup> Faço aqui um apanhado e síntese pessoal.

---

<sup>313</sup> Literalmente, o livro apareceu na minha casa sem explicação.

<sup>314</sup> HARARY; WEINTRAUB, 1999.

<sup>315</sup> ALTEMAN, 2013; CASTANEDA, 2001; WILSON, 2004.

<sup>316</sup> WANGYAL, 1998

### 3.3.1 Lembrar do sonho

Recordar dos sonhos é ter o diálogo com o inconsciente aberto. Passo longos períodos sem me lembrar ou sem dar atenção aos sonhos. Algumas pessoas relatam que nunca ou quase nunca lembram. Estar desconectado do sonho é um sintoma que pode apontar para uma alienação contemporânea de nosso processo de crescimento pessoal. O sonho pode trazer criatividade para artistas, mas também revelações para cientistas ou para qualquer pessoa. E “o magista tem como objetivo obter acesso irrestrito ao plano dos sonhos”.<sup>317</sup>

As práticas para voltar a lembrar de sonhos são bem simples e consistem em deixar claro para o seu inconsciente que você quer conversar:

- Ter um caderno para anotar (incluindo lápis e um contexto em que você possa anotar o sonho, mesmo no meio da noite, com lâmpada ou lanterna, ou um caderno colocado à mão).
- Arrumar o quarto como se fosse (e sendo) um templo de sonhos.
- Pedir para lembrar com uma meditação, uma prece ou mesmo uma conversa com outras pessoas onde você conta que está se preparando para lembrar.

Estes passos costumam funcionar para a maior parte das pessoas. Nos relatos dos participantes da oficina que ministrei,<sup>318</sup> para alguns bastou o ato simbólico de se inscrever no curso, e antes da primeira lição já tiveram sonhos reveladores. Para outras pessoas pode demorar mais tempo, e é preciso ter paciência e não forçar. Acordar mais cedo pode ajudar (com despertador ou tomando alguns copos de água antes de se deitar). Algumas vezes, não lembramos do sonho porque demoramos a tomar nota, e na última fase de sono mais leve ele se desfaz. Se realmente estiver demorando, é possível que haja algum bloqueio que te protege de receber as informações dos sonhos. Neste caso é possível fazer uma incubação pedindo mais claramente e dizendo que você está disposto a encarar o sonho como ele vier. Outras terapias ou trabalhos corporais também podem ajudar.

---

<sup>317</sup> CARROLL, 2016, p.26.

<sup>318</sup> O curso à distância, via lista de WhatsApp, se chamava *Oficina experimental de sonhos*. Setembro de 2018.

### 3.3.2 Recapitular e concentrar

Um hábito que eu adotei é: quando percebo que estou para acordar, começo a relembrar tudo que acabei de viver no sonho. Para ancorar este hábito, ao ir dormir, já deitado na cama de olhos fechados, recapitulo de trás para frente todas as ações – com detalhes – que aconteceram durante o dia. Por exemplo: me deitei na cama, coloquei a roupa, me sequei, tomei banho, voltei para casa de tal forma, encontrei tal pessoa... e assim por diante, até cair no sono.

Outra prática que também funciona bem para mim na hora de dormir é focar a atenção na testa, no espaço logo acima entre os olhos (no chamado terceiro olho). Por alguns dias, ao se deitar, apenas visualize este ponto com uma luz, como em uma pintura, girando até adormecer. Depois de se habituar a isso, a prática pode evoluir para apenas observar este mesmo ponto, deixando que a imagens se formem e se transformem, entrando na vigília e no sono gradualmente.

### 3.3.3 Perguntar e sugerir

Alguns rituais de incubação de sonho podem incluir jejuns ou restrições alimentares (açúcar, álcool, café, refrigerantes, estimulantes ou comidas gordurosas). Para mim, uma meditação intencional parece suficiente; apenas fico em silêncio por alguns minutos prestando atenção na respiração.

O pedido pode ser apenas para ter sonhos reveladores ou claros. Podemos também fazer uma pergunta, que pode ser anotada em um papel e colocada sob o travesseiro, ou, como eu prefiro, escrita no caderno dos sonhos. Neste caso, ao despertar, se anota o sonho abaixo da pergunta para depois interpretar a resposta.

Outra maneira é sugerir o sonho meditando, olhando para uma imagem ou objeto que represente o assunto para o qual você quer respostas. Pode ser uma foto de uma pessoa ou de um lugar, um livro, um boneco ou qualquer objeto que simbolize o tema do seu sonho. Colocar música ou mesmo filmes que remetam ao tema também é uma ideia que aparece em alguns livros.

### 3.3.4 Checagem de realidade e sonho lúcido

O sonho consciente seria um segundo estágio na conversa com os sonhos. As encomendas de sonhos são como cartas que você envia e recebe de si mesmo. O estado de sonho lúcido é um sonho em que você percebe que está sonhando. A conversa então pode tomar um dinamismo muito maior. É possível que o sonho lúcido aconteça naturalmente, mas pode também ser encomendado, como mais um pedido que você faz para seu sonho.

A checagem de realidade é uma preparação que se faz durante o dia para facilitar o sonho lúcido. Pergunte-se a si mesmo se está sonhando ou se está acordado ao longo do dia, a cada meia, hora por exemplo. Há algumas maneiras de fazer isso. Observe atentamente ao redor: “há algo fora do lugar ou surreal?” Se pergunte verdadeiramente como você sabe que está acordado. Outra técnica é olhar para o céu, se estiver em um lugar aberto. No sonho, o céu não costuma se parecer com o céu normal. Ou pode-se também olhar para a palma da mão. Ou bater com um ou dois dedos na palma da outra mão testando se você tem um corpo concreto. A ideia é que isso vire um hábito, que a todo momento você se pergunte se o mundo é real ou não, fazer isso todos os dias por quantos dias for necessário. Até que, em algum momento, você se pergunta se está sonhando e percebe que sim, está sonhando.

Na minha primeira experiência com sonho lúcido, eu estava em um lugar escuro, como uma taberna com parede de tijolos, vendo uma instalação do Tunga que mal cabia no local apertado. Saio por uma porta estreita e olho o céu, que tem cores estranhas e misturadas. Ao me dar conta de que estou sonhando, todo o cenário se desfaz. Apareço em uma praia com Sol intenso. A surpresa me assustou e despertei rapidamente.

Demorei a ter outras experiências de estar consciente nos sonhos. Uma vez acordado dentro do sonho, se pode exercitar mudar a realidade, trocar o cenário, voar, aprender. O xamã ou o iogueim usa o sonho em seu trabalho de busca espiritual. O sonho lúcido é sempre relatado como uma experiência intensa, mas a

expectativa de ter um não ajuda a que aconteçam. Não se pode pressionar demais. “Se necessitas muito e desejas pouco...”,<sup>319</sup> ele pode acontecer.

### 3.4 Estados de consciência

#### 3.4.1 Ondas cerebrais

O sonho é um fenômeno do sono, mas não sonhamos todo o tempo. Pesquisadores mediram as ondas cerebrais por eletroencefalografia e definiram que o sono alterna entre duas fases, o sono ortodoxo, ou NREM, e sono paradoxal, ou REM (o que tem movimentos oculares rápidos). O sono pode ser descrito biologicamente da seguinte maneira:

Vigília (ondas *beta*): ondas *beta* pouco frequentes e de baixa frequência predominam [...]. Estado meditativo com os olhos fechados: ondas *alfa* e *teta* cada vez mais sincronizadas, junto com o aumento da produção de serotonina. [...]

Sono ortodoxo

- O primeiro estágio N1 (ondas *teta*, 4-8 Hz): oscilações irregulares. As ondas *teta* são mais lentas e mais frequentes que as ondas *alfa*. Esta é uma fase transitória da vigília ao sono leve. A pessoa muda de posição frequentemente, e está em um estado meditativo profundo. No entanto, se alguém acordar a pessoa, ela poderá não sentir como se tivesse adormecido. [...]

- O segundo estágio N2 (eixos do sono, 11–16 Hz): período de sono leve, durante o qual há pouco movimento e a respiração fica quieta. Envolve picos periódicos na frequência das ondas cerebrais [...]. A atividade cerebral durante o segundo estágio é mais ativa do que no primeiro estágio. Sonhar se torna possível. Dormir o suficiente no estágio dois melhora as habilidades motoras. A pessoa ainda pode ser facilmente acordada durante esse estágio.

- Terceiro estágio N3 (ondas *delta*, 0–8 Hz): período de sono profundo, em que a respiração é estável [...], ondas *delta* lentas. Os músculos estão completamente relaxados e o pulso, a temperatura corporal e a pressão sanguínea diminuíram. A produção do hormônio do crescimento humano começa e os mecanismos regenerativos do corpo são ativados. A pessoa não acordará se outra pessoa entrar na sala. Pulso, pressão arterial e temperatura corporal estão no seu mais baixo [...].

Sono REM (ondas *alfa* e *beta*): durante o sono REM, o cérebro está acordado, mas o resto do corpo está dormindo. Os músculos do pescoço e do corpo estão paralisados para evitar o sonambulismo. Durante o REM, os olhos estão se movendo sob as pálpebras e o sonho está no auge. [...] O

---

<sup>319</sup> Máxima sufi presente na história que eu escutei muitas vezes quando era criança.

sono REM é importante para a regeneração das células nervosas do cérebro.<sup>320</sup>

### 3.4.2 Alterando a frequência

Acordados, as nossas frequências cerebrais também variam conforme as atividades que estamos fazendo. Quando estamos acordados e alertas, as ondas cerebrais são *beta* ou *gama*. A meditação pode induzir às ondas *alfa* e *theta* com vários benefícios à saúde.<sup>321</sup> Os praticantes de *ThetaHealing* dizem que em estado *theta* conseguem voluntariamente reprogramar os padrões de pensamento.<sup>322</sup> O estado de meditação é chamado muitas vezes de “não mente” e é comum que seja descrito como uma alteração do estado de consciência com a observação dos pensamentos, da respiração ou do corpo. Atenção e relaxamento. A relação entre corpo e mente é cíclica. Tanto exercícios podem alterar o estado mental quanto o estado mental pode alterar a maneira que o corpo se comporta. Segundo Carroll,<sup>323</sup> “Estados alterados de consciência são a chave para poderes mágicos”.<sup>324</sup> Ele chama o estado de não mente de *gnose*, e divide os métodos para alcançar a *gnose* em dois tipos: o modo inibitório e o modo excitatório.<sup>325</sup>

<b><i>modo inibitório</i></b>	<b><i>modo excitatório</i></b>
Privação sensorial	Sobrecarga sensorial
Privação de sono, exaustão	Dor, tortura, flagelação

<sup>320</sup> Adaptado de ARINA *et al*, 2017, p.18-9. (Tradução minha.)

<sup>321</sup> YOUNG, S. N., 2011. “Biologic effects of mindfulness meditation: growing insights into neurobiologic aspects of the prevention of depression.” *Journal of Psychiatry and Neuroscience*, 36 (2): 75–7.

<sup>322</sup> STRIBALL, 2017.

<sup>323</sup> Peter James Carroll (1953) é um ocultista inglês. Autor, cofundador dos Iluminados de Thanateros, e praticante da magia do caos.

<sup>324</sup> CARROLL, 2016, p.33.

<sup>325</sup> Quadro adaptado de CARROLL, 2016, p.35.

Jejum, dietas	Dança, tambores, canto, hiperventilação
Olhar fixo	Caminhar correto
Postura da morte	Excitação sexual
Transe mágico - concentração	Agitação emocional (medo, ira, horror)
Drogas hipnóticas indutoras de transe	Drogas excitatórias ou desinibidoras, alucinógenos leves

Dentro deste quadro cabem todas as técnicas de meditação tradicionais. As técnicas desenvolvidas por Osho podem ser descritas como uma combinação de momentos excitatórios (dança, movimento, canto) e inibitório (concentração). Os rituais xamânicos que envolvem autoflagelo, suspensão, também podem ser entendidos aqui como formas de atingir estados de consciência não cotidianos. Os rituais das tradições ocultistas de bruxaria que envolvem encontros no meio da noite em cemitérios ou em um canto ermo da floresta também podem ser compreendidos no sentido de despertar estes estados através do medo.

Roland Fisher<sup>326</sup> sugere que podemos entender o mundo não como uma polaridade entre dormir e despertar, ou sonho e realidade; há toda uma gradação de estados de consciência. Na cartografia proposta por ele, há um *continuum* da percepção. Na vida acordada vivemos entre um estado da rotina (das tarefas e trabalho, que nos exigem mais atividade mental) e um estado de relaxamento. As práticas de meditação levam a estados *tropotrópicos* de menos atividade mental. As práticas estimulantes no sentido oposto levam à alucinação – estados chamados de *ergotrópicos*, de mais atividade mental. O extremo da meditação é o *samadhi*, estado de realização completa quando se atinge a suspensão, a compreensão da existência e a comunhão com o universo, como descrito pela tradição indiana. O extremo do estado alucinatório (tanto pelo uso de drogas quanto por via naturais, dança, canto) é o êxtase místico, como o experienciado nas tradições xamânicas, que também é um estado de revelação. Fisher entende que os dois estados são

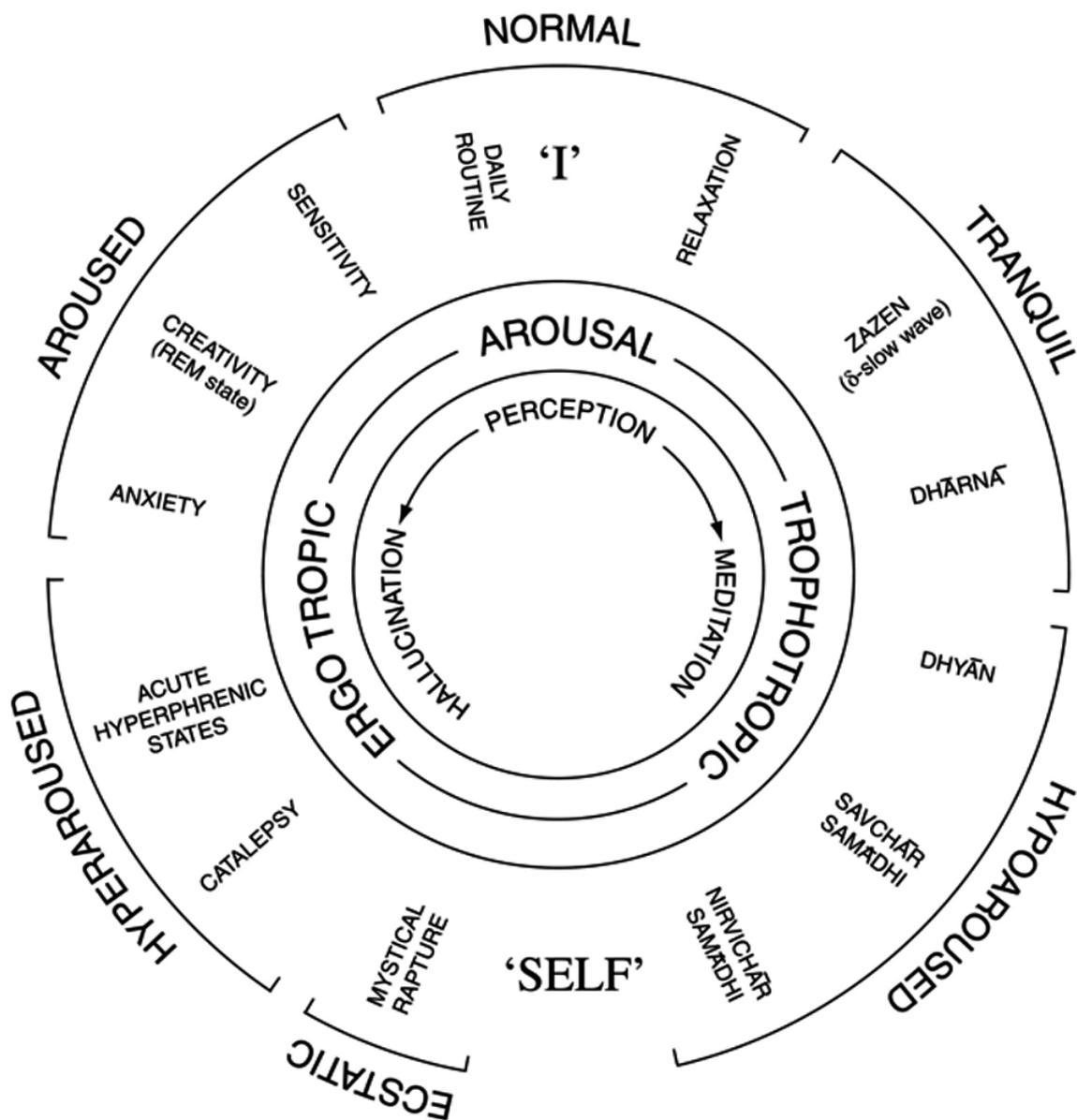
---

<sup>326</sup> Roland Fischer (1915– 1997) foi um pesquisador experimental e psicofarmacologista conhecido por seus primeiros trabalhos sobre drogas psicodélicas, esquizofrenia, e o modelo contínuo de percepção-alucinação de estados alterados de consciência.

similares: tanto o *samadhi* quanto o êxtase são experiências de dissolução do ego (*I*) e de percepção de uma realidade do ser (*SELF*).<sup>327</sup>

Para Rimbaud, é necessário se fazer vidente por meio do desregramento dos sentidos. Com o famoso “eu sou um outro” Rimbaud busca estar fora de si. Seria um transe como o do xamã ou do mago?

Figura 51 - Diagrama de Roland Fischer.<sup>328</sup>



<sup>327</sup> CONNOLLY, 2000.

<sup>328</sup> Idem.

### Chris Burden / artista *magus*

Poderíamos pensar muitos trabalhos de *body art* e performance que experimentam radicalmente o corpo dentro desta busca por um estado de “ser” total, além da experiência do ego. Por exemplo, quando Chris Burden<sup>329</sup> se arrasta com as mãos atadas sobre o chão repleto de cacos de vidro em performance de 1973,<sup>330</sup> qual o efeito da experiência da dor do artista ou do medo e repulsa do público? Ou no famoso *Shoot*, no qual um amigo atira com um rifle no braço do artista? O risco de vida (pois, mesmo a ideia fosse um tiro de raspão, havia o risco de um acidente mais grave) poderia ser como a manipulação do horror que nos tira do estado de percepção ordinário? O mesmo se aplica aos acionistas vienenses<sup>331</sup> que produziram obras de extrema violência nos anos 60: alguns trabalhos incluíam mutilação e flagelo<sup>332</sup>.

Figura 52 - *Through the Night Softly*, Chris Burden, 1973.



<sup>329</sup> Chris Burden (1946–2015) foi um artista americano que trabalhou com performance e instalação e um dos principais nome da *body art* dos anos 70.

<sup>330</sup> *Through the Night Softly*, September 12th 1973, Main Street, Los Angeles.

<sup>331</sup> Grupo informal de artistas que partilhavam de uma visão de mundo de agressividade e transgressão. Realizaram alguns trabalhos juntos entre 1960 e 1971. Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Kurt Kren e Rudolf Schwarzkogler são os mais citados como integrantes.

<sup>332</sup> Rudolf Schwarzkogler (1940–1969), parte do grupo junto com os artistas, em uma ação (3rd Aktion, 1965), envolvia a cabeça de um parceiro em bandagens e a perfurava com o que parecia ser um saca-rolhas e giletes, produzindo manchas de sangue nas ataduras.

### **Marina Abramović 2 / artista *magus***

Podemos citar, pensando pelo meio da meditação, alguns trabalhos de Marina Abramović em que passa horas sentada olhando para outra pessoa. Entre 1981 e 87, ela realizou o experimento 24 vezes junto com Ulay: em *Nightsea Crossing* (“Travessia marítima noturna”), passam sete horas imóveis, se olhando. Em “O artista está presente”, de 2010, a artista deixa a segunda cadeira aberta ao público para que se revezem perante o olhar fixo da artista. O “Método Abramović”, desenvolvido a partir da experiência da artista com performance, é uma vivência para ser realizada por duas horas e meia pelo público. Foi apresentado na “Terra Comunal”, retrospectiva da artista em São Paulo, em 2015, com o objetivo de desacelerar o ritmo do público. Inclui exercícios de respiração e relaxamento, caminhar em câmera lenta, e ficar em pé, sentado ou deitado por longos períodos junto a cristais. Segundo o curador da mostra, o público buscava algo mais que ver uma exposição de arte, queria experimentar os estados alcançados pela artista.<sup>333</sup> É clara a sua inspiração em práticas místicas e no zen-budismo – como as meditações em movimento, de Chogyam Trungpa.<sup>334</sup>

---

<sup>333</sup> Entrevista com o curador Jochen Volz sobre a Retrospectiva da obra de Marina Abramović na exposição Terra Comunal - Marina Abramović + MAI, 2015. Realização Sesc. Direção de Felipe Lima. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=39bCFxeujeE>>. Acesso em: agosto de 2019.

<sup>334</sup> TRUNGPA, 1999.

Figura 53 - MÉTODO ABRAMOVIĆ. Marina ABRAMOVIĆ



Foto de divulgação, Sesc Pompeia, 2015.

### 3.4.3 Meditação em movimento, sonho real

Chogyam Trungpa é um Rinpoche de uma linhagem tibetana de mestres budistas, nascido na década de 40. Exilado da Índia, seguiu para a Inglaterra, onde estudou arte e literatura ocidental. Quando se mudou para os Estados Unidos, na década de 70, teve uma visão muito particular de como aproximar as culturas ocidental e oriental. Dispensou as vestimentas tradicionais e adotou um visual ocidental, assim como abriu mão das formas da arte tradicional tibetana em benefício de uma essência que estaria além da forma. Em 74, funda o instituto budista Naropa com uma abordagem holística da arte e da criatividade. Entre os professores deste instituto estavam Allen Ginsberg, com a escola “Jack Kerouac de poesia desencarnada”, Merce Cunningham, com o grupo de dança, e o próprio Trungpa. Artistas como John Cage, Meredith Monk e muitos outros expoentes da arte americana se apresentaram nos festivais de verão da escola.<sup>335</sup> Esta leitura não convencional do budismo de Trungpa se mesclou ao ideário da vanguarda americana do século XX muito mais do que se pode imaginar.<sup>336</sup> Pensamentos como a imaterialidade da arte, a arte-vida, e a arte baseada no processo têm forte influência dos conceitos zen-budistas. Bill Viola, videoartista praticante do zen-budismo, afirma:

A espiritualidade é uma condição da vida, não um caso especial limitado apenas a uma situação única, uma religião específica ou um determinado objeto [...] Fazer arte é o meu trabalho. No entanto, é também minha prática na medida em que é uma disciplina diária baseada na ação com o objetivo de uma maior autoconsciência, tanto para mim e para o espectador.<sup>337</sup>

Autoconsciência é um componente da meditação. Como Bill Viola, muitos artistas buscam uma arte que seja também realização pessoal e um estado mais pleno de vida.

Na cultura budista, despertar é uma metáfora para quem alcança a total realização da iluminação como o Buda. À noite, o “eu” desaparece quando se

---

<sup>335</sup> TRUNGPA, 2008.

<sup>336</sup> Parágrafo adaptado da minha dissertação de mestrado. (DAMASCENO, 2015.)

<sup>337</sup> Entrevista com Bill Viola: McLeod, M. (2004), ‘The Light Enters You’, Shambhala Sun (Nova Scotia) Nov. 2004, pp. 32–6.

dorme; é uma oportunidade de praticar esta libertação do eu pessoal. Os exercícios com sonhos, junto com a meditação, são algumas das principais práticas dos monges tibetanos.<sup>338</sup>

Os tibetanos entendem que o sonho é tão real quanto nossas memórias ou nossa percepção do mundo. Quando agimos no dia a dia, no *samsara*,<sup>339</sup> estamos tutelados por nossa ignorância da realidade última, continuamente reagindo à ilusão do mundo.<sup>340</sup> Aprender a despertar da ilusão da realidade é também aprender a ver a realidade do sonho.<sup>341</sup> Ou nas palavras de Shakespeare: “Nós somos feitos da matéria de que são feitos os sonhos”.<sup>342</sup>

Entendendo o sonho como um *continuum* da realidade, percebemos sua importância para a arte e para a magia. O sonho é um lugar de liberdade onde podemos entender a própria estrutura da consciência. O sonho é de onde viemos e para onde vamos.

---

<sup>338</sup> WANGYAL, 1998.

<sup>339</sup> *Samsara*, em sânscrito, quer dizer perambulação. Assim é chamado o fluxo incessante de morte e renascimento. Na maioria das tradições filosóficas da Índia, incluindo o hinduísmo, o budismo e o jainismo, é encarado como um fato natural. A maioria das tradições observa o *samsara* de forma negativa, uma condição a ser superada. *Samsara* é visto como a ignorância do verdadeiro eu. Já algumas adaptações dessas tradições identificam o *samsara* como uma metáfora, como o ciclo de morte e renascimento da consciência de uma mesma pessoa. Momentos de distração, anseios e emoções destrutivas são momentos em que a consciência morre para despertar em seguida, em momentos de atenção, compreensão e lucidez.

<sup>340</sup> HOLECEK, 2016.

<sup>341</sup> WANGYAL, 1998.

<sup>342</sup> SHAKESPEARE, 2008. A tempestade, ato IV, cena I.

## 4 IMAGEM

### 4.1 *Imago*, magia, imagem

“O nascimento da imagem está envolvido com a morte.”<sup>343</sup> As palavras que hoje usamos ligadas ao termo “imagem” carregam a memória da morte. Do latim, *imagos* eram os moldes de cera dos rostos dos mortos ilustres. “Ídolo”, do grego *eidolon*, “significa fantasma dos mortos, espectro e, somente em seguida, imagem, retrato”.<sup>344</sup> “Signo” vem de *sema*, pedra tumular. Um dos primeiros usos da palavra “representação” vem da liturgia de ritos fúnebres na França medieval; designava “um caixão vazio sobre o qual se estende uma mortalha para uma cerimônia fúnebre [...] figura moldada e pintada que [...] representava o defunto.”<sup>345</sup>

Nas pirâmides do Egito, as imagens garantiam a continuidade da vida para o faraó morto. A cripta, repleta de riquezas, era selada ao fim do rito fúnebre, e os vivos não mais teriam acesso a elas. A imagem do faraó no sarcófago que contém seu corpo não era para ser vista, mas para cumprir a função de garantir que seria o governante pela eternidade.

As imagens eram controladas na Roma antiga: só personagens da elite tinham direito a ser retratados. Nos ritos funerários dos imperadores romanos,

A *imago* não é uma aparência enganadora, nem esses funerais são uma ficção: o manequim do defunto é o cadáver (a tal ponto que se coloca um escravo ao lado do manequim de Pertinax para afugentar as moscas com um leque). Essa *imago* é um hipercorpo, ativo, público e irradiante, cujas cinzas subirão em forma de fumaça para juntarem-se aos deuses no empíreo (quando os restos reais foram deixados debaixo da terra), abrindo-lhe as portas da divinização. É em imagem que o imperador subia da fogueira para o céu, em imagem porque em pessoa. Queda dos corpos, ascensão dos duplos. A transposição em imagem – como a glória para o herói grego, a apoteose para o imperador romano, a santidade para o papa cristão (tal como Dâmaso que se tornou venerável por um retrato em vidro dourado colocado na absíde) – é o melhor que acontece ao homem do

---

<sup>343</sup> DEBRAY, 1994, p.20.

<sup>344</sup> *Idem*, p.23.

<sup>345</sup> *Idem*, p.24.

Ocidente porque sua imagem é a sua melhor parte: seu ego imunizado, colocado em lugar seguro. Por ela, o vivo apreende o morto.<sup>346</sup>

O retrato surge como um substituto do morto; a sombra, o duplo, o que está presente na sua ausência; o sujeito que se torna objeto. É diante do morto que a humanidade enxerga além do mundo material e cria outro mundo, invisível, que continua a vida do nosso. O mistério da imagem passa pelo mistério da morte. Não é possível ver os deuses como não é possível continuar vendo nossos antepassados. “Não se pode olhar de frente nem o sol, nem a morte”.<sup>347</sup> A imagem é o intermediário, um espelho necessário para ver a outra dimensão; a ligação entre o terreno conhecido e o lugar de poder de onde tudo vem e para onde vão todas as coisas. A magia nasce desta relação da humanidade com a imagem.

Não há mais do que um dogma em magia, e ei-lo: o visível é a manifestação do invisível, ou, em outros termos, o verbo perfeito está nas coisas apreciáveis e visíveis, em proporção exata com as coisas inapreciáveis aos nossos sentidos e invisíveis aos nossos olhos.<sup>348</sup>

Além de ser uma maneira de sobreviver à morte, a imagem é a mediadora. É um meio para o oráculo, para a defesa, a cura ou a iniciação mística.

## 4.2 O medo da imagem

Até aqui, a estrutura básica de funcionamento da imagem nas sociedades primitivas, ocidentais, orientais ou xamânicas é similar. A imagem é uma parte do ser. De alguma maneira, carrega na sua forma as características e poderes do ser a que corresponde. O invisível faz parte do que é visível.

A história da imagem no ocidente se diferencia quando uma seita judaica cria um nó nesta lógica.<sup>349</sup> O primeiro passo para isso foi pensar que o mundo espiritual não faz parte do mundo material. Foi preciso fraturar em dois a realidade: matéria e

---

<sup>346</sup> Idem, p.25-6.

<sup>347</sup> DEBRAY, 1994, p.30.

<sup>348</sup> LÉVI, 2017, p.20.

<sup>349</sup> DEBRAY, 1994, p.75.

espírito. Esta operação pode parecer natural hoje para alguém imerso na cultura hebraico-cristã-ocidental, mas reparemos com atenção este salto. Há uma dupla negação. O espírito passa a ser definido como o que não é o corpo, e o corpo é tudo que não é espírito. Mundos paralelos. De um lado temos o corpo, a matéria, a carne. De outro, temos o espírito, Deus, a palavra. Isso vai contra todas as práticas que chamamos hoje de xamânicas ou pagãs. E vai contra a experiência praticada por todos os povos até então.

Mas falta algo. Como o espírito e o corpo se encontram? Para fechar este sistema, se fez necessário o dogma da encarnação. O corpo encarna o espírito. “E o Verbo se fez carne” (Jo 1,14): uma clara superioridade do espírito sobre a carne, afinal “no início era o verbo”. A imagem fica em uma situação difícil neste sistema. Ela é corpo, mas também espírito. Ou, nas palavras de Belting, a carne, além de ser, é um meio, é uma imagem. O meio seria a parte física, o suporte e a imagem seriam a imagem mental contida no suporte.<sup>350</sup>

O que seria natural em uma compreensão de uma continuidade de mundos torna-se um absurdo: uma imagem/corpo tomando o lugar do espírito. E porque se esperava a encarnação do próprio Deus, toda outra imagem que não seja a própria materialização de Deus é uma mentira. “Por natureza, todos os monoteísmos são iconofóbicos e, em certos períodos, iconoclastas.”<sup>351</sup>

Importantes disputas internas na história do cristianismo giram em torno da imagem. No Concílio de Jerusalém, em meados do século I, havia a questão sobre que práticas judaicas antigas deveriam ser seguidas pelos novos cristãos. A circuncisão e outras práticas culturais foram deixadas de lado. Para ser cristão, bastaria ficar longe das uniões ilegítimas e não sacrificar animais em oferenda às imagens.

De fato, pareceu bem ao Espírito Santo e a nós não vos impor nenhum outro peso além destas coisas necessárias: que vos abstenhais das carnes imoladas aos ídolos, do sangue, das carnes sufocadas, e das uniões ilegítimas. Fareis bem preservando-vos destas coisas.<sup>352</sup>

---

<sup>350</sup> BELTING, 2005.

<sup>351</sup> DEBRAY, 1994, p.75.

<sup>352</sup> BÍBLIA, Atos 15:23-29.

As igrejas se desenvolveram e se expandiram por todo antigo império romano sem bases sólidas em comum – a não ser pela negação ao paganismo e pela adoração às imagens. Somente no Primeiro Concílio de Nicéia, 325 d.C., é que outras bases da religião vão ser sedimentadas. Nesta época, o cristianismo se tornava a religião oficial do império romano e uma maneira de manter a dominação e influência política. A Igreja continuava com o mesmo nó conceitual teológico, se podemos chamar assim. O debate teológico é sobre onde termina o espírito e começa o corpo, sobre a fronteira onde habita a imagem, e se sobrepõe a questões políticas e personalistas. As questões dividem a cristandade: Jesus é filho e, portanto, é homem? Ou foi o Deus (pai) que se tornou filho sendo um só espírito? Ou seriam verdade as duas coisas? E onde é que a Virgem Maria entra nisso? Pode um ser humano finito conter um deus atemporal? Ela é mãe de um filho/carne ou de um Deus? E se Deus se fez carne, por que não Jesus se tornar imagem?

No monoteísmo ortodoxo, “só a palavra pode dizer a verdade; a visão é a falsidade em potência”.<sup>353</sup> Com a fratura entre corpo e espírito, a imagem ficou ao lado do corpo, e a escrita, do lado do espírito. Assim, a escrita seria entendida como algo racional ligada à verdade, enquanto a imagem seria ilusão e imaginação. As escrituras sagradas seriam, então, a verdade transmitida por Deus. Ao mesmo tempo, se “Deus fez o homem a sua imagem e semelhança”, algo de verdade deveria de haver na imagem também.

Impérios e reinos surgiram e caíram, e a religião cristã permaneceu uma religião de palavras em um mundo majoritariamente analfabeto. Continuamente lutava contra o paganismo (que nunca foi eliminado), contra inimigos externos (os árabes, os bárbaros) e se debatia internamente entre as várias correntes sobre a propriedade da verdade.

Como ensinar e difundir uma fé de palavras para um mundo que não sabe ler? A palavra falada tem papel fundamental, mas a ajuda das imagens, mesmo malvista, era amplamente utilizada. Bem, talvez esse não fosse o caso das ricamente trabalhadas, como as da antiguidade clássica, mas o uso das imagens acontecia por todo o mundo cristão e era justificativa para mobilizar a população contra inimigos políticos.

---

<sup>353</sup> DEBRAY, 1994, p.76.

A perseguição ao uso das imagens se radicalizou com o imperador bizantino Constantino V (718-775 d.C.) e contrasta com a indolência com que o ocidente vinha lidando com as imagens. Constantino V empreende uma campanha iconoclasta para remover imagens de igrejas e inicia uma perseguição a monges, taxados de idólatras da mesma forma que os pagãos. Em resposta aos embates violentos, veio o Segundo Concílio de Nicéia, em 787 d.C., que normatizou o uso de imagens na Igreja.

Como a cruz sagrada e vivificante está em toda a parte configurada como um símbolo, assim também as imagens de Jesus Cristo, da Virgem Maria, dos santos anjos, bem como das dos santos e outros homens piedosos e santos, devem ser incorporadas na fabricação de vasos sagrados, tapeçarias, vestimentas, etc., e expostos nas paredes das igrejas, nas casas e em todos os lugares visíveis, à beira da estrada e em toda parte, para serem reverenciados por todos que pudessem vê-los. Quanto mais eles são contemplados, mais eles se movem para a memória fervorosa de seus protótipos. Portanto, é apropriado conceder-lhes uma veneração fervorosa e reverente, não, no entanto, a verdadeira adoração que, de acordo com nossa fé, pertence somente ao Ser Divino – pois a honra conferida à imagem passa para o seu protótipo, e quem venerar a imagem venera nela a realidade do que está ali representado.<sup>354</sup>

O cristianismo instaura assim a única área monoteísta em que as imagens estão a serviço da religião.<sup>355</sup> Elas servem para: ensinar, memorar, emocionar o público. A partir deste entendimento do Segundo Concílio de Nicéia, a tarefa do artista é ser como um “visualizador profissional”.<sup>356</sup> Algumas práticas que previamente tinham sido consideradas pagãs vão ser absorvidas pela Igreja até serem amplamente aceitas.

Foi através da hagiografia cristã que os cultos locais [europeus] [...] foram reduzidos a um “denominador comum”. Devido à sua cristianização, os deuses e os lugares de culto da Europa inteira receberam não só nomes comuns como encontraram de certo modo os seus próprios arquétipos e, por conseguinte, as suas valências universais. [...] Sobrevivem hoje, no cristianismo popular, ritos e crenças do neolítico. [...] A cristianização das camadas populares da Europa fez-se sobretudo graças às Imagens:

---

<sup>354</sup> Declaração de fé do Concílio de Nicéia, 787 d.C.. Disponível em: <[http://www.spc.rs/eng/synodikon\\_holy\\_great\\_ecumenical\\_council\\_second\\_nicea\\_787](http://www.spc.rs/eng/synodikon_holy_great_ecumenical_council_second_nicea_787)>. Acesso em: agosto de 2019.

<sup>355</sup> DEBRAY, 1994, p.75.

<sup>356</sup> FREEDBERG, 1992.

encontravam-se por todo o lado; havia apenas que revalorizá-las, reintegrá-las e dar-lhes novos nomes.<sup>357</sup>

No século XII, imagens milagrosas, capazes de deter pestes, ou que realizam pedidos, são uma realidade. Freedberg, em *The Power of Images* (“O poder das imagens”), vai enumerar usos cotidianos de imagens que revelam uma forte crença no poder que têm de afetar o mundo a sua volta: modificando os humores dos homens; levando as crianças a se elevarem espiritualmente; salvando a alma dos condenados à morte; ou mesmo fazendo com que os filhos gerados sob o efeito de certas imagens tivessem melhor aparência.<sup>358</sup>

A Deus se reserva a adoração. Aos santos, segundo o cristianismo, presta-se a veneração. O intermediário possível para a veneração eram as relíquias, os supostos sudários de cristo ou restos mortais de santos. As imagens servem à memória e à educação, mas o amor verdadeiro é merecido apenas ao princípio divino. É para abrigar as relíquias de santos (pequenos ossos, por exemplo) que são feitas as primeiras esculturas de santos, como relicários, com um compartimento para abrigar as peças sagradas.<sup>359</sup> Há ainda as imagens-reliquias, que surgem prontas milagrosamente. São imagens “achéiropoiète” (não feitas pelas mãos humanas), entregues diretamente por uma aparição das divindades, supostamente “pintadas por São Lucas” ou de outra origem milagrosa.<sup>360</sup> Milagres são creditados às imagens: um cego volta a ver, um paraplégico volta a andar, doenças são curadas. Nas procissões, as imagens reúnem multidões e têm o poder de conter calamidades.

O funcionamento deste processo milagroso das imagens pode ser compreendido da mesma forma que, na Parte 1, entendemos as práticas mágicas e xamânicas: eficácia simbólica, ab-reação, placebo, sugestão, campos mórficos ou agentes sobrenaturais. Não importa que em vários dos casos a origem sobrenatural da imagem seja desmentida por fatos históricos ou testes químicos. A fabulação faz parte do mecanismo medieval. A imagem e discurso verbal sobre ela se retroalimentam.<sup>361</sup>

---

<sup>357</sup> ELIADE, 1979, p.169-70.

<sup>358</sup> FREEDBERG, 1992.

<sup>359</sup> SCHMITT, 2007.

<sup>360</sup> Idem.

<sup>361</sup> FREEDBERG, 1992.

### 4.3 As etapas do uso da imagem

A idade média, como sugere Belting, não era ainda uma “idade da arte”, mas uma época da “imagem e do culto”. Ele distingue a função da imagem conforme seu uso. O uso de “culto” medieval, de estar presente, ou o uso pós-renascimento, de ser a semelhança e remeter à ideia.<sup>362</sup> Seguindo raciocínio semelhante, Debray pensa a evolução conjunta de técnicas e crenças, e divide a história da imagem no ocidente em três etapas: magia, arte e visual.

Houve “magia” enquanto o homem sub-equipado dependia das forças misteriosas que o esmagavam. Em seguida, houve “arte” quando as coisas que dependiam de nós tornaram-se, pelo menos, tão numerosas quanto as que não dependiam. O “visual” começa logo que adquirimos poder suficiente sobre o espaço, o tempo e os corpos para deixar de temer sua transcendência.<sup>363</sup>

Estas três etapas são associadas à logosfera (após a escrita), à grafosfera (após a imprensa) e à videosfera (após o audiovisual).

A era da imagem-mágica é o “regime da presença”. A imagem é “vidente e transcendente”, é um ser, é viva. Sua autoridade é sobrenatural e divina. Seu ideal é ser celebrada segundo os cânones. O tempo é cíclico e “almeja a eternidade”. Acompanha a transformação do mágico para o religioso.

A era da imagem-arte é o “regime da representação”. A imagem é “vista e ilusória”, é uma coisa física, da natureza. Sua autoridade vem do real. Seu ideal é ser criada segundo o antigo modelo. O tempo é linear e “almeja a imortalidade”. Acompanha a transformação do religioso no histórico.

A era atual da imagem-visual é o “regime da simulação”. A imagem é “visualizada, computadorizada”, é uma percepção. Sua autoridade performática, vem da máquina. Seu ideal é ser um acontecimento produzida segundo a concepção

---

<sup>362</sup> BELTING, 2010.

<sup>363</sup> DEBRAY, 1994, p.37.

pessoal e da moda. O tempo é individualizado e “almeja a eterna atualização e inovação”. Acompanha a transformação do histórico para o técnico.

Na magia, a imagem serve para proteção: ela captura e salva. Na arte, serve ao deleite: cativa e dá prestígio. E na era visual, serve para informação e jogo, a imagem é captada.<sup>364</sup>

O fato de vivermos hoje na era da imagem-visual não exclui a convivência simultânea com práticas e entendimentos da imagem-arte e da imagem-magia. Esta convivência se dá naturalmente entre populações que experimentam realidades culturais em níveis diferentes de mundialização ou globalização. E ela se dá também dentro de nós mesmos, que podemos experimentar ao longo de um mesmo dia o uso de um patuá, uma exposição institucional de pinturas, e compartilhar memes nas redes sociais. De fato, parece haver algo em comum na adoração de ídolos mágicos e da cultura pop.

O imaterial vídeo reativa as virtudes do “colosso” arcaico. Uma imagem sem autor e auto-referente coloca-se automaticamente em posição de ídolo, e nós em posição de idólatras, tentados a adorá-la diretamente em vez de venerar por ela a realidade que indica. O ícone cristão reenvia sobrenaturalmente ao Ser de onde emana a imagem de arte representa-o artificialmente, a imagem ao vivo se apresenta naturalmente como se fosse o Ser. [...] devemos admitir a realidade de um outro paradoxo: a sociedade eletrônica como sociedade primitiva.<sup>365</sup>

#### 4.4 A leitura de imagem

Após este preâmbulo histórico, vamos passar ao nosso interesse principal: como uma imagem pode ser usada de modo independente do ponto de vista da magia, da arte ou do visual? Deslocamos outra vez nosso enfoque do global e do histórico para o individual, em como entender a imagem em um primeiro nível (físico, da fisiologia do olhar), em um segundo nível (de entendimento simbólico) e também como uma experiência subjetiva pessoal. Vamos focar nestas três camadas para ler

---

<sup>364</sup> Os últimos parágrafos sintetizam o pensamento de Regis Debray em *Vida e morte da imagem* (idem).

<sup>365</sup> DEBRAY, 1994.

as imagens ou aproximações – que só podem ser entendidas separadamente de forma didática porque são sempre percebidas em conjunto pelos indivíduos.

Quando falamos de leitura de imagem também estamos usando uma metáfora. “Mostrar jamais será falar.”<sup>366</sup> A imagem pode e deve ser interpretada, mas sempre faltará algo que não cabe no discurso verbal. A experiência de ver é distinta da experiência de entender ou ler.

#### 4.4.1 A imagem pessoal e a imagem cultural

Antes de mais nada, assim como na interpretação dos sonhos, a camada mais importante é a pessoal. De nada valem os dicionários de símbolos antes da nossa relação pessoal e subjetiva, que está pautada na nossa vivência pessoal, única, e também da cultura que estamos imersos. Como nos lembra Geertz:

Vemos, portanto, que pelo menos em dois lugares, dois elementos como traço e cor, que, à primeira vista, parecem ser tão resplandecentes em si mesmos, extraem sua vitalidade de algo mais que o apelo estético neles contido, por mais real se seja. [...] A unidade da forma e do conteúdo é, onde quer que ocorra, seja em que grau ocorra, um feito cultural e não uma tautologia filosófica. Para que possa existir uma ciência semiótica da arte é preciso que esta explique este feito. E, para explicá-lo, terá de dar mais atenção [...] ao que se fala além do discurso reconhecidamente estético.<sup>367</sup>

Por esta linha de raciocínio, tudo que vemos é por dentro de nossa própria cultura. E como ver o que nos faz ver? Não existe um observador externo imparcial. Qualquer observação está imersa no que observa. A arte, também com suas propriedades internas, depende da cultura em que está inserida para significar:

A participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação de um sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. Uma teoria da arte é, ao mesmo tempo,<sup>368</sup> uma teoria da cultura e não um empreendimento autônomo.

---

<sup>366</sup> Idem, p.59.

<sup>367</sup> GEERTZ, 2002, p.154.

<sup>368</sup> Idem, p.165.

Para perceber o significado de um símbolo, é necessário conhecer a cultura que o criou.

#### 4.4.2 Símbolos, signos, significantes e significados

Um símbolo, na antiga civilização grega, que inventou essa palavra, é um instrumento de reconhecimento por aproximação e coincidência. Quando um viajante nutria relações de hospitalidade com um estrangeiro que o recebesse, ele não se despedia do anfitrião sem antes quebrar em dois algum objeto simples, como uma pedra, um vaso, uma concha ou uma jóia: ele conservava uma das duas metades desse objeto único, e entregava a outra para seu anfitrião. Muitas gerações podiam passar: transmitia-se os símbolos – etimologicamente, “coisas colocadas em proximidade” – como herança, e se um dia algum descendente dessas duas pessoas que nutriram relações de hospitalidade viesse a realizar uma viagem, ele levaria consigo o símbolo, e sua coincidência com a outra metade do mesmo objeto original manifestaria a autenticidade da relação nutrida anteriormente.<sup>369</sup>

O símbolo é a ligação entre duas coisas: uma visível e outra invisível. A imagem e seu sentido. Seu corpo e seu espírito. “Em grego, o antônimo exato do símbolo é o diabo: aquele que separa. Dia-bólico é tudo o que divide, simbólico tudo o que aproxima. A imagem é benéfica porque simbólica.”<sup>370</sup> Esta ponte é descrita no *Curso de linguística geral*, de Saussure,<sup>371</sup> através da famosa equação (figura 52) em que o signo é a união de significante e significado.

Figura 54 - Esquema do signo para Saussure.



<sup>369</sup> SIMONDON, 2014, p.252. Tradução disponível em: <<https://pedropeixotoferreira.wordpress.com/>>. Acesso em: abril de 2019

<sup>370</sup> DEBRAY, 1994, p.61.

<sup>371</sup> SAUSSURE, 2006.

Notemos que, como mostra a figura, o signo é uma só coisa (círculo ao redor); significante e significado são indissociáveis, como versos da mesma folha de papel. Vetores que partem de ambas as direções ressaltam esta união.

Esta noção vai ser de grande influência na psicologia. Lacan, a partir da equação de Saussure, traduz seu entendimento sobre o conceito de inconsciente de Freud e afirma que “o inconsciente está estruturado como uma linguagem”.<sup>372</sup> Com uma pequena modificação na equação (figura 53), ele usará o instrumental da linguística para desvendar o inconsciente.

Figura 55 - Esquema do signo para Lacan.

**Significado**

---

**Significante**

Desaparecem tanto o círculo quanto os vetores que mantinham significante e significado unidos. “O sujeito da psicanálise é um sujeito dividido, é o que revela essa não conjunção entre significante e significado.”<sup>373</sup> Os significantes podem ser separados do significado e, no inconsciente, formar uma cadeia se ligando uns aos outros por metáforas.

[...] por intermédio da metáfora, pelo jogo da substituição de um significante por outro num lugar determinado, que se cria a possibilidade não apenas de desenvolvimentos do significante, mas também de surgimento de sentidos novos, que vêm sempre contribuir para aprimorar, complicar, aprofundar, dar sentido de profundidade àquilo que, no real, não passa de pura opacidade.<sup>374</sup>

Esta abertura na estrutura do signo vai ser particularmente interessante mais à frente, quando nos referirmos ao funcionamento da imagem como oráculo. Além da metáfora, a outra figura de linguagem em que se baseia este jogo é a metonímia.

---

<sup>372</sup> LACAN, 1985, p.139.

<sup>373</sup> SANTOS, 2015.

<sup>374</sup> LACAN, 1999, p.35.

A cadeia significante é regida por dois modos de funcionamento, metonímia e metáfora. Freud (1900) conceitua que o processo primário do inconsciente ocorre através dos mecanismos de deslocamento e condensação. Lacan (1957) iguala esses mecanismos com a estrutura de funcionamento dos significantes.<sup>375</sup>

Os princípios que regem a linguagem são metáfora e metonímia, como conceituou Jakobson.<sup>376</sup> A “associação livre” instaurada pela psicanálise se justifica quando o inconsciente segue as regras contidas na linguagem. O estruturalismo linguístico – baseado em Saussure e Jakobson – que foi usado por Lacan pode ser aplicado a qualquer tipo de linguagem, mas é especialmente focado na verbal. É o modelo da língua que serve para desvendar o inconsciente. Se o “inconsciente estruturado como linguagem” de Lacan parece se aproximar do “simbólico, linguagem do inconsciente” de Jung, há uma diferença central: para Jung, o modelo de inconsciente se aproxima do visual com arquétipos irracionais, às vezes não traduzíveis em palavras.

Uma língua pressupõe uma comunidade que a fala e que está de acordo com certos códigos linguísticos. Pode-se considerar a arte uma língua somente quando a institucionalização e especialização de seus atores (artistas, críticos e público) reduz seu poder de significação.<sup>377</sup>

#### 4.5 Fisiologia do olhar

Como vimos nas partes anteriores, existem padrões simbólicos preexistentes à subjetividade pessoal, arquétipos comuns que independem do aprendizado cultural. E pelo transe ou pelo sonho é possível experienciar estas camadas humanas mais profundas. Outra maneira de entrar em contato com esta dimensão arquetípica seria através da linguagem e da imagem.

Ler uma imagem é um processo complexo. Podemos dizer que existe um padrão que é determinado pela fisiologia do olhar. Há um primeiro nível de leitura das formas que independe de conteúdos simbólicos. Isto pode ser constatado na

---

<sup>375</sup> SANTOS, 2015.

<sup>376</sup> JAKOBSON, 1975.

<sup>377</sup> DEBRAY, 1994, p.58.

produção de arte abstrata do século XX. Uma pintura pode transmitir sensações, emoções, estados de espírito apenas por sua presença física, sem que se remeta a qualquer referente externo. Da mesma forma que para o xamã, para o artista abstrato “FORMA=CONTEÚDO em termos de estrutura espacial”.<sup>378</sup>

O espaço é a vivência básica para todos os seres humanos. [...] o único mediador que temos entre nossa experiência subjetiva e a conscientização dessa experiência. [...] tudo que nos afeta em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para chegar ao nosso consciente. [...] tudo que queremos comunicar [...] traduzimos em imagens no espaço.<sup>379</sup>

#### 4.5.1 Posição

Começemos por uma demonstração de Fayga Ostrower.<sup>380</sup> Tomemos uma folha em branco (que, por si só, já é uma forma). Os limites da folha induzem nossa percepção; projetamos sobre ela nossa estrutura interna. Pegue a folha e tentemos determinar o centro. Depois, calculemos, com uma régua, o centro da folha.

O centro geométrico não coincide com o centro perceptivo de um plano: na verdade, fica mais para cima. Isso acontece porque a metade de cima é mais leve visualmente que a metade de baixo. Colocando duas formas iguais no plano, uma acima da outra, a de baixo parecerá mais pesada – e isso é uma experiência intuitiva e não racional. É assim que vemos as coisas no mundo: o pesado desce e o leve sobe. Projetamos esta compreensão para a folha e para as imagens.

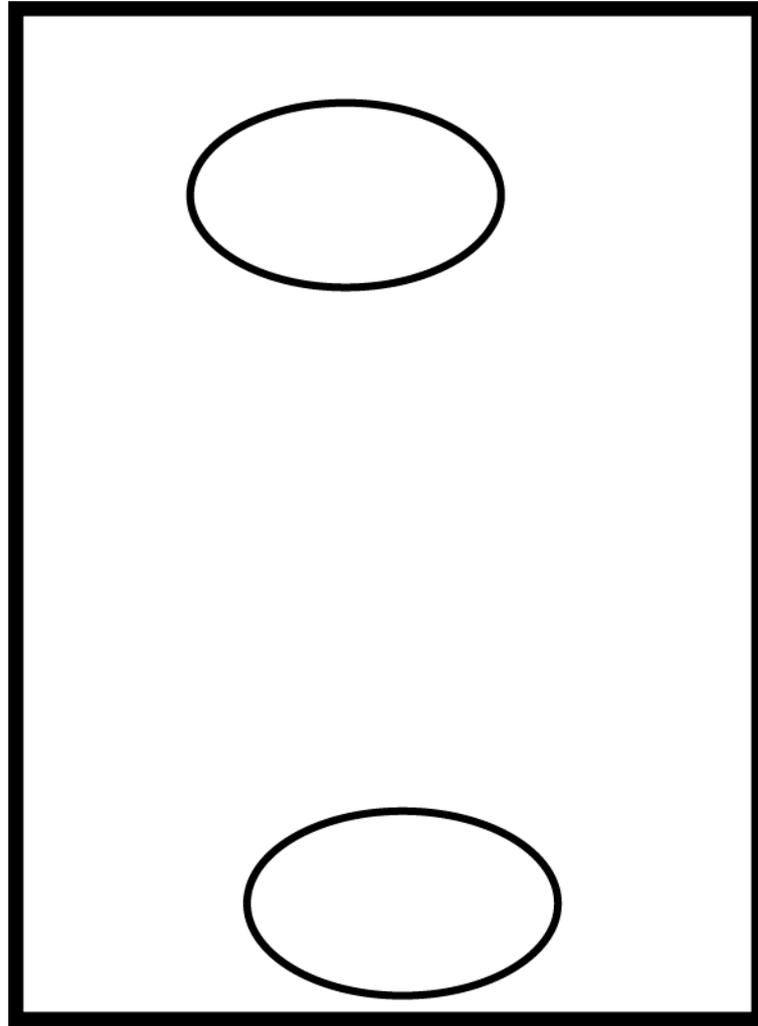
---

<sup>378</sup> OSTROWER, 1983, p.30.

<sup>379</sup> Idem.

<sup>380</sup> Fayga Ostrower (1920–2001) foi uma artista plástica brasileira nascida na Polônia. Atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora.

Figura 56 - Diagrama de peso visual.<sup>381</sup>

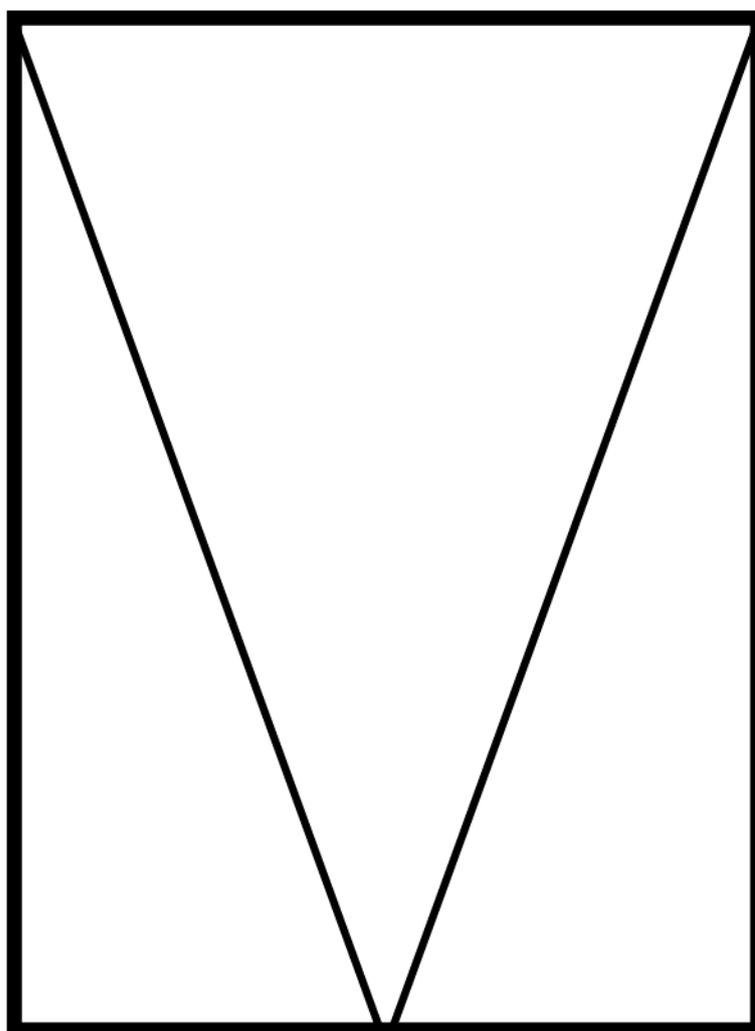


---

<sup>381</sup> OSTROWER, 1983, p.54; OSTROWER, 1997.

Os dois lados de uma folha também não são iguais: se distinguem pelo movimento. Desenhemos duas retas diagonais que se cruzam no centro da folha. A linha da esquerda parece descer e a da direita parece subir, e o contrário não se aplica. O movimento começa do lado esquerdo e termina no lado direito.

Figura 57 - Diagrama de movimento.<sup>382</sup>



---

<sup>382</sup> OSTROWER, 1983; OSTROWER, 1997.

O porquê desta distinção curiosa ainda não foi explicado. Há teorias científicas que atribuem o fenômeno à posição de feto no útero, geralmente inclinado da esquerda para a direita. Há outras que especulam ser uma questão de o centro coordenador da visão ser localizado no córtex esquerdo, daí as funções da visão se articularem mais facilmente na direção lado direito, que representaria a maneira mais econômica de o organismo desempenhar certas tarefas.<sup>383</sup>

Assim, intuitivamente, vemos o movimento visual da esquerda para direita. Na iconografia clássica da anunciação, o anjo está sempre à esquerda. Os personagens entram em cena no teatro ou no cinema pela esquerda. Se vemos um movimento na tela da direita para esquerda temos a impressão de que o personagem está voltando.

Qualquer forma que coloquemos em um plano vai dialogar com a estrutura perceptiva do plano. A estrutura visual é assimétrica e não corresponde à estrutura geométrica do plano.<sup>384</sup>

O lado esquerdo funciona como entrada do olhar. A parte superior é a parte da leveza, assim como a base corresponde ao peso visual. O lado direito corresponde a ação e energia. A ação visual se inicia no lado esquerdo superior e faz um S invertido, passando pelo centro e terminando no lado inferior direito.<sup>385</sup>

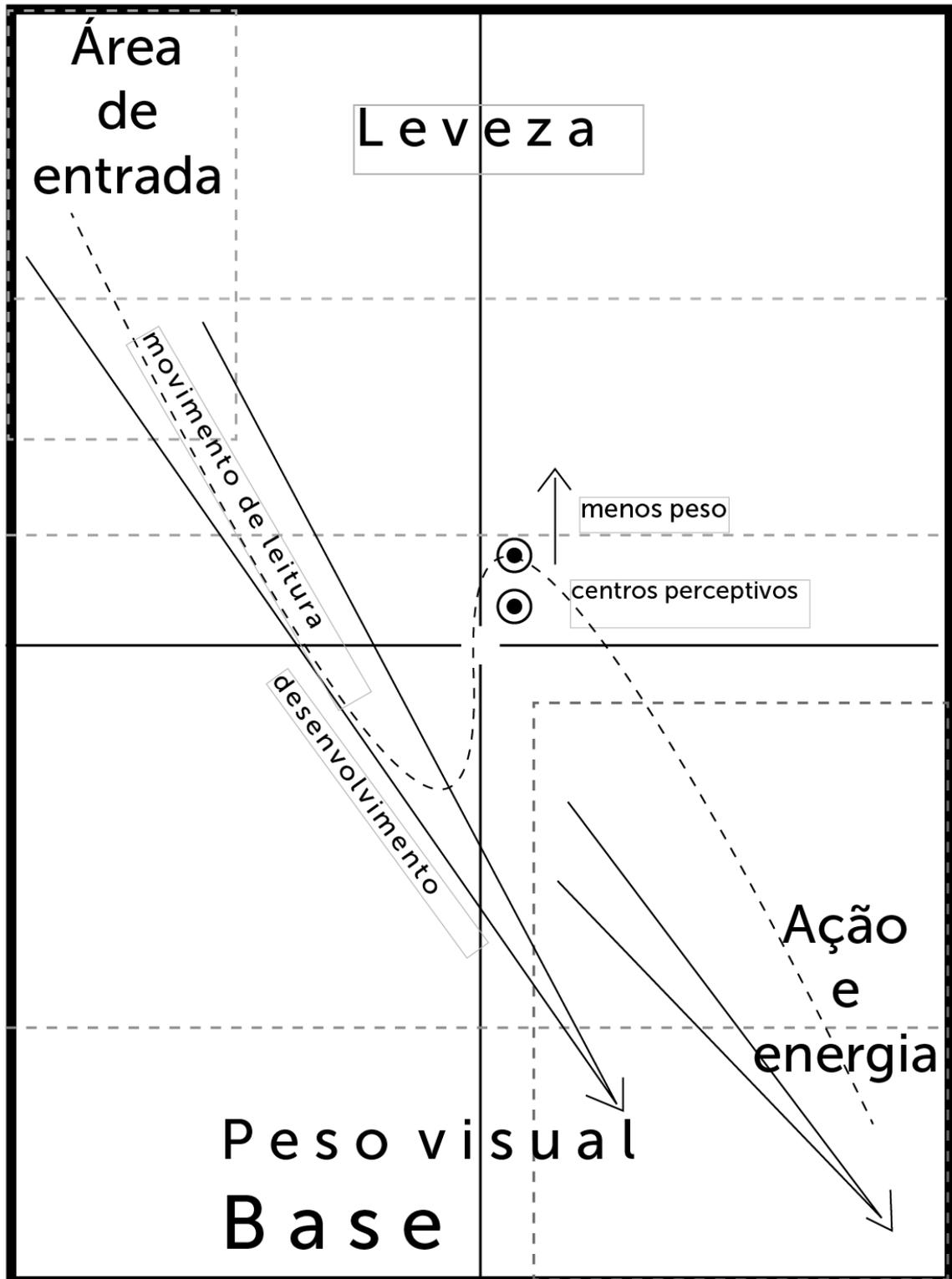
---

<sup>383</sup> OSTROWER, 1997.

<sup>384</sup> OSTROWER, 1983.

<sup>385</sup> OSTROWER, 1997.

Figura 58 - Diagrama da estrutura visual.<sup>386</sup>



<sup>386</sup> OSTROWER, 1983; OSTROWER, 1997.

A natureza da forma também dialoga com o plano. As diagonais, sejam ascendentes ou descendentes, nos transmitem uma sensação mais acentuada de movimento por dialogarem com o movimento de nossa ação visual.<sup>387</sup> As retas verticais ressaltam a conexão entre céu e terra e tendem a uma ideia de crescimento, induzem a uma ideia de centramento. Já as linhas horizontais nos remetem a uma sensação de tranquilidade.

Esta formulação é 100% derivada do campo da arte, mais especificamente de uma escola modernista que valoriza a arte abstrata. Nela, mesmo a arte figurativa ou qualquer manifestação visual é pensada a partir da sua estrutura física.

Agora acrescentemos o entendimento do estudo do tarô a esta estrutura.<sup>388</sup> O eixo horizontal é o eixo do tempo e corresponde ao passado-futuro. Pensando que estamos no meio, do lado esquerdo vem o que recebemos e do direito o que oferecemos. Também é possível perceber esta polaridade como receptivo e ativo/recepção e ação. O eixo vertical (terra-céu) é associado a movimentos de conexão espiritual ou introspecção. Podemos pensar esta polaridade também como material *versus* imaterial, pesado *versus* leve, denso *versus* espiritual e assim por diante.

Partindo desta primeira noção, podemos desdobrar muitas outras, conforme veremos a seguir. Dividindo a folha com estes dois eixos, temos quatro quadrantes, onde podemos, seguindo o mesmo raciocínio, definir o receptivo-espiritual, o ativo-espiritual, o receptivo-material e o ativo-material. Essa sobreposição define os quatro planos: sentimental, mental, material e sexual/criativo. E esses planos são tradicionalmente associados aos quatro elementos água, ar, terra e fogo. Respectivamente, são também relacionados aos quatro naipes de baralho: copas, espadas, paus e ouros. Esta estrutura está presente no tarô e pode ser aplicada a qualquer imagem plana; também pode ser estendida às formas tridimensionais.

---

<sup>387</sup> OSTROWER, 1983; OSTROWER, 1997..

<sup>388</sup> Livrementemente adaptado de JODOROWSKY; COSTA, 2016.

Figura 59 - Diagrama dos 2 eixos.

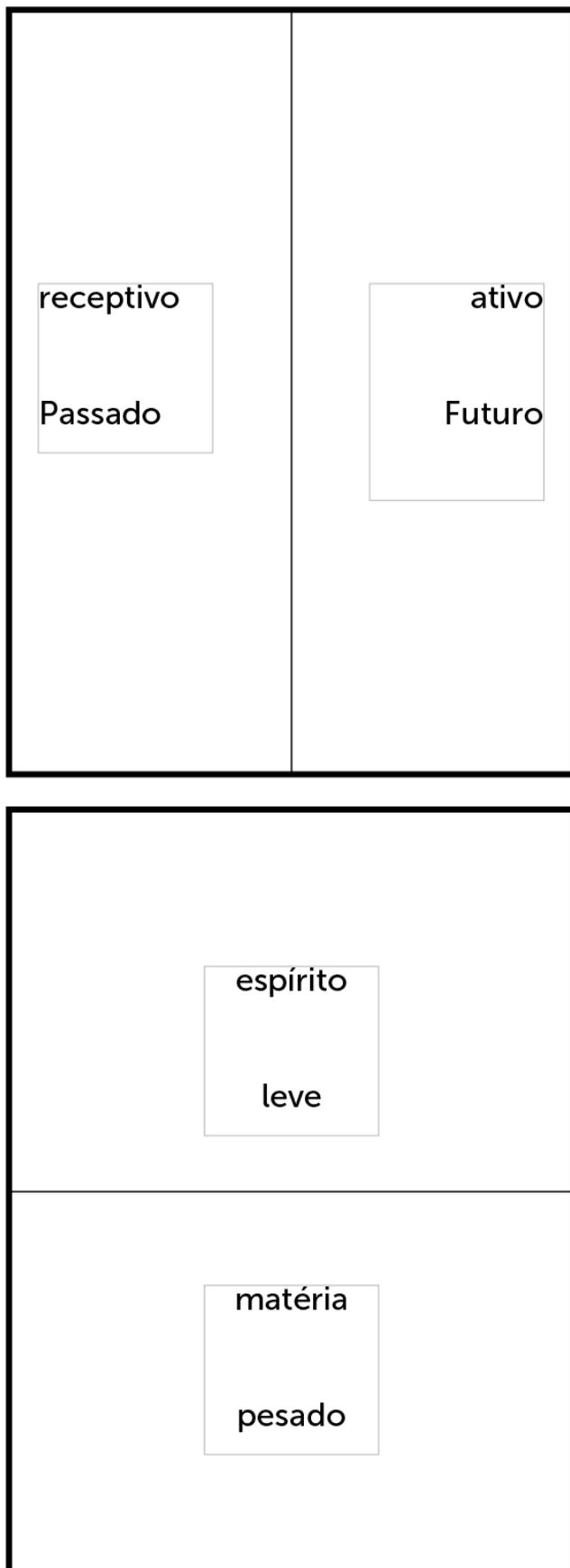


Figura 60 - Diagrama dos 4 quadrantes.



No tarô, a carta XXI - O Mundo mostra os quatro elementos, representados nas suas posições por anjo, águia, boi/cavalo, e leão. No centro da forma ogival uma figura andrógina<sup>389</sup> segura um bastão masculino do lado direito e um frasco arredondado feminino do lado esquerdo.

Figura 61 - O Mundo. Tarô de Marselha (1750). Restaurado por Camoin-Jodorowsky, 1997.



<sup>389</sup> Não se vê o sexo da personagem, que tem seios e pomo de adão. (JODOROWSKY, 2016)

Experimentemos olhar uma imagem qualquer, pintura ou fotografia a partir desta estrutura. A imagem está centrada? Está mais pesada ou leve? Olha para o futuro ou para o passado? Encosta em alguma das bordas? Qual? Passado, céu, futuro ou terra? Em qual dos quadrantes está o foco? Água, ar, terra ou fogo?

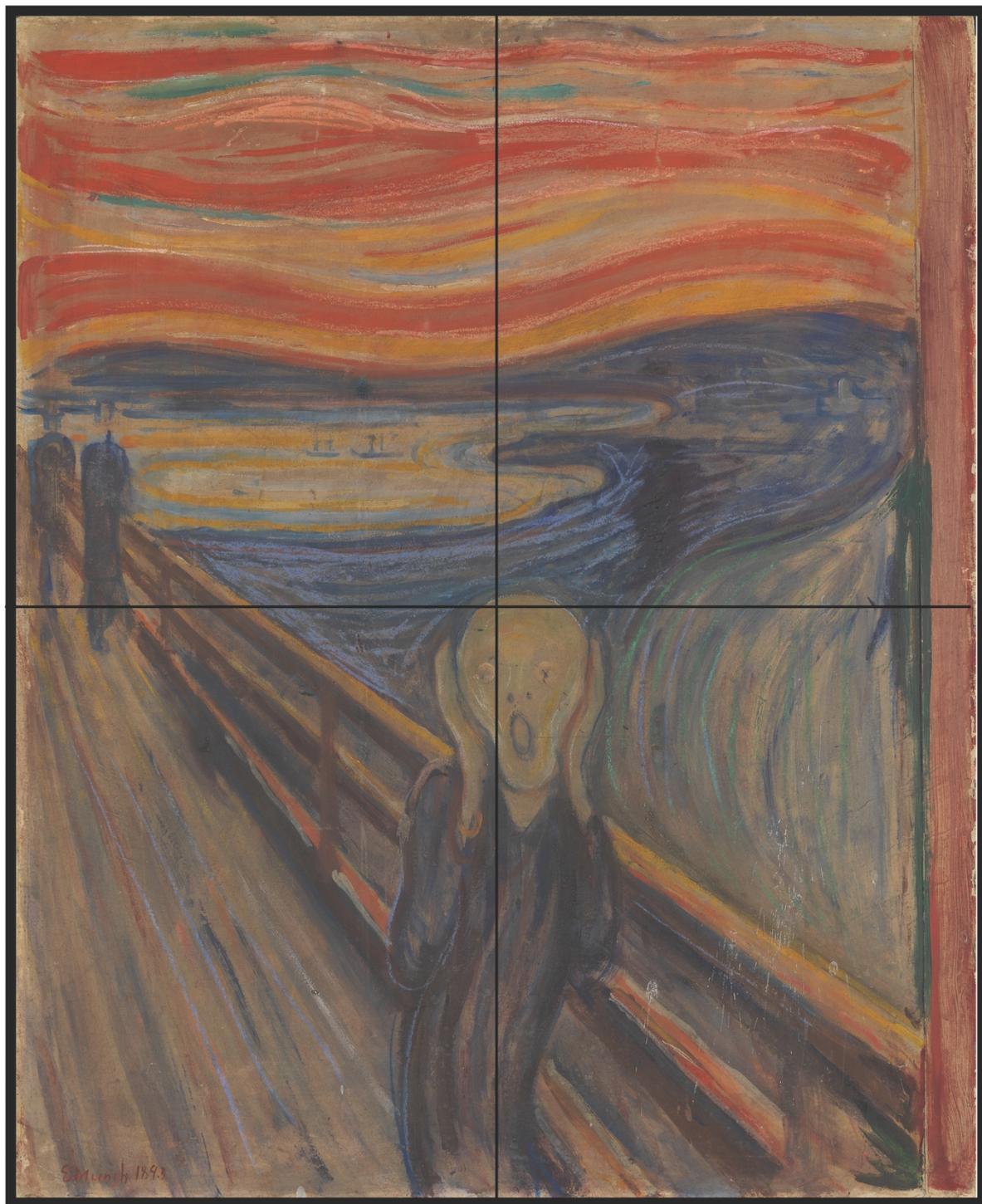
Como exemplo vamos olhar o famoso quadro *O grito*, de Edvard Munch (figura 61). Dividimos a imagem nos quatro quadrantes para facilitar a leitura. Várias grandes diagonais cruzam o quadro, amplificando a velocidade do movimento natural de leitura: há uma urgência. As diagonais se iniciam no quadrante da água (superior esquerdo) e passam pelos quadrantes da terra e do fogo (inferior esquerdo e direito). Na margem direita, uma barra marrom bloqueia a saída do movimento: estamos encurralados. O personagem principal está na metade inferior do quadro, é pequeno em relação ao céu e pende ligeiramente para o quadrante do fogo (inferior direito), onde as linhas apontam para cima. No céu, linhas onduladas horizontais de cores quentes também bloqueiam a fuga do movimento do quadrante do fogo. E um lago ou enseada está represado entre a pressão do céu, o movimento do quadrante do fogo e as linhas diagonais. Dois vultos vindos do passado (esquerda) e do quadrante da água (emoção) estão vindo em nossa direção.

Resumindo quadrante por quadrante:

- No ar/pensamento temos saída; o choque do movimento do fogo e a pressão do céu nos limitam.
- Na água/emoção temos uma forma/um sentimento represado, de onde saem vultos do passado.
- Na terra/físico tudo acontece muito rápido, não temos controle.
- Nos colocamos (como mostra a figura principal) no presente: entre a terra e o fogo, sem alcançar espaço para respirar (ar) ou tempo para entender o que sentimos (água).
- No fogo/ação as forças se chocam, e não temos para onde ir.

Notem que podemos ter toda a impressão do quadro mesmo sem falar da expressão da figura principal, que sublinha o desespero da composição. As longas e sinuosas linhas tanto na figura central como no fundo fazem paralelos entre o movimento interno da personagem e o fundo, que vibram juntos.

Figura 62 - O grito, Edvard Munch, 1893.



Óleo, têmpera e pastel sobre papelão,  
91 x 73cm, National Gallery of Norway.

## 4.6 Formas e codificação

Por hora estamos apenas olhando esta primeira camada do significante: posição em relação ao plano. Naturalmente, vão se somar a este dado a leitura das cores e formas e, em um segundo momento, sua sedimentação em símbolos e convenções culturais. Outros fatores, como fisicalidade de cada imagem, também modulam seu significado. Todas estas análises se baseiam na fisiologia do olhar e são mais ou menos intuitivas.

Como vimos antes, o mais importante em uma leitura, assim como nos sonhos, é a relação entre os componentes da imagem e deles com que os lê (ou é lido através deles). Além do significado de cada elemento, há semelhanças que geram ritmos e diferenças que trazem contrastes, valorizando um aspecto ou outro da composição. As formas também podem ser decodificadas: o círculo induzindo ao movimento da roda; o quadrado, à estabilidade da casa... Todo entendimento de correspondência entre forma e sentido nasce de uma base comum, que é a experiência do corpo.

Em todos esses sistemas espirituais, o mesmo grupo de imagens aparece – em maior ou menor quantidade. [...] um certo simbolismo ou complexo simbólico se reúne integralmente à fisiologia humana e, portanto, parece universal. O corpo humano é uma grande constante e um numeral perfeito na “religião comparada”. [...] Toda explicação do universo em termos espirituais deve conter uma anatomia sagrada, por assim dizer.<sup>390</sup>

Nas tabelas a seguir, vamos listar correspondências de formas e de números (que são uma abstração de formas e relações). Longe de esgotar o assunto, as tabelas servem de exemplos de como este pulo entre entendimento e forma física pode ser feito.

---

<sup>390</sup> WILSON, 2004, p.84.

#### 4.6.1 Cores

Na tabela,<sup>391</sup> vemos as cores do arco-íris em sua significação mais habitual e relacionadas às partes do corpo ou chacras.<sup>392</sup>

Vermelho	Plano físico, ação, vitalidade, movimento, estimulação. Genital.
Laranja	Procriação, cocriação, trabalhar junto. sociedade, união. Barriga.
Amarelo	Clareza, inteligência criativa, direção, foco, poder pessoal. Plexo solar.
Verde	Equilíbrio, cura, crescimento. Coração.
Azul	Comunicação, vitalidade, relaxamento e fluxo. Garganta.
Roxo	Espiritualidade, sabedoria, transcendência. Testa.
Branco	Pureza, conexão, iluminação. Topo da cabeça.

São possíveis outras leituras e atribuições de sentido. As cores, ainda mais que as formas, são afetadas pelo contraste. Uma cor será mais clara ou mais escura, mais quente ou mais fria dependendo de que cores estiverem próximas. Na pintura, estamos habituados a entender as complementaridades de cromática que realçam, atraem ou vibram na presença de outras,<sup>393</sup> o que torna a interpretação ainda mais complexa.

No sistema de cores do tarô de Marselha de Jodorowsky, ele cria um sistema de 11 cores. Associa os tons claros ao céu e os tons escuros à terra. Liga os azuis a espadas, os vermelhos a copas, os amarelos a ouros e os verdes a paus. Às três cores que não têm variação de tons, ele atribui o valor de passagens e mortes. O branco é a passagem ao céu e à imortalidade. O negro é a passagem ao magma criativo do centro da terra, ao inconsciente. O roxo é o sacrifício, a morte e a sabedoria.<sup>394</sup>

<sup>391</sup> Tabela livremente inspirada a partir do livro *Light Language* (“Manual de linguagem de luz”), de Starr Fuentes. Tradução de Jaya Pravaz, sem data e sem editora. Material entregue aos participantes do curso com Karen-or.

<sup>392</sup> Chacras são os centros de energia do corpo, segundo a cultura hindu.

<sup>393</sup> Para aprofundar este assunto, ver *Da cor a cor inexistente*, de Israel Pedrosa.

<sup>394</sup> JODOROWSKY, 2016, p.116.

Figura 63 - Diagrama de cores e chacras.

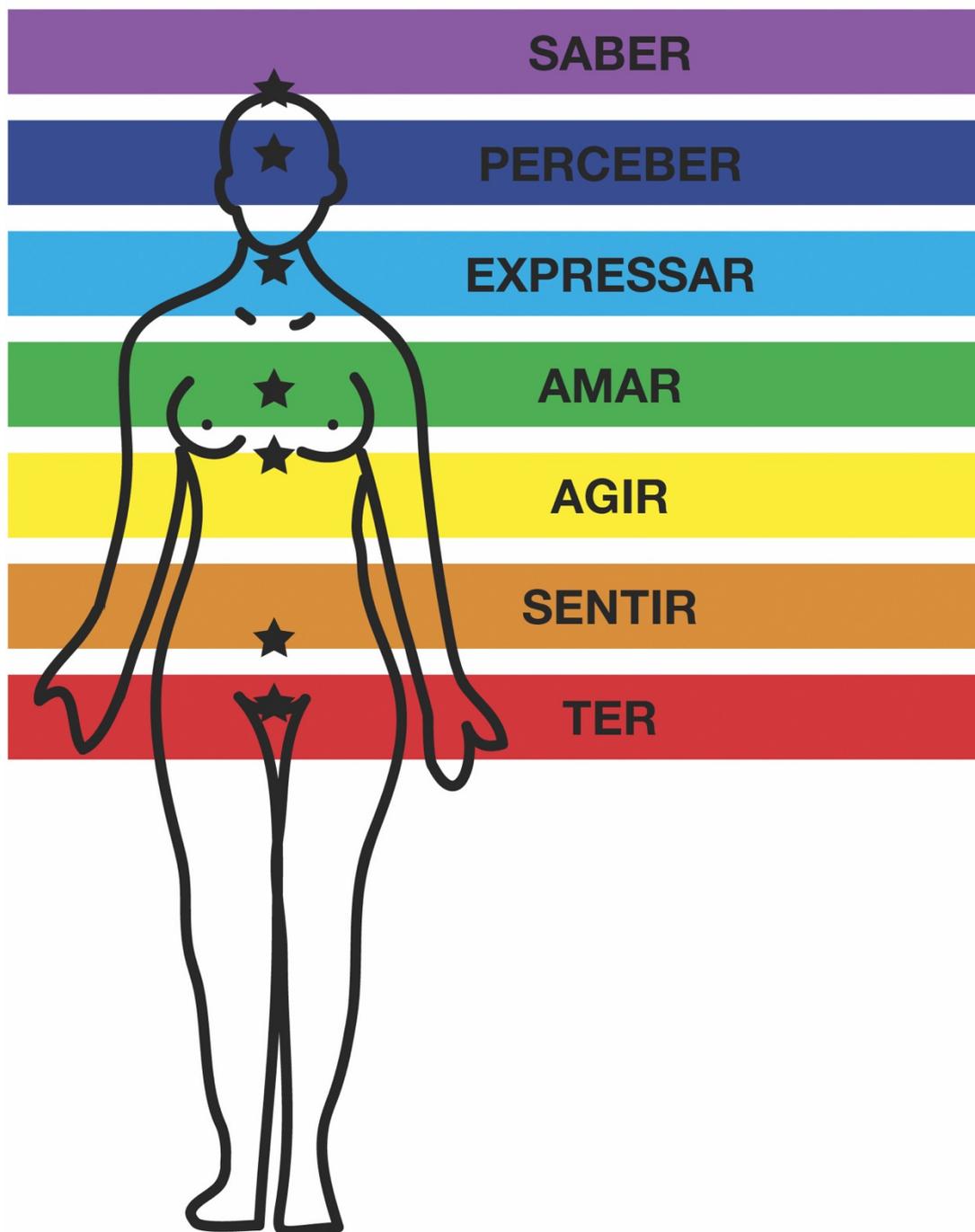
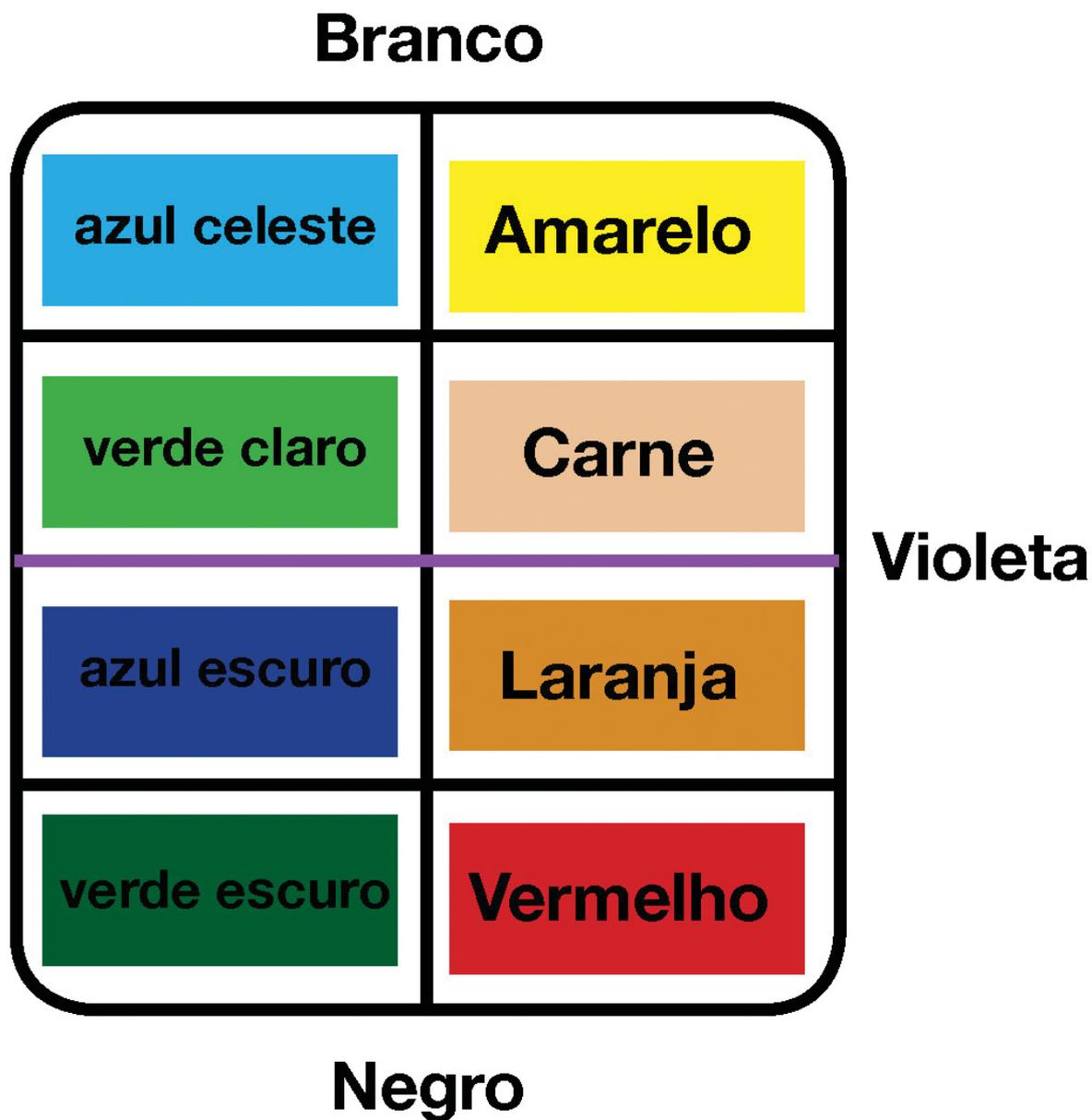


Figura 64 - Diagrama de cores do tarô de Marselha por Jodorowsky.<sup>395</sup>

<sup>395</sup> JODOROWSKY, 2016, p.116.

#### 4.6.2 Propriedades dos sólidos

O plano intuitivo lida com analogias entre a experiência física das formas e as sensações, o movimento e os usos que esta forma pode ter metaforicamente. Naturalmente este entendimento vai sendo sedimentado e transformado em convenções sistematizadas, que podem tomar formas diferentes em tradições diferentes. O poder de síntese desta correspondência entre forma e conceitos filosóficos pode ser fascinante para muitos artistas.

O sistema de “linguagem de luz” (do livro *Light Language*) teria sido estruturado por Starr Fuentes a partir de uma sabedoria ancestral do México pré-colombiano, relatada à autora pela xamã Esperanza. Na tabela a seguir,<sup>396</sup> propriedades físicas são associadas a formas tridimensionais. Nos restringimos aqui a formas básicas. No nível avançado da técnica, trabalha-se com 117 formas geométricas e 144 cores. As formas poderiam ser “emanadas” (ou transmitidas) a uma pessoa ou situação pela intenção, ou “ancoradas” em pessoas ou lugares por meditação.

Cubo	Estabilização. Contém, confina, limita e restringe. Bloqueia e separa o dentro e o fora do cubo. Os quadrados em todos os seis lados mantêm tudo como está.
Esfera	Criação. Põe as coisas em movimento. Equilibra, pois tem uma só face, e todas as posições estão equidistantes do centro. É o todo e o ilimitado.
Pirâmide	Integração. Preserva as energias da base. Protege e cultiva. Com a base quadrada, retém as quatro direções. Com a ponta para o alto, mantém a conexão e a liberdade.
Cone	Assimilação. Amplificação ou foco. Dependendo de como esteja posicionado no espaço, pode tornar um ponto grande ou resumir uma grande quantidade de energia para um ponto. Com a base para cima, como um funil, capta com suavidade e assimila.

<sup>396</sup> Tabela livremente inspirada a partir do livro *Light Language* (“Manual de linguagem de luz”), de Starr Fuentes. Tradução de Jaya Pravaz, sem data e sem editora. Material entregue aos participantes do curso com Karen-or.

Cilindro	Conexão. Compreensão e confirmação. O que entra de um lado sai do outro com rapidez. O cilindro fortalece o fluxo.
Dodecaedro	Decisão. O dodecaedro tem 12 lados iguais, permitindo ver os 12 lados das coisas. Traz alternativas, mas elas não são ilimitadas como na esfera. O 12, muitas vezes, significa o ciclo completo, como as 12 casas do zodíaco.
Octaedro	Realização. Formado por oito lados triangulares, ou duas pirâmides invertidas, combina o espiritual e o físico. Tanto em cima quanto embaixo, assim na terra como no céu. O octaedro é uma forma transitória como o cilindro. Leva algo de um ponto a outro com rapidez e precisão.
Icosaedro	Otimização. Com 20 lados triangulares, é como a esfera que chega com mais facilidade à questão ao mesmo tempo que se expande. Cria escolhas mais razoáveis, multiplica e expande gradativamente.
Toro ou torus	É uma forma tridimensional circular na forma de uma rosquinha. Conecta dimensões, como o formato do horizonte de eventos de um buraco negro. Pode ser usada para enviar ou trazer coisas de outra dimensão. Andar dentro do torus é experienciar o túnel infinito.

### **Tunga / artista *magus***

Tunga<sup>397</sup> foi um artista inspirado pela imagética da alquimia.<sup>398</sup> Sua obra é repleta de referências aos processos alquímicos (mutação, metamorfose, transmutação), materiais (mercúrio, cristais e metais) e formas (tubos de ensaio, cálices e bastões, representando os princípios receptivo e ativo). Tomemos por exemplo a Galeria Psicoativa, pavilhão em Inhotim que organiza várias obras do artista. No subsolo, está a obra: um filme 16mm de um túnel infinito como um toro, que é projetado por um equipamento de cinema em que a própria película dá uma volta na sala e se torna uma fita infinita, como uma cobra que morde a própria cauda (ou “ouroboros”). Na entrada da galeria, três toros de diferentes metais estão dispostos um dentro do outro no chão, recebendo discretamente o público. Eles conectam dimensões. Os três andares da galeria também são conectados por um túnel em rampa. Tunga, que se dizia um leitor de antigos textos de alquimia, desconversava sobre o poder mágico de sua obra – sabia da máxima de Éliphas Lévi de que o mago deve saber calar.<sup>399</sup> “Obviamente não pretendo achar o ouro no meio de meu trabalho. A alquimia é apenas uma metáfora”,<sup>400</sup> disse certa vez o artista. Ele sabia que, na magia e na alquimia, a metáfora é que tem o poder de transformação; que o complexo processo para a obtenção do ouro alquímico é associado ao autoconhecimento, como descreveu Jung no livro *Psicologia e alquimia*.<sup>401</sup>

---

<sup>397</sup> Tunga (1952–2016), artista brasileiro.

<sup>398</sup> SOUSA, 2017.

<sup>399</sup> LÉVI, 2017.

<sup>400</sup> GAZIRE, Nina. “Tunga: a alquimia como arte.” *Isto é independente*, São Paulo, n. 2132, 17 set. 2010. Disponível em: <[http://www.istoe.com.br/reportagens/101173\\_tunga+a+alquimia+%20como+arte](http://www.istoe.com.br/reportagens/101173_tunga+a+alquimia+%20como+arte)>. Acesso em: março de 2019.

<sup>401</sup> JUNG, 1990.

Figura 65 - Aõ, Tunga, 1981.



Filme 16mm, 45' e instalação com som. Still do filme

Figura 66 - Aõ, Tunga, 1981. Vista da instalação.



4.6.3 Números<sup>402</sup>

0	O não manifesto. É um círculo que coloca em movimento, ou um torus que traz o ser a partir do vazio.
1	Totalidade. Tudo em potência. Pouca experiência. O princípio ativo. Individualidade.
2	Acumulação. Gestação, inação. O princípio receptivo. Repressão da energia. Dualidade.
3	Explosão da energia acumulada. Criatividade. Síntese. Demolição. Espírito.
4	Estabilidade e potência. Materialização e organização. Rigidez e limitação. Matéria.
5	Liberdade, mudanç�a, aventura. O cinco como o final da primeira mão e o número central entre os algarismos é a aparição de um novo ideal, a ponte para outra dimensão.
6	Prazer, beleza, união. Descoberta do outro. Pensado como dois triângulos formando a estrela de Davi, é o equilíbrio e o casamento entre opostos.
7	Ação no mundo. O número mais ativo. Espiritual, é a união de espírito 3 e matéria 4.
8	Perfeição. O número mais receptivo (2+2+2+2). Justiç�a e estabilidade no céu e terra (4+4), que se espelham.
9	Crise e oportunidade. Iluminação de todo o percurso. Sabedoria e verdade. O 9 percebe sua incompletude. É o mais receptivo dos ímpares, pois pode ser dividido por 3 (3+3+3).
10	Fim de um ciclo, início de outro. Em um sistema decimal, baseado nos dedos da mão, é natural que o 10 seja o fechamento, e se grafa com o 1 do início e 0 de uma outra dimensão.

Números são relações. Os números ímpares são ativos, enquanto os pares são receptivos. Esta ideia está presente tanto na Grécia antiga quanto na China taoísta. O 1   o primeiro passo, o 2 a resposta, e assim por diante. Os ímpares se

<sup>402</sup> Tabela livremente inspirada na sistematização de JODOROWSKY; COSTA, 2016, e VIEGAS, 1988.

impõem na sua singularidade enquanto os pares podem ser divididos e são, assim, acolhedores.<sup>403</sup>

Pensar a estrutura da numerologia da imagem é pensar também a imagem. Os números são uma abstração de formas e relações. Por serem abstratos, há mais variações de sentidos atribuídos. Na cultura nórdica, por exemplo, “o número 1, importante na cultura monoteísta e na filosofia platônica-hermética, não é tão significativo”.<sup>404</sup> O 1 é um pilar, enquanto a criação do mundo acontece com o número 2, e o 3 é o movimento eterno do universo.<sup>405</sup> Os números de 6 a 9 suscitam mais divergências, uma vez que se pode dar a eles sentidos compostos pela soma ou pela multiplicação e também por podermos lhes atribuir mais de uma forma ou desenho.

A tabela anterior comporta um sistema decimal ligado aos dedos da mão, mas podemos aplicá-la às cartas do tarô: nos Arcanos Maiores, de I a X, e depois novamente de XI a XX, onde o XI é um novo 1. e também nos Arcanos Menores que já são numerados de 1 a 10 em cada naipe. A cabala é outro caso de sistema decimal e funciona mais ou menos com este padrão.

## 4.7 Outros sistemas de numerologia

### 4.7.1 Polaridade

Além do sistema decimal, é possível dividir a totalidade do mundo de outras formas. Se dividirmos em 2, temos a polaridade: receptivo *versus* ativo. É possível ler o mundo todo segundo este código binário: a noite receptiva e o dia ativo. As formas curvas receptivas e as retas ativas. É possível relativizar também estas relações pegando 2 curvas: uma forma côncava (uma tigela) é mais receptiva e uma forma convexa (uma maçã) é mais ativa. A mesma forma convexa (uma maçã) será

---

<sup>403</sup> TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p.241.

<sup>404</sup> KARLSSON, Thomas. *Uthalark: o lado noturno das runas*. São Paulo: Penumbra, 2018, p.29-30.

<sup>405</sup> Idem.

receptiva em relação a uma forma pontiaguda (faca). O 0 é a total potencialidade, o vazio. O 1 é o manifesto.

Todo este entendimento de mundo é muito intuitivo – não se pode definir até que ponto é instintivo e quando que começa a ser de uma esfera cultural e histórica determinada. Tradicionalmente, é associado à polaridade receptivo *versus* ativo, e também aos gêneros feminino *versus* masculino. Lendo sobre tarô, é comum achar esta distinção que hoje é ultrapassada. Está claro que uma mulher, assim com um homem, são necessariamente ativos e receptivos. No próprio tarô de Marselha se encontram figuras masculinas mais ativas ou receptivas, e vice-versa.

Um bom caso desta polaridade é o conceito *yin-yang* taoísta, segundo o qual a dualidade está em tudo que existe. As duas forças opostas e complementares se encontram em todas as coisas: o *yin* é o princípio receptivo, a noite, a Lua, a receptividade da terra, a absorção. O *yang* é o princípio ativo, o Sol, o dia, a luz e a atividade do céu. Sua representação, como duas ondas com um círculo de cor oposto dentro de cada uma, sugere que cada ser, objeto ou pensamento possui em si um complemento do qual depende para a sua existência. Nada existe no estado puro: nem na atividade absoluta, nem na receptividade absoluta, mas sim em transformação contínua. Outra representação são as linhas do *i-ching*. A inteira, ativa, é *yang* e a partida, receptiva, é *yin*.

#### 4.7.2 Numerologia do 3 - Triângulo e trindade

A polaridade de 2 não é a única maneira de se sistematizar o mundo em sistemas de contraste entre seus polos. Os sistemas de 3 compreendem relações mais complexas e, ao mesmo tempo, mais estáveis que a dicotomia. Como mãe, pai e filho – ou, na versão cristã, pai, filho e espírito santo. O triângulo traz a ideia de síntese. Aparece também na cultura indiana, com Brahman (cria), Krishna (mantém) e Shiva (destrói).

#### 4.7.3 Numerologia do 4 - As imagens de corte

A lógica do 4 é similar à do 2. Como vimos, a sobreposição de 2 polaridades gera os 4 quadrantes, que representam os 4 elementos, úteis para entender o humano. O próprio corpo humano possui certa simetria bilateral e pode ser entendido com quatro lados (direito, esquerdo, frente e trás). O entendimento das 4 direções (leste, sul, oeste, norte) decorre justamente desta característica humana de 4 lados. O todo representado pelo 4 é o equilíbrio entre os elementos (fogo, terra, água, ar).

Ainda dentro dos mesmos 4 quadrantes que relacionamos aos 4 elementos, podemos entender o leve como novo e o pesado como maduro. E se entendermos o receptivo como feminino e o ativo como masculino, teremos as 4 figuras de corte do baralho: valete, cavaleiro, rainha e rei, conforme o baralho do tradicional Tarô de Marselha. Mas estas nomenclaturas variam. O baralho Rider-Waite (1910), desenhado por Pamela Colman Smith, traz a princesa lugar do Pajem. O Tarô de Thoth, de Aleister Crowley, troca o rei pela figura do príncipe. Em todas estas variações, porém, percebemos que se mantém a mesma dupla polaridade jovem/maduro, receptivo/ativo.

Figura 67 - Diagrama dos 4 quadrantes com as cartas de corte.



#### 4.7.4 Numerologia do 5 - Elementos chineses

Um sistema de 5 polos é encontrado nos 5 elementos chineses: fogo, metal, água, terra e madeira. Este sistema é útil para a medicina tradicional chinesa, que entende os processos biológicos como processos de transformação constantes. A ideia é similar ao dos 4 elementos gregos descritos por Demóstenes: tudo que existe seria composto por esta matéria fundamental. Os elementos interagem de duas maneiras: um ciclo gerador e outro inibidor.

##### *Gerador:*

- Madeira alimenta fogo;
- Fogo cria terra (cinza);
- Terra tem metal;
- Metal coleta água;
- Água nutre madeira.

##### *Inibidor:*

- Madeira segura terra (como raízes ou árvores podem impedir a erosão do solo);
- Terra represa (ou absorve) água;
- Água extingue fogo;
- Fogo derrete metal;
- Metal corta madeira.

#### 4.7.5 Numerologia do 12 - O ciclo

São 12 as casas do zodíaco e os meses do ano; as 3 forças do universo (criação, manutenção e destruição) multiplicadas pelos 4 elementos.

#### 4.7.6 Numerologia do 13/20 - Calendário Maia

Os Maias contavam o ano solar em 13 meses lunares, pois 13 são articulações principais do corpo humano (calcanhares, joelhos, coxo-femural, punho, cotovelo, ombros e pescoço). No Tzolkin, o calendário sagrado que rege as festividades e rituais, o ciclo é dividido em 20 ondas encantadas (a quantidade de dedos dos pés e mãos somados). Cada onda tem 13 dias, dando um total de 260 dias. Este calendário de 260 dias era o principal em todas as sociedades mesoamericanas e é de grande antiguidade (quase certamente o mais velho dos calendários). Não se sabe ao certo o porquê deste ciclo de 260 dias. As especulações levantam algumas hipóteses que não foram comprovadas. A primeira tem a ver com o tempo de gestação, que é de aproximadamente 280 dias; mas, contando a partir da data da primeira menstruação que não ocorreu, se tem uma contagem de 260 dias. Por esta hipótese, o calendário teria sido primeiro implantando pelas parteiras, a fim de prever a data de nascimento das crianças. Outra hipótese atenta para o fato de que na latitude de 15 graus norte, onde fica Izapa, na cidade de Olmeca, o Sol passa 2 vezes pelo zênite e o intervalo entre eles é de 260 dias. Este momento do Sol a 90 graus é muito aguardado para os rituais. Gnômons (usados geralmente para a observação do percurso do Sol e, em particular, das suas passagens pelo zênite) foram encontrados nesse e noutros lugares.

#### 4.7.7 DNA - 22 e 64

Cada gene que forma o DNA é formado por uma sequência de 3 bases. Há 4 possibilidades de base, “as letras” (A, G, C, T). Assim, há 64 possibilidades de combinação de “palavras” de 3 letras (4x4x4). Entre estas combinações, há algumas que são redundantes e formam o mesmo aminoácido. Os genes correspondem a 22 “sentidos”: 20 aminoácidos e mais 2 sinais de pontuação (“começar e parar”).<sup>406</sup> 22

---

<sup>406</sup> NARBY, 2018, p.105.

são os Arcanos Maiores do tarô e 64 são os hexagramas do *i-ching*. Não é, pois, uma coincidência; não é no mundo das coincidências que estamos operando, mas no mundo das sincronicidades.

Todas estas correlações são imprecisas e ambíguas, como uma linguagem de números que se torna tão turva quanto a linguagem visual. Porém, sigamos assim, lembrando que a imagem é densa de conteúdos de ambiguidade e sua sistematização será sempre uma tarefa incompleta.

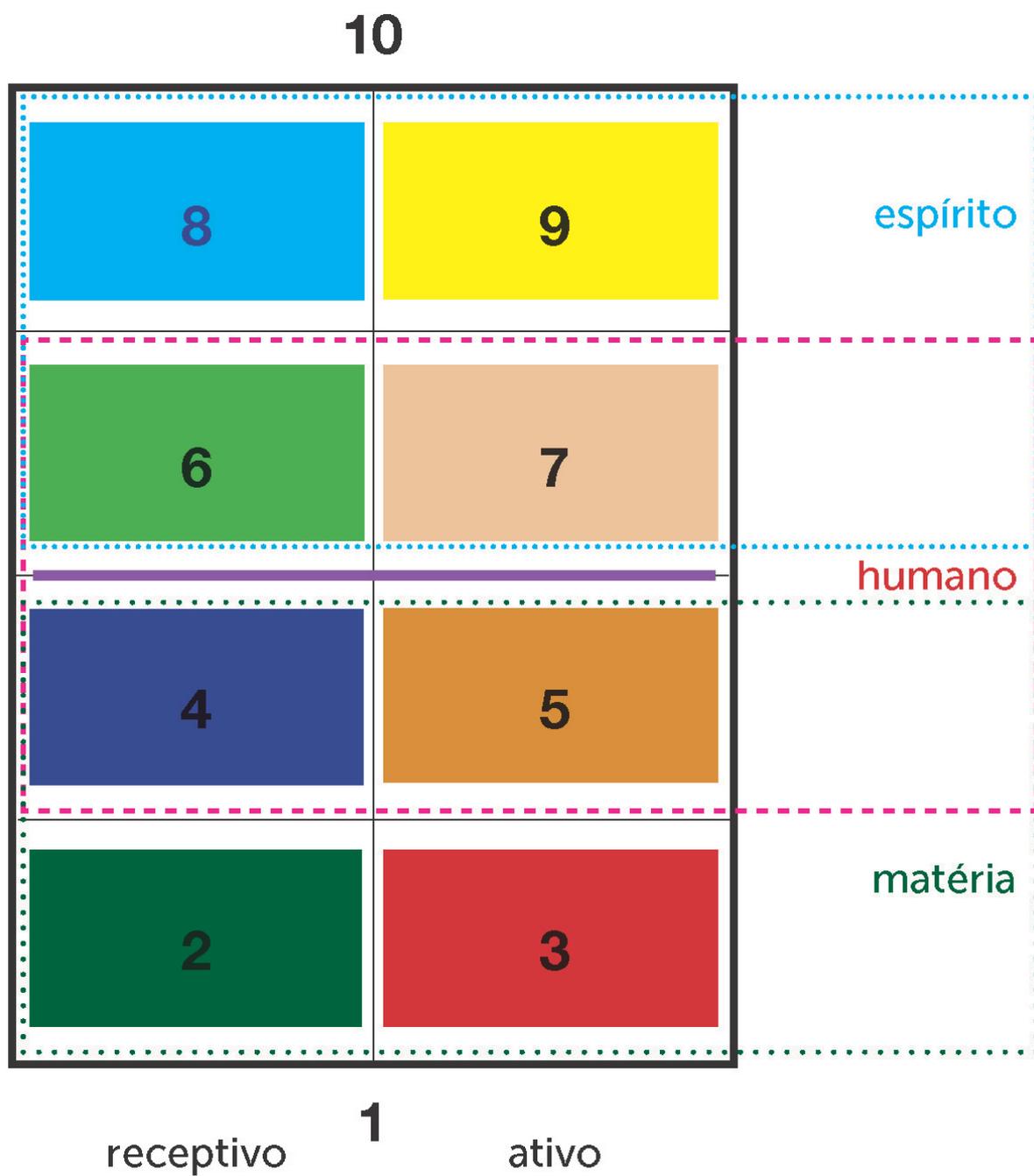
#### 4.8 Mapa geral de números e posições

Este mapa (figura 68) é um resumo do entendimento de Jodorowsky sobre números que pode ser sobreposto ao mapa de cores (figura) . No caso das cores, é uma compreensão mais específica à lógica do Tarô de Marselha onde cada cor tem seu correspondente numérico e seu lugar natural. É também aplicado às cartas do Tarô – e pode ser pensado como aplicável a qualquer imagem se observarmos que é apenas um detalhamento do mapa de leitura de Ostrower.

O 1 está fora e abaixo da imagem, e é o seu propósito/potência; o 10 é a transcendência e a realização deste propósito. Do 2 ao 9 temos o caminho que a energia faz para esta realização. Os pares, receptivos, ficam à esquerda. Os ímpares, ativos, à direita. De 2 a 5, temos o mundo terrestre; de 6 a 9, o celeste; e, no centro da imagem, de 4 a 7, o humano.

Novamente vamos fazer o exercício de sobrepor uma imagem ao diagrama de leitura, utilizando agora este mais detalhado. Cremos que esta prática pode ser feita com qualquer imagem. Usaremos aqui uma carta da releitura de tarô por Crowley. Escolhendo uma carta ao acaso, temos o Imperador, a carta IV do Thoth (figura 69).

Figura 68 - Diagrama geral de números e posições.<sup>407</sup>



<sup>407</sup> Adaptado de JODOROWSKY; COSTA, 2016.

Esta carta, como todas as do tarô, é repleta de símbolos. Os símbolos nos chamam muito a atenção pois condensam informação. Vamos tentar ler as formas antes dos símbolos. Vemos uma imagem vermelha e amarela, portanto fala de vitalidade e inteligência. Bem no centro da carta está uma esfera (criação, o todo), que a figura segura com a mão em frente ao sexo. A outra mão segura um bastão (masculino) em frente ao coração. Todo o corpo está alinhado no eixo central: pé, sexo, coração e cabeça. É uma carta extremamente equilibrada entre direita e esquerda, céu e terra.

No grau 2 (acumulação), temos um escudo de proteção.

No grau 3 (transformação e criatividade), temos uma ovelha com uma auréola, símbolo da religião.

Nos graus 4 e 5 (estabilidade e vontade de mudança), repousa uma perna sobre a outra.

Nos graus da terra (2 a 5), temos as pernas da figura sentada.

Nos graus 6 e 7 (prazer e ação no mundo), temos o tronco largo do imperador ocupando quase toda faixa.

Nos graus humanos (4 a 7), está justamente a maior parte do corpo da figura.

No grau 8 (perfeição), o rosto do imperador olha para o passado, onde o Sol se põe, para dar as costas para o grau 9 (crise/futuro), que fatalmente trará mudanças. Contudo, tanto no futuro quanto no passado, o que lhe espera é a mesma cabra, simbolizando sua independência e força para iniciar coisas novas. A cabeça coroada toca o céu.

O imperador usa sua potência e inteligência sobre a matéria para equilibrar, preservar, cuidar e proteger o que conquistou. Está confortável entre a estabilidade adquirida e a tentação de ir mais longe.

Figura 69 - IV - O Imperador. Thoth Tarot de Aleister Crowley, ilustrações de Frieda Harris, impresso pela A. G. Muller, 1978



## 4.9 Simbologia

A simbologia se baseia nos princípios intuitivos, mas dá um passo além. Em algum momento, a imagem se torna uma convenção; um arquétipo será sintetizado em uma linguagem que já não é mais acessível a qualquer um, apenas àqueles que aprenderam os sentidos ligados às imagens pela tradição. Por exemplo, as cartas do tarô podem ser lidas como imagem, mas há uma outra densidade de informação em linguagens de símbolos que se sobrepõem e formam um sistema. O mesmo acontece com as simbologias religiosas, seja no oriente ou no ocidente.

Mergulhar em um sistema cultural simbólico traz à tona toda a visão de mundo sedimentada de uma população, como uma arqueologia das transformações socioculturais de um povo. Entretanto, não vamos adentrar os universos específicos de cada tradição. O assunto seria infundável – como as considerações sobre o Símbolo da Transformação na Missa,<sup>408</sup> outras ponderações de Jung sobre as religiões,<sup>409</sup> ou as sistematizações de Eliade sobre as religiões comparadas como nas obras citadas<sup>410</sup>.

## 4.10 Sigilos e Hipersigilos

Para Morin, a imaginação possibilita enfrentar o pensamento logocêntrico e reducionista. As imagens seriam, assim, fundamentais para se entender a realidade como um holograma. O princípio hologramático “significa que não apenas a parte está no todo, mas que o todo está inscrito, de certa maneira, na parte”.<sup>411</sup> A imagem conecta e faz parte do que simboliza.

Existem muitas possíveis abordagens, como temos visto na presente tese, sobre o uso da imagem e a interseção entre arte e magia. O objeto de arte pode

---

<sup>408</sup> JUNG, 2011a.

<sup>409</sup> JUNG, 1978.

<sup>410</sup> ELIADE, 1979A, 1979B, 1996

<sup>411</sup> MORIN, 2003, p.302.

funcionar como um placebo, como um fetiche ou um talismã. Pensando aqui nos nossos interesses de uma arte que leve em conta o poder mágico da imagem e de uma mística que possa ser criativa, observemos a prática chamada de “sigilo”.

O sigilo é a condensação de um desejo em uma imagem. A técnica foi proposta por Austin Osman Spare<sup>412</sup> no início do século XX e difundida por diversos autores de Magia do Caos. Spare parte da ideia de que somos seres divididos e que, mesmo querendo algo conscientemente, há partes inconscientes de nós mesmos que desejam o oposto ou que, pelos mais diversos motivos, nos impedem de conseguir o que desejamos. Com o sigilo (originalmente *sij ill*, do inglês formal “decreto”), ele propõe uma conversa com o inconsciente.<sup>413</sup> Para Grant Morrison, as logomarcas das grandes multinacionais são sigilos – ou pelo menos funcionam da mesma forma, pois condensam visualmente os ideais da empresa.<sup>414</sup> Através da propaganda são difundidos e penetram no inconsciente da população com o objetivo de fazer a empresa prosperar.

O método para fazer um sigilo consiste em algumas etapas. Primeiro, cria-se a imagem. Há várias formas de se chegar a ela: pode-se partir de palavras, imagens, diagramas ou sons. Spare usa desenho automático, códigos ou parte de uma frase e transforma em um grafismo. E, ao final, devemos ter uma imagem gráfica simples o suficiente para que possa ser decorada ou visualizada com os olhos fechados.

O sigilo é como uma semente que depois tem que ser plantada. Cada desejo tem maneiras diferentes para ser plantado. Pode-se usar dança, meditação ou qualquer um dos métodos de *gnose* (que vimos na parte 3). É possível fazer um ritual específico ou mesmo publicar o símbolo. O sigilo é desvinculado de seu sentido, e idealmente o desejo é até esquecido, fica plantado em segredo no inconsciente.

Estendendo a ideia dos pequenos símbolos gráficos que contêm desejos condensados para outras expressões, podemos imaginar “hipersigilos”. Um filme, um personagem, um livro, uma performance ou qualquer obra de arte pode

---

<sup>412</sup> Austin Osman Spare (1886–1956) foi um artista e ocultista inglês. Também pintor e desenhista, desenvolveu algumas técnicas mágicas idiossincráticas, incluindo escrita e desenho automáticos e a sigilização.

<sup>413</sup> SPARE, 1913.

<sup>414</sup> MORRISON, 2016.

funcionar assim: condensar uma intenção em uma forma. Quais métodos ou rituais podem ser realizados para isso não é o mais importante. Estamos falando da intenção, que por si só já tem um poder.

#### 4.11 Oráculos

É curioso que a palavra religião (do latim *religio*) seja derivada de *relegere* (reler, visitar, ou retomar o que estava largado); no império romano, era usada no sentido de consultar o oráculo dos deuses antes de tomar uma decisão. Usava-se o termo *neglegere* para se referir a “falta de cuidado” ou “negligência” – o oposto de *relegere* (ou seja, não negligenciar a vontade dos deuses). O sentido de *religio* como *religare* (religação) só surge muito depois com os teóricos cristãos, que queriam afastar-se da herança pagã.<sup>415</sup> O oráculo é o voltar a ler, prestar atenção na opinião dos deuses. E os deuses, como sabemos, são também nosso inconsciente.

Para se ler um oráculo, o primeiro passo é fazer a pergunta – uma pergunta que sintetize os desejos e foque nossa atenção. Um desenho ou uma dúvida, sintetizados na pergunta, fazem inconsciente e consciente trabalharem juntos para encontrar uma resposta. O todo está na parte como a parte está no todo. O holograma do mundo. As semelhanças e similitudes, as analogias fazem com que leiamos de novo uma imagem que o mundo nos apresenta. O *relegere* é esta segunda leitura do mundo. A primeira é a objetiva, funcional. A segunda leitura é a leitura oracular.

Jung explica o oráculo pelo conceito de sincronicidade. Tudo que acontece neste instante participa da qualidade deste instante. Isso é a sincronicidade.<sup>416</sup> Ele explica que para a cultura chinesa a sincronicidade é mais importante que a causalidade. A percepção de que uma coisa resulta em outra como causa e efeito não é negada; porém, mais importante do que isso é a percepção de que tudo acontece integradamente no mundo: ações humanas, eventos naturais, clima, estações, horas do dia. A sincronicidade se sobrepõe à causalidade. Ela é uma

---

<sup>415</sup> AZEVEDO, 2010.

<sup>416</sup> JUNG, 1988.

visão holística, ou seja, que vê o todo. Na causalidade, podemos pensar em atribuir responsabilidade e culpas. Isso nos leva a entender os sujeitos separados uns dos outros, cada um no seu livre arbítrio e autonomia. Na sincronicidade, percebemos os sujeitos e o ambiente fazendo parte de um mesmo sistema, e mesmo as pequenas autonomias de cada elemento do sistema não interferem no fato de que o sistema tem uma respiração própria.

Quando fazemos a pergunta e nos abrimos para obter a resposta, recebemos uma mensagem por imagem. A sincronicidade diz respeito à escolha aleatória de uma carta. A leitura desta imagem vai funcionar com as camadas que descrevemos nesta parte e pode levar em conta uma ou mais camadas: as formas, as cores, as relações espaciais e numéricas, os símbolos presentes. Este excesso de significado vai necessariamente passar por um filtro, que é a intuição de quem lê a imagem – seja a própria pessoa que pergunta, seja uma terceira pessoa, que fará a mediação entre oráculo e consulente, ou seja, o tarólogo ou cartomante.

O oráculo, resumidamente, compreende a pergunta, a seleção aleatória de uma imagem/resposta e a posterior leitura desta resposta.

#### 4.11.1 Tarô

O tarô<sup>417</sup> é um oráculo visual. Um sistema simbólico próprio. É composto de dois baralhos. Os Arcanos Maiores, também chamados de trunfos, são as cartas mais conhecidas: uma série de 22 cartas, 21 numeradas com algarismos romanos e uma sem número; os Arcanos Menores, ou cartas numeradas, são 56, sendo quatro naipes numerados de 1 a 10 e mais quatro cartas de figuras, ou cartas de corte. Os naipes seguem as noções que vimos no início desta parte, dos 4 elementos e um encadeamento numerológico. As 78 cartas podem ser usadas juntas ou separadas (em Arcanos Maiores e Menores), e há uma infinidade de maneiras de organizar um jogo de tarô, que não cabe aqui enumerar. Porém, todas partem do mesmo sistema de oráculo: questão-tiragem-leitura.

---

<sup>417</sup> Em francês, *tarot*; em italiano, *tarocco* (cujo plural é *tarocchi*).

Não se sabe nem a data exata nem a origem precisa do tarô. Não há registro de associações de ofício muito menos de autores que reivindicam a autoria. Ele aparece como uma prática marginal à religião, instituída possivelmente no sul da Europa, em algum lugar no espaço onde hoje ficam França e Itália, entre 1200 e 1300. Esta época é importante na história da imagem na Europa pois é quando elas passam a ser incorporadas pela Igreja.

O baralho mais antigo que se conhece é dos *Tarocchi Visconti-Sforza*, jogos de baralho pintados por encomenda às famílias Visconti e Sforza, governantes do Ducado de Milão entre 1395 e 1499. Os Arcanos Menores foram possivelmente apropriados de cartas Árabes de jogar ou vêm de algum padrão comum anterior. O baralho *Mamlûk*, ou Mameluco, proveniente do oriente médio e norte da África, tem a mesma estrutura das cartas de jogar contemporâneas, com quatro naipes de 13 cartas. Seus desenhos são muito similares aos dos tarôs europeus posteriores. O tarô que se tornou padrão é o de Marselha. A cidade do sul da França foi um dos principais portos da região, sendo um ponto de encontro entre as culturas africana e oriental com a europeia. Marselha era o único lugar na região com manufaturas que poderiam fazer baralhos em série com xilogravura.<sup>418</sup>

A iconografia do tarô reúne imagens cristãs e pagãs e sintetiza uma sabedoria popular da Europa que inclui alquimia e magia. Como um livro mudo,<sup>419</sup> o tarô revela e esconde um conhecimento muitas vezes reprimido pela Igreja. No livro *Dogma e ritual de Alta Magia*, Lévi estrutura toda a sabedoria de teoria (dogma) e prática (ritual) guiando-se pelas figuras dos Arcanos Maiores do tarô sem nunca fazer referência direta a eles. Lévi, como vimos na crítica de Eliade,<sup>420</sup> não pode ser considerado uma referência para dados culturais e factuais sobre as culturas antigas, pois seus textos, quando se referem ao Egito, Pérsia e Índia, carecem de qualquer comprovação histórica. Ao mesmo tempo, é interessante observá-los do ponto de vista de uma linhagem de resistência de práticas mágicas. Algumas passagens são deliberadamente falsas para despistar os não iniciados; como ele

---

<sup>418</sup> Escrevi um artigo sobre minha viagem a Marselha em meu blog em 2014. Disponível em: <<http://sonho.nadam.com.br/?p=134>>.

<sup>419</sup> Livro mudo ou *Mutus Liber* é um tratado de alquimia de 1677 que não tem palavras e trata dos conceitos alquímicos somente em imagens.

<sup>420</sup> ELIADE, 1979b, p.55: “não passam de uma soma de afirmações pretensiosas”.

mesmo indica, o mago precisa saber calar.<sup>421</sup> Podemos entender sua obra como uma compilação da cultura popular oculta da Europa que sincretiza mitologias cristãs, pré-cristãs, judaicas primitivas e orientais. Ele segue uma tradição dos textos gregos pseudografados e atribuídos a Zoroastro ou Hermes Trismegisto, que, como se sabe hoje não têm qualquer relação histórica com os ritos do deus Thot do Egito como por séculos se acreditou. É uma tradição que se mantém pela simulação, pelos discursos fantasiosos, por uma performatividade de uma ritualística falsa que esconde práticas muito simples e quase universais no xamanismo. De toda forma, mesmo a leitura de Lévi sendo fantasiosa, foi com a sua tradição exotérica que o tarô incorporou outras referências ligadas à astrologia e à cabala que vão resultar nas releituras mais conhecidas do século XX: os tarôs Rider e de Thoth.

O Rider Tarot,<sup>422</sup> lançado em 1910, é um baralho do ocultista Arthur Edward Waite (1857–1942) executado pela artista plástica Pamela Colman Smith (1878–1951). Atualiza a iconografia de Marselha com desenhos ao estilo *art nouveau* e toda a informação agregada pelas escolas ocultistas do século XIX. É também o tarô mais copiado pelos baralhos contemporâneos. O Tarô de Thoth, de Aleister Crowley e pintado por Frieda Harris sob sua supervisão, foi finalizado em 1943, mas só lançado no fim dos anos 60; também se tornou bastante popular ao explicitar as correlações astrológicas com imagens mais dramáticas e estilo modernista simbolista.

Muitos artistas do século XX se aventuraram a redesenhar o tarô. Salvador Dalí fez o seu nos anos 70;<sup>423</sup> o artista francês Niki de Saint Phalle (1930–2002) criou na Itália O Jardim do Tarô,<sup>424</sup> um jardim de esculturas baseado no tarô. No Brasil, Israel Pedrosa fez sua releitura dos 22 Arcanos Maiores em telas nas quais relaciona o tarô com figuras da cultura brasileira – o trabalho foi transformado em livro em 1991, mas não em baralho.<sup>425</sup> Recentemente, porém, editores têm

---

<sup>421</sup> LÉVI, 2017.

<sup>422</sup> Rider foi o nome do primeiro editor. O baralho é encontrado também como Waite Tarot, Rider-Waite ou Rider-Waite-Smith.

<sup>423</sup> DALI, 2014. *Dali, Tarot Universal*, editado pela primeira vez em 1942. Colônia: Editora Evergreen, 2014.

<sup>424</sup> Em italiano: *Il Giardino dei Tarocchi*. O parque foi aberto ao público em 1998 na região da Toscana.

<sup>425</sup> PEDROSA, 1991.

publicado tarôs em todo estilo que se possa imaginar: de Botticelli a Klimt, de *Star Wars* a *Game of Thrones*. Tudo pode virar tarô.<sup>426</sup>

Em 1998, é lançada uma versão “restaurada” do Tarô de Marselha, uma pesquisa de Philippe Camoin, herdeiro de uma tradicional casa de impressores, e do artista Alejandro Jodorowsky. Foram escaneadas e sobrepostas todas as dezenas de versões conhecidas deste baralho com o objetivo de chegar o mais próximo possível do que seria um tarô original. Esta versão resgata muitos detalhes ambíguos e as cores que teriam se perdido. Jodorowsky busca se afastar da tradição ocultista e se aproximar das leituras junguianas e do uso terapêutico do tarô.

#### 4.11.2 Astrologia

A astrologia lida com uma flexão radical de símbolos/arquétipos (para usar o termo que desenvolvemos na leitura de imagem e oráculo). Temos 4 camadas de símbolos sobrepostas:

- 1) as constelações, que dividem o céu em 12 partes e determinam 12 signos;
- 2) os planetas, cada um correspondendo a um arquétipo;
- 3) os ângulos entre as posições dos planetas, que fazem com que estes se relacionem mais fortemente, se apoiem ou se oponham;
- 4) as casas astrológicas, numeradas de 1 a 12, que são definidas pelo horário de nascimento e representam a correlação entre os aspectos pessoais e os signos ou a posição em que estava o céu em relação à Terra.

Estas camadas multiplicam a informação sobre a posição dos astros de uma maneira vertiginosa e fazem com que o mapa não seja um determinante do destino. Por conta disso, também, cada leitura de mapa astral vai variar de acordo com a subjetividade de quem faz a leitura. E, como outros oráculos que dependem simplesmente das sincronicidades do momento, como o *i-ching*, os búzios e o tarô, o

---

<sup>426</sup> Só a editora italiana Lo Scarabeo oferece mais de 100 versões do tarô em seu site: <<https://shop.loscarabeo.com>>.

mais importante será: qual pergunta que está sendo feita? O que se busca? E a subjetividade no exercício de flexionar os símbolos vai passar pela visão de mundo e intuição de quem lê o oráculo.

Carroll brinca dizendo que astrologia não é nem ciência nem magia, mas uma pseudociência porque as evidências são muito sutis. Se fossem fortes, seria uma ciência. Se fosse magia, não precisaria de evidências.<sup>427</sup> O tarô não precisa de evidências além do fato de uma imagem ter sido tirada para uma certa pergunta.

#### 4.12 Minha experiência como o Oráculo Experimental

Há também inúmeros baralhos que funcionam da mesma forma que o tarô, mas que não seguem a estrutura das 78 cartas nem se remetem ao sistema de naipes. Chamemos estes de baralhos de “oráculos”. No mercado há centenas de edições neste sentido, mais ou menos bem-embasadas em tradições culturais diversas.

Depois de ter criado um baralho oráculo no projeto Materializador de Sonhos, voltei minha atenção para esta engrenagem do oráculo. Se funcionava para mim, poderia funcionar para qualquer um? Qualquer conjunto de imagens poderia se converter em um oráculo?

Com estas questões em aberto, em dezembro de 2017 propus um curso experimental de seis encontros no EAV Parque Lage. A parte teórica do curso foi exposta aqui nesta tese: leitura de imagem, inconsciente, sincronicidade. Criei vivências práticas vindas da minha experiência com performance, meditação e todas estas práticas que podemos chamar de “xamânicas”. A proposta foi aceita pela escola, e o plano de aula eram algumas linhas gerais. Muitos dos exercícios foram sendo criados na hora – o que se chamaria, nas tradições ocultistas, de uma canalização. Eu me surpreendia com que estava falando. Muitas vezes, dizia coisas que não sabia de onde vinham. Sinceramente, ao final da aula, eu me perguntava se eu tinha lido em algum lugar, se tinha ouvido minha mãe falar quando era criança ou se eu simplesmente tinha inventado. O fato é que, no final dos seis encontros, eu

---

<sup>427</sup> CARROLL, 2016.

podia responder: “sim, qualquer um pode criar um oráculo”, “sim, qualquer coisa pode ser um oráculo”. Algo que parecia à primeira vista difícil ou mesmo impossível, como no primeiro encontro quando disse que cada um iria fazer seu oráculo pessoal, três semanas depois era uma realidade. Os baralhos autorais, produzidos durante a oficina, chamei de Oráculo Experimental.

As imagens dos baralhos de oráculo experimental são bem específicas e pessoais. Alguns fazem imagens abstratas, outros, palavras, figuras ou ícones. Alguns optaram por desenhos, outros, colagens, fotografias ou mesmo apropriações de capas de discos. Alguns artistas usaram imagens de obras próprias, outros criaram intrincadas lógicas para chegar no conjunto de imagens de seus oráculos. Todos os oráculos exercitam a flexão simbólica, que é onde reside a inteligência do artista e a do mago. Os caminhos levam a analogias, associações de formas, imagens, ideias, arquétipos, em uma busca individual.

Desdobrei os cursos na EAV Parque Lage em 2018 e 2019, expandindo a experiência com mais vivências para um curso de 4 meses. Tive que estudar muito para entender o que eu estava falando e como era possível funcionar. Derivado deste curso, criei também um “Curso experimental de sonhos” para ajudar as pessoas a entrarem contato com seus próprios sonhos e experimentar os muitos exercícios sobre os quais vinha lendo nas minhas pesquisas.

### **Brian Eno / artista *magus***

Brian Eno<sup>428</sup> criou, em 1975, um baralho com o funcionamento similar ao Oráculo Experimental chamado Estratégias Oblíquas<sup>429</sup> (*Oblique Strategies*). Cada carta contém uma frase ou observação enigmática. O uso principal deste oráculo é para a criação musical ou artística. David Bowie e a Banda R.E.M estariam entre os inúmeros artistas que usaram o baralho no processo criativo de músicas.

Tirando três frases, se tem um desafio para uma nova criação. O baralho teve algumas edições e recriações ao longo dos anos e, desde recentemente, está disponível como aplicativo para telefones celulares.

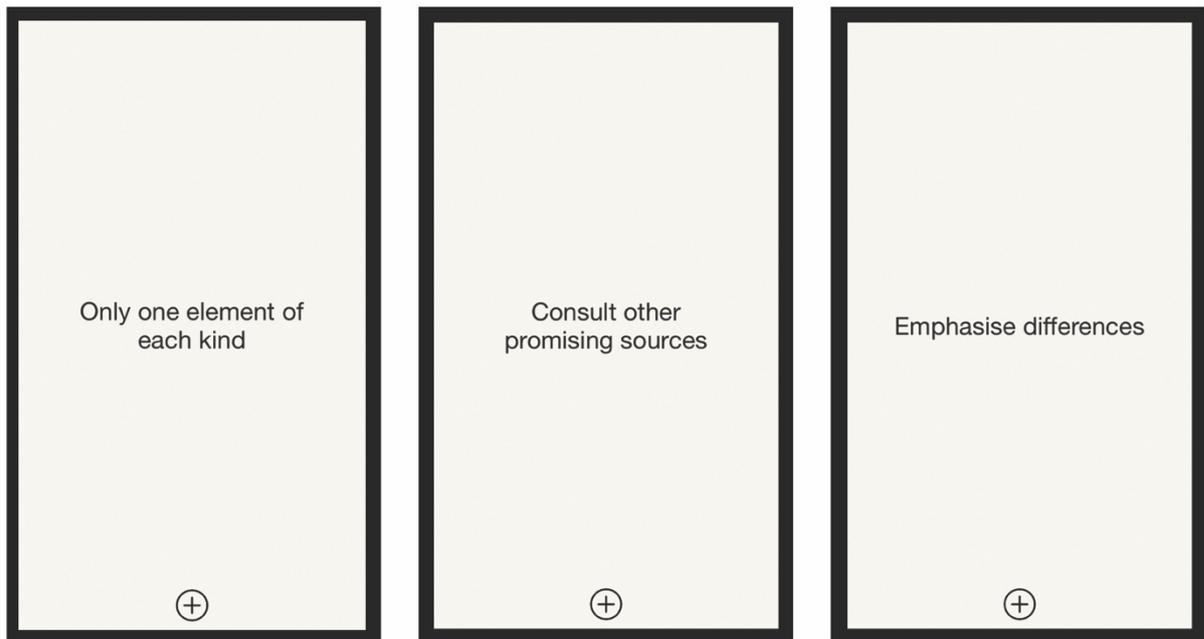
---

<sup>428</sup> Brian Eno (1948–) é um músico, compositor e produtor musical britânico, lembrado como um dos responsáveis pelo desenvolvimento da música ambiente.

<sup>429</sup> Disponível em: <<http://www.rtqe.net/ObliqueStrategies/>>. Acesso em: setembro de 2019.

Estou terminado este texto e pergunto ao oráculo do Eno, que tenho instalado no meu telefone, o que devo fazer nas últimas revisões deste texto. Ele me responde:

Figura 70 - Imagens do aplicativo de oráculo *Oblique Strategies*, de Brian Eno.



Entendo que o texto já está muito extenso e não devo me perder buscando exemplos redundantes (*Only one element of each kind*). Tenho que consultar fontes promissoras, ou talvez buscar as origens prometidas – revendo se cumpri o que prometi no início (*Consult other promising sources*) – e dar ênfase às diferentes compreensões e hipóteses (*Emphasise differences*).

Passemos então às considerações finais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falta uma semana para a data que determinei que terminaria este livro. E ainda gostaria de incluir tantas coisas. Reviso o texto focando nas orientações do Brian Eno: só um elemento de cada. Quais são as fontes realmente importantes que faltam? Ressaltar os contrastes.

Olho o conjunto e vejo um trajeto de um trem com muitas paradas. Algumas talvez sejam muito parecidas, mas como saber sem parar em cada uma para investigar? O trem precisa parar em todas as estações. Pode ser que alguém necessite descer ou subir no vagão, no livro, no sonho. O trilho sobe em espiral, ao redor de uma revelação – que é também um segredo que, por mais que seja revelado, permanece misterioso. É da natureza do segredo ser indizível. As estações se aproximam do mistério, mas não são capazes mergulhar nele. As estações se parecem:

“Olha ali de novo a alquimia de um outro ângulo.”

“Olha! Uma fantasia virando realidade, um mito tomando vida.”

Mas este é o mesmo que vi antes? Ou uma nova pós-arqueologia? O trem segue, e talvez seja só uma linha circular. O que chamo de magia é praticamente sinônimo do que chamo de arte: um processo de pesquisa e autoconhecimento baseado em formas e criação.

Anoto as ferramentas de arte e magia em um mapa tripartido:

<i>ação</i>	<i>sonho</i>	<i>imagem</i>
ativo vida	receptivo conexão	criativo atemporal
psicomagia meditação em movimento	livro iniciação	sigilo oráculo
escrever	ler	ver/realizar-se

Ou serão os três o mesmo? O sonho é a imagem; a ação é o sonho; o início é o fim – que é também o início.

Retorno à origem da tese. Consegui responder à pergunta inicial “como se tornar artista mago”? E “qual o final da viagem” nestas considerações finais? A

viagem talvez seja a própria finalidade de viajar. Tornar-se o artista *magus* é reconhecer-se artista *magus*. O processo alquímico busca o divino no *albedo* apenas para poder encarnar mais plenamente no *rubedo*.

Caminho pela Cinelândia. O lugar do movimento pela etimologia grega. O lugar do cinema pela lei do início do século XX que determinou que cada novo prédio construído na praça deveria ter um cinema. Vou ao Cosmos, escritório compartilhado por algumas amigas poetas e cineastas. Combinei de fazer “um mapa astral de artista” com Tatiana Podlubny.<sup>430</sup> Ela faz correspondências entre mapas astrais e produções artísticas. Astrologia não é minha especialidade, mas no último ano, entre as leituras de alquimia e tarô, me deparei fortemente com a simbologia astrológica. É mesmo tentador fazer a integração de tarô, cabala e astrologia, como fizeram os ocultistas da renascença e Crowley materializou em seu Tarô de Thoth. Mesmo sendo este o Tarô que aprendi a jogar na minha infância e usa a correspondência astrológica, ainda me perco nos seus símbolos.

Paro em uma loja de produtos naturais e recapitulo minhas experiências com a astrologia. No ano passado organizei um curso de astrologia para artistas com Maína Mello<sup>431</sup> durante a residência artística em Terra UNA. Ela usava artistas para exemplificar os signos, os temperamentos se materializavam em obra. Fiz mapa astral apenas duas vezes e não tinha prestado muita atenção na aplicação à minha obra artística. Na primeira, eu tinha apenas 17 anos, mas me lembro de algumas frases até hoje. O meio do céu em Câncer: “você pode se sentir em casa em qualquer lugar.” A Lua em Gêmeos: “você tem sempre muitos interesses e precisa estar criando mais de uma coisa de cada vez.” A segunda vez, ano passado, com Maína em Terra UNA, olhei para detalhes que nunca reparara: “Vênus e Marte em Áries: impulsividade para amar e agir.” Como é possível haver tantas semelhanças entre céu e terra? Maína conta que o uso da astrologia como fazemos hoje, para leituras pessoais, é recente. Que durante muitos séculos o foco dos astrólogos era o movimento coletivo para a tomada de decisões políticas, como no caso de conselheiros de reis e rainhas.

Tatiana me recebe no seu escritório. Conta que começou a fazer mapa astral de artistas casualmente. Durante um curso de formação de um ano no Parque Lage,

---

<sup>430</sup> Tatiana Podlubny é astróloga, artista e editora. Portfólio disponível em: <<https://tatianapodlubny.myportfolio.com>>.

<sup>431</sup> Maína Mello é escritora e astróloga. Seu site está disponível em: <<http://mmmapeando.com.br>>.

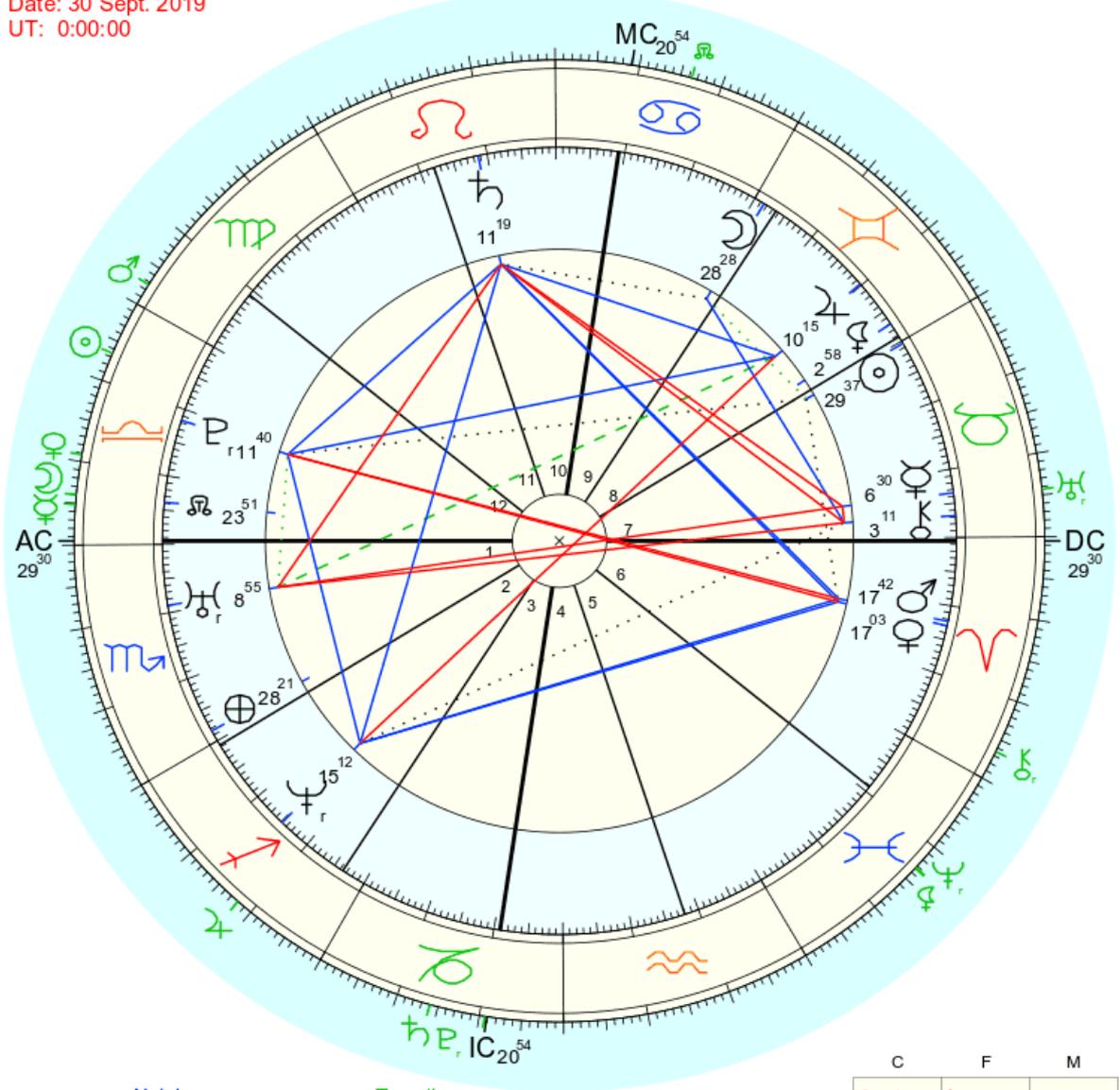
ela fez o mapa de todos os colegas. As correlações entre os mapas e as obras que ela acompanhava eram muito óbvias, até literais, e isso saltou aos seus olhos. O mapa astral sempre se manifesta na personalidade de qualquer um, mas com artistas isso é exposto em sua máxima clareza, disse ela. Estudar o mapa poderia se tornar uma forma de desenvolvimento do trabalho artístico.

A leitura do mapa com Tatiana segue um procedimento parecido com o de outros astrólogos, mas com um detalhe: ela me pedira alguns dias antes, além da data e hora de nascimento, também o meu portfólio. Nos sentamos em frente ao computador com meu mapa natal aberto na tela.

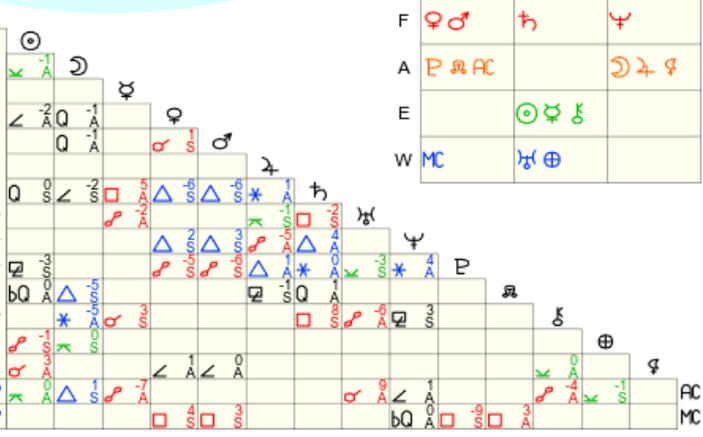
Figura 71- Carta astrológica natal de Nadam Guerra.

Name: ♂ Nadam Guerra born on Fr., 20 May 1977 in Rio de Janeiro (Rio de Janeiro), BRAS 43w12'27, 22s54'10	Time: 3:30 p.m. Univ.Time: 18:30 Sid. Time: 7:30:21	 www.astro.com Type: 24.GW 0.0-1 30-Sep-2019
--	---	---

Natal Chart and Transits (Method: Web Style / Placidus)  
 Date: 30 Sept. 2019  
 UT: 0:00:00



	Natal	Transit
☉ Sun	29 Tau 36'34"	6 ♋ 33'
☾ Moon	28 Gem 27'57"	23 ♊ 58'
☿ Mercury	6 Tau 30'29"	25 ♊ 9'
♀ Venus	17 Ari 3' 9"	19 ♈ 10'
♂ Mars	17 Ari 42'16"	27 ♈ 19'
♃ Jupiter	10 Gem 14'59"	18 ♊ 3'
♄ Saturn	11 Leo 18'57"	14 ♌ 1'
♅ Uranus	8 Sco 55'14"r	5 ♏ 42'r
♆ Neptune	15 Sag 11'36"r	16 ♐ 47'r
♇ Pluto	11 Lib 40' 5"r	20 ♏ 38'r
♁ True Node	23 Lib 50'40"	13 ♏ 40'
♄♅ Chiron	3 Tau 10'42"	3 ♈ 31'r
♁ P.Fort.	28 Sco 21' 6"	not av.
♀ Lilith	2 Gem 57'57"	16 ♊ 39'
AC: 29 Lib 29'44"	2: 0 Sag 44'	3: 26 Sag 25'
MC: 20 Can 53'30"	11: 17 Leo 55'	12: 20 Vir 49'



Ela começou observando alguns detalhes gerais do mapa. “Sol, Lua e ascendente estão nos últimos graus de suas casas.” O que me daria uma certa vontade de já começar com vontade de partir para o próximo passo. Eu, que me dedicando a terminar este livro não consigo parar de listar novos projetos, tive de concordar. Os pontos centrais: “o Sol em Touro é uma terra abundante”, o ascendente em Libra “se interessa pelo outro para compor sua própria identidade”, a Lua em Gêmeos falava que me sinto “acolhido” e tenho “um gosto pela conversa, que pode ser com qualquer pessoa sobre qualquer assunto”.

“A não hierarquia é importante nos diálogos”, diz ela, e eu penso na escolha de não hierarquizar a bibliografia da tese. A maior parte dos planetas se concentra nos três signos jovens, Áries, Touro e Gêmeos, o que “traz uma jovialidade para o mapa”. O meio do céu em Câncer “traz uma ligação forte com a ancestralidade”.

Ela chama atenção para uma visão geral, a imagem que os gráficos fazem na mandala astrológica. Três triângulos apontando para cima, onde está Saturno, que se relaciona com quase todos os planetas. Saturno, o estruturante, o velho, na casa 10 do reconhecimento profissional. “Você é respeitado porque trabalha muito.” A jovialidade combinada a esta posição de destaque de Saturno traz o arquétipo do “puer-senex”<sup>432</sup> ou do “mestre ignorante”.<sup>433</sup> Parece “um alquimista brincante ou uma alma jovem praticando coisas antigas”.

Dois triângulos equiláteros azuis quase sobrepostos fazem parecer um desenho em negrito. São dois grandes trígonos (fluxo de energia fácil) entre os planetas em fogo: Saturno em Leão, Netuno em Sagitário, e Vênus e Marte em Áries. “Uma grande facilidade de conciliar fantasia e realidade, especialmente se isso envolve afetos.”

Logo acima dois triângulos vermelho isósceles, também bem próximos, representam duas quadraturas T (tensão no fluxo de energia) entre Saturno em Leão, Urano em Escorpião e Mercúrio e Quíron em Touro. A tensão está em como ser disruptivo e estruturado (Urano x Saturno) ao mesmo tempo ou ser estranho/inovador (Urano na casa 1) e conseguir ser respeitado profissionalmente

---

<sup>432</sup> Puer é o arquétipo do jovem, e Senex, do velho. Jung afirma que toda forma elementar do ser contém dentro de si o seu oposto, sendo assim, o enrijecimento em uma das polaridades, isto é, a saída da conexão do eixo relacional Puer-Senex propicia a vivência dos aspectos negativos tanto do Puer como do Senex. O Puer-Senex é o equilíbrio de poder integrar os arquétipos complementares na personalidade. (MONTEIRO, 2010.)

<sup>433</sup> RANCIERE, 2002.

(Saturno na casa 10). Como se interessar pelo futuro e pela tradição? (Seria isso a pós-arqueologia?) E como me comunicar (Mercúrio) através desta tensão? E, ainda, como usar esta tensão para me curar (Quíron)? Mercúrio em Touro “é falar por meio de coisas que não falam. Quíron é o curador ferido, é onde temos uma ferida incurável.” Os dois juntos na casa 7 (encontros) mostram que tanto o poder de me comunicar quanto a minha “ferida incurável” estão no lugar do encontro com o outro. Para os artistas, as tensões (quadratura) tendem a ser mais produtivas que as facilidades (trígono). Criar trabalhos que dependem do encontro com o outro, como o Materializador de Sonhos, é um desafio que me imponho como estrutura disruptiva para curar esta ferida em estar com outros. Mercúrio se manifesta também no inventar jogos (encontros - casa 7) para falar de algo que pode ser apenas vivido e não falado, não traduzível no campo léxico-semântico (Touro).

No triângulo azul mais acima, se encontra Saturno, com Plutão em Libra e Júpiter em Gêmeos. De novo, o leve e o pesado se juntam. Tive um sonho e acordo com a ideia de uma história satírica em que uma boneca de barro faz sexo com deuses ao redor do mundo, gerando os padroeiros mestiços da nova era. Uma ironia, uma brincadeira, jogos de palavras desconstruindo e expandindo mitos antigos e lugares comuns (Júpiter em Gêmeos). Mergulho na história da Virgem do Alto do Moura e anos depois me vejo orando para deuses inventados. Invocando e sentindo a presença destas entidades fictícias (Plutão na casa 12), estruturo uma tese que equilibra a profundidade das ciências ocultas e espirituais (Plutão em Libra na casa 12). Com a leveza da expansão (Júpiter em Gêmeos), olho para o sexo e a morte (casa 8). “Um bom jeito de traduzir esta combinação é o verso do Paul Valéry, ‘o mais profundo é a pele’.” Descubro que na superfície e expansão é que encontro transcendência e profundidade.

## REFERÊNCIAS

- ABT, Clark C. *Serious games*. Lanham: University Pres of America. 1987
- AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. *A Feira dos mitos*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez Editora, 1999.
- ALMEIDA, Eduardo A. A. *Aspectos da estruturação do self de Lygia Clark: perspectivas críticas*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte.
- ALTEMAN, Leandro. *Muká: a Raiz dos Sonhos*. São Paulo: Livre Expressão, 2013.
- ARINA, Teemu; SOVIJARVI, Olli; HALMETOJA, Jaakko. *Biohacker's Handbook - Upgrade yourself and unleash your inner potential: sleep version*. Helsinki, Finland: Biohacker Center BHC Inc, 2017.
- AZEVEDO, Cristiane. *A procura do conceito de Religio: entre Religere e Religare*. Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. v. 8, n. 2. p.90-96, março 2010.
- BANZHAF, Hajo. *O tarô e a viagem do herói*. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BEUYS, Joseph *apud* Zeichnungen/Tekeningen/Drawings. Nationagalarie Berlin/ Staatliche Museen Preubischer Kulturbesitz/ Museumm Boymans – van Beuningen Rotterdam, textos de Heiner Bastian e Jeannot Simmen, Prestel, Berlin, 1979.
- BEY, Hakim. *T.A.Z.: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad, 1985
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Cotovia, 1990.
- CAPRA, Fritjof. *O Tao da física*. Lisboa, São Paulo: Editorial Presença, 1989.

- CARROLL, Peter J. *Liber Null e psiconauta*. São Paulo: Penumbra, 2016.
- CASTANEDA, Carlos. *O Lado ativo do infinito*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2001.
- CASTANEDA, Carlos. *Viagem a Ixtlan*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.
- CHIA, Mantak; WINN, Michael. *Segredos taoísta do amor*. São Paulo: Roka, 1998.
- CLARK, Lygia. Lygia Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*; organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- COELHO, Paulo. *O diário de um mago*. São Paulo: Paralela, 2017
- CONDURU, Roberto. *Brasil: terra de mágicos? Arte e suas instituições: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. UFRJ, 2013.
- CONNOLLY, Peter. Roland Fischer's cartography of ecstatic and mystical states: a reappraisal. *Transpersonal Psychology Review*, v. 4, n. 2, p. 4-16, 2000.
- CROWLEY, Aleister. *MAGICK LIBER ABA: magick em teoria e prática: Livro Quatro de Mestre Therion*. (Tradução não assinada) Disponível em: <https://hermetic.com/pt/crowley/book-4/aba3>. Acesso em: jun. 2019. Original em inglês: Londres: Red Wheel/Weiser, 1994.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Três, 1984.
- DALI, 2014. *Dali Tarot Universal*. Editado pela primeira vez em 1942. Colônia: Evergreen, 2014.
- DAMASCENO, José Carlos Guerra. *Notas sobre o rupestre contemporâneo: Nadam Guerra e 10 anos do Grupo UM*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.
- DAMATA, Roberto. *Relativizando, Uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DANTO, A. C. *A transfiguração do lugar comum*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, Vozes, 1993.
- DELEUZE, Gilles ; CZERKINSKY, Stefan; PASSERA, J.J. Faces e Superfícies. In: LAPOUJADE, David (ed). *A Ilha deserta e outros textos (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e o tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva: 1975.

DUVE, Thierry (org). *The definitively unfinished Marcel Duchamp*. Cambridge: MIT, 1991.

DUVE, Thierry. *Cousus de fil d'or*. Villerbanne: Art-Edition. 1990.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Lisboa: Arcádía, 1979.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

---

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIADE, Mircea. *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios em religiões comparadas*. Belo Horizonte: Interlivros, 1979b.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, Anise de A. G. *D'orange. Oneirokritika de Artemirodo de Daldis (século II d.C.) Livros de análise de sonhos: Livro V*. São Paulo, UESP; Editora Cultura Acadêmica, 2014.

FOCAULT, Michel. *As Palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOSTER, Hal. *Retorno ao real*. São Paulo: Ubu, 2017.

FRANZ, Gegê. *O livro proibido dos bruxos*, [S.n.t.].

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos sonhos: obras completas, v.4*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

FUENTES, Star. *Manual de Linguagem de Luz (Light Language)*. Tradução de Jaya Pravaz. [S.n.t.].

GAD, Irene. *Tarô e individuação: correspondências com a cabala e a alquimia*. São Paulo: Mandarim, 1996.

GALLWITZ, Klaus. *Joseph Beuys: relâmpago com clareza sobre veado*. São Paulo: Fundação Bienal, 1989.

GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

GELL, Alfred. *A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas*. A/E Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

GÓMEZ, Sarriugarte. *La iconografía floral teosófica de Piet Mondrian*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011

GRANT, KENNETH. *Renascer da magia*. São Paulo: Penumbra Livros, 2018.

GROTOWSKI, Jerzy. 1988 [1987] - "Le Performer". *In: Workcenter of Jerzy Grotowski*. Brochura em inglês, italiano e francês do Workcenter.

GUERRA, Nadam. *Complexiônica hermética*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2001.

GUERRA, Nadam. *Introdução à iconografia da Virgem do Alto do Moura*. Rio de Janeiro: Grupo UM, 2014.

GUERRA, Nadam. *Os 12 passos da Virgem do Alto do Moura*. Rio de Janeiro: Grupo UM, 2014.

GUERRA, Nadam. *Rupestre Contemporâneo, Nadam Guerra e 10 anos de Grupo UM*. Rio de Janeiro: Grupo UM, 2013.

HALL, K., 2012. La Teosofía y el Nacimiento del Arte Moderno Abstracto. Disponível em: <https://www.theosophyforward.com/index.php/lengua-espanola/577-la-teosofia-y-el-nacimien-to-del-arte-moderno-abstracto.html>. Acesso em: 04 br. 2019.

HALPRIN, Anna. *Moving Toward Life: five decades of transformational dance*. Middletown: Wesleyan University Press, 1995.

HALPRIN, Lawrence. *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*. New York: George Braziller, 1969.

HARARY, Keith; WEINTRAUB, Pamela. *Lucid Dreams in 30 days: the sleep program*. New York: St. Martin's Griffin, 1999.

HELLINGER, Bert. *Ordens do amor: um guia para o trabalho com constelações familiares*. São Paulo: Cultrix, 2004.

HENDERSON, Linda Dalrymple. The "Large Glass" Seen Anew: Reflections of Contemporary Science and Technology in Marcel Duchamp's "Hilarious Picture". *Leonardo*, v. 32, n. 2, p. 113-126, 1999. Published by: The MIT Press.

HOLECEK, Andrew. *Drem Yoga: iluminating your life through lucid dreaming and the tibetan yogas of sleep*. Boulder, Colorado: Sounds true, 2016.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo. Editora 34, 2014.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. O Jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

IPHAN / Ministério da Cultura (Brasil). *Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: 2006.

JAKOBSON, R. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. *In: JAKOBSON, R. Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

JODOROWSKY, A; COSTA, M. *Metagenealogía: el árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial*. Madrid: Siruela, 2015.

JODOROWSKY, A; COSTA, M. *O caminho do Tarot*. São Paulo: Editora Campos, 2016

JODOROWSKY, Alejandro. *Manual de psicomagia*. Madrid: Siruela, 2009b.

JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. São Paulo: Devir, 2009.

JUNG, Carl Gustav *et al.* *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

JUNG, Carl Gustav. *A vida simbólica: obras completas de Jung, v. 18/1*. Petrópolis: Vozes, 2011b.

JUNG, Carl Gustav. *Estudos alquímicos*. Petrópolis: Vozes, 2011c.

JUNG, Carl Gustav. O Símbolo da transformação na missa. Obras completas de Jung, v.11/3. Petrópolis: Vozes, 2011a.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. Prefácio. In: WILHELM, Richard. *I Ching: O livro das mutações*. São Paulo: Pensamento, 1988.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1990.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e religião*. Petrópolis: Vozes, 1978.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLINGER, Diana. O escritor fora de si: considerações sobre inspiração e autoria. *Criação & Crítica*, n. 17, p. 3-14, dez. 2016. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LACAN, Jacques. *O Seminário - livro 3: as psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LACAN, Jacques. *O Seminário – livro cinco: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LANZ, Rudolf. *Noções básicas de antroposofia*. São Paulo: Antroposófica, 1997.

LÉVI, Eliphas. *Dogma e ritual da alta magia*. São Paulo: Editora Pensamento, 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

- LOCHER, Cosima; NASCIMENTO, Antje Frey; KIRSCH, Irving; KOSSOWSKY, Joe; MEYER, Andrea; GAAB, Jens. Is the rationale more important than deception? A randomized controlled trial of open-label placebo analgesia. *Pain.*, v.158, n.12, p. 2320-2328, Dec. 2017.
- MARTIN, Jean-Hubert. Préface. *Magiciens de la Terre*. Paris: Centre George Pompidou, 1989, p.8-11.
- MARTORELL, Gabriela. *O desenvolvimento da criança: do nascimento à adolescência*. Porto Alegre: McGraw-Hill, 2014.
- MCLEOD, M. The Light Enters You. (Entrevista com o Bill Viola). *Shambhala Sun* (Nova Scotia) nov. 2004. p. 32–36.
- MEHTA, Gita. *Carma-Cola, o marketing do oriente místico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MOFFITT, John Francis. *Alchemist of the avant-garde: the case of Marcel Duchamp*. Albany: State University Of New York Press, 2003.
- MONTEIRO, Dulcinéa da Mata Ribeiro. *Puer-senex: dinâmicas relacionais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010. Col. Reflexões Junguianas.
- MORAIS, Frederico. *Arte e o que eu e voce chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte*, Rio de Janeiro: Record, 1998.
- MORIN, Edgar. *Nomes de Deuses. Ninguém sabe o dia que nascerá. Entrevistas a Edmond Blattchen*. São Paulo: UNESP, 2002.
- MORIN, Edgar. *O Método 5. A humanidade da humanidade. A identidade humana*. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- MORRISON, Grant. Pop Magic. In: METZGER, Richard. *Book of Lies: the disinformation guide to magick and the occult*. New York: The Disinformation Company, 2003 p.16-23.
- NARBY, Jeremy. *A serpente cósmica, o dna da origem do saber*. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.
- OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PAZ, Otávio. *Marcel Duchamp ou O castelo da pureza*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PEDROSA, Israel. *O Brasil Em Cartas de Tarô*. São Paulo: Crefisul, 1991.
- PUCHOL, Daniel Raventós. *Magia y ocultismo en el arte de la primera mitad del siglo xx. Arte de las vanguardias históricas máster de arte contemporáneo y cultura visual curso 2016-2017*. Universidad de Málaga, Espanha.

RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. Orfeu Negro: Lisboa, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *Mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RED WHEEL WEISER, 1994 (Tradutor não identificado).

RIBEIRO, René. Vitalino. *Ceramista popular do Nordeste*. Recife: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1957.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SALLIE, Nichols. *Jung e o Tarô: uma jornada arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 1980.

SANTOS, Heloísa Leão dos. *(A)língua segundo o ponto de vista da psicanálise lacaniana*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2015.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. [1916]. Editado por Charles Bally & Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger Tradução A.Chelini, J.P.Paes e I.Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. Routledge, 2011.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens*. UDESC: Bauru, 2007.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. São Paulo: FDT, 2008

SHELDRAKE, Rupert. *A ressonância mórfica e a presença do passado: os hábitos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SIMONDON, Gilbert. 2014. Prolégomènes à une refonte de l'enseignement. In: *Sur la technique (1953-1983)*. Paris: PUF, pp.233-53. [1954] Tradução. Disponível em: <https://pedropeixotoferreira.wordpress.com/>

SMITH, Morton. *Jesus the magician*. Trad. Carlos G. F. da Silva Magajewski. San Francisco: Harper & Row, 1978.

SOUSA, Vanessa Séves Deister de. *Instauração e alquimia: o corpo em transmutação nos trabalhos de Tunga*. Dissertação (mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2017.

SPARE, Austin Osman. *O Livro do prazer (auto-amor): a psicologia do êxtase*. Londres: Cooperative Printing Society, 1913. Tradução não assinada. Do original *The Book of Pleasure (self-love): The Psychology of Ecstasy*. Disponível em: <https://caotize.se/texto/o-livro-do-prazer-a-psicologia-do-extase-austin-osman-spare/>.

STANISLAVSKI, C. *A Preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

STANISLAVSKI, C. *El Trabajo del actor sobre si mesmo, tomo 1: "En el proceso creador de las vivencias"*. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1994.

STEYERL, Hito. Estética da Resistência?: pesquisa artística como disciplina e conflito. Tradução: Jorge Menna Barreto. *Concinnitas*, ano 17, v. 01, n. 28, set. 2016.

STRIBAL, Vianna. *Theta Healing: uma das mais poderosas tecnicas de cura energética do mundo*. São Paulo: Madras, 2017.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TRUNGPA, Chogyam. *Meditation in action*. Boston: Shambala South Asia Editions, 1999.

TRUNGPA, Chogyam. *True Perception: the path of the dharma art*. Boston: Shambhala, 2008.

TURNER, Victor. *O Processo ritual estrutura e anti estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. *Os Ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

VIEGAS, João Bosco Cavaleiro. *Kabalah prática: a mística dos números*. Rio de Janeiro: Livraria Freita Bastos, 1988.

WANGYAL, Tenzin Rimpoché. *The Tibetan Yoga of dream and sleep*. New York: Snow Lion Publications Ithaca, 1998.

WILSON, Peter Lamborn. *Chuva de Estrelas: o sonho iniciático no Sufismo e Taoísmo*. São Paulo: Conrad, 2004.

WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In: NOVAES, Adauto (org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WRIGHT, Jesse H. *Aprendendo a terapia cognitivo-comportamental [recurso eletrônico]: um guia ilustrado*. Jesse H. Wright, Monica R. Basco, Michael E. Thase; tradução Mônica Giglio Armando. Dados eletrônicos. Porto Alegre: Artmed, 2008.

YATES, F. *Giordano Bruno and the hermetic tradition*. London: Routledge, 1964.

YOUNG, S. N. Biologic effects of mindfulness meditation: growing insights into neurobiologic aspects of the prevention of depression. *Journal of Psychiatry and Neuroscience*, v. 36, n. 2, p. 75–77, 2011.

## Fontes digitais

BÍBLIA, Bíblia on-line. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br>.

Centre Pompidou, Dossiers pédagogiques MARCEL DUCHAMP: LA PEINTURE, MÊME, 2014. Disponível em: [http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp\\_peinture/#renvoi39](http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp_peinture/#renvoi39). Acesso em: jul. 2019.

Declaração de fé do Concílio de Nicéia (787 d.C.). Disponível em: [http://www.spc.rs/eng/synodikon\\_holy\\_great\\_ecumenical\\_council\\_second\\_nicea\\_787s](http://www.spc.rs/eng/synodikon_holy_great_ecumenical_council_second_nicea_787s). Acesso em: ago. 2019.

Dicionário Eletrônico Houaiss

The Witch's Cradle. Filme experimental de 12 minutos, sem som e provavelmente não finalizado, disponível em <http://www.agenteprovocador.es/publicaciones/the-witch-cradle>. Acesso em: 02 abr. 2019.

ENCYCLOPÆDIA IRANICA. *Zoroaster v. as perceived by the greeks*. Disponível em: <http://www.iranicaonline.org/articles/zoroaster-iv-as-perceived-by-the-greeks>.

*Espaço Além, Marina Abramovic e o Brasil*, 2016. Filme. Direção de Marco Del Fiol. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6SPoBSWhSnM>.

GROTOWSKI, Jerzy. *O Performer*. Tradução Thomas Richards e João Garcia Miguel, 1990.

HEDESAN, Jo. *The Four Stages of Alchemical Work*. Publicado em 26 jan 2009. Esoteric Coffeehouse. Disponível em: [www.esotericcoffeehouse.com](http://www.esotericcoffeehouse.com). Acesso em: set. 2019.

<http://sonho.nadam.com.br>

<http://virgem.nadam.com.br/>

<http://www.rtqe.net/ObliqueStrategies/>

MARX K. H.; ENGELS F. *O Manifesto comunista* (1848). Fonte digital Rocket edition, 1999. Disponível em: <http://www.jahr.org>.

Mutus Liber: O Livro Mudo da Alquimia edição original de La Rochelle 1677. Comentários de Eugène Canseliet F. C. H. aluno de Fulcanelli. Sociedade das Ciências Antigas disponível em <https://pt.scribd.com/doc/218371503/Mutus-Liber-O-Livro-Mudo-da-Alquimia-pdf> acesso agosto 2019