



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://www.even3.com.br/ebook/cb-artes-da-presenca-cenicas-e-cultura-1/>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2021 by UFJF. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>



A SINGULARIDADE DA PERCEPÇÃO ESTÉTICA: UMA ABORDAGEM CIENTÍFICA DO FENÔMENO ARTÍSTICO

Filipe Mattos de Salles
Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

A experiência estética evoca subjetividade tal que há muito se afastou da ciência como hoje a concebemos. Destarte, sua teorização não formaliza consenso acadêmico de maneira suficientemente ordenada, e aqui propomos um modelo possível para uma abordagem científica do fenômeno estético, a partir das teorias de C.G.Jung em confluência com a Ordem Implicada do físico David Bohm, e o modelo holográfico da consciência do neurocientista Karl Pribram.

Palavras-chave: Filosofia Estética, Teoria da Arte, Arte e Ciência.

INTRODUÇÃO

Este estudo parte de um problema ontológico e fundamental, a mais simples das questões, mas que permanece categoricamente irrespondida: o que é arte? Dado que a experiência estética evoca enorme subjetividade, tal pergunta há muito se afastou dos interesses da ciência como hoje a concebemos, salientando uma ruptura entre teoria e prática. Destarte, sua teorização filosófica clássica, apesar de seus notórios pontos de convergência, inclusive com modelos científicos, atualmente não formalizam consenso acadêmico de maneira suficientemente ordenada, sendo difícil formular uma teoria consistente para seu entendimento pleno sem longas digressões ulteriores e problemas de elaboração metodológica, que passam pela incontável quantidade de variáveis à resultantes contraditórias do ponto de vista lógico. Modernamente, investigações nos campos da sociologia e da neurociência tem se mostrado igualmente incompletas, mantendo uma lacuna inexorável entre a teorização e a experiência prática no campo das artes, tanto do ponto de vista da criação





como da apreciação. Assim, aventamos a possibilidade de estarmos usando uma metodologia equivocada, e aqui propomos outros modelos dentro de uma nova síntese teórica capaz de abarcar uma maior amplitude do fenômeno artístico. Um modelo possível para essa síntese foi formulado pelo médico e psicólogo suíço Carl Gustav Jung (1875-1961) através da reflexão oriunda da teoria dos arquétipos e do inconsciente coletivo, cujos conceitos se alinham com pelo menos duas outras teorias concomitantes de áreas diversas da ciência: a Ordem Implicada do físico americano David Bohm (1917-1992), e o modelo holográfico da consciência, do neuropsicólogo austríaco Karl Pribram (1919-2015).

Este trabalho objetiva a formalização da confluência destas teorias como possibilidade de aplicação no entendimento científico da arte e do fenômeno estético. A partir destes autores e suas teorias, a pesquisa procura, através de rigorosa lógica filosófica e metodologia científica, entrelaçar tais conceitos aplicados ao universo da teoria e filosofia estética, com o propósito de formular uma nova razão que nos permita compreender a fenomenologia artística de maneira científica e objetiva. Entendemos que, sem a exploração de novos modelos para o problema, o atual estado de investigação das teorias estéticas nos força a admitir o limite da ciência no entendimento de manifestações humanas, tomando então a atividade artística como impossibilidade científica, dada sua imensa diversidade e subjetividade. Esta pesquisa se propõe a superar tal limitação, a partir de paradigmas pouco explorados, mas consistentes com o rigor científico que o assunto demanda.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O problema da formalização científica nas teorias estéticas

Começaremos apresentando um aspecto que, primando pela honestidade científica da qual estamos imbuídos, se torna em algum momento inevitável admitir: há um desconhecimento tácito em relação aos processos que permitem a produção de sentido e emoção estética a partir da percepção sensível de um





objeto qualquer, físico ou abstrato. A presença de uma obra de arte tem o potencial de induzir a algum grau de satisfação ao observador, processo este que convencionamos chamar de estética (entendido genericamente como prazer estético - a catarse aristotélica), e que é principalmente associado à atividade artística, mas que pode incluir outras áreas, como a científica, social e esportiva. Perguntas fundamentais elaboradas sobre este campo de investigação não têm sido satisfatoriamente respondidas, como por exemplo, o que diferencia este tipo de prazer estético de um prazer físico diretamente ligado a alguma função biológica, como a alimentação ou a reprodução.

Tais funções são desencadeadas por processos hormonais biologicamente constituídos para manutenção e sustentação de nosso corpo e espécie, mas a busca espontânea pelo prazer estético desafia tais premissas tornando-as categorias quase paradoxais, incidindo frequentemente numa genérica conclusão de que os fenômenos estéticos não podem ser conciliados com uma perspectiva rigorosamente científica. Isso nos leva a indagar: estariam os fenômenos estéticos realmente à margem da ciência? por que o fenômeno artístico é um mistério aparentemente insolúvel até hoje? Torna-se evidente que a figura do gênio criativo, da inspiração e das diferenças qualitativas entre obras não podem ser explicadas apenas por lógicas mecanicistas ou influência do meio. O que é arte? O que nos faz artistas e apreciadores de arte? Qual nossa necessidade de criar pelo puro deleite estético?

Numa galeria, um quadro nos chama atenção. Olhamos de perto, e vemos o resquício do traço, a mistura de cores, ponderamos sobre o equilíbrio de composição, lemos sobre o autor, e isso nada nos diz sobre o que realmente queremos saber: por quê aquele quadro nos atraiu?

Ouvimos uma música e ela nos emociona profundamente, às vezes até às lágrimas. Olhamos a partitura e nada vemos além de sinais gráficos, indicando altura das frequências, duração e dinâmica. Continuamos sem saber porque aquela combinação específica nos sensibiliza, espontaneamente, mais do que outra.





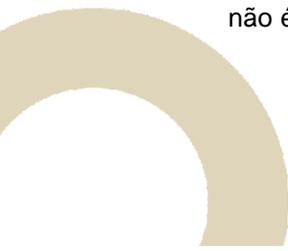
A neurociência, em sua circunscrição de pesquisa, observa com pertinência que certos estímulos realmente atingem áreas cerebrais específicas desencadeando produção hormonal associada ao prazer. Mas atribuir ao cérebro *per se* a razão deste estímulo seria apenas, como diz o neurologista Karl Pribram (1995, p.85), tentar achar a gravidade cavando na terra, pois não explica a razão pela qual uma determinada harmonia musical causa impacto em um observador, e em outro, nas mesmas condições, não¹.

Por sua vez, a psicanálise também carece de soluções sistemáticas eficientes para a problemática do fenômeno estético: do ponto de vista do observador, uma eventual resposta sensível em função da memória emotiva prévia inconsciente pode ser descartada, pela observação destas propriedades de estímulo mesmo num primeiro contato com o objeto artístico, tal como é descrito por Graziella Magherini em seu trabalho *El Síndrome de Stendhal* (1990). Neste conhecido trabalho, Magherini aborda a curiosa sintomatologia de turistas desavisados que sofreram convulsões ao contato, inédito, com certas obras de arte em Florença, na Itália. E, do ponto de vista do artista criativo, também a interpretação psicanalítica não revela nada além dos possíveis traços neuróticos ou psicóticos do artista/autor, mas, novamente, não explicam sua obra. Carl Gustav Jung (1991) nos esclarece com a devida propriedade tal abordagem:

Ainda que a obra de arte e o homem criador estejam ligados entre si por uma profunda relação, numa interação recíproca, não é menos verdade que não se explicam mutuamente. (...) A psicologia pessoal do criador revela certos traços em sua obra, mas não a explica. E mesmo supondo que a explicasse (...) seria necessário admitir que aquilo que a obra contém não passaria de mero sintoma. (JUNG, 1991, p.75 §134)

No campo da filosofia estética, a questão permanece aberta, não obstante as recentes tentativas de Eco (2016) e Pareyson (2001), este último em tentar

¹ Podemos descartar, aqui, uma justificativa comum na neurociência em atribuir este suposto 'acaso' de atração espontânea por certas obras em função de uma combinação genética e contexto cultural e social externo. As variáveis seriam tão grandes, e os casos são efetivamente tão diversos, que seria impossível considerar essa uma razão científica, dado que não é possível atribuir leis gerais.





abordar pelo ângulo da formatividade, que evidencia um reducionismo materialista igualmente limitante para uma solução ampla e objetiva².

Entendemos que a pesquisa sobre este tema nos depara com uma literatura inconclusiva e prolixa, na qual há muitas teorias, guiadas por igualmente diversas linhas de raciocínio, criando um conglomerado que incorre com frequência em conceitos paradoxais.

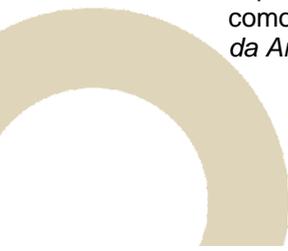
Este trabalho pretende investigar a arte e os processos criativos de forma abrangente em sua dimensão ontológica, ou seja, sua origem e sua manifestação, de uma perspectiva científica com base filosófica, evitando dogmas e pensamentos pré-estabelecidos. Para tanto, desenvolve essa fenomenologia partindo da premissa que os processos intrínsecos à apreciação estética não possuem bases mecânicas causais da mesma natureza que a biologia postula; antes, são processos exclusivos do *Homo Sapiens* e de sua mente, e que, portanto, devem ser estudados no âmbito dessa razão. Entendemos que essa natureza única da espécie humana reside naquilo que a psicologia convencionou chamar de *psique*, e é por esse viés que caminharemos, tomando por referência a psicologia analítica de C.G.Jung. Essa escolha se deve, conforme a citação anterior, por tratar do assunto sem vincular a obra a um estado sintomático, que reduziria a explicação de um objeto artístico inexoravelmente a um contexto neurótico ou psicótico.

As teorias aqui apresentadas são hipóteses que podem ser sustentadas com ajuda de outras áreas da ciência, notoriamente advindas da física, com o conceito da *Ordem Implícada* formulado pelo físico David Bohm, e da neurociência de Karl Pribram, que formulou a teoria holonômica da consciência.

A base referencial da consciência e suas implicações

Consideramos que os processos criativos envolvem aspectos multidisciplinares, incluindo neurológicos, psicológicos, biológicos, físicos, químicos e,

² Não é necessário mencionar que a filosofia estética é pródiga em tentativas de definir e explicar a arte, mas nenhuma conseguiu se manter de forma definitiva. Um compêndio útil como um breve resumo desta empreitada pode ser encontrado na obra *Introdução à Filosofia da Arte*, de Benedito Nunes (1989).



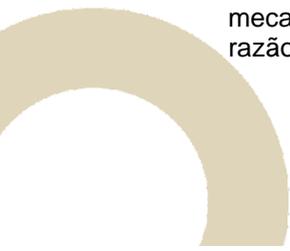


naturalmente, envolvidos em uma fenomenologia social. Todos estes processos possuem origem em atividades mentais e cerebrais, mas que, em razão do descrito anteriormente, levantamos a hipótese, que aqui iremos sustentar, de que são primordialmente produtos da atuação da chamada 'consciência' (identificada como o *Self* ou *si-mesmo* em JUNG, 1997), da qual participamos enquanto escolhas sensíveis anteriores ao processamento e articulação cerebral (inteligência), e cujos argumentos a este favor serão desfilados no decorrer do presente trabalho.

Frente à diversidade patente de campos envolvidos, é preciso buscar por um princípio unificador que permita entrelaçar de maneira lógica e coerente todos estes conhecimentos, que hoje estão divididos em duas grandes correntes norteadoras de pensamento, a saber: a mecanicista (base na neurociência e na biologia) e a energética (base na física quântica e processos psíquicos)³. Estas duas correntes de pensamento, apesar de diferentes instâncias de um mesmo fenômeno, são em geral inconciliáveis pelos parâmetros vigentes do pensamento científico, justamente por conta de referenciais distintos que as norteiam. A busca de uma razão que permita um entendimento simbiótico e harmonioso faz-se fundamental para a continuidade deste estudo.

A chave para tal princípio unificador nos parece ser a escolha adequada de um referencial mais amplo, que abarque os princípios fundamentais de todas as perspectivas envolvidas. Consideramos esta uma solução prática de grande utilidade, uma vez que foi esta mesma lógica de raciocínio que permitiu, por exemplo, a Albert Einstein desenvolver sua *Teoria da Relatividade*, conforme ele mesmo atesta: "Cada corpo de referência (sistema de coordenadas) possui seu tempo próprio. Uma especificação temporal só tem sentido quando se indica o corpo de referência ao qual esta indicação se refere". (EINSTEIN, 1999 p.28), e "Não é possível, por conseguinte, dar uma definição razoável de tempo com

³ Cumpre retomar que o termo 'energético' foi usado por Jung para diferenciar a natureza de fenômenos segundo dois tipos de análise: "É fato universalmente conhecido que os fenômenos físicos podem ser considerados sob dois pontos de vista distintos, a saber: do ponto de vista mecanicista e do ponto de vista energético." (JUNG, 1999, p.3 §2). Aqui usamos a mesma razão para distinção de ambas instâncias.



auxílio de relógios que estão em repouso em relação ao corpo de referência" (idem, p.69).

Para determinar eventos no tempo e no espaço, nos valem de um referencial. Além da solução matemática que Einstein demonstrou, há uma de ordem epistemológica, que foi o de considerar um referencial mais amplo que o da mecânica clássica tridimensional de Newton e Galileu, permitindo pensar a partir de uma perspectiva dimensional mais abrangente.

O problema das ciências humanas nos parece que também reside no mesmo paradigma, ou seja, consideramos um referencial mecanicista do funcionamento da psique, e é por este motivo que não conseguimos senão especular sobre os problemas da estética, sem nunca resolvê-los plenamente: usamos um referencial 'newtoniano' para entender um 'einsteiniano'. Para levar em conta esta diversidade, devemos considerar justamente esta instância de variáveis, cuja premissa é a de que há um princípio unificador comum a todas elas. Portanto, elegiremos o 'referencial Psíquico' como potencialmente capaz de abarcar tanto bases físicas biológicas como a base energética e sensível, adotando este modelo para nossa análise.

O modelo holográfico

Entretanto, o viés psíquico esbarra também numa problemática típica da pesquisa científica, já enunciada pelo conceito de *categoria kantiana*: suas fronteiras se delimitam de forma tão profunda que uma abordagem psicológica de determinado tema nos parece apenas concernente ao interessado na psicologia. Embora as fronteiras de demarcação de áreas sejam necessárias para uma adequada categorização instrumental, tais limites de fato não são mais que artifícios metodológicos, uma vez que as demarcações reivindicadas pelas ciências são abstrações lógicas com o intuito de primar pela coerência de uma análise. De fato, os aspectos psicológicos de um indivíduo não estão fragmentados em relação aos demais processos físicos, biológicos e sensíveis, sendo a eles concomitantes e simultâneos, cujo vínculos se entrelaçam de maneira indelével, tornando qualquer análise unilateral apenas uma figura de linguagem. A ciência atual já tem condições de interpretar múltiplas abordagens

disciplinares a um só tempo, sem prescindir de uma lógica estrutural ou coerência no método de análise. Basta que as interlocuções levantadas estejam num mesmo paradigma, ou conversem sobre bases referenciais comuns. Esta é a razão pela qual julgamos pertinente conjecturar com a psicologia junguiana sobre sua evidente correlação com a física de D.Bohm e a neuropsicologia de K.Pribram, através dos modelos holográficos que ambos propõem.

Os trabalhos de Pribram tiveram início com pesquisas sobre a memória, na qual, através de observações clínicas com seres humanos e animais, percebeu que "a remoção de um pedaço de tecido cerebral ou a danificação de uma ou outra porção do cérebro não extirpa uma determinada lembrança ou conjunto de lembranças." (PRIBRAM in WILBER, 1995, p.34). Em função desta observação, a interpretação de seus experimentos só conseguiu atingir resultados conclusivos a partir de uma análise que incluísse uma base psíquica: "a microfísica moderna deve lidar com informações definidas psicologicamente, isto é, através de observações comportamentais." (PRIBRAM in WILBER, 1995, p.32). Enquanto pesquisa, tal postura coloca em justaposição duas correntes de pensamento tradicionalmente opostas quanto à elaboração de teorias pertinentes ao estudo dos fenômenos mentais, a saber: 1) a corrente que entende que o cérebro, organizando a entrada de informações (input) vindas do mundo físico, é responsável pela construção da mente, e 2) outra que, inversamente, considera que as propriedades mentais é que são os princípios organizadores que permeiam o universo, incluindo o cérebro. (PRIBRAM in WILBER, 1995, p.33). Em função de sua descoberta sobre os princípios da memória não-localizada, Pribram entendeu que a segunda corrente parecia mais adequada para investigar tal fenômeno, e prosseguiu por esta linha.

Então, na busca por um modelo que pudesse satisfazer à descrição mais apurada desta observação, Pribram deparou-se com as equações de Dennis Gabór, que na década de 40 previu a teoria que permitiria, 20 anos depois, a construção de imagens holográficas. Essas equações demonstravam que a luz difratada por um objeto, e capturada numa chapa fotográfica especial, poderia reconstruir a imagem deste objeto, ou seja, "as equações de Gabor mostraram que a função matemática de transferência idêntica (transformações de Fourier)



transformava o objeto em armazenamento (ou registro) de onda e o armazenamento de onda em imagem" (PRIBRAM in WILBER, 1995, p.34). Gabór chamou o receptáculo que armazena o padrão de onda de holograma, que, simplificadamente, é uma técnica de registro de padrões de interferência de luz, que podem gerar ou apresentar imagens em três dimensões, e cujas características mais proeminentes, que aqui nos interessam, é a de que 1) a holografia carrega e armazena informação, e 2) cada parte isolada contém informações do todo. Pribram segue:

Parecia imediatamente plausível que o armazenamento de memórias pelo cérebro, armazenamento este que as distribui por todo ele, poderia assemelhar-se a esse registro holográfico [...]. Cerca de doze anos depois disso, muitos laboratórios, inclusive o meu, forneceram evidências que apoiavam partes dessa teoria. (PRIBRAM in WILBER, 1995, p.35).

Pribram estava convencido sobre o funcionamento das funções cognitivas do cérebro na razão do holograma, mas a outra ponta da corda - o universo em si - ainda não fazia a devida conexão. Como a percepção poderia ser traduzida e portar-se como um holograma se no universo físico não houvesse alguma correspondência de mesma natureza? Teríamos o impasse de reconhecer que nossa percepção é totalmente diversa do mundo físico que nos cerca, e, portanto, nossas considerações, incluindo as científicas, seriam puramente ilusórias.

Concomitante às pesquisas de Pribram, David Bohm trabalhava com ideias muito similares, a princípio sem que tivessem nenhum contato, mas cujo insight deflagrador veio quando Pribram perguntou a seu filho, que era físico, se conhecia alguma teoria do universo que pudesse auxiliar sua pesquisa, e este recomendou-lhe o trabalho de Bohm. Ao contato com sua obra, as conclusões de Pribram se tornaram muito mais claras:

As percepções de um organismo não podiam ser compreendidas sem um entendimento da natureza do universo físico e que, reciprocamente, a natureza do universo físico não podia ser entendida sem uma compreensão do processo perceptivo de observação. Por isso, o fato de o domínio holográfico estar reciprocamente relacionado com o domínio imagem/objeto implica que as operações mentais (como por exemplo, a matemática) refletem a ordem básica do universo (PRIBRAM in WILBER, 1995, p.37).





O físico José Pedro Andreeta, professor catedrático da USP/S.Carlos, descreve com propriedade a síntese do pensamento de Bohm:

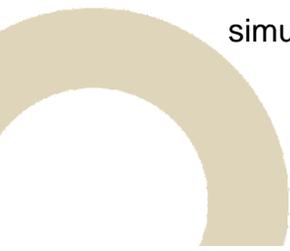
David Bohm, após ter estudado profundamente todos esses estranhos comportamentos da nossa realidade, previstos pela teoria quântica e comprovados por resultados experimentais, verificou que esses resultados proporcionavam as mais diversas interpretações teóricas, das quais nenhuma explicava consistentemente todos os fenômenos da nossa realidade. Ele propôs então que o universo deveria ter propriedades holográficas. (...). Para ele, a razão que habilita as partículas a permanecerem em contato umas com as outras, a despeito da distância que as separa, não é por estarem enviando algum tipo de sinal misterioso, mas porque a separação é uma ilusão. Ele sugere que, em um nível mais profundo da realidade, estas partículas não são entidades individuais, mas extensões da mesma coisa fundamental, ou seja, de uma substância primordial única, ainda desconhecida da ciência." (ANDREETA, 2010, p.187).

Bohm chamou a essa ordem num nível mais profundo de 'Ordem implicada', e desenvolve da seguinte maneira a fusão da teoria de Pribram com a sua própria:

[...] a consciência está, basicamente, na ordem implicada, assim como toda a matéria está; portanto, não é que a consciência seja uma coisa e a matéria seja outra, mas sim que a consciência é um processo material mais sutil, e que ela própria se encontra na ordem implicada [...] A consciência é um aspecto mais sutil do holomovimento (BOHM in WILBER, 1995, p.62).

Entendemos que o modelo Holográfico de Pribram para a questão da consciência e o modelo de Bohm para a física quântica concilia a aparente diferença entre as instâncias físicas e biológicas, complementando neurologia e psique. No Brasil, o neurocientista Dr. Francisco di Biase (2019), utilizando as mesmas fontes e acrescentando os trabalhos pioneiros de Sir John Eccles, tem chegando às mesmas conclusões.

Tanto Pribram quanto Bohm, em momentos diferentes, chegaram à mesma conclusão sobre a não-localidade da consciência e dos eventos físicos, e portanto, este modelo consiste, em linhas gerais, em considerar tanto a consciência individual quanto o próprio universo como uma grande consciência holográfica, não-localizada, na qual as dimensões se interagem, com no tempo e no espaço (conhecimento e consciência) em todos os lugares simultaneamente. Apenas percebemos uma realidade específica (que seria uma





ordem explicada ou *explícita*, na terminologia de Bohm) segundo nosso aparelho perceptivo limitador: "Minha sugestão é que essa ordem implicada supõe uma realidade que se prolonga imensamente para além do que chamamos matéria. A própria matéria é apenas uma ondulação que emerge deste pano de fundo" (BOHM in WILBER, 1995, p.57).

As teorias de Pribram e Bohm se complementam através de uma síntese unificadora absolutamente singular, o que é surpreendente se considerarmos que ambos realizavam pesquisas isoladas, sem ter conhecimento uma da outra. Para Pribram, a consciência existe independente do suporte neuronal, da mesma forma que para Bohm, o universo existe em si além da física mensurável. "O manifesto está dentro do não-manifesto" (BOHM in WILBER, 1995, p.65).

Conexão com o modelo arquetípico junguiano

É muito significativo que tais conceitos descrevam, em diferentes áreas de estudo, uma mesma fenomenologia básica: trata-se de modelos informacionais que existem além de nossa percepção tridimensional, projetando uma razão epistemológica para o entendimento de nossa própria consciência de forma bastante arrojada; é como se entendêssemos que o universo é uma imensa rede de informação, como uma nuvem de conhecimento que nos banha em nível de energia quântica, e que troca informações constantemente com nossos cérebros, imersos neste mar quântico, como antenas captadoras. E não deixa de ser curioso que, apesar de serem teorias relativamente recentes (Bohm lançou seu livro *Wholeness and implicate order* em 1980 e Pribram seu *Brain and Perception* em 1991), tais estudos possuíam um antecessor comum, ainda que não fossem conhecidos de ambos àquela altura: a teoria junguiana dos *arquetipos* e do *inconsciente coletivo*. Mais do que uma simples correlação, o modelo holográfico corrobora a noção junguiana da existência de nódulos energéticos espalhados por uma rede de informação universal ao qual Jung denominou inconsciente coletivo. Nas palavras de Jung,

Eu optei pelo termo 'coletivo' pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres



humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (JUNG, 2000, p.15 §3)

A informação do inconsciente coletivo estaria armazenada em nódulos energéticos denominados arquétipos, contendo informações resultantes da superposição de impressões vivenciadas pela humanidade ao longo de milênios, traduzidos num imenso depositário de conhecimento não-localizado, distribuído por toda a ordem implicada e acessível a qualquer um por ressonância da energia psíquica (cf. JUNG, 2000; SILVEIRA, 1978). O arquétipo identifica-se com o modelo holográfico na medida em que conceitua uma unidade energética de conhecimento, uma fonte primária replicada em todo o inconsciente coletivo sem limite de tempo e espaço, assim como uma onda de rádio. Este conceito, se levado a cabo sua lógica de funcionamento tal como Jung estabelece, fornece um subsídio científico para uma fenomenologia psíquica ainda hoje negligenciada, cujas manifestações nas artes e nas ciências são abundantes: o *Insight*, a intuição, a inspiração e os conhecimentos inatos, incluindo os instintos.

O conceito de 'archetypus' só se aplica indiretamente às représentations collectives, na medida em que designa apenas aqueles conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente. Neste sentido, representam, portanto, um dado anímico imediato. Como tal, o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada. (JUNG, 2000b, p.17 §7)

Talvez seja interessante pontuar que tais conceitos possuem um antepassado ainda mais remoto em comum, oriundo da filosofia clássica grega do séc. IV a.C.: este modelo encontra ressonância direta no modelo platônico proposto na *República* (1999), em que Platão postula a existência de um mundo perceptível (sensível) e outro inteligível (mundo ideal, ou mundo das ideias), que atuaria como uma referência fora de nosso espaço-tempo (que ele representa através do artifício da Caverna) e da qual emergem nossas percepções sensíveis. As correspondências são tão evidentes que é impossível não estabelecer uma ponte direta entre as duas ideias: "Quando incitado, Bohm concorda com a correlação entre a caverna de Platão e a ordem explicada, e também com a



correlação entre a metáfora da luz e a ordem implicada." (WEBER apud WILBER, 1995, p.38).

Bohm em seu livro *Sobre Criatividade* (2011) também reforça uma semelhança patente com Platão ao formular certas concepções em relação a este aspecto na arte e na ciência, na qual formula que o ideal que move a criação é a busca por uma representação que imite um modelo perfeito:

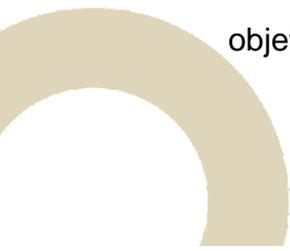
Ele [o criativo] deseja encontrar certa unidade e totalidade, ou integridade, constituindo um tipo de harmonia que possa ser considerado bela.[...] assim, podemos ver que o artista, o compositor, o arquiteto e o cientista têm, todos, a necessidade de descobrir e criar algo inteiro e completo, belo e harmonioso (BOHM, 2011, p.3).

Aplicando estes conceitos à arte, entendemos que devemos também transferir o referencial de entendimento do fenômeno estético do suporte físico (objeto artístico) para o suporte energético - um fenômeno da consciência, ou, utilizando a terminologia junguiana, da psique.

A Arte segundo o modelo holográfico/arquetípico

Voltamos então às questões fundamentais formuladas no início, e nos perguntamos como aplicamos todos estes conceitos ao universo estético, e se podemos entender o fenômeno criativo a partir destas indagações. Devemos considerar que as implicações psicológicas na apreciação sensível não estão desconectadas das implicações neuronais, mas pelas observações lógicas que podemos deduzir, tais instâncias não se excluem mutuamente, mas, muito pelo contrário, se complementam de maneira bastante lúcida.

A razão deste raciocínio aplicada à arte seria: a relatividade propõe que a simultaneidade de um evento depende do referencial, ou seja, para que haja uma concordância estética qualquer é preciso um referencial comum entre dois observadores. Considere assim um objeto artístico visto por dois observadores simultâneos. Será possível que estes observadores concordem ou discordem das sensações advindas deste objeto, mas dificilmente ambos concordarão com todas as variáveis sensíveis observadas. Mas, estando observador e objeto num mesmo plano referencial, ambos teriam que ter as mesmas sensações sobre o objeto, a menos que eles não estejam num mesmo sistema referencial. Ora, um





referencial comum (mesmo plano) só pode ser proposto ou induzido, pois a observação espontânea dos estados de receptividade dos observadores indica que cada observador terá uma resultante sensível diferente. A percepção de cada um sobre o mesmo objeto é, portanto, relativa a um referencial específico, que não pode ser o do objeto, dada a experiência empírica citada acima. Onde se encontra este referencial? Deduzimos, por inferência, que é um referencial advindo de uma estrutura psíquica particular, pois os estímulos externos são captados de forma praticamente idêntica por nossos sentidos nervosos, excluindo esta como a única via de acesso a esta informação. Destarte, se considerarmos verdadeira a hipótese de que há um modelo holográfico inconsciente que dá ao indivíduo um referencial específico, este deve possuir, por lógica, um referencial maior para se localizar: um modelo padrão.

Frente a todos os aspectos supramencionados, a partir da análise holográfica da ordem implicada é possível supor a existência efetiva de um modelo padrão, já que o conhecimento e a consciência não estão separados de um todo holográfico, e nossa relação com determinada percepção sensível é um recorte localizado de uma sensação muito mais ampla e não-localizada.

É preciso, portanto, considerar um referencial paralelo à realidade tácita perceptível pelos sentidos comuns, além do tempo e do espaço, para poder situar o fenômeno estético, já que este não está restrito a aspectos temporais ou espaciais: a apreciação da arte ultrapassa contextos culturais localizados e específicos, como podemos observar.

Esta é a razão pela qual fizemos uma longa explanação anterior sobre os modelos holográficos e sobre o conceito de arquétipo: tais modelo acabam por fornecer sólidos elementos conceituais que permitem o entendimento de como nossa consciência individual interage com essa matriz implicada, ao mesmo tempo fazendo parte dela (justamente os conceitos de inconsciente coletivo e arquétipos). Assim, podemos fazer a imagem da psique individual como um nódulo de energia interativa (um holograma particular que dialoga com hologramas universais), e todos os nossos esforços se concentram em entender





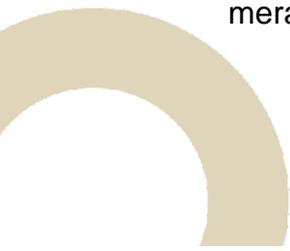
como e com o que se interagem, que Pribram e Bohm respondem ao primeiro, Jung e Platão ao segundo.

Podemos assim construir uma imagem mais precisa e lúcida de como se dá o fenômeno da percepção, assim como em sua mais sutil manifestação, o fenômeno artístico.

Para Jung, em consonância com o que aqui descrevemos, o processo criativo é um processo energético, que não tem relação direta com a fisiologia cerebral, e sim com aspectos mentais, o que nos reforça a conclusão que a subjetividade da arte talvez possa ser unificada sob uma análise objetiva na esfera psíquica. "A obra de arte não é uma doença." (JUNG, 1991, p.60), e "o ato da razão é essencialmente um tipo de percepção intermediado pela mente, em certos aspectos semelhante à percepção artística" (BOHM, 1998, p.34)

Assim, já nos parece bastante claro os elementos que temos à disposição: de um lado, o universo holográfico, que se identifica na terminologia junguiana com o inconsciente coletivo, e na platônica com o lado de fora da caverna, o mundo das ideias. De outro, nossa consciência, também energética e não-localizada, em constante e permanente fluxo de troca de informação em nível quântico com o universo. Como juntar tais concepções numa teoria estética baseada nestes elementos? Eis nossa hipótese:

Se considerarmos o objeto artístico (físico ou abstrato) um produto de criação elaborado por uma consciência, portanto apenas uma síntese de matéria densa cuja origem é a imaterialidade do pensamento, o verdadeiro referente do objeto não é sua forma, e sim sua ideia. Ora, a ideia, segundo acompanhamos, é por sua vez a síntese de uma consciência holográfica, não-física, que deve ter alguma conexão com aspectos arquetípicos na rede de informações da ordem implicada. Assim, concluímos: o sentimento estético (o belo) é um estado decorrente da percepção de uma ordem harmônica subjacente ao objeto, da qual ele é a manifestação física. As modificações corporais observadas pelo viés neurológico de um observador em contato com uma obra de arte, conforme descritos por Magherini (1990), não são, portanto, produtos de uma reação meramente mecanicista do cérebro, mas são, antes, reflexos de um contato da





psique com um modelo que satisfaz a alguma ordem harmônica previamente estabelecida. Sugerimos que, em contato com um objeto referente de um modelo holográfico, por aproximação de campos harmônicos ressonantes com certa estrutura psíquica, o sistema nervoso reage com as modificações observáveis em pesquisa neurológica. "Uma tal harmonia é considerada possível somente se a visão do mundo fizer parte de um processo infundável de desenvolvimento, evolução e desdobramento, que se ajusta como parte do processo universal que é o fundamento de toda a existência" (BOHM, 1998, p.13). Estamos falando daquilo que cada indivíduo, em particular, tem por modelo de 'belo'. Classificamos assim diferentes graus de 'belo' de acordo com a maior ou menor aproximação com o modelo holográfico perfeito da qual o objeto representa, tal como Bohm descreve em seu trabalho sobre criatividade (Cf. citação na pág.10).

Isso se aplica a qualquer objeto de qualquer natureza criativa. É possível assim depreender uma classificação da qual um objeto deixa de ser cotidiano e passa a ser um objeto puramente artístico. Segundo este entendimento, a arte é uma manifestação típica do que seria a tradução do entendimento sensível de um mundo de ideias. Sugerimos, a título de ilustração, uma tabela que procura, numa análise ainda preliminar, entender esta classificação gradativa que um observador em potencial estabelece com os objetos à sua volta:

Quadro 01: Graus de aproximação.

GRAU	CLASSIFICAÇÃO	CARACTERÍSTICAS
4	OBRA-PRIMA	O observador estabelece uma relação de pleno prazer estético com o objeto, com identificação máxima da ideia lá existente, tornando-o vital. Em geral, são obras que trabalham arquétipos mais universais, e, portanto, são consensuais, apesar de não serem estanques.
3	OBRA DE ARTE	O observador se relaciona de maneira sensível com o objeto, em diferentes gradações. Algo nele chama a atenção para além de sua forma ou sua utilidade convencional. Há um prazer em contemplar aquela ideia, não importando se tal prazer é resultante de um estímulo imediato ou de uma articulação cerebral.
2	ENTRETENIMENTO / CURIOSIDADE	A relação entre observador e objeto estabelece um sentimento superficial, ou pela curiosidade despertada, ainda não sentida em sua plenitude, ou que cria apenas um vínculo circunstancial de entretenimento.





1	IMPORTÂNCIA FUNCIONAL	Não há interação estética entre sujeito e objeto. O sujeito não considera o objeto em sua dimensão sensível, apenas funcional ou prática.
---	--------------------------	---

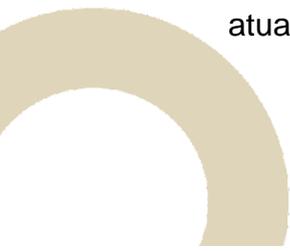
Fonte: Salles (2020).

Essa tabela 1 foi primeiramente apresentada em artigo anterior (SALLES, 2020), e esboça uma possibilidade de entendimento qualitativo do fenômeno estético baseado na percepção de modelos ideais. Supomos, por indução lógica, que, como falamos de interações de campos vibratórios, isso deve criar algum tipo de campo que aqui chamaremos *psicomórfico*, capaz de atrair vibrações conscientes afins com sua matriz holográfica, que seria equivalente à identificação com o potencial arquetípico, e assim temos a singularidade da experiência estética: para cada observador, uma arte (estilo, gênero, autor) nos atrai, nos toca e nos emociona. A emoção é a resultante desta interação energética, e eis o estado da arte.

Também inferimos, a partir desta análise, que qualquer objeto pode ter, segundo uma percepção particular, um status estético. É o que acontece quando falamos de 'arte culinária', 'futebol arte', ou mesmo 'demonstração elegante de um teorema matemático'. Marcel Duchamp demonstrou de maneira prática esta faceta, quando em 1917 expôs um urinol numa galeria de arte. Da mesma forma, um objeto pode não ter nenhuma outra função que não a de suscitar uma experiência estética: materializar um potencial energético puro da ideia, do modelo holográfico (arquetípico) vislumbrado pelo artista: esta é a Obra de Arte.

Para traduzir em linguagem junguiana: o sentimento estético (Aesthesis) é decorrente da percepção sensível de um potencial energético (arquetipo). O sentimento de arte advém, portanto, da "ativação inconsciente do arquétipo", constituindo um "complexo autônomo". (JUNG, 1991, p.71 §130)

A arte seria, neste âmbito, a classificação de um sentimento ao contemplar a energia plena de um arquétipo em seu estado ideal. A consequência desta percepção é o sentimento elevado e sublime, característico da apreciação profunda da obra de arte. Neste sentido, esta conclusão também explica por que, em larga escala, na antiguidade a arte se confundia com a religião; e mesmo atualmente, ambas compartilham o sentimento de transcendência. É provável





que tenham a mesma origem, como bem observa Jung através do conceito da Função Transcendente (Cf. JUNG, 2016, p.60).

Consideramos assim, conforme as bases teóricas apresentadas, que o mundo das ideias platônico é um mundo real, existente, embora implícito, e o mundo perceptível por nossos sentidos, embora também real, é apenas uma sombra, uma projeção virtual (ordem explícita) deste mundo ideal. Admitimos então a hipótese de que devem existir 'modelos' ideais sob a forma de nódulos energéticos, identificados nas concepções figurativas de Jung e Bohm:

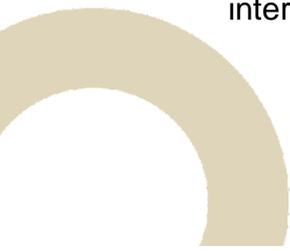
O fato é que certas ideias ocorrem em toda a parte e em todas as épocas, podendo formar-se de um modo espontâneo, independentemente da migração e da tradição. Não são criadas pelo indivíduo, mas lhe ocorrem simplesmente, e mesmo irrompem, por assim dizer, na consciência individual. O que acabo de dizer não é filosofia platônica, mas psicologia empírica. (JUNG, 2016, p.75 §5)

[...] há um fluxo universal que não pode ser definido explicitamente, mas que só pode ser conhecido implicitamente, conforme indicado pelas formas e configurações explicitamente definíveis, algumas estáveis e outras instáveis, que podem ser abstraídas do fluxo universal. Neste, mente e matéria não são substâncias separadas, e sim aspectos diferentes de um movimento total e ininterrupto. (BOHM, 1998, p.32)

Aquilo que genericamente convencionamos chamar de 'realidade' é uma projeção, advinda de uma ordem não-manifesta, implicada, porém acessível energeticamente e, sendo psíquica, é formada por elementos desta matriz ideal que nós, individualmente, conseguimos reconhecer. Segundo tais teorias, nossa realidade se configura como uma projeção de elementos energéticos dinâmicos subjacentes, cujos cinco sentidos comuns captam apenas uma ínfima parte.

Toda a nossa experiência da chamada realidade é psíquica: cada pensamento, cada sentimento e cada ato de percepção são formados de imagens psíquicas, e o mundo só existe na medida em que formos capazes de produzir sua imagem. (JUNG, 2016, p.196 §766)

Portanto, ela (a realidade) participa de elementos comuns, porém sua interpretação é diferente para cada observador. Esta é a razão pela qual a interpretação da arte é subjetiva, pois decodificamos um campo psicomórfico de



acordo com nossa capacidade sensorial, assim como para todos os demais campos de interpretação humana. Por isso a arte depende do aspecto sensibilidade. Sem ela, não há conexão com o lado de fora da caverna. A matriz (realidade implicada, holográfica, mundo das ideias) é o absoluto da qual reconhecemos as partes relativas: “Tudo o que é humano é relativo, porque repousa numa oposição interior de contrários, constituindo um fenômeno energético” (JUNG, 2016, p.53 §115). Se tomarmos como referencial a análise de um observador em potencial, não há realidade plenamente objetiva, nem fatos isentos e puramente objetivos, a não ser que o tal observador esteja interpretando a realidade tendo como referência a matriz ideal, ou seja, a partir da totalidade implicada. Tal conclusão também explica: 1) a razão pela qual a análise dos objetos não compreende a noção da arte em si, pois implicaria, nas palavras de Bohm que "o peixe tenha consciência do oceano" (BOHM apud WILBER, p.64) e 2) tal noção confirma a máxima da historiografia da arte, na qual não faz sentido estipular uma 'evolução' na arte na mesma razão que se estipula uma evolução tecnológica. A arte, sendo produto de consonância com padrões holográficos sutis, não está sujeita ao tempo. Uma performance da música de J.S.Bach ou de um texto de Shakespeare podem ser (e em geral são) experiências incrivelmente contemporâneas.

É provável que, de maneira inconsciente, porém sensível, tenhamos uma 'nostalgia' deste modelo ideal, na qual a arte funciona como interface. A arte seria, nessa concepção, uma 'janela' na caverna, um respiro deste mundo de sombras para um universo mais amplo, uma das conexões sensíveis que podemos estabelecer com a ordem implicada, e esta é a razão de sua necessidade e existência. É a razão pela qual buscamos, cada um à sua maneira e entendimento, o belo e harmonioso nas formas. Jung mesmo, em suas observações, atesta tal potencial: "(...) compreendi que, desde a origem, uma nostalgia de luz e um desejo inesgotável de sair das trevas primitivas habitam a alma." (JUNG, 1985, p.236).



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A síntese da aplicação dos conceitos supracitados sugere que a arte se configura como uma relação entre um objeto e o observador, mediado pelo potencial energético do modelo holográfico arquetípico pleno (ideal). O estado de arte é dado pelo sentimento do belo e sublime resultante desta relação. Uma possível definição da arte, conforme esta premissa: É a mediação entre um objeto e o modelo absoluto que aquele representa para cada um.

Concluimos que, quando consideramos a arte no seu estado energético potencial, em função das teorias abordadas, temos condições muito mais amplas de reconhecer uma síntese lógica no fenômeno estético, diferentemente de uma análise a partir do objeto físico, na qual ficamos à mercê de um sistema referencial fechado em coordenadas de tempo-espaço, aspecto não observado nas manifestações artísticas em geral, e esta é a causa de nossa investigação na busca de um referencial mais amplo, cuja possibilidade nos foi apresentada pelas teorias aqui desfiladas. Dado o potencial de articulação coerente destes conceitos, satisfazendo cientificamente uma aproximação (ainda que) inusitada, entendemos que os resultados podem ser aproveitados numa estrutura de pensamento mais moderna e alinhada com a ciência para a compreensão do fenômeno estético.





REFERÊNCIAS

ANDREETA, J. P. **Princípios Herméticos com Ciência.** São Paulo: Prolibera, 2010

BOHM, D. **A Totalidade e a Ordem Implicada.** São Paulo: Cultrix, 1998

_____. **Sobre a Criatividade.** São Paulo: UNESP, 2011

DI BIASE, F. **Quantum Entanglement of Consciousness and Space-Time A Unified Field of Consciousness.** NeuroQuantology Magazine. March 2019, Volume 17, Issue 03, Page 80-85

ECO, U. **A definição da arte.** Rio de Janeiro: Record, 2016

EINSTEIN, A. **Teoria da Relatividade Especial e Geral.** São Paulo: Contraponto, 1999

JUNG, C. G. **A energia psíquica.** Petrópolis: Vozes, 1999

JUNG, C. G. **A natureza da psique.** Petrópolis: Vozes, 2000a

JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2000b

JUNG, C. G. **Espiritualidade e transcendência.** (Seleção e edição de Brigitte Dorst). Petrópolis: Vozes, 2016

JUNG, C. G. **Memórias, Sonhos, Reflexões.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência.** Petrópolis: Vozes, 1991

JUNG, C. G. (org.). **O Homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

MAGHERINI, G. **El Síndrome de Stendhal.** Madrid: Espasa Calpe, 1990.

NUNES, B. **Introdução à Filosofia da Arte.** São Paulo: Ática, 1989

PAREYSON, L. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 2001

PLATÃO. **A República.** São Paulo: Nova Cultural, 1999





PRIBRAM, K. **Cerebro y Consciencia**. Madrid: Ediciones Díaz dos Santos, 1995.

SALLES, F. "Sobre a necessidade da arte: uma abordagem Junguiana". in **Revista Educação, Artes e Inclusão**, UDESC, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 430-447, jan./mar. 2020.

SILVEIRA, N. **Jung - Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978

WILBER, K (org.). **O Paradigma Holográfico e Outros Paradoxos**. São Paulo: Cultrix, 1991

