

BIBLIOTECA DIGITAL DE  
**MARIO CONSENS**

Consens, Mario

1987 “Arte rupestre en estados de trance: una aproximación”. Actas de la V Reunión Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Instituto de Arqueologia Brasileira. Rio de Janeiro.



# “Arte rupestre em estados de trance: uma aproximação”

Lic. MARIO CONSENS

## INTRODUÇÃO

O tema dos estados de consciência alterados determinando a criação artística em populações pre-históricas, etnográficas e indígenas, foi defendido em varias oportunidades.-

Até a década de 60, este tema foi considerado em algumas publicações, como uma das possibilidades quase anecdótica da criação, e, em outras oportunidades, como um alerta nos propósitos de decodificar o significado da arte.-

Nos últimos dez anos e fundamentalmente desde as publicações de Reichel Dolmatoff, na qual relata a sua convivência com um grupo Desana, tem aumentado significativamente a literatura relacionada a esse assunto (REICHEL DOLMATOFF 1976, 1978a, 1978b; LEWIS WILLIAMS 1982, 1986; HEDGES, 1983; PRAGUER, 1975; WELLMAN, 1981).-

Dentro dos estados de consciência alterados incluem-se também, os denominados estados de trance e de alucinação.-

Nesses estados o individuo percebe formas de características geométricas e figuras con varias características de irrealidade. O perceptor dessas imagens, ingressa aos estados alterados pela absorção ou ingestão de agentes psicotrópicos, ou pela ação de mecanismos fisiológicos.-

Também ocorrem fenômenos ópticos sem alteração da consciência. Essas percepções são apenas de formas geométricas, e se relacionam com respostas neurofisiológicas a estímulos externos.-

As percepções visuais das formas geométricas obtidas por ambos meios, denominam-se fosfenos e são comuns a todos os seres humanos. Esses fosfenos respondem a estruturas determinadas a partir do nosso código genético.-

Os pesquisadores identificaram uns 30 fosfenos. Além das formas geométricas simples, podem visualizar-se combinações de figuras que -como em um caleidoscopio- variam a partir de uma combinação diferente dessas formas mínimas.

Consideramos conveniente como propósito deste trabalho, fazer algumas considerações a respeito da aplicação destes fenômenos ópticos e alucinações como agentes produtores da arte, e em particular, da arte rupestre pre-histórica.

Acreditamos que no Brasil existam condições muito favoráveis para a sua correta consideração. Tem este país milhares de sítios com arte rupestre, uma importante bibliografia etnográfica, continuidade das pesquisas com povoações indígenas contemporâneas e, finalmente, uma comunidade arqueológica capacitada e especializada em arte rupestre.-

## 2 PROCESOS DE ALTERAÇÃO.

Dizíamos que existem duas vias para atingir os estados da consciência alterados: por ingestas ou absorção de alucinógenos, e pelo uso de técnicas de manipulação fisiológica.-

Sobre drogas e sua ação ha ampia bibliografia específica. A respeito da estimulação física, a indução obtém-se por imobilidade física, controle respiratorio, abstinencia, ação externa de elementos sonoros (rítmicos e de percussão), por concentração visual sobre objetos externos, ou no interno do propio corpo.-

Nas duas formas de introdução, a modificação da atenção da consciência se realiza gradualmente por níveis (JILEK, 1982 e WINKELMAN, 1986). Isto significa que um individuo que ingressa nos estados de transe percebe determinadas sensações auditivas, ópticas, táteis e cinestésicas, assim como trastornos motores e psíquicos em forma gradativa. Essa graduação inicia-se com a perda de algum sentido, até chegar ás mais profunda desestruturação da consciência.-

E necessario ainda considerar a experiencia previa do individuo a respeito dos estados de transe. Quanto maior o treinamento ou a reiteração do transito ele possuia, mais fácilmente ingressara neles. Isso induzira que o individuo obtenha uma narração melhor e uma lembrança dos fenômenos acontecidos enquanto achava-se com alteração dos níveis da consciência.-

Algunas das sensações percebidas, principalmente as de caráter óptico, não são produzidas especificamente pela perda de consciência. Isto é necessario ressaltar: elas são propias de

mecanismos neurofisiológicos que respondem a estímulos diretos externos como podem ser, exercer pressão física sobre o olho, a fadiga, ou pela execução de movimentos rítmicos repetidos.

Os pesquisadores devem cuidar ao generalizar todos os casos onde se mencione essas formas simples, atribuindo-as a estados de transe, ou de alucinação.-

Essas alterações visuais tinham sido objeto de atenção há mais de 50 anos (KLÜVER, 1926) e traduzem -se na percepção de formas geométricas simples -os fosfenos- das quais identificarão círculos, pontos, espirais, zig-zags, grades, etc. Também, como já foi indicado acima, percebem-se formas complexas.-

As formas icônicas e indexicais (CONSENS, 1986: 102) que se percebem nos verdadeiros estados alterados, não vêm destes transtornos neurofisiológicos, porém devemos procurá-los na complexidade dos estados de perda de consciência.-

Acreditamos fundamental ressaltar a diferença e a complexidade dos mecanismos atuantes sob o rótulo genérico de "estados de consciência alterados e ilusões neurofisiológicas", para poder então delinear -como explicaremos adiante- que não é viável em uma perspectiva científica, estabelecer relações diretas, causais ou mecanicistas entre arte rupestre, drogas, xamãs e estados de transe.-

Essa complexidade deve ser considerada toda vez que realizemos aproximações interdisciplinares. Porquê o estabelecimento não discriminado de relações entre arte e estados alterados deve passar por uma análise. Análise que não deve referir-se somente à possibilidade material de estabelecer-los em um contexto, porém (e especialmente em Antropologia) por avaliar a incidência que introduzem essas alterações da consciência nos sistemas culturais intervinentes e afetados por essas relações.-

### **3. A PERCEPÇÃO CULTURAL.**

Ha um outro aspecto que nos desejamos ressaltar. Uma leitura breve das publicações atuais do tema (REICHEL DOLMATOFF, 1978b; LEWIS WILLIAMS, 1986) poderiam levar-nos a aceitar que a percepção universal dos fosfenos nos seres humanos, oferece uma base para decodificar os elementos geométricos da arte pré-histórica.-

Para isso seria suficiente usar as pesquisas que derivam os fosfenos do sistema nervoso humano, e portanto seria preciso apenas atingir um determinado grau de alteração da consciência, para que todo ser humano possa percebê-los de forma geral (EICHMEIR e HOFER, 1974).

Essa é uma constatação científica realizada em gabinete. Ou seja, em condições de indução de fenômenos sob sistemas de medição e controle em voluntários da cultura ocidental. Assim obtêm-se respostas específicas desses assuntos a determinadas drogas.-

Não devemos nos esquecer que a presença de fosfenos como resposta comum a estímulos externos, não é um fato exclusivo do gênero humano.-

Gatos, cães e diferentes espécies de macacos, são receptores e agentes de efeitos alucinatórios (SIEGEL e JARVIK. 1975: 81-104).-

O que nos afirmamos é, que a percepção dos fosfenos está determinada pela cultura do indivíduo.

É o contexto cultural onde ele está inserido, quem prioriza e seleciona as formas em que ele perceberá. Numerosas publicações determinam inclusive a variabilidade étnica da resposta ao uso de substâncias alucinógenas (KALOW et al., 1986). Assim como na farmacocinética das substâncias químicas (absorção, distribuição e ação das substâncias no organismo).-

Isto é ainda mais fácil de reconhecer quando sabemos que nesses estados alterados é muito difícil separar as figuras do "fundo" onde elas estão inseridas (BEGBIE, 1977: 265). A descrição de determinadas formas por um indivíduo em esses estados, é um re-conhecimento. Plenamente ligado às suas prioridades culturais. Isso não quer dizer que outras formas não existam: é só que não podem ser percebidas ou reconhecidas.-

E o mesmo Reichel Dolmatoff que diz que "a natureza e interpretação das alucinações figurativas dependem exclusivamente da cultura da pessoa" (1985: 293) (Sublinhado nosso).-

### **4. USO DA ETNOGRAFIA.-**

Aceitando que o estudo da arte pré-histórica como fóssil da conduta humana deva ser realizado em uma perspectiva arqueológica (CONSENS, 1985), então o uso da etnografia como fonte exclusiva de analogias não é pertinente.-

O que ressaltamos é uma limitação dentro de uma metodologia da pesquisa. O reconhecimento desse aspecto fará com que o arqueólogo extreme prudência na realização de analogias e crie fontes alternas de confirmação das suas propostas.-

Nos também acreditamos que quando há uma referência etnográfica, uma gravura ou uma pintura parece ser mais fácil de compreender: porém também seria certo que o dado etnográfico pareceria mais verdadeiro quando achamos arte rupestre que ajusta-se a esse dado. Com isto queremos indicar que as propostas que realizamos em ambos exemplos pareceriam ser verdade, mesmo que essas relações fossem realmente erradas. -

O problema do significado da arte rupestre obtido a partir de narrações de informantes contemporâneos é um dos mais amplamente discutidos e questionados. Porém curiosamente essa controversia não evitou que se continuasse atribuindo significados a gravuras e pinturas muitas vezes centenárias, na base desses informantes que indudavelmente não pertencem ao contexto da execução desses atos.-

E a nossa obrigação avaliar a legitimidade (não necessariamente a veracidade) da informação proporcionada por informantes contemporâneos. Esses indivíduos são normalmente membros aculturados e desestruturados do seu contexto social. Não possuem a plena capacidade de oferecer uma interpretação étnica diferente daquela imposta pela exigência produtiva do antropólogo ocidental.-

Estes são seres fustigados e açoitados por etnólogos e antropólogos que acabam expressando seu desconhecimento do significado dos signos que lhes apresentam, chamando-os com termos como "seres sobrenaturais", "deuses", ou um ainda mais trágico "isto-serve-para-tudo".-

## **5. OUTROS PROBLEMAS ESPECÍFICOS A DELINEAR.-**

Como afirmamos, o número cada vez maior de contribuições sobre o tema dos estados de consciência alterados como veículo de expressão artística, pode levar a leitores desprevenidos a entender que podemos obter por essa aproximação, a decodificação universal do significado da arte pre-histórica.-

E esta proposta não seria absurda. Seria suficiente extremar algumas das propostas anteriormente mencionadas. Por exemplo nos temos que aceitar que as formas geométricas simples repetem-se em gravuras e pinturas de áreas diferentes e em etnias e épocas diversas.- Portanto uma comparação dessas formas geométricas simples levará a afirmações gerais que não estão explicitadas nos trabalhos científicos das disciplinas biológicas.-

Por isso essas afirmações seriam metodologicamente incorretas para a arte rupestre. Porque seriam estabelecidas na base de isolar figuras individuais dos seus contextos, e confrontá-las com formas similares de outros contextos.-

Isso é uma aberração: assim não há culturas, nem o tempo, nem diferença entre âmbitos geográficos.

Sómente é necessário habilidade e fé para realizar essa tarefa: e as duas não são condições indispensáveis para o conhecimento científico.-

E ainda porque esse tipo de pseudo-analogia parece-se demasiado as propostas clássicas da escola histórico-cultural européia.-

Não devemos então estabelecer analogias exclusivamente morfológicas na arte rupestre, nas quais além do aspecto temporal, não avaliem as características topológicas, espaciais e corológicas dos signos utilizados.-

Temos ainda um outro problema. O da pessoa a que a assinalamos a função de executor dessas formas, enquanto se achava em estado de transe. Ou seja. o shamã.-

Ser shamã não é uma categoria universal. Não é possível então considerar-lhe propriedades gerais, multifuncionais e polivalentes.

O shamã é produto de um contexto socio-cultural. A validade das propostas que ele realiza, ou as que o pesquisador realize sobre ele, estão sujeitas, limitadas é só tem validade, no seu próprio contexto social.-

Não é possível considerar equivalentes as ações e os significados dos solitários "viagens" dos shamãs do extremo nordeste da União Soviética, com o caráter comunitário com que organizam e controlam as alucinações coletivas, os shamãs do grupo Tukano.-

## **6- PAUTAS PARA A APLICACAO DOS ESTADOS ALTERADOS.-**

Pelo exposto sinteticamente, acreditamos que quando um pesquisador procura relacionar determinadas formas da arte -principalmente a rupestre- com a prática social dos estados de consciência alterados, deve avaliar epistemologicamente as afirmações por ele realizadas. Deve também avaliar o nível delas enquanto forem possíveis de ser conferidas.-

Nos não dizemos que, porque o pesquisador não possa conferir que no contexto artístico por ele estudado, não foi feito em condições de alucinação, transe ou distúrbios neurofisiológicos, essa forma de execução não tenha ocorrido.-

Sim dizemos, que se ele não avaliar determinadas pautas, a aplicação deste esquema de interpretação fica limitada à sua ponderação subjetiva.-

Ou seja que, a interpretação que o pesquisador deve obter da arte não acabe transformando-se na sua própria arte em obter significados.-

Entre as pautas a considerar, além das já estabelecidas anteriormente, ocorrem-nos as seguintes:

6.1. Devemos lembrar que as respostas obtidas por indivíduos de experimentação em condições de gabinete, não estabelecem uma estrita concordância com os tipos de drogas, as doses e o entorno da ingestão dessas drogas que realizam as comunidades indígenas.-

6.2. A etnia, a cultura e o indivíduo criam condições diferenciáveis na intensidade e na qualidade das respostas às drogas, assim como para os tipos e a quantidade das percepções fosfênicas.-

6.3. Referente às descrições dos fenômenos que realizam esses indivíduos de experimentação (por estimulação neurofisiológica ou alteração dos estados de consciência) resgatam-se apenas formas isoladas de um fundo que eles mesmo reconhecem ser indescritível. O treinamento e a acumulação de experiência nesses informantes, se traduz na maior rapidez em re-identificar os motivos geométricos observados anteriormente. Mas sempre dentro das suas próprias pautas culturais.-

6.4. O fato de que todas as formas fosfênicas sejam geométricas, não autoriza a garantia do consequente: ou seja que todos os desenhos geométricos da arte sejam fosfênicos. E aqui onde o pesquisador deve extremar cuidados porque, se é certo que reconhecemos que existem representações fosfênicas na arte, elas não devem estar necessariamente em todas as expressões culturais. E ainda que constatemos que elas as integram, deveríamos informar sobre o grau em que elas participam dos mesmos.-

6.5. Em relação à etnografia e às analogias que se procurem obter dela, devemos considerar duas situações limites.-

A primeira é que os dados etnohistóricos ou antropológicos não documentem a existência desses estados no grupo humano.

Isto não garante que não exista arte fosfênica ou alterada. Só indica que não existe confirmação direta do mesmo, ou que foi oculta à observação do informante.-

A segunda situação limite, é que se possa documentar os dados. Então aqui deveríamos avaliar se a arte -e particularmente a rupestre- estava diretamente relacionada com essa prática cultural. Porque não devemos esquecer que não existe concordância "a priori" entre os planos ideológicos e sociais; portanto essa variação é totalmente possível.-

6.6. O último aspecto que ressaltamos está ligado a esta última observação. Nos referimos a que devemos também determinar se a arte produzida por resposta neurofisiológica, ou por estados de transe, aplica-se indiferentemente à arte rupestre ou mobiliária. Ou a ambas.

Portanto toda comparação que se realize entre unidades culturais, deverá também avaliar em que contexto aplica-se essa arte.-

## **7. CONCLUSÕES.-**

Aceitamos que algumas manifestações denominadas "artísticas" são produto de estímulos externos aos mecanismos da visão, assim também como de diferentes graus de perda dos níveis de consciência por ingestão ou absorção de substâncias de características alucinógenas.-

A comprovada realidade desse fato em determinados contextos culturais, deve ser avaliada pelo pesquisador. Para isso deverá analisar o contexto material arqueológico, as fontes etnohistóricas e as antropológicas.-

Deve-se também considerar que ele não deve priorizar os dados etnográficos. Em uma perspectiva arqueológica, a etnografia é anecdótica, tempocêntrica, dependente, não testável, e seu universo é limitado.- (SCHIFFER, 1978)

Deve utilizar parâmetros que considerem o contexto cultural em particular, rejeitando o uso de pseudo-analogias, e não cair na falácia de afirmar o conseguinte.

Resgatar o social -que é o objetivo de uma arqueologia científica- não autoriza ressaltar pseudo-hipóteses (que na realidade são só propostas) que a aproximam perigosamente à ficção ou a inventar uma paleo-psicologia, para a qual já se escreveu que “um arqueólogo está muito mal capacitado” (BINFORD,1972: 178).-

Devemos ressaltar que uma estreita semelhança dos motivos fosfénicos entre duas unidades artísticas, não é garantia da eventual veracidade do modelo común exposto. Seria também a variabilidade da percepção e da execução dessas formas, um fator de maior coerência do modelo. E isto é assim porque lembremo-nos que a percepção dos fosfenos passa por filtragem individual e cultural que lhe dá características próprias.-

## **BIBLIOGRAFÍA**

BEGBIE, G. HUGH.-

1977 "La visión y el ojo". Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires.-

BINFORD, LEWIS R.-

1972 "An Anthropological Perspective". New York. Seminar Press.

CLEGG, JOHN.-

1982 "Comments to Lewis Williams. Current Anthropology 23:439-440.-

CONSENS, MARIO.-

1985 "La arqueología como fundamento de la utilización de técnicas y métodos en los procesos de investigación del arte rupestre". Revista do CEPA 14: 13-47.

1986 "San Luis.El Arte Rupestre de sus Sierras. San Luis. Dirección Provincial.

EICHMEIR, J. e U. HOFER."

1974 "Cultural Element Distinctions; VI Southern Sierra Nevada". Anthropological Records 1:35-154.-

HEDGES, K.-

1983 "The Shamanic origins of Art". En "Ancient Images on Stone". Ed. J. A.Van Tilburg pp. 46-59. Los Angeles: Institute of Archaeology, University of California. -

JONES, TIM.-

1982 "Comment on Lewis Williams". Current Anthropology 23:441.

JILEK, WOLFGANG G.

1982 "Altered States of Consciousness in North American Indian Ceremonials". ETHOS 10: 326-343.-

KALOW, W. H.; WERNER GOEDDE e D. AGARWAL .

1986 "Ethnic Differences in Reaction to Drugs and Xenobiotics-.En "Progress in Clinical and Biological Research Vol. 214. Alan R. Liss,Inc.-; New York.

KLÜVER, H.-

1926 "Mescal Visions and Eidetic Visión". American Journal Psychology 37: 502-515.-

LEWIS WILLIAMS, J.D.:

1982 "The Context of Southern San Rock Art".Current Anthropology 23: 429-438.-

1986 "Cognitive and Optical Illusions in San Rock Art Research". Current Anthropology 27:171-178.-

PRAGER, H.

1975 "Stone Age Myth and Magic". Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.-

REICHEL DOLMATOFF, GERARDO.-

1976 "O Contexto Cultural de um Alucinógeno Aborigine", en Os Alucinógenos e o Mundo Simbólico". Editado por 'V. Pentead"Coelho, pp.59-103. Sao Paulo: Editorial Pedagógica e Universitaria Ltda.

1978a "Drug-Induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art Among some Colombian Indians". En Art in Society: studies in Style, culture and Aesthetics, pp. 289-304. London: Duckworth.-

1978b "El Chaman y el Jaguar". México: Siglo Veintiuno.-

1985 "Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena", en Estudios en Arte Rupestre. –Eds. C.Aldunate del S.,J. Berenguer R. y V.Castro R. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.-

SCHIFFER, MICHAEL B.

- 1978 "Methodological Issues in Ethnoarchaeology". En Explorations in Ethnoarchaeology". Editor R. Gould, pp.229-247. Alburquerque:University of New Mexico,-
- SIEGEL, R.K e M.E. JARVIK.-
- 1975 "Drug Induced Hallucinations in Animáls and Man", en Hallucinations: Beahvior, Exerience and Theory" Editado por R.K. Siegel e L.J.West pp. 81-161. New York: Wiley.
- WELLMAN, KLAUS.-
- 1981 "Rock Art, Shamans, Phosphenes and Hallucinogens Ín North América", Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici 18:89-103.
- WINKELMAN, MICHAEL.
- 1986 "Trance States: a Theoretical Model and Cross Cultural Analysis". ETHOS 14:174-203.