

Início

Psicopictografia: Uma nova abordagem conceitual e análise de um caso

Ronaldo Dantas Lins

### 1. CONSIDERAÇÕES GERAIS:

A criatividade pode estar presente na produção de alguns fenômenos paranormais tanto da categoria psi-gama como da psi-kapa. Algumas formas de expressão dos fenômenos psi apresentam esta qualidade com uma intensidade maior do que outras, destacando-se entre os fenômenos de psi-gama, a psicografia, a psicomusicografia, e a psicopictografia.

Neste trabalho, iremos nos ater basicamente na psicopictografia, ou pintura paranormal, que pode ser entendida como uma forma de manifestação paranormal, caracterizada pela produção de pintura ou desenho, sem que o agente produtor tenha esta capacidade no estado vígil. Este material pictográfico pode se apresentar em vários estilos e escolas, muitas vezes assinado por nomes de pintores famosos, já falecidos. As tensões psicossociais podem reprimir o potencial artístico do ser humano, bloqueando sua atualização. Alterações no nível de consciência podem fazer com que estas faculdades sejam exteriorizadas, permitindo que informações gravadas no inconsciente, adquiridas de forma usual ou paranormal, atinjam o inconsciente, passando a demonstrar uma capacidade criadora superior a apresentada no estado vígil.

O cerne de nossa proposta é uma reinterpretação da psicopictografia sob o contexto da teoria parapsicológica geral e a elaboração da escala IPPP de caracterização da psicopictografia, permitindo uma abordagem mais ampla e precisa desta importante forma de manifestação paranormal.

### 2. VISÃO SINTÉTICA DE ALGUNS AGENTES DA PINTURA PARANORMAL

Margaret Bevan, em Londres, pintava retratos de pessoas falecidas e desconhecidas; em noventa por cento dos casos há correspondência desses retratos com fotografias de pessoas reais, falecidas. Na Itália, temos casos similares a este como o de Iric Canti, em Milão, e Maria Lambertini, Bolonha, (1) bem como o agente Raphael Schermann. O operário quase analfabeto Augustin Lesage realizava pinturas extraordinárias. Elisa Muller (mais conhecida como Helena Smith) realizou pinturas sobre possíveis habitantes de Marte, executando suas obras também com os dedos e unhas.

Victor Spencer pintava seus quadros ao avesso e os endireitava apenas ao final. O polonês Marjan Gruzewski realizou, em cinco minutos e na ausência de luz, o seu primeiro desenho. Desde menino foi julgado inapto a receber instruções porque pintava por conta própria, alheio às instruções dos mestres. Com o curtidor de pele Machner também aconteceu o mesmo. O italiano Franco Lowley desenhava com velocidade fulminante a partir de 1913, gastando de vinte segundos a um minuto e meio para executar as suas obras. Mesmo de olhos vendados, ou na escuridão, desenhava e chegou a produzir pinturas precognitivas (como a guerra da Abissínia e o bombardeio de Roma).

Victorien Sardou, dramaturgo francês, realizou pinturas sob transe psicautônomo.

Em 1953, Talamonti observou o menino Gianinni Cavalcoli, de Ravena, com seis anos, produzir desenhos com velocidade vertiginosa. Em três anos, produziu vinte mil obras. David Duguid e John Ballou Newbrough psicopictografavam no escuro, e este também o fazia com as duas mãos simultaneamente.

Outros psicopictógrafos famosos foram William Howit e Catherine Berry. No Brasil, temos Luiz Antônio Gasparetto, que pinta com velocidade vertiginosa, inclusive com as duas mãos, simultaneamente, e com os dedos dos pés, no estilo de pintores famosos falecidos como Renoir, Van Gogh e Cezanne. (2)

Eurico de Goes, em seu livro "Prodígios da Biofísica obtidos com o Médiun Mirabelli" (3), relata entre outros fenômenos realizados por este agente psi, a produção de pinturas, em poucos minutos, às vezes cantando e declamando poesias.

### 3.O PROCESSO DE PINTAR E O MECANISMO PSÍQUICO

O cérebro é constituído de uma região central, o diencéfalo, e do telencéfalo que é formado pelos dois hemisférios cerebrais, estes encontram-se conectados pelo corpo caloso e outras comissuras, sendo funcionalmente assimétrico no ser humano. Grande parte das fibras nervosas decussam antes de alcançarem e após saírem do cérebro, de forma que cada hemisfério, de forma simplificada, é responsável pelo lado contralateral do corpo ( é importante lembrar que algumas fibras não decussam, permanecendo ipsilateralmente). A área do cérebro humano responsável pela linguagem situa-se no hemisfério esquerdo. A modalidade de funcionamento do hemisfério direito é não verbal, global, rápida, completa, configuracional, espacial, atemporal e perceptiva.(4) A aptidão para desenhar, pintar, parece está relacionada às atividades do hemisfério direito, de maneira que, este processo de informações visuais pela qual devemos ver para podermos desenhar, se encontra nesta estrutura neurológica.

O fato de uma pessoa destra desenhar com a mão esquerda não o ajuda a ter acesso aos processos do hemisfério direito, haja vista que a troca de mãos faz com que os desenhos saiam defeituosos.

"Uma pessoa que desenha bem pode desenhar com a mão direita, a mão esquerda, ou aprender a desenhar com o lápis preso entre os dentes ou entre os dedos dos pés, se necessário, porquanto é uma pessoa que aprendeu a ver".(5)

Desta forma o fato de uma pessoa pintar ou desenhar com a mão correspondente ao hemisfério não dominante, ou mesmo fazê-lo através dos pés, pode dever-se a um mecanismo psíquico de compensação ou de desvio de função e não a uma atividade de natureza paranormal.

Na grande maioria das pessoas o hemisfério dominante é o esquerdo, o verbal. Quando desenhamos ou pintamos usando este hemisfério (modalidade E), nomeamos cada parte. No caso de usarmos o hemisfério direito (modalidade D), não damos nome as partes. Ao visualizarmos uma imagem de cabeça para baixo o hemisfério esquerdo fica confuso, não consegue dar nome as partes ou o faz com dificuldade. Quanto mais complicada for a imagem, mais difícil será para o hemisfério esquerdo compreendê-la. Como o hemisfério direito não nomeia, não trabalha com partes, mas com o todo, não tem dificuldades em apreender e desenhar a imagem invertida. Esta deficiência do hemisfério esquerdo faz com que o hemisfério direito assuma a atividade.

O estado de consciência da modalidade D é qualitativamente diferente da modalidade E. Na modalidade D estamos em um certo grau de devaneio, a pessoa sente-se integrada ao que faz (sentindo-se uma com sua tarefa), há uma menor consciência do fluxo de tempo com um certo "desligamento" em relação aos que estão em sua volta, ocorre um relaxamento com uma sensação de bem estar. De maneira inversa, atitudes que favorecem o surgimento de um torpor do hemisfério esquerdo e predomínio do direito, como a relaxação, a meditação, o silêncio, uma música suave, possibilitam a

execução de tarefas como a confecção de um quadro invertido, sem maiores dificuldades, sem que o fenômeno seja paranormal, bem como, a relativa dimensão do fluxo do tempo faz com que o agente passe muito tempo executando as pinturas sem cansar, sem se aperceber da passagem do mesmo, não necessitando se tratar de um fenômeno de psi-gama.

Grasset propôs um esquema em que a mente é concebida como uma pirâmide de base poligonal. Ao ápice corresponde o centro O - a consciência; aos ângulos do polígono da base correspondem as várias atividades do psiquismo executadas de modo automático ou inconsciente. - centro dos movimentos e dos diversos sentidos (6). O centro << O >> localiza-se nos lobos frontais correspondendo ao segundo sistema de sinalização característico do homem. Os hábitos, automatismos e os registros subliminares são atividades poligonais (7).

A corticalidade cerebral pode funcionar em nível subliminar (automatismo global) e os centros poligonais de Grasset, desligando-se do comando frontal, constituem os automatismos segmentares.

O processo paranormal parece vincular-se a atividades subcorticais. Segundo Myers o agente psi parece ter o limiar da consciência mais baixo do que os outros homens, sendo de certa forma mais primitivo atingindo níveis mais profundos do psiquismo. Neste contexto a psicopictografia pode ser entendida como uma forma de automatismo motor acionada por mecanismos subcorticais juntamente com uma tomada de conhecimento por meio criptomnésico.

A proporção da folha de papel, principalmente a utilizada em desenho, bem como, as telas, segue um padrão, senão idêntico, muito próximo da proporção áurea; ou seja, o lado menor é o segmento áureo do lado maior. O retângulo pode ser percebido como dividido por um segmento horizontal passando pelos pontos de ouro dos outros dois lados.

O processo criativo, sob qualquer forma de expressão, se efetiva através das seguintes etapas: concepção, materialização, interpretação e reinterpretação. (8)

A concepção, a produção de idéias, é função de uma postura crítica da realidade, de conformidade com a inteligência, cultura e sensibilidade do artista. Comumente, nesta fase, sabe-se que se quer pintar, embora não se saiba como expressar. Esta sensação de impotência pode ser frustrante, desesperadora para quem exerce o ato criador. A solução, após penosa busca, surge repentinamente. De certa forma o artista sofre durante o processo criativo.

A materialização é a etapa em que a idéia começa a tomar forma, sendo necessários estudos e reflexões. O planejamento não significa falta de espontaneidade, já que esta surge no ato da execução; planejar consiste em estudar a luz e a sombra. De regra geral o artista registra inicialmente sua idéia no papel ou tela, da forma que lhe vier espontaneamente, fazendo posteriormente vários esboços.

Deve-se procurar fazer estudos de cor e o uso de várias técnicas.

A interpretação consiste na execução da obra; conforme afirmou Philip Hallowell "nas artes plásticas, o artista é compositor e intérprete, mas, em outras artes, a dramática e a musical, por exemplo, o compositor registra a idéia que o intérprete executa. Assim como o intérprete/ator adiciona sua sensibilidade e sua experiência à obra do autor/compositor, o artista plástico adiciona muito a sua idéia original quando a executa."(9)

A reinterpretação é a interpretação da obra pelo expositor, estimulando este a pensar, refletir e sentir. O espectador chega a temática através da forma.

É importante destacarmos que os naïfs (artistas sem formação regular) apresentam a fase de concepção artística sem o componente "Cultural-Intelectual" das formas acadêmicas, bem como, no que se refere a materialização de uma idéia surrealista, ocorre sem planejamento. Nestas obras, incluindo as telas abstratas expressionistas, o artista procura transferir para sua criação o que se encontra em seu subconsciente ou inconsciente, sem interferência do consciente. Desta maneira, toda forma de planejamento seria um entrave.

Como ficará todo este processo criativo na Psicopictografia?

A concepção e a materialização devem ser elaboradas a nível inconsciente ou no substrato matriz (referido no item 6 deste trabalho); sendo assim, as alterações da luminosidade não devem interagir na elaboração dos contornos e no jogo de cores. Esta afirmação não é totalmente correta porque na execução(interpretação), o artista também cria e improvisa. A interpretação sofre influência a nível consciente, sendo moldada por este e pelo automatismo motor.

#### 4. A PINTURA PSI E O AUTOMATISMO MOTOR

Entende-se como dissociação a fragmentação psíquica (patológica ou não) do psiquismo, podendo ser de natureza cognitiva, sensorial ou motora. Neste trabalho, estamos interessados nas dissociações motoras e em particular, naquelas em que são produzidas imagens pictográficas. Quando a dissociação for auto-induzida, podemos denominá-la de transe psicautônomo; neste caso, ocorre uma inibição importante do córtex cerebral com supressão dos estímulos mais recentes e a conseqüente expressão de estereótipos antigos. Devido a amnésia lacunar espontânea que ocorre após estes transe, os agentes acreditam terem sido tomados por uma força externa, não levando em consideração as potencialidades da mente. É importante lembrar que esta inibição cortical é decorrente de uma forte liberação emocional de origem subcortical.

A agente psi Helen Smith, sob transe psicautônomo produziu pinturas que foram posteriormente expostas em Genebra e Paris; ela conhecia pintura porém, em estado de transe, utilizava os dedos, e não pincéis, trabalhando aparentemente sem coerência, fazendo surgir olhos, pés, árvores, e diversos objetos depois sobre a tela, sem que seja percebida ligação entre eles. Só posteriormente ocorria a fusão e a percepção harmoniosa da obra (10).

Na produção da pintura automática temos uma atividade hiperimaginativa automática (Janet), subliminal (Myers), poligonal (Grasset). Nestas condições o estado alterado de consciência apresenta (11):

- 1 - Uma etapa de ausência (distração) ou autoconcentração, com estreitamento do campo da consciência;
- 2 - Presença de uma atividade ideatória inconsciente, com uma intensidade extremamente aumentada;
- 3 - Propensão a hiperimaginação subliminal (idéias em profusão, extraordinárias, fantásticas);
- 4 - Exteriorização das idéias na forma de automatismos motores e, em particular, de pintura automática.

De certa forma, a córtex cerebral funcionando subliminarmente pode deflagrar mecanismos que acionem os automatismos segmentares.

Fernando Palmés relata o seguinte caso que pode nos fornecer subsídios para compreensão da natureza das assinaturas em várias psicografias e psicopictografias: "Numa visita que fiz ao reformatório de G., o seu ilustrado diretor médico, o Dr. G. M., fez a seguinte experiência perante uns trinta estudantes de medicina da universidade de V., que, presidido por um de seus professores, o Dr. P. visitavam o mesmo estabelecimento em visita de estudo.

O diretor-médico do estabelecimento chamou um dos meninos nele asilados, menino de uns 9 anos, e, por meio de sugestão... deixou-o hipnotizado... . O Dr. G. M. pediu ao Dr. P. que escrevesse o seu nome e sobrenome num papel, e, mostrando um escrito ao menino hipnotizado... mandou-lhe que reparasse nele e reproduzisse depois com toda exatidão aquele escrito... depois... sem olhar o escrito que antes lhe haviam mostrado, nem tampouco o papel em que devia escrever... escreveu com decisão e sem vacilações o nome e o sobrenome do Dr. P. , com um caráter de letra sumamente parecido com o original..." (12)

Apesar desta possibilidade de mimetismo gráfico de natureza puramente psicológica é necessário aventar para os seguintes aspectos:

- a) Por uma coincidência pode ter sido escolhida uma criança que tenha esta capacidade artística, de replicação, mais intensificada;
- b) Faz-se necessário analisar o grau de dificuldade de elaboração da referida assinatura, que pode ser bastante elementar, facilitando o trabalho de replicação;
- c) É importantíssima a análise grafoscópica da assinatura para constatar sua fidedignidade e não ser apenas uma pseudo-replicação.

## 5. ALGUNS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E SUA CORRELAÇÃO COM A PARAPSIKOLOGIA.

A pintura pré-histórica, também denominada arte rupestre, foi produzida quase exclusivamente em paredes de pedra, no interior de cavernas, passando por um processo evolutivo análogo à pintura histórica. Inicialmente de caráter naturalista evoluiu até atingir formas abstratas. O homem pré-histórico parece ter utilizado inicialmente os dedos e posteriormente pincéis, espátulas e caniço oco (que servia para soprar tinta na parede). Os pigmentos coloridos eram esfregados na parede com as mãos. Por volta do ano 2000 A.C. a pintura alcançava um certo nível de abstração. (13).

Como vimos em parágrafos anteriores, podemos visualizar os fenômenos paranormais, e conseqüentemente a psicopictografia, como um processo de natureza primitiva. Desta forma a psicopictografia parece ser uma atividade caracterizada pela dissociação dos centros motores da palavra escrita - segunda circunvolução frontal esquerda e de uma hiperatividade do hemisfério direito (14).

Assim, a atividade paranormal se comporta, de certa forma, como um processo de regressão psicofisiológica em que o organismo passa a retomar procedimentos de natureza primitiva.

Alguns psicopictógrafos como Luiz Antônio Gasparetto (15) e Helen Smith também utilizaram a palma das mãos e os dedos na realização de suas pinturas. Estas ocorrências podem ser interpretadas como uma regressão ao estado primitivo, semelhantemente a uma filogênese psíquica, produzindo pinturas por um processo análogo ao homem primitivo.

Observamos também que nas produções psicopictográficas há um grande número de

obras que vêm assinadas por supostos nomes do impressionismo (16). Como sabemos, este movimento artístico, embora apresentando matizes muito variadas, de uma forma genérica, caracteriza-se por uma reação às convenções acadêmicas e arraigadas; rejeição a temas idealizados e emotivos; criticava a pintura no ateliê, procurando a pintura ao ar livre, e buscava captar os efeitos fugazes da luz dando a real impressão de transitoriedade; tinha o caráter pessoal e não social; buscava mais a "vivência" que a "vida"; desprezo ao acabamento refinado; uso de cores fortes para explorar os contrastes ásperos; uso de pinceladas abruptas e presença de aparência viçosa; uso de imagens com "proporções erradas"; procurava-se os efeitos da luz; rompe com a crença na verdade objetiva da natureza (17).

Devido a presença de traços abruptos e imagens de contornos indefinidos, presentes em alguns movimentos artísticos, como o impressionismo e o expressionismo, era de se esperar que as pinturas obtidas nas psicopictografias (que comumente são executadas com velocidade vertiginosa e algumas vezes através de unhas, palmas das mãos ou dedos) pertencessem em grande parte a estas escolas, como realmente acontece. Esta característica, entretanto, não garante sozinha o enquadramento da pintura em determinada escola; no caso em apreço é comum encontrarmos quadros em que a imagem pictográfica se encontra de conformidade com os pontos áureos (ver apêndice 3), indicando a forte influência do psiquismo do pintor e não uma ação paranormal, já que os componentes destas escolas evitavam as regras predeterminadas.

Um outro movimento intimamente relacionado com a Parapsicologia é o Surrealismo, que se caracteriza pelo desprezo a toda a preocupação lógica sendo um apelo às capacidades do nível inconsciente, incluída a paranormalidade.

André Breton ao repudiar o comportamento lógico não está defendendo a entrega cega aos modos primitivos de comunicação e de ação, que são representados na Parapsicologia pelas categorias fenomenológicas psi-gama e psi-kapa, respectivamente.

A vivência surrealista é a experiência do paranormal, pois este pertence àquele sem que o inverso seja obrigatoriamente verdadeiro. Robert Amadou já afirmou que "se casos aparentes de premonição ou de telepatia se manifestam no surrealismo, não é certo que esses casos procedam do exercício de uma faculdade paranormal, nem que todas as correspondências cuja experiência é dada aos seus adeptos pela prática surrealista, provenham de uma percepção metagnômica... O surrealismo, mais que um regresso a um estado infraconsciente da evolução, convida-nos sem dúvida a uma aceitação mais completa, desta, mas também dos fatores e das realidades conscientes e supraconscientes"(18)

## 6. A PSICOPICTOGRAFIA NO CONTEXTO DA TEORIA PARAPSIOLÓGICA GERAL (TPG).

No I Congresso Internacional e Brasileiro de Parapsicologia, realizado no Recife, em 1997, apresentamos uma proposta de uma teoria geral da parapsicologia, na busca de um modelo descritivo para esta ciência. Na ocasião traçamos uma taxonomia do paranormal defendendo a idéia de que numa nova maneira de perceber o universo concebemos que os objetos não têm existência em separado, havendo em sua essência interrelações profundas. Da mesma forma que não há objetos separados, também não estamos separados do mundo, não havendo razão para separar o objeto pesquisado do pesquisador, pois formam eles um "continuum" (19).

Parece haver um nível de realidade mais profundo em que há uma completa conexão entre as partes. A este estrato, segundo David Bohm, podemos denominar ordem ou realidade implícita (20). Consequentemente, haverá uma ordem ou nível de realidade na qual comumente vivemos, que é uma transformada do primeiro, onde há entes distintos, separados. A este estrato podemos denominar ordem ou realidade explícita. "Denominamos de substrato matriz a substância e a informação, termos primitivos da realidade, como são em essência, sem modificações. Por outro lado, podemos também definir projeção holográfica como a representação, a nível de ordem explícita, através de individualizações, do substrato matriz.

A partir dos conceitos até aqui analisados, definiremos interações como: o processo pelo qual modificações no estado de uma projeção holográfica A (extremidade modificadora ou indutora) implica em modificações correspondentes no estado de uma outra projeção holográfica B (extremidade modificada ou induzida). Vemos assim que o conceito de interação surge em nível de ordem explícita.

Concebemos, então, dois tipos de interações:

- a) Interação épsilon( $\epsilon$ ) - É a que se efetua através do espaço-tempo que separa duas individuações em nível de ordem explícita (desdobrada). É carregada por um sinal;
- b) Interação iota( $i$ ) - É a que se efetua através da conexão universal, em nível de ordem implícita (dobrada).

Toda interação implica em tomada de informação pela projeção holográfica da extremidade induzida, podendo manifestar-se (expressar-se) através de duas formas:

- a) Cinética intrínseca - Quando da deflagração da interação não ocorrer variação espacial de toda ou de partes da projeção holográfica induzida;
- b) Cinética extrínseca - Quando da deflagração da interação ocorrer variação espacial de toda ou de partes da projeção holográfica induzida (21).

J. J. Horta Santos propõe a existência de uma função psíquica inibidora  $r\theta(r)$  que teria como finalidade impedir que as informações universais que se direcionam para a psiquê, alcancem o nível consciente (22). Esta função juntamente com a função inibidora  $\tau(t)$ (23) (que bloqueia o "link" mente-matéria, impedindo uma interação não local), proposta por nós em 1995, quando bloqueadas, produzem respectivamente os fenômenos de psi-gama e de psi-kapa.

O fenômeno de psi-gama pode ser compreendido como decorrente de uma interação iota que apresenta ao menos uma mente, em ao menos uma de suas extremidades e que se expressa na forma de uma cinética intrínseca.

Rosa Borges propõe uma modificação no conceito de criptomnésia, dando-lhes um significado estritamente parapsicológico, referindo o seguinte: " Segundo o nosso conceito, a criptomnésia é o conhecimento paranormal que não é obtido do mundo exterior, mas que já existe no inconsciente do Agente Psi. Este conhecimento é constituído de informações que não passaram previamente pelo nível consciente do Agente Psi e não foram obtidos por telepatia ou por clarividência. E se constitui, ainda de aptidões especiais que não resultaram de aprendizado anterior.

Enquanto a telepatia e a clarividência são fontes externas do conhecimento psicômico, a criptomnésia constitui a fonte interna deste conhecimento.

...Assim, segundo a nossa óptica pessoal, os fenômenos psi-gama se originam de duas fontes:

- a) uma fonte externa, constituída pela telepatia e pela clarividência:

b) uma fonte interna, constituída pela criptomnésia." (24).

Analisando esta questão sob o prisma do modelo em pauta, podemos reinterpretar a polêmica das fontes de conhecimento paranormal do seguinte modo (25):

Em nível da ordem implícita as mentes e os seres encontram-se conectados, constituindo um todo indivisível. Em nível de ordem explícita surgem as individualizações (projeções holográficas), decorrentes da atuação das funções inibidoras  $r$  e  $t$ , mencionadas anteriormente. Desta maneira, numa interação íntima do tipo paranormal com cinética intrínseca, a constatação do fenômeno é feita através de uma correspondência entre o conteúdo manifesto e um evento psíquico (telepatia) ou físico (clarividência) correlacionado, presente em uma projeção holográfica. Temos a dita fonte externa do conhecimento paranormal.

Quando o conteúdo manifesto não for detectável, em uma projeção holográfica, vindo diretamente do substrato matriz, teremos uma fonte interna do conhecimento paranormal (criptomnésia).

Assim, no primeiro caso temos uma seletividade expressa e no segundo caso uma seletividade não expressa (oculta). Porém, em ambos os casos o conteúdo provém, em essência, do substrato matriz, sendo a distinção entre fonte externa e fonte interna do conhecimento paranormal puramente aparente.

Temos, assim, que a informação criptomnésica, não vem do nada, mas tem origem em uma fonte bem caracterizada.

A psicopictografia, ou pintura paranormal, pode ser entendida como uma forma de manifestação do fenômeno paranormal, de natureza criptomnésica, caracterizada pela produção de pintura ou desenho, sem que o Agente Psi apresente esta aptidão nas condições normais de vigília (26).

Uma outra possibilidade seria a ocorrência do efeito Myers (latência psicômica). Este efeito pode ser entendido de conformidade com sua ampliação e comentário tecido pelo Prof. Valter da Rosa Borges consistindo em que:

"O conhecimento paranormal só se explicita, quando a informação psicômica, alcançando o inconsciente do Agente Psi, se transfere para o nível consciente. Essa passagem de informação psicômica pode ocorrer instantaneamente ou sofrer retardamento por bloqueios psicológicos os mais diversos. A permanência da informação psicômica a nível inconsciente foi denominada por Myers de latência telepática e ele teorizou, arbitrariamente, a sua duração máxima em 17 horas. Preferimos adotar a expressão latência psicômica, visto que a informação retida no inconsciente do Agente Psi pode ter sido captada também por clarividência e não apenas por telepatia. Por outro lado, entendemos que a permanência da informação psicômica a nível inconsciente é de duração indeterminada como acontece com qualquer impressão mnemônica. Por conseguinte, a passagem da informação psicômica do nível inconsciente para o nível consciente não só pode ocorrer instantaneamente como demorar horas, dias, meses e anos."

De uma maneira geral podemos reconceituar efeito Myers do seguinte modo: O conteúdo psicômico que alcançou o nível inconsciente de uma projeção holográfica necessita de um intervalo de tempo " $t$ " para ser transferido ao nível consciente (cinética intrínseca, com produção de um fenômeno de Psi-gama) ou converter-se em ação (cinética extrínseca, com produção de um fenômeno Psi-kapa). Essa transferência ocorre sob a ação do efetivador transformativo, podendo muitas vezes se expressar de



forma simbólica, tanto em estado de vigília como em estado onírico.

Desta forma, conteúdos sobre arte obtidos por telepatia ou clarividência poderiam permanecer latente por tempo indeterminado e, juntamente com conhecimentos outros obtidos posteriormente, poderem eclodir mediante a presença de fatores deflagradores na forma de pintura ou desenho. Entendamos que a produção artística obtida por este mecanismo é de nível inferior ao obtido por criptomnésia, que pode ser considerada a psicopictografia propriamente dita. (27).

#### 7. RECONCEITUANDO A PSICOPICTOGRAFIA.

Propomos uma nova abordagem conceitual da psicopictografia em que, ao invés de utilizarmos uma correlação direta de termos elementares, fazemos uso de critérios definidores e da idéia de escala, possibilitando uma concepção através de um espectro de matizes e o uso de componentes de natureza quantitativa.

Num primeiro momento idealizamos o que denominamos de critérios do IPPP para conceituação da psicopictografia, de maneira análoga aos critérios de Jones (ver apêndice 1), utilizado na medicina para elaboração do diagnóstico da doença reumática, que consiste no seguinte:

Critérios maiores:

- Nível de produção significativamente maior que o do estado vígil;
- Obras produzidas em mais de duas escolas de pintura;
- Sem acesso visual do Agente à tela, papel ou equivalente.

Critérios menores

- Tempo de produção da obra significativamente menor que o esperado em estado de vigília, comumente inferior a 10 (dez) minutos;
- Utilização de formas peculiares: invariante com a modulação luminosa, ambidestrismo simultâneo ou uso de dedos dos pés ou mãos;
- Assinatura da obra referida a pessoa real (viva ou falecida) e grafoscopicamente idêntica.

A presença de ao menos dois critérios maiores ou um critério maior e pelo menos dois critérios menores, indicam a ocorrência da psicopictografia.

Em reunião realizada em setembro de 1996 com o autor, a profa. Isa Wanessa e o prof. George Jimenez, em que se discutiu o problema da conceituação da psicopictografia, o prof. George propôs o uso de uma escala, semelhante a escala de coma de Glasgow (ver apêndice 1), para abordar o referido fenômeno. Baseado nessa sugestão verificamos que a melhor maneira de realizar uma abordagem deste tipo seria utilizar uma escala semelhante a escala de APGAR (ver apêndice 1) para determinação da viabilidade do conceito. Desta forma elaborei a escala a seguir, que denominei de escala IPPP de conceituação da psicopictografia (EICAP). Posteriormente a escala foi encaminhada para discussão pela equipe do IPPP, tendo recebido sugestões e aprovação, sendo descrita a seguir:

Escala IPPP de Caracterização da Parapsicologia (EICAP)

Sinal	Pontuação		
	0	1	2
Nível de produção artística	Inferior ou igual ao estado vígil	Superior ao estado vígil	Significativamente superior ao estado vígil
Diversificação			

ão (número de escolas apresentad as)	Menos que duas	Duas escolas	Mais de duas
Tempo de confeção da obra	Esperado para o nível da obra	Inferior ao esperado para o nível da obra	Significativame nte inferior ao esperado para o nível da obra
Formas peculiares de apresentaç ão	Sem peculiaridade s	Invariante com a modulação luminosa ou ambidestrismo simultâneo ou uso de dedos dos pés ou mãos para confeção das obras	Sem acesso visual à obra
Assinatura	Sem assinatura ou com assinatura de personalidade fictícia ou atribuída a pessoas reais (vivas ou falecidas) distintas do original ou parecida, porém, conhecida do produtor da obra	Assinatura referida a pessoa real (viva ou falecida) parecida, mas grafoscopicame nte diferente e desconhecida do produtor da tela	Assinatura referida a pessoa real (viva ou falecida) e grafoscopicame nte idêntica.

Além da determinação destes sinais deveremos levar em consideração os seguintes aspectos:

a) Variabilidade da temática - Mesmo apresentando um nível de produção significativa, a repetição da temática empobrece o nível da obra, por isso é importante que a natureza do tema varie;

b) Anamnese - É importante antes de qualquer abordagem, realizar uma entrevista com o candidato a agente psi, verificando entre outras coisas se o mesmo possui algum conhecimento teórico ou prático sobre pinturas ou desenhos, ou mesmo se já

freqüentou algum curso sobre pintura.

c) Parecer técnico - É fundamental a apreciação das obras produzidas, por um crítico de artes com a finalidade de aferir o nível técnico das mesmas, avaliando se está ou não ao alcance das capacidades normais do pesquisado;

d) Replicabilidade - É fundamental observar se é comum a replicação de quadros que pode mascarar tão somente um automatismo motor.

Após a quantificação dos sinais é feito o somatório dos escores parciais, cabendo a seguinte análise dos resultados:

EICAP menor que quatro - Não é psicopictografia;

EICAP maior ou igual a quatro e menor ou igual a seis - Provavelmente é psicopictografia;

EICAP igual ou maior que sete - É psicopictografia.

Analisando os critérios de avaliação de paranormalidade da escala, teremos que:

a) EICAP menor que quatro;

O somatório dos escores parciais é 0, 1, 2 ou 3.

Observando-se o quadro de combinações possíveis de escores do apêndice 2, constatamos facilmente que teremos no máximo um sinal com o valor máximo 2, podendo talvez responder por isto uma capacidade artística inerente ao próprio indivíduo, sem ser paranormalidade.

b) EICAP entre quatro e seis (incluindo estes)

Na sua grande totalidade teremos no mínimo um sinal com valor 2, podendo chegar a três valores máximos. Ainda não temos a certeza da paranormalidade por podermos estar tratando de uma pessoa com desempenho regular em cada sinal, porém, não suficientemente significativo.

Se as probabilidades de ocorrência de cada variante individual (combinação de cinco sinais) fossem idênticas, teríamos os seguintes percentuais (arredondados), adotando os mesmos cinco critérios de escalonamento:

1) EICAP=4. É psicopictografia em 22% dos casos e não o é em 78% dos casos.

2) EICAP=5. É psicopictografia em 59% dos casos e não o é em 41% dos casos.

3) EICAP=6. É psicopictografia em 89% dos casos e não o é em 11% dos casos.

Porém, como o fenômeno paranormal é raro, estes valores de probabilidade de ser paranormal devem ser interpretados como limites superiores e as probabilidades de não ser paranormal como limites inferiores.

c) EICAP maior do que 6.

Na sua grande totalidade, teremos no mínimo três sinais com valor 2, podendo chegar a 5 valores máximos. Neste caso, temos a certeza de que o indivíduo é um psicopictógrafo.

## 8. O CASO JACQUES ANDRADE

No ano de 1995 o Instituto Pernambucano de Pesquisas Psicobiofísicas pesquisou o Sr. Jacques Andrade em relação a possível produção de psicopictografia, analisando 107 quadros (esta pesquisa foi publicada no Anuário Brasileiro de Parapsicologia nº 03, ano 1998). O número de pretensos autores reproduzidos chega a marca de 296, considerando toda a produção artística produzida por Jacques. Os motivos das telas são predominantemente de paisagens e figuras humanas, sendo que estas apresentam, comumente, uma precária condição de profundidade e sem as nuances importantes da estrutura muscular, que seria esperado encontrar em, por exemplo, um da Vinci.

A profa. Isa Wanessa destaca alguns padrões encontrados na pesquisa (28).

"- Quando o motivo é uma paisagem, na grande maioria das telas há a presença de cercas, que pode estar representando a restrição auditiva do autor;

- A letra "h" é sempre truncada, independentemente do "autor" atribuído;

- Antes de começar as pinturas, Jacques alisa seu ventre: qual o significado de tal ato ?...

- Jacques usa preferencialmente a mão direita, embora alguns quadros sejam executados com o uso simultâneo das duas mãos. Outras vezes pinta com o dorso das mãos e dedos. Arranha a tela com as unhas para fazer os cabelos das figuras e bate o pulso com força para imprimir a imagem de folhagens;

- Antes de iniciar as pinturas, concentra-se por 20 ou 30 segundos;

- A estratégia empregada para a reprodução da pintura, principalmente para aquelas pintadas sob a assinatura de determinados "autores", como Miró e Dalí, apresentava curiosa semelhança: os quadros eram iniciados com a formação de um círculo central, empregando-se cores variadas, de onde, uma vez definido o "pano de Fundo", eram pintadas figuras de rostos masculinos ou femininos, definidos muitas vezes de forma implícita."

Em duas sessões a temperatura axilar de Jacques elevou-se em dois graus Célsius pouco antes da confecção das telas. A temperatura permaneceu subindo até o instante em que o agente referiu ter saído do transe, descendo, abruptamente, em cinco graus Célsius.

Em nove telas atribuídas a Miró, analisou-se a distribuição das imagens em relação ao retângulo áureo (ver apêndice 3). Descobriu-se que os componentes principais da pintura situavam-se sobre os mesmos pontos áureos. Lembremos que Joan Miró (1893-1983) pertenceu ao movimento surrealista, rejeitando as imagens e os artistas tradicionais (29), sendo avesso as formas preconcebidas. Desta maneira a utilização dos pontos áureos indica uma ação do psiquismo de Jacques como elemento causal da obra.

Em experimento de manipulação da luminosidade ambiente, em que ocorreu uma variação de luz branca para a vermelha, Jacques utilizou-se de cores claras para executar os contornos do vaso de flores, iniciados com cores de tonalidade escuras.

Quando do retorno da luminosidade normal, Jacques produziu outro quadro, com o mesmo motivo, com outro padrão de contraste de cores, atribuído ao referido autor da pintura precedente. Era de se esperar que "se os motivos já estivessem previamente definidos em

Jacques, ou se a fonte doadora fornecesse a informação totalmente decodificada, não haveria razão para que o mesmo mudasse de atitude, no momento da definição dos contornos da figura. Também não justificaria a necessidade de pintar um novo quadro com o mesmo motivo, agora em condições de iluminação novamente normal" (30).

Levando em consideração 86 telas, produzidas em 9 (nove) sessões, a média de tempo para a execução de cada tela foi de 6 (seis) minutos e 28 (vinte e oito) segundos.

Após a realização desta 1a. fase da pesquisa, faz-se necessário:

a) A determinação do olho dominante de Jacques, que pode produzir mudanças na perspectiva da pintura;

b) Parecer técnico de especialistas em arte e de artistas plásticos;

- c) Avaliação audiométrica (Jacques é deficiente auditivo), neurológica e psicológica;
- d) Reanálise da variação térmica corporal, modulação luminosa e estudo do retângulo áureo;
- e) anamnese mais aprofundada dos conhecimentos e aptidões artísticas de Jacques;
- f) análise grafoscópica da assinatura dos pretensos autores das obras
- g) verificar a possibilidade de execução de pinturas sem acesso visual à obra;
- h) após a obtenção destes elementos, aplicar a escala IPPP de caracterização da psicopictografia.

## 9. CONCLUSÃO.

Devido a sua natureza interdisciplinar o estudo da parapsicologia requer um conhecimento abrangente e diversificado de várias partes do conhecimento humano; a arte, e em particular a pintura, está inserida neste conjunto tendo merecido aqui um tratamento mais particularizado. De tudo o que foi analisado neste trabalho, podemos sintetizar nos seguintes tópicos:

- a) a aptidão para desenhar, pintar, parece estar relacionada às atividades do hemisfério cerebral direito do homem;
- b) a corticalidade cerebral pode funcionar em nível subliminar e os centros poligonais de Grasset, desligando-se do comando frontal constituem os automatismos segmentares. Assim, a psicopictografia pode ser entendida como uma forma de automatismo motor deflagrada por mecanismos subcorticais adaptado a uma forma de conhecimento criptomnésico;
- c) na psicopictografia, de regra geral, a concepção e a materialização devem ser elaboradas a um nível inconsciente ou no substrato matriz. A interpretação sofre influência do nível consciente;
- d) a psicopictografia com as mãos e dedos pode ser interpretada como uma regressão ao estado primitivo, produzindo pinturas por mecanismos análogos a arte rupestre;
- e) devido a velocidade com que é produzida a psicopictografia, assim como, o uso dos pés, mãos e dedos para a produção de pintura paranormal, era de se esperar, como realmente acontece, que grande parte destas obras pertencessem a escola impressionista ou expressionista, que se caracterizam, entre outros elementos, pela presença de traços abruptos e imagens de contornos indefinidos.

- f) quando o conteúdo manifesto não foi detectável, em uma projeção holográfica, vindo diretamente do substrato matriz, teremos uma fonte interna do conhecimento (criptomnésia);
- g) propomos uma nova abordagem conceitual da psicopictografia, através do uso de uma escala, recebendo os escores 0, 1, 2, conforme o grau de especificação e complexidade dos seguintes sinais: nível de produção, diversificação da escala, tempo de confecção, formas peculiares e existência de assinatura. Somatório da EICAP menor que quatro, indica ausência do fenômeno paranormal, e superior a seis, indica existência da psicopictografia. EICAP maior ou igual a quatro e menor ou igual a seis, apresenta diversos graus de variabilidade pró ou contra a presença da psicopictografia.

## APÊNDICE 1

### CRITÉRIOS DE JONES (31)

A febre reumática (atualmente denominada doença reumática) é uma doença inflamatória que ocorre como seqüela tardia de uma infecção faríngea produzida por estreptococos do grupo "A". A infecção atinge principalmente o coração e as articulações, como também o sistema nervoso e a pele (nódulos subcutâneos e eritema marginado). Nenhum sintoma, sinal ou exame laboratorial é sozinho fator determinante do diagnóstico da doença, sendo necessário uma combinação desses.

A American Heart Association adotou e modificou um conjunto de critérios, descrito abaixo, denominado critérios de Jones.

Manifestações primárias (critérios maiores) - cardite, poliartrite, Coréia de Sydenhan, eritema marginado e nódulos subcutâneos.

Manifestações secundárias (critérios menores) - febre, artralgia, história anterior de febre reumática ou cardiopatia reumática, VHS elevado ou PCR positiva e intervalo PR prolongado.

O achado de dois critérios principais, ou de um primário e dois secundários, indica alta probabilidade da presença de febre reumática, quando há evidência de infecção estreptocócica anterior.

### ESCALA DE COMA GLASGOW (32).

Posto que a consciência é o conjunto de funções encefálicas que faculta a reação aos estímulos externos, o coma é o estado em que um estímulo intenso, como o doloroso, não produz reação no indivíduo ou só produz reações automáticas.

Uma das classificações mais utilizadas para determinação do nível do coma é a escala de coma de Glasgow, descrita a seguir.

Olhos	Abertura ocular	Espontânea
		4
		Ao comando verbal
	3	
Sem resposta	A dor	
	2	

		1
Menor resposta motora	Ao comando verbal	Obedece 6
	Ao estímulo doloroso	Localiza a dor 5
	(aplicar estímulo no esterno. Observar movimentos dos braços)	Flexão com retirada 4 Flexão anormal 3 (post de descortificação) Extensão 2 (post de decerebração)
	Sem resposta	1
Melhor resposta verbal		Orientado e contactuando 5
		Desorientado e contactuando 4
		Palavras inapropriadas 3
		Sons incompreensíveis 2
	Sem resposta	1

Se o paciente estiver totalmente lúcido receberá nota 15. Se receber nota 3, estará em

coma irreversível.

### ÍNDICE DE APGAR (33)

Este índice serve para avaliar a vitabilidade do recém-nascido, fornecendo informações sobre seu estado de saúde e suas condições futuras.

As contagens são realizadas no 1o. e no 5o. minuto, vindo discriminados a seguir:

Sinal	0	1	2
Frequência (bat/min)	Ausente	< 100	> 100
Respiração	Ausente	Fraca, irregular (choro débil)	Forte, regular (choro vigoroso)
Tono muscular	Flacidez	Flexão pequena das extremidades	Movimentos ativos generalizados
Irritabilidade reflexa (aspiração oro-naso-faríngea ou estímulo plantar)	Ausente	Caretas	Choro
Cor	Azul, pálido	Corpo róseo, extremidades azuis	Corpo róseo

Os neonatos com índice de 7 a 10 são considerados saudáveis, vigorosos, enquanto que os escores de 0 a 6 indicam uma criança deprimida.

### APÊNDICE 2

Para facilitar a distribuição de escores (0, 1 ou 2), de conformidade com os sinais da EICAP, vamos utilizar, por convenção, um número com cinco algarismos, sendo atribuído os seguintes significados:

Unidade	-	Assinatura
Dezena	-	Formas Peculiares
Centena	-	Tempo de Confeção
Milhar	-	Diversificação de Escolas
Dezena de Milhar	-	Nível de Produção

Denominando de S o somatório dos escores e de T o total de combinações para cada somatório teremos, num cômputo geral de 243 combinações possíveis, a seguinte distribuição:

1. (S=0 e T=1)

00000.

2. (S=1 e T=5)



- 00001;00010;00100;01000;10000.
3. (S=2 e T=15)  
00002;00020;00200;02000;20000;10001;01001;00101;  
00011;00010;01010;00110;10100;01100;11000.
4. (S=3 e T=30)  
10002;01002;00102;00012;10020;01020;00120;00021;  
10200;01200;00210;00201;12000;02100;02010;02001;21000;  
20100;20010;20001;11001;10101;10011;01101;01011;00111;  
01110;10110;11010;11100.
5. (S=4 e T=45)  
20002;02002;00202;00022;20020;02020;00220;20200;02200;  
22000;11110;11101;11011;10111;01111;21001;21010;21100;  
20101;20110;20011;12001;12010;12100;02101;02110;02011;  
10201;10210;11200;01201;01210;00211;10021;10120;11020;  
01021;01120;00121;10012;10102;11002;01012;01102;00112.
6. (S=5 e T=51)  
21002;20102;20012;12002;02102;02012;10202;01202;00212;  
10022;01022;00122;21020;20120;20021;12020;02120;02021;  
10220;01220;00221;21200;20210;20201;12200;02210;02201;  
22100;22010;22001;20111;21011;21101;21110;02111;12011;  
12101;12110;01211;10211;11201;11210;01121;10121;11021;  
11120;01112;10112;11012;11102;11111.
7. (S=6 e T=45)  
22002;20202;20022;02202;02022;00222;02220;20220;22020;  
22200;20112;21012;21102;02112;12012;12102;01212;10212;  
11202;11122;10122;11022;20121;21021;21120;02121;12021;  
12120;01221;10221;11220;20211;21201;21210;02211;12201;  
12210;22011;22101;22110;21111;12111;11211;11121;11112.
8. (S=7 e T=30)  
10222;12022;12202;12220;01222;21022;21202;21220;02122;  
20122;22102;22120;02212;20212;22012;22210;02221;20221;  
22021;22201;11221;12121;12211;20121;21211;22111;21112;  
12112;11212;11122;12221.
9. (S=8 e T=15)  
22220;22202;22022;20222;02222;12221;21221;22121;22211;  
12212;21212;22112;12122;21122;11222.
10. (S=9 e T=5)  
22221;22212;22122;21222;12222
11. (S=10 e T=1)  
22222.

### APÊNDICE 3 DIVISÃO ÁUREA

Dividir o segmento AB em média e extrema razão (Divisão Áurea) consiste em dividir o segmento em dois segmentos tais que a razão entre o segmento menor e o maior seja igual a razão entre o segmento maior e o segmento total (34).

A

B

$$\begin{array}{c} \text{C} \\ \text{a-x} \end{array}$$
$$CB/AC = AC/AB \Rightarrow (a-x)/x = x/a \Rightarrow x^2 = a(a-x) \Rightarrow x^2 + ax = a^2$$

Aplicando o método de completar o quadrado, isto é, somando  $(a/2)^2$  a ambos os membros da equação anterior, teremos:

$$x^2 + ax + (a/2)^2 = a^2 + (a/2)^2 \Rightarrow (x + a/2)^2 = a^2 + (a/2)^2$$

Desta forma  $x + a/2$  é a hipotenusa de um triângulo retângulo cujos catetos são  $a$  e  $a/2$ . Consequentemente, o processo para conseguir dividir geometricamente um segmento em média e extrema razão consiste em:

1. Tomemos AB como um segmento fornecido, constituindo o cateto maior e base de um triângulo retângulo ( $a$ );
2. Tracemos BD perpendicular a AB e BD com dimensão igual a metade de AB, isto é, valendo  $a/2$ ;
3. Com o centro do compasso em D e raio DB, obteremos os pontos E e E' sobre a reta suporte de AD;
4. Com centro do compasso em A e raios AE e AE', obtemos respectivamente os pontos C e C' sobre a reta suporte de AB, que constituem as respostas do problema proposto

Resolvendo a equação  $x^2 + ax = a^2$  pela fórmula Báskara vem;

O número 1,618 é o número de ouro  $\phi$

Lucas Pacioli (1445 - 1514) descobriu que entre todas as maneiras de se dividir um segmento em duas partes, existe uma que aparenta ser mais harmoniosa, mais agradável do que as outras e, intuitivamente, é a escolhida pelos artistas, arquitetos, escultores e pintores, sendo esta a divisão em média e extrema razão. O ponto que assinala esta divisão é o ponto de ouro (35).

O título posto na lombada de um livro, comumente, situa-se sobre uma linha que divide o comprimento do livro em média e extrema razão, sendo esta a posição esteticamente mais agradável. Num indivíduo que apresenta uma bela estética, perceberemos que a linha da boca divide a distância entre a base do nariz e o queixo em média e extrema razão, o mesmo acontecendo com a linha dos olhos em relação ao comprimento do rosto.

Observamos também que os dedos são divididos pelas falanges em média e extrema razão, assim como a cicatriz umbilical o faz com a altura do indivíduo.

Leonardo de Pisa (1175 - 1250), também denominado Fibonacci, é conhecido, entre outras descobertas, pela sucessão que leva o seu nome e que é obtida a partir do 1 e do 2; o termo seguinte da sucessão é sempre determinado pela soma dos dois termos anteriores. Assim, a sucessão de Fibonacci é:

1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ...

Algumas observações sobre esta sucessão seria:

- Tomando-se três termos consecutivos, o quadrado do termo médio excede de uma unidade o produto dos outros dois.

- As frações obtidas sucessivas entre um termo da sucessão e o seu subsequente se aproximam cada vez mais do inverso de  $f$ .

agradável do que as outras e, intuitivamente, é a escolhida pelos artistas, arquitetos, escultores e pintores, sendo esta a divisão em média e extrema razão. O ponto que assinala esta divisão é o ponto de ouro (35).

O título posto na lombada de um livro, comumente, situa-se sobre uma linha que divide o comprimento do livro em média e extrema razão, sendo esta a posição esteticamente mais agradável. Num indivíduo que apresenta uma bela estética, perceberemos que a linha da boca divide a distância entre a base do nariz e o queixo em média e extrema razão, o mesmo acontecendo com a linha dos olhos em relação ao comprimento do rosto.

Observamos também que os dedos são divididos pelas falanges em média e extrema razão, assim como a cicatriz umbilical o faz com a altura do indivíduo.

Leonardo de Pisa (1175 - 1250), também denominado Fibonacci, é conhecido, entre outras descobertas, pela sucessão que leva o seu nome e que é obtida a partir do 1 e do 2; o termo seguinte da sucessão é sempre determinado pela soma dos dois termos anteriores. Assim, a sucessão de Fibonacci é:

1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ...

Algumas observações sobre esta sucessão seria:

- Tomando-se três termos consecutivos, o quadrado do termo médio excede de uma unidade o produto dos outros dois.

- As frações obtidas sucessivas entre um termo da sucessão e o seu subsequente se aproximam cada vez mais do inverso de  $f$ .

A série de Fibonacci, e conseqüentemente  $f$ , surge em botânica na ramificação de uma árvore em solo fértil: do tronco surgem dois ramos, desses surgem três; desses três surgem cinco e assim sucessivamente, conforme a série de Fibonacci.

Os galhos de um arbusto devem se dispor de forma que as folhas recebam o máximo de exposição à luz do sol; o ângulo formado pelos galhos é 360º dividido pelo quadrado de  $f$ .

Ainda sobre  $f$  temos as seguintes propriedades:

$$1 + f = f^2 \quad \text{e} \quad f - 1 = 1/f$$

Para que um retângulo seja harmonioso é necessário que a altura seja o segmento áureo da base, sendo denominado retângulo áureo. Desta forma uma linha passando pelos pontos de ouro dos lados menores (ou maiores) do retângulo o divide em duas regiões, uma leve e uma pesada.

D

E

F

	Leve	x	1/2x
G	Y	x	1/2x H

### Pesado

	x		
C	B	A	

Para se tornar harmoniosa a imagem pictórica, deve ter sua base situada, em grande parte, na região pesada; se posta na região leve, será transmitida uma sensação de flutuação, como no caso de se pintar pássaros (36).

Em paisagens marinhas a linha do horizonte deve estar na parte pesada.

Quando a paisagem constituir um fundo, tendo como figura principal, objetos ou a imagem humana, os objetos devem ser postos na parte pesada.

#### BIBLIOGRAFIA

1. TALAMONTI, Leo (1966). Universo Proibido. Editora Record. RJ. pp. 106 a 108.
2. BORGES, Valter da Rosa (1992). Manual de Parapsicologia. Edições IPPP. Recife. pp. 133 a 134.
3. AKSTEIN, David (1973). Hipnologia - Vol. 1 Editora Hypnos. RJ. pp. 193 e 194.
4. EDWARDS, Betty (1984). Desenhando Com o Lado Direito do Cérebro. Ediouro. 13a. Edição. RJ. pp. 38 a 42, 44, 65 - 72.
5. EDWARD, ...: Desenhando..., op. Cit., 57.
6. GRASSET. L'hipnotisme et la Sugestion.
7. CERVINO, Jayme (1989). Além do Inconsciente. FEB. 5a. Edição. RJ.
8. HALLAWELL, Philip (1994). À Mão Livre - A Linguagem do Desenho. Companhia Melhoramentos. SP. 14., 51-56.
9. HALLAWELL, ...; À Mão..., op. ct. 54
10. AKSTEIN, ...; Hipnologia..., op. Cit. 180, 191 - 194.
11. ANDRADE, Osmard de (1979). Manual de Hipnose Médica e Odontologia. Livraria Atheneu. RJ. 353.
12. PALMÉS, Fernando M. S. J. (1961). Metapsíquica e Espiritismo. Editora Vozes. 11a. Edição. RJ. 237.
13. ALPHA Betuno Edições Multimídia. Enciclopédia Multimídia da Arte Universal.
14. CERVINO, ...; Além..., op. Cit. 49, 114.
15. DUBUGRAS, Elsie (1987). Luiz Antônio Gaparetto. Associação Cristã de Cultura Espírita "Os Caminheiros". 1a. Edição. SP. 7, 36 - 38
16. ANDERSON, Jayme (1997). A Arte dos Impressionistas. Ediouro. RJ.
17. BECKETT, WENDY (1997). História da Pintura. Editora Ática. SP. pp. 273 a 305.
18. AMADOU, Robert (1966). Parapsicologia - Ensaio Histórico e Crítico. Editora Mestre Lou. SP. 367 - 369.
19. OLIVEIRA, Américo Barbosa de (1989). A Unidade Esquecida Homem-Universo.

Espaço e Tempo Editora. RJ. p. 1455.

20. BOHM, David (1987). Hidden Variables And The Implicated Order (Variáveis Ocultas e a Ordem Implícita), In Quantum Implications (Implicações Quânticas). Editora Basil J. Hilly e F. David Peat (Londres: Routledge & Kegan Paul).

21. LINS, Ronaldo Dantas (1997). Teoria Parapsicológica Geral. Anais do I Congresso Internacional e Brasileiro de Parapsicologia. Recife. pp. 256 e 257.

22. SANTOS, J. J. Horta (1998). O Tempo e a Mente. Editora Record. RJ.

23. LINS, Ronaldo Dantas (1995). Curas Por Meios Paranormais - Realidade ou Fantasia ?. Edições IPPP. Recife .

24. BORGES, ...; Manual..., op. cit. 98.

25. LINS, ...; Anais..., op. cit., 260 - 261.

26. BORGES, ...; Manual..., op. cit., 13.

27. BORGES, ...; Manual..., op. cit., 66 - 67.

28. LIMA, Isa Wanessa Rocha (1998). Pesquisa de Atividade Psicográfica de Jacques Andrade - 1a. Fase. Anuário Brasileiro de Parapsicologia no. 03. Edições IPPP. Recife. 126 - 139.

29. BECKETT, Wendy (1997). História da Pintura. Editora Ática. SP. 363.

30. LIMA, ...; Anuário..., op. cit., 134 - 135.

31. HARRISON, T. R. e Outros (1998). Medicina Interna. Editora Guanabara Koogan. 11a. Edição RJ. pp. 886 a 888.

32. ERAZO, Guillermo A Cuellar & Pires, Marco Túlio Baclarini (1990). Manual de Urgências em Pronto-Socorro. Editora Médica e Científica. RJ. pp. 537 e 538.

33. REZENDE, Jorge de & Montenegro, Carlos Antônio Barbosa (1992). Obstetrícia Fundamental. Editora Guanabara Koogan. 6a. Edição. RJ. 203.

34. GIONGO, Affonso Rocha (1975). Curso de Desenho Geométrico. Livraria Nobel. 27a. Edição. SP. 13 - 14.

35. TAHAN, Malba (1976). As Maravilhas da Matemática. Edições Bloch. 4a. Edição. RJ. pp. 227 a 249..

36. HALLAWELL, ...; À Mão..., op. ct. 14 Editora Guanabara Koogan. 11a. Edição RJ. pp. 886 a 888.

32. ERAZO, Guillermo A Cuellar & Pires, Marco Túlio Baclarini (1990). Manual de Urgências em Pronto-Socorro. Editora Médica e Científica. RJ. pp. 537 e 538.

33. REZENDE, Jorge de & Montenegro, Carlos Antônio Barbosa (1992). Obstetrícia Fundamental. Editora Guanabara Koogan. 6a. Edição. RJ. 203.

34. GIONGO, Affonso Rocha (1975). Curso de Desenho Geométrico. Livraria Nobel.

27a. Edição. SP. 13 - 14.

35.TAHAN, Malba (1976). As Maravilhas da Matemática. Edições Bloch. 4a. Edição. RJ.  
pp. 227 a 249..

36.HALLAWELL,...;À Mão..., op. ct. 14