

**PELO LADO DE DENTRO -
RAZÃO E SENSIBILIDADE NA ARTE VISIONÁRIA AYAHUASQUEIRA**

Sheila Accioly (UFPB)
smaccioly@yahoo.com.br
Wallace Ferreira de Souza (UFPB)
wallace.ferreiradesouza@gmail.com
Dávila M. C. Andrade Nascimento (UFPB)
davilamariaandrade@hotmail.com

RESUMO:

A arte esotérica visionária revela um imaginário da religiosidade contemporânea, expondo representações do sagrado em imagens que traduzem uma estética do numinoso, marcada pela intersemiose. A imagética pós-moderna explora níveis de realidade unindo razão e sensibilidade em novo *sensorium*, percebido entre hibridismos, anamorfoses e processamentos gestálticos, descortinando elementos e sistemas do imaginário humano constituintes de uma *arqué* que se traduz em arte. Se, para Durand, as imagens nascem no imaginário a partir da sensação, as imagens místicas nascem do contato sensorial com o numinoso. A análise recai sobre a obra do artista plástico peruano Pablo Amaringo (1938-2009), autor de numerosos quadros retratando mirações da ayahuasca, seguido por outros artistas menos conhecidos que trabalham com a mesma temática. Ayahuasca, também denominada yagé, caapi, huasca, é um termo de origem quéchua, significando “bebida dos espíritos”. Como bebida ritual ou enteógeno, faz parte da cultura de muitos povos tradicionais na abrangência da floresta amazônica, sendo milenarmente utilizada em artes de cura e outras práticas xamânicas, remetendo a experiência do sagrado, a uma hierofania. Símbolos, arquétipos e mitos são traduzidos em obras de arte, expondo um universo de seres habitantes de um imaginário amazônica e revelando segredos de experiências subjetivas. As imagens que constituem as obras analisadas ilustram não apenas uma visão pessoal, mas representam vivências diversas conectadas por regularidades e padrões comuns ao imaginário ayahuasqueiro.

Palavras-chave: Imaginário. Arte. Mirações. Ayahuasca.

“Os homens alfabetizam a sua sensibilidade aos poucos”
(DRAVET & CASTRO E SILVA, 2005, p. 139).

Introdução

A antropologia visual sempre enfrenta desafios de investigação ao propor como objeto de estudo as experiências estéticas e extáticas. Nesta encruzilhada teórico-

metodológica chegam as pesquisas acerca de vivências subjetivas do elemento imagético, exigindo dos pesquisadores sensibilidade para propor abordagens a um fenômeno que parece fechado, pertencente à ordem da individualidade, mas que, no entanto, remetem ao coletivo. Entre a sensibilidade e a razão, a arte esotérica reúne ambos os elementos e sintetiza este desafio antropológico, facilitando, ao mesmo tempo, o trabalho dos pesquisadores pela tradução das experiências subjetivas e sensoriais que tanto têm instigado e fustigado no sentido da busca por abordagens alternativas para dar conta do problema.

Contempla-se neste texto a arte esotérica de Pablo Amaringo, que revela o imaginário de uma expressão de religiosidade contemporânea, expondo representações do sagrado em imagens que traduzem uma estética do numinoso, marcada pela intersemiose. Inserido na imagética pós-moderna, a proposta artística explora níveis de uma realidade neoplatônica, percebidos entre imagens híbridas e anamórficas, sugestivas de processamentos gestálticos que descortinam metafísicas e sistemas arquetípicos do imaginário humano.

As matrizes imaginais constituem uma *arqué* que se traduz em arte. Símbolos, arquetipos e mitos são traduzidos em obras de arte, expondo um universo de seres habitantes de um imaginário amazônico e revelando segredos de experiências subjetivas. As imagens que constituem as obras analisadas ilustram não apenas uma visão pessoal, mas representam vivências diversas conectadas por regularidades e padrões comuns ao imaginário ayahuasqueiro.

Ayahuasca

O termo ayahuasca é de origem quéchua (LUNA 1996, p. 45), significando “cipó dos espíritos” (*aya* = morto, espírito, ancestral; *huasca* (*waska*) = cipó). Em culturas indígenas ou entre comunidades nativas, pode ser chamada de mariri (*yachay*), caapi, dapa, mihi, yagé, kahi, natema, pindé (SCHULTES; HOFMANN, 2000, p. 124), nixi pae, shori, kamarampi, vegetal, santo daimé, hoasca (LUNA, 1996, p. 126). A bebida, produzida a partir da mistura de plantas, pode ser historicamente relacionada a usos xamânicos, de curativos e a feitiçaria (LUNA, 1996, 14).

Há registros de uso da bebida por povos tradicionais não só no Brasil, como na Amazônia ocidental e parte da América Central. Possui princípios psicoativos que geram experiências pessoais únicas. Classificada como enteogênica (OTT, 1993, p. 15), ou seja,

geradora de experiências da ordem do divino, assim a ayahuasca se distingue da classificação dos alucinógenos, adquirindo um status de exceção, como tradição reinterpretada, inserida em um sentido de cultura alternativa.

Imaginário vegetalista

Imagens visionárias podem ser contempladas em objetos produzidos por tribos indígenas ayahuasqueiras, como na tecelagem e na olaria dos índios Shipibu, etnia do tronco linguístico pano da Amazônia peruana, grupo que também cultua padrões imagéticos como portadores de propriedades mágicas curativas. No entanto, é com Pablo Amaringo que nasce toda uma proposta de arte visionária que levou o artista a abrir, em 1988, a escola filantrópica Usko-Ayar, especializada na pintura que nomeou neo-amazônica, em Pucallpa, no Peru, hoje transformada em organização não governamental¹.

Segundo Mikosz (2009), o artista plástico Amaringo (1938-2009) nasceu em Puerto Libertad, assentamento próximo ao município de Tamanco, Peru, tendo desenvolvido inicialmente o estilo *naif*. No contato com a cultura vegetalista, as paisagens ingênuas cederam lugar ao universo pictórico da ayahuasca. Sua arte visionária é caracterizada por Mikosz (2009, p. 143) como “pontilhados multicoloridos e luminosos, que se destacam ainda mais por causa do fundo escuro”.

Pablo Amaringo (1938-2009) fez uma pequena e itinerante exposição em Rio Branco, Acre, em meados dos anos 90. Até hoje, seus quadros impressionam pelas paisagens psicodélicas nascidas de suas mirações ayahuasqueiras, povoadas de personagens de arquetipia amazônica que falam às profundezas da psique. Impressiona também a modéstia e a simplicidade do artista, seu jeito franco, assim como sua peleja pela promoção de sua arte, que causava enlevo, mas também estranhamento. Xamã peruano, Amaringo conseguiu transpor para os quadros as imagens que o habitavam, inaugurando um universo de referências iconográficas até então inéditas. Sua pictografia vegetalista deixou sementes que prosperaram, levando adiante seu estilo através da Escola Amazônica de Pintura Usko-Ayar.

Escolhemos algumas obras de Amaringo comentados por ele mesmo (AMARINGO; LUNA, 2010) para uma análise inicial. As imagens da ayahuasca des-

¹ Usko-Ayar Amazonian School of Painting é uma Organização Não Governamental (ONG), atualmente dirigida por Juan Vásquez Amaringo, sobrinho de Pablo Amaringo. Fanpage: <http://www.facebook.com/pages/USKO-AYAR-Amazonian-School-of-Painting/135904323183403?sk=timeline>

velam e re-velam os segredos do imaginário xamânico. A obra de Amaringo recupera a sacralidade da natureza re-apresentando matrizes simbólicas da cultura amazônica sob nova ordem de visualidade.

Tendo conhecido vários artistas que atribuíam suas obras a visões inspiradas pela ayahuasca, Luna (2004, p. 194) registrou sua curiosidade sobre como “as artes constituem, sem dúvida, um dos instrumentos mais poderosos para o desvelamento de fenômenos tais como estados não ordinários de consciência”. Em particular, os quadros produzidos pelo artista peruano Amaringo revelam um imaginário-raiz, liberto de influências da cultura massificada, expondo o vigor de uma matriz cultural não colonizada. Revela, também, a possibilidade de acesso direto a esta matriz, em um movimento de micro-resistência à imposição de ficcionalizações e artifícios produzidos pela cultura da supermodernidade como tentativa de desviar o contato direto com o sonho coletivo (AUGÉ, 1998).

Estética extática

Nas sessões de ingestão da ayahuasca, é comum que o chá induza estados de consciência que permitem a contemplação de imagens denominadas “mirações” ou “borracheira”. Greganich (2010, p. 113; citando BRISSAC, 1999) reitera que “mirar” é mais do que ver imagens,

é uma vivência sinestésica, que toca a sensibilidade dos participantes da sessão em dimensões estéticas e afetivo-sentimentais. Tal experiência totalizante que, além da visão e da audição, pode mobilizar também o sentido de tato, do olfato e do paladar, impressionando fortemente a vivência.

Portanto, miração pode ser definida a partir da ampliação da percepção. Considerando que a cultura vegetalista tem suas raízes na América hispânica, é importante registrar que o termo miração remete ao espanhol ‘mirar’, que significa ver, olhar. Shanon (2003, p. 111) faz distinção entre “visualização” e “visão”, usando o primeiro termo para designar as mirações da ayahuasca.

As mirações podem ocorrer espontaneamente, advindas do fluxo de pensamentos e sentimentos, como também podem surgir a partir de um ordenamento sonoro ritual: icaros, hinos, cânticos, chamadas. Não raro, as chamadas ou cantos rituais têm uma

relação direta com as visões, invocando mirações. Do mesmo modo, cantos também podem ser inspirados/invocados como estímulos advindos da experiência sensorial despertada pelo uso da ayahuasca. Para Groisman (1999, p. 55), “miração revela as experiências mais profundas da espiritualidade”. A conexão entre amiração e asimbologia evocada pelos cantos superam o que Durand (2002) chamou de arbitrariedade dos símbolos. No entanto, podemos considerar válida para o estudo presente a definição segundo a qual o símbolo é inverso à alegoria, sem “fonte de ideias, entre outras coisas. Pois a característica do símbolo é ser centrípeto”, caminhando para além da figura alegórica, reconduzindo o sensível, “do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante” (DURAND, 2002, p. 14-15).

Segundo Gilbert Durand, as imagens produzem-se no imaginário a partir da sensação. Analogamente, pode-se dizer que imagens místicas nascem do contato sensorial com o numinoso, propiciado, no caso em estudo, pela expansão do *sensorium* produzida na experiência extática, que ocorre quando “[...] a gente pode escolher [...] ouvir mais o Vegetal nos falando por imagens e intuições, abrindo canais entre nosso inconsciente e nossa consciência e criando estados *despertos* [grifo do autor] [...]” (GAUTHIER, 2010, p. 25) [paginação atribuída pelos pesquisadores].

Em seu inventário do imaginário, Durand (1989) entende que o mesmo se forma a partir dos *schèmes*. Da mesma forma, para Bystrina, os humanos são regulados por códigos hipolinguísticos primários que “não processam signos, mas informações” (BYSTRINA, 1995, p. 6), ocorrendo na dimensão biológica. Já os códigos secundários são linguísticos; ocorrem na dimensão da cultura e estendem-se em complexos de signos com sentido que compõem os textos da cultura, a terceira ordem de códigos culturais. Estes códigos terciários, segundo o autor (p. 8), são duais: operam como diretrizes de ação no mundo objetivo, mas também numa realidade imaginária, duas dimensões que se influenciam mutuamente.

A segunda realidade é um fenômeno que ocorre na dimensão psíquica, intermediária entre a primeira (sensorial) e a terceira ordem (imaginal). No entanto, esta segunda dimensão não é possível sem a primeira, pois

O espaço da cultura é o campo da sobrevivência psíquica [...]. Aí o homem cria a segunda realidade como cura para o mal existencial. [...] Não se pode entrar em comunicação com esse nível de realidade sem o suporte físico da produção de signos. Sem o aparelho fonador, sem as

mãos, não é possível criar segundas realidades (BYSTRINA, 1995, p. 13-14).

Para Bystrina (p. 19), "a cultura surge como uma segunda realidade já inscrita na primeira (física). Surge de forma operativa para resolver impasses e problemas incontornáveis decorrentes da natureza do mundo físico". Sequencialmente, a terceira ordem só é possível a partir da segunda.

Partindo, pois, da asserção segundo a qual as sensações biologicamente determinadas formam as impressões primárias, as quais, complexificadas, constituem as ordens secundárias e terciárias da simbolização, admitiremos que estas se representam como imagens. Traçando uma analogia entre o pensamento de Bystrina e a teoria do imaginário de Durand, temos que: a ordem primária corresponde aos *schèmes*; a secundária, sígnica, aos símbolos; e a terciária aos mitos, associados aos textos da cultura. A esta ordem terciária atribuímos as imagens analisadas, tomadas como narrativas imagéticas.

Nesta estética extática, o pensamento se debruça sobre o real negando a distinção feita por Lévi-Strauss (1989, p. 296-297) entre o que denomina o modo de pensamento selvagem, aplicável às propriedades sensíveis da realidade, e o modo de pensamento científico, aplicado às propriedades abstratas, pois não reconhece fronteiras entre a sensibilidade e a abstração.

Abordagens

Para efeito de teorização, tomamos as imagens não apenas como objeto de análise, mas também como lugares metodológicos e ferramentas de pesquisa. Nesta lógica, entendemos que os regimes de visualidades traduzem metaforicamente a dimensão cultural, produzindo imagéticas vinculadas a raízes da cultura que compõem as ordens do onírico, do lúdico, do hedônico e do esquizo (BYSTRINA, 1995). O conceito de metáfora é aportado nos sentidos primeiros da palavra, que significa 'transportar' (latim) e 'transpor' (grego). Então, em função metafórica, as imagens transportam e transpõem, como signos, os sentidos da cultura, produzidos a partir de suas raízes.

Os jogos de linguagem que possibilitam a metáfora são aplicáveis também ao universo imagético. A reverberação na metáfora imagética, no entanto, pode levar o transporte de sentidos aos extremos da saturação e ao baixo nível de pregnância, o que

não é o caso da arte de Amaringo. Suas imagens cabem na categoria dos textos criativos e imaginativos (BYSTRINA, 1995, p. 2), que permite ao humano a sobrevivência psíquica pela superação do desafio das experiências radicais. A consciência que emerge do trabalho psíquico alimenta-se de “uma realidade onírica na qual é cada vez mais difícil distinguir o que é notícia do que é drama – ou, por extensão, o que é mito do que é matéria” (JEAN HOUSTON apud ABRAHAM; MCKENNA; SHELDRAKE, 1998). No sentido de uma materialidade do onírico, e compreendendo-se o fenômeno imagético como formas expressivas, pode-se entender a ressurgência da arte visionária e sua ênfase onírica, no contexto da pós-modernidade, como uma mudança no *sensorium*, numa passagem “de uma modalidade linguística auditiva para uma modalidade linguagem visual” (MCKENNA, 1995, p. 42).

Visões de Amaringo

As visões de Pablo Amaringo podem ser classificadas dentro do escopo da arte psicodélica², marcada pela abstração. Segundo Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 19), a abstração nutre o símbolo, esvaziando o signo. Considerando a complexidade de analisar o todo, propomos começar pelas partes, propiciando a apreciação das relações entre os componentes do conjunto, ou seja, da *simbólica*. A seguir, ensaiamos uma breve interpretação durandiana de duas de suas obras, utilizando uma tabela de decifração.

ANÁLISE SIMBOLICA	
Símbolos	Características
Lança	Símbolo axial, fálico, ígneo ou solar (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 535).
Escudo	É o símbolo da arma passiva, defensiva, protetora, embora possa ser também mortal. Representação do universo, como se o guerreiro a usá-lo opusesse o cosmo ao seu adversário (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 387).
Sereia	Representam os perigos da navegação marítima e a própria morte. A alma do morto que perdeu seu destino [influência egípcia]. Simbolismo da sedução mortal (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 814).

² O termo psicodélico foi criado pelo psiquiatra Humphry Osmond (apud MASTERS; HOUSTON, 2000, p. 6), significando ‘manifestação da mente’.

Serpente	O Homem e a serpente são opostos complementares, rivais. Nesse sentido, há algo de serpente no homem (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 814).
Árvore	Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, a árvore evoca todo o símbolo da verticalidade. Serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 84)

Os elementos da tabela podem ser visualizados nos quadros que seguem, Figura 1 e Figura 2, respectivamente.



Figura 1: *Origem da Ayahuasca* – Pablo Amaringo
Fonte: Ayahuasca visions, 1999

Ainda segundo Chevalier & Gheerbrant (1986, p. 24), o símbolo supera a razão pura sem cair no absurdo, pois cada elemento é um microcosmo. Na imagem, os cinco elementos simbólicos listados compõem o microcenário mítico: lança (símbolo diurno, solar); escudo (espelho, proteção, arma, símbolo crepuscular, neutro ou ambíguo); sereia (símbolo noturno, lunar ou aquático); serpente (símbolo noturno, remetendo ao inconsciente, alma e libido ao mesmo tempo, sabedoria, segredos); árvore (símbolo diurno).



Figura 2: *Alto Cielo* – Pablo Amaringo
 Fonte: Ayahuasca visions, 1999

Nesta tela, mais complexa, Amaringo expõe elementos ofídicos, botos, seres aquáticos e ígneos, daturas, sugerindo o feitio da bebida ritual. Tudo parte de um agrupamento humano central, destacando-se uma panela, as folhas e cipós a serem cozidos. Seres encantados emergem da paisagem, alguns luminosos, outros sombrios, assim como o arco-íris que se derrama da boca de uma serpente. As emanções aquáticas sugerem solidariedade, desapego material, além purificação, abundância, visão espiritual, prana.

Outras gerações, outras imagens

Além de Amaringo, outros ayahusqueiros desenvolveram trabalhos artísticos a partir de suas visões. Observa-se que há temas recorrentes que se repetem nas imagens, como, por exemplo, os personagens indígenas e incas; figurações do jaguar e da serpente, além de outros animais (simbologia teriomórfica); imagens de estrelas e luzes, de água e da floresta (simbologia catamórfica). No entanto, embora os elementos simbólicos se encaixem nas classificações de um imaginário noturno, não são necessariamente vinculados a emoções negativas; são, antes, signos que trazem a marca do feminino, mas no sentido de armas espirituais, para os quais a noite é o avesso do dia. Por outro lado,

observa-se a regência dos símbolos diurnos (luz, sol, olhos como símbolos espetaculares; princípios axiais figurados nos bastões, remos, águas que correm no sentido vertical).

Os estilos dominantes na arte visionária são o surrealismo e o impressionismo, marcas do psicodelismo. Assim, o conceito de arte se expande além do nível do representacionismo, da mera reprodução das visões, rumo a uma imaginária de alto poder expressivo que emerge eivada de sentidos, propiciando *gestalts*.

Uma das artistas de relevo neste universo é Isabela Hartz, filiada à linha do Santo Daime e autora não só de obras de arte como também de ilustrações e capas de livros, entre outras. Suas pinturas apresentam traços de um tronco imaginário comum, como se pode ver nas figuras arquetípais que seguem (Figuras 3 e 4), nas quais os regimes diurno e noturno do imaginário se fazem presentes. O isomorfismo das constelações imagéticas revela-se na contiguidade e na mixagem de fronteiras das imagens dispostas, pelo efeito de *blend* entre os elementos dispostos em cena, cujo *continuum* cria narrativas visuais.

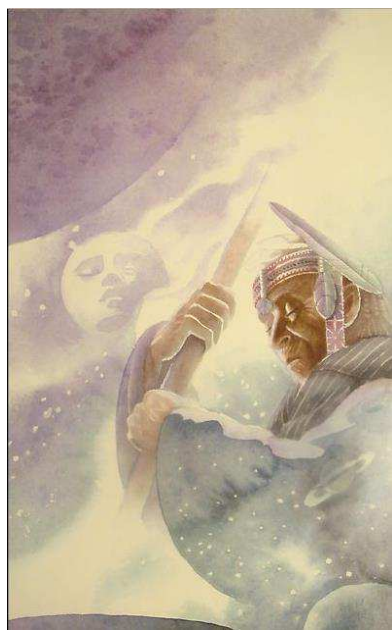


Figura 3 - *O Primeiro Ayahuasqueiro* –
Isabela Hartz
Fonte: <http://isabela-hartz.lightscience.ca/>

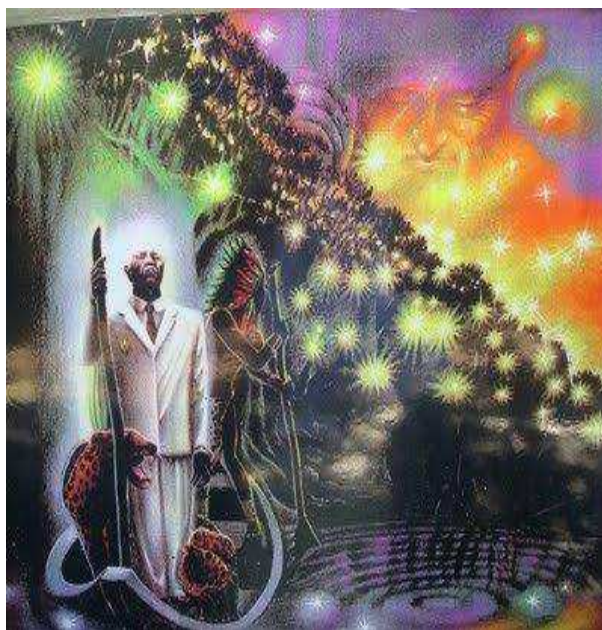


Figura 4 - *O Guia da Floresta* – Isabela Hartz
Fonte:
http://ceusaolourenco.blogspot.com.br/2011_02_01_archive.html

O artista plástico Alexandre Segrégio (1959), filiado à União do Vegetal (UDV), é mais um da nova geração de artistas visionários. Os elementos presentes nas pinturas mostram forças da natureza e conexões dimensionais entre o mundo natural e outras

esferas perceptuais, conforme ilustra a Figura 4, sendo o humano uma presença catalisadora, protagonizando a cena.



Figura 5 – *Encontro* – Alexandre Segrégio

Fonte: <http://www.alexandresegregio.art.br/Pespgallery.aspx?Idcategoria=25>

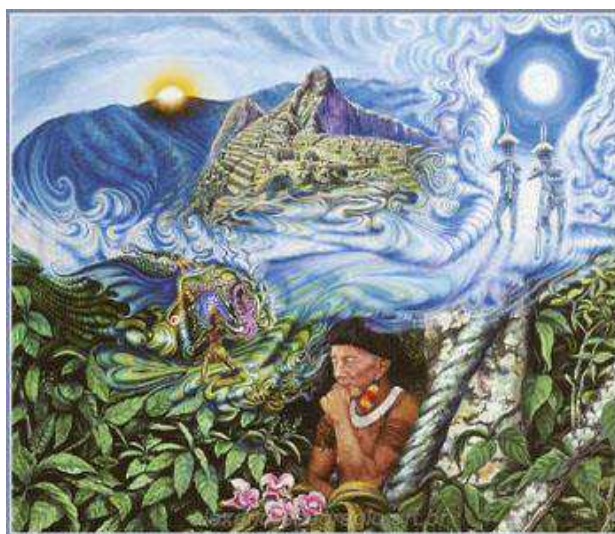


Figura 6 – *Tempo* – Alexandre Segrégio

Fonte: <http://www.alexandresegregio.art.br/ShopAllItem.aspx?PictureId=80>

A mesma impressão de fusão entre o mundo natural e o imaginário está presente nos trabalhos da artista e ilustradora Clancy Cavnar (Figura 6); assim como na obra de Segrégio, o elemento humano como protagonista está presente, integrado à *natura*.

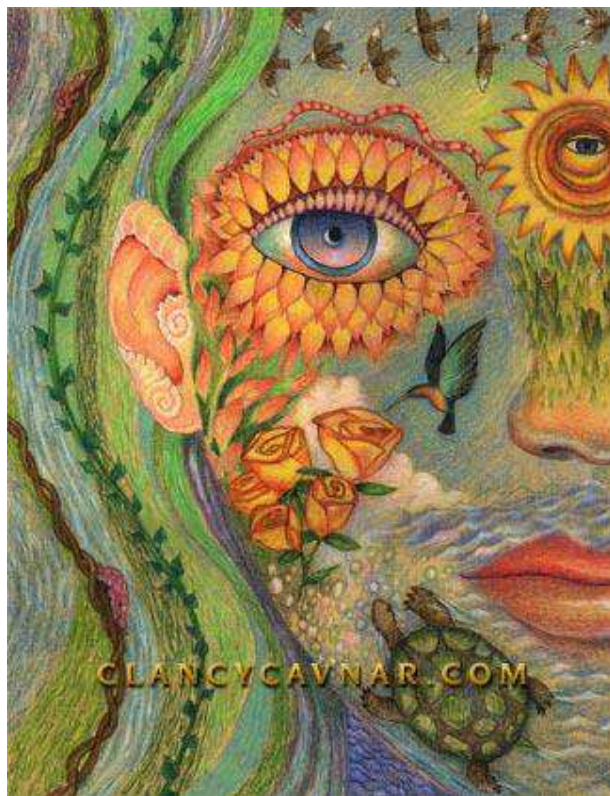


Figura 7 – *The Hummingbird* – Clancy Cavnar
Fonte: http://www.clancycavnar.com/html/art/2_04/bug.html

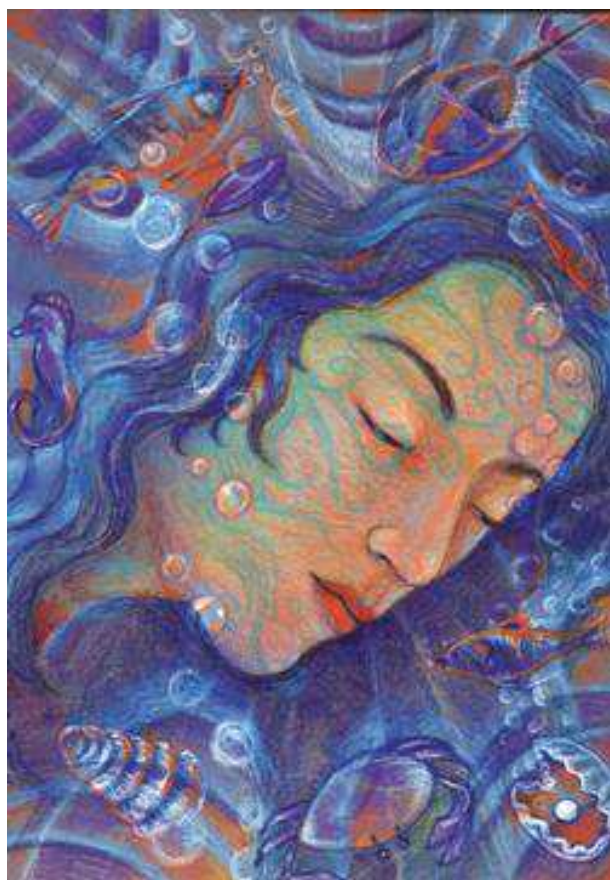


Figura 8 – *Iemenja Submerged* – Clancy Cavnar
Fonte: http://www.clancycavnar.com/html/gall_postcards.html

Na obra de Cavnar, a natureza está sendo, está acontecendo no tempo presente, síntese de verdes inspirações. Pela *vegetalia*, escorre o tempo, o vento, a água, a vida, a seiva. Cavnar remete a um passeio de mãos dadas com a mãe natureza e seus ciclos: *natura naturans*, natureza criadora; e *natura naturata*, natureza criada. A estes dois estágios, tomamos a liberdade de somar um terceiro, a natureza em pleno ato criativo sugerido nas imagens, algo que poderíamos chamar *natura naturandis*, na ecologia do fazer-se humano em uma *physis*, criador/criatura em plena integração a um universo mágico de vida em movimento.

Considerações iniciáticas

Ainda que a produção de imagens esotéricas remonte a períodos arcaicos da história humana, este tipo de prática social é compreendido hoje como arte psicodélica (LUZ, 2014), dentro do conjunto difuso da contracultura. Na contemporaneidade, o paradigma contracultural inaugura a era do “neo-esoterismo” (MORIN, 1972), das vivências psicodélicas de neotradições (AUGÉ, 1978) e novas formas de religiosidade a partir de releituras de práticas e filosofias arcaicas. No bojo do seu discurso contra-hegemônico, a contracultura trouxe, na busca por estéticas alternativas, a revalorização de antigos saberes (ROSZAK, 1972, p. 33) e reelaborações do trânsito entre sagrado e profano (CARRIÓN, 1999; ELIADE, 2001).

Embora alguns analistas afirmem a particularidade de cada vivência com a ayahuasca, preferimos trabalhar aqui na perspectiva dos conteúdos que remetem não a um contexto privado, mas ao imaginário transpessoal. Neste sentido, as visões oriundas das mirações ou borracheiras, como textos de uma cultura, assumem claramente uma identidade categorizada pelo pertencimento a um imaginário amazônica, povoado por formas e personagens da natureza típica de uma Amazônia vegetalista, que se revela a seus povos tradicionais e se oculta sob o verniz da cultura massificada.

Após a análise dos objetos pesquisados, depreende-se que os regimes do imaginário expostos nas obras figuram os ritmos da consciência entre as constelações simbólicas que apontam no sentido de um imaginário crepuscular, no qual as dinâmicas dominantes remetem à fusão entre imagens “selvagens”, “domésticas” e organizacionais. Outras análises, no entanto, poderão discorrer com maior profundidade sobre o tema do que este estudo inicial, ainda em andamento, cujo objetivo foi apenas lançar luzes sobre

a questão para subsidiar outras pesquisas que versem sobre a natureza e os regimes das imagens, com foco particular no manancial de sentidos e conhecimentos potencialmente emergentes do universo da arte visionária.

Referências

ABRAHAM; MCKENNA; SHELDRAKE. **Caos, criatividade e o retorno do sagrado** – triálogos nas fronteiras do Oriente. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1998.

AMARINGO, Pablo; LUNA, Luis Eduardo. **Ayahwasca visions: the religious iconography of a peruvian shaman**. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1999.

AMARINGO, Pablo; CHARING, Howard G.; CLOUDSLEY, Peter. **The ayahuasca visions of Pablo Amaringo**. Rochester, Vermont: Inner Traditions, 2011.

AMARINGO, Juan Vásquez. **The life of Pablo Amaringo**. Disponível em <http://www.pabloamaringo.com>. Acesso em: 11 jan 2015.

AUGÉ, Marc. **A guerra dos sonhos**. Exercícios de etnoficção. Campinas: Papirus, 1998.

Ayahwasca Art. Disponível em <http://www.ayahwasca-info.com/art>. Acesso em: 6 jan 2015.

BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de semiótica da cultura**. São Paulo: CISC/PUCSP, 1995.

CARRIÓN, M. A. S. **La nueva era: ¿sacralización de lo profano o profanación de lo sagrado?**. México: Universidad Iberoamericana, 1999. (Cuadernos de Fé y Cultura)

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Herder, 1986.

DRAVET, Florence; CASTRO E SILVA, Gustavo de. **Arvorecendo**. Brasília: Casa das Musas, 2005.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arqueotipologia geral**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas, SP: Papirus, 1989.

LUNA, Luis Eduardo. **Vegetalismo: Chamanismo entre los ribereños de la Amazonia Peruana**. (Tese de Doutorado). Stockholm Studies in Comparative Religion. 1996.

LUNA, Luis Eduardo; AMARINGO, Pablo. **Ayahuasca visions**: The religious Iconography of a Peruvian Shaman. Berkeley: North Atlantic Books, 1999.

LUZ, Aline Pires. **A arte psicodélica e sua relação com a arte contemporânea norte-americana e inglesa dos anos 1960**: uma dissolução de fronteiras. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP. São Paulo, 2014.

GAUTHIER, Jacques. Problematizando uma hibridização: significação e ressignificação do uso da Ayahuasca, ou: quem está colonizando quem? In **Revista Visão Global**. v. 13. n. 1, jan./jun. 2010. Disponível em <http://editora.unoesc.edu.br/index.php/visao-global/article/viewFile/772/372>. Acesso em: 10 jan 2015.

GREGANICH, Jéssica. Cura e reencarnação: o processo de “cura espiritual” no Santo Daime. In **Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 12, n. 12, p. 107-129, outubro de 2010.

GROISMAN, Alberto. **Eu venho da Floresta**. Um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime. Florianópolis: UFSC, 1999.

MASTERS, Robert E.L.; HOUSTON, Jean. **The varieties of psychedelic experience**: the classic guide to the effects of LSD on the human psyche. Rochester: Park Street Press, 2000.

MCKENNA, Terence. **O retorno à cultura arcaica**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

MIKOSZ, José Eliézer. A arte visionária e a Ayahuasca: Representações Visuais de Espirais e Vórtices Inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC). Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina – Doutorado em Ciências Humanas. Florianópolis, 2009.

SHANON, Benny. Os conteúdos das visões da ayahuasca. **Mana** 9(2): p. 109-152, 2003.

STRONGOLI, Maria Thereza de Q. G. Encontros com Gilbert Durand – Cartas, depoimentos e reflexões sobre o imaginário. In ROCHA PITTA, D. Perin. **Ritmos do Imaginário**. Recife: UFPE, 2005.