

## **Seres Imaginários: a pareidolia aplicada à pintura**

**Sandra C. Engel Vila Real**

Possui graduação em Tecnologia Gestão de Empreendimentos (2008), Bacharelado em Administração (2011) e cursa o 7º período de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade do Oeste de Santa Catarina. Atualmente estuda e trabalha com produção artística.

**Resumo:** Este trabalho discorre sobre teorização e materialização de uma produção artística, com base nas poéticas visuais. A teoria funda-se em autores que trabalham os conceitos de percepção, configuração e produção artística. Evidencia e contextualiza a caminhada de uma criação artística, na busca de uma linguagem com base na pareidolia como propulsor da criação. Dá-se ênfase à teoria sobre a importância da pesquisa em artes visuais, com base nas poéticas visuais. Em seguida, traça-se um caminho para entender o processo de percepção e de criação com base em Fayga Ostrower. No decorrer do texto, temos alguns apontamentos sobre o que é a pareidolia e como se tentou entendê-la um pouco melhor, com base na teoria da percepção da forma, a Gestalt. Ao final, por meio de uma descrição do processo e com interligações teóricas que fundamentam a criação, tentou-se elucidar o caminho percorrido até a conclusão da proposta artística, com análises sobre a belo, a percepção da obra e a fruição artística. Fica evidente que temos muito ainda a discutir e analisar, pois a pesquisa abre essa possibilidade.

**Palavras-chave:** percepção, pareidolia, objeto artístico, poéticas visuais.

### **Imaginary Beings: pareidolia applied to painting**

**Abstract:** This paper discusses theory and realization of an artistic production, based on visual poetics. The theory is based on authors who study the concepts of perception, configuration and artistic production. Put in evidence and contextualizes the route of an artistic creation, in search of a language based on pareidolia as engines of creation. Emphasis is given to the theory about the importance of research in visual arts, based on visual poetics. Then we draw a path for understanding the process of perception and creation based on Fayga Ostrower. Throughout the text, we have some notes about what is pareidolia and how they tried to understand it a little better, based on the theory of shape perception, the Gestalt. At the end, through a process description and theoretical interconnections that underlie the creation, we tried to elucidate the path to completion of the artistic proposal, with analyzes of the beautiful, the perception of the work and artistic enjoyment. It is evident at the end of this work we have still much to discuss and analyze.

**Keywords:** perception, pareidolia, artistic object, visual poetics

## **Introdução**

A criação, partindo da imaginação, pode ter como ponto inicial vários preâmbulos. Neste trabalho abordaremos um dos vários métodos de criação. Traremos como tema principal os Seres imaginários com base nos aspectos perceptivos da pareidolia na representação pictórica. O problema teve a função de tentar entender a percepção intuitiva e como ela influencia o processo criativo.

A iniciativa desse projeto tem o foco na pareidolia que segundo o dicionário Priberam, que dizer: “Interpretação de um estímulo aleatório e vago, geralmente uma imagem ou um som, com um significado conhecido, por exemplo, atribuindo formas às nuvens”. A pareidolia é um tipo de ilusão ou percepção equivocada, em que um estímulo vago ou obscuro, do cérebro é percebido como algo claro e distinto.

Em circunstâncias normais, a pareidolia fornece uma explicação psicológica para várias ilusões baseadas na percepção sensorial. Alguns psicólogos ‘incentivam’ a pareidolia como um modo de entender o paciente. O mais famoso exemplo desse tipo de procedimento clínico é o teste dos borrões de Rorschach.

Essa inter-relação entre uma necessidade do nosso cérebro, adquirida na evolução humana, com as teorias psicológicas, criadas por Rorschach e a Gestalt e suas conexões com a arte, pretendem ser exploradas nesse artigo. Mas tendo como objetivos principais pesquisar sobre a percepção, a pesquisa em artes visuais e contextualizar a criação do objeto artístico partindo da pareidolia, finalizando com a exposição dos objetos artísticos e análise das experiências dos espectadores.

A análise da repercussão das obras pelo público durante a exposição também faz parte desse processo. Pois segundo Costa (2004) quando a autora escreve sobre o aprendizado para o público, ela diz que experiência estética produzida pela obra faz com que se percebam as informações propostas e desenvolvidas pela percepção, que direcionam o olhar, preparam nossa sensibilidade, permitindo explorar esteticamente a obra. Nesta última etapa do trabalho trazem-se algumas reflexões sobre os resultados obtidos com a exposição. Algumas inquietações são contextualizadas e outras apenas assinaladas para uma investigação futura.

## A importância da pesquisa em Artes Visuais

Como a proposta foi de desenvolver uma experiência em pesquisa em Artes, tem-se assim a necessidade de falar um pouco sobre as especificidades do referido tipo de ciência. Para tanto a autora Icleia Borsa Cattani (2002), no livro "O Meio como ponto zero", afirma que "a arte não é um discurso, é ato". Escreve sobre a pesquisa em arte e diz que:

[...] a pesquisa de arte buscará o *rigor* de análise que lhe permita qualificar-se como pesquisa, aliando-lhe, à sensibilidade do olhar, a profundidade da formação teórica. O *pensamento visual* norteará tanto a pesquisa em arte quanto a pesquisa sobre arte. A única diferença poderá estar na intensidade da presença desse pensamento visual numa modalidade de pesquisa e na outra. (Cattani, 2002, p. 38)

A pesquisa em arte se diferencia das outras, das áreas humanas, mesmo pertencendo a ela, na medida em que seu objeto não pode ser definido *a priori*, pois ele está em vir-a-ser e se constrói simultaneamente à elaboração metodológica. Então a pesquisa em arte se torna o processo de criação e reflexão. Cattani (2002) afirma que em arte, mais do que as hipóteses, o que conta em termos metodológicos são os objetivos, ou seja, a proposição de trabalho artístico que antecede no referido trabalho.

Um dos pontos interessantes frisados pela autora são as transformações ocorridas pelas mutações dos tempos. Cattani (2002, p.42) escreve que convém reafirmar a importância do contexto histórico e social para a transformação dos fundamentos, conceitos e percepções em arte, ela diz que:

Esses fundamentos teóricos são elaborados em contextos históricos e sociais específicos: se alguns migram de um tempo a outro, de uma sociedade a outra, ou de uma classe social a outras classes, faz-se necessário compreender que, nessas migrações, eles se modificam e passam a compor um novo *corpus* teórico. Este servirá para definir até mesmo o conceito de arte de cada época, de cada sociedade, de cada classe social, bem como o conceito de obra de e até mesmo o de artista (Cattani, 2002 p. 42).

Enfatiza que o pesquisador de arte contemporânea deverá entender o contexto de influência na percepção da arte tal como ter uma formação teórica, simultaneamente ampla e aprofundada, "conjugando História da Arte, teoria e crítica de arte, além de conhecimentos em outras áreas: sociologia, filosofia, história da cultura, semiologia e semiótica (Cattani, 2002 p. 46)".

## **Pesquisa em Poéticas Visuais**

A pesquisa em torno das Poéticas Visuais corresponde a uma das linhas de investigação que se desenvolvem em artes, aplicada em muitas universidades. A linguagem das poéticas é vasta horizontalmente, mas delimitada verticalmente, pois o campo de pesquisa é o artista-pesquisador que se orienta a partir de um processo de instauração de seu trabalho plástico assim como a partir das questões teóricas, suscitadas pela sua prática, afirma Sandra Rey (1996).

Traz a autora que a grande diferenciação da pesquisa na arte e da pesquisa na ciência é que a arte remete ao mundo dos valores e não diretamente ao dos efeitos como é a relação da pesquisa na ciência. Afirma que:

Se na ciência os pesquisadores e cientistas costumam trabalhar em bloco, e se empenham na decodificação de fatos e interpretação de conceitos que permitam organizar o entendimento da realidade e descobrir princípios que regem o mundo e o universo, na arte, o artista segue ou inventa um certo número de regras que lhe permitem criar uma visão de mundo singular. (Sandra Rey, 1996, p.83)

A singularidade da pesquisa em Poéticas Visuais traz uma modalidade específica, com particularidades muito próprias ao seu próprio campo, encontrando respaldo teórico na poética, que segundo a autora, “[...] propõe-se como uma ciência e filosofia da criação, levando em conta as condutas que instauram a obra”. O conceito de poética aqui trabalhado é o de estudo de Paul Valéry para o qual o objeto de estudo não é o conjunto de efeitos de uma obra precedida, nem a obra feita, nem a obra a fazer e sim a obra *se fazendo* (Rey, 1996).

### **Criatividade e processos de criação**

Para contextualizar um pouco o processo de criação teremos como base os estudos de Fayga Ostrower (1987, 1999, 2001) que nos diz que o ato de criar é, basicamente, formar. “É poder dar forma a algo novo”, onde o ato criador abrange, portanto, “a capacidade de compreender, e esta por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (Ostrower, 1987, p.9)”. Desta maneira estamos sempre envolvido e rodeado por formas e a forma de perceber-las está vinculada com as forma pessoal de orientação de acordo com expectativas, desejos, medos e sobretudo de acordo com uma atitude do ser

íntimo, uma ordenação interior, e “nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar (Ostrower, 1987 p.9)”.

O homem cria, segundo Fayga, “não apenas porque quer, ou porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerente, ordenando, dando forma, criando (Ostrower, 1987 p.10)”. Já os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição, trazendo toda a experiência do indivíduo. Fayga afirma que até os processos, ditos racionais, se dão essencialmente pela intuição.

A autora escreve que é preciso entender que se a própria consciência nunca é algo acabado ou definitivo, pois ela está sempre se formando no exercício de si mesma. “O homem não somente percebe as transformações como sobre tudo nelas se percebe (Ostrower, 1987 p.10)”. Para tanto a consciência e a sensibilidade dos seres humanos, fazem parte de sua herança biológica, são qualidades comportamentais inatas.

Sobre o ser consciente-sensível-cultural, Fayga escreve que as culturas não são herdadas, elas são transmitidas. Para tanto o comportamento de cada ser humano se molda pelos padrões culturais, históricos do grupo em que o indivíduo nasce e cresce. Ostrower (1987, p.12) escreve que “a cultura serve de referência a tudo o que o indivíduo é, faz, comunica, à elaboração de novas atitudes e novos comportamentos e, naturalmente, a toda possível criação”.

Fazendo referência ao Ser sensível, Fayga estabelece a relação da sensibilidade como porta de entrada das sensações. Representando “uma abertura constante ao mundo e nos liga de modo imediato ao acontecer em torno de nós (Ostrower, 2001 p.12)”. Para Fayga a percepção abrange o ser intelectual, pois a percepção é a elaboração mental das sensações. A autora afirma ainda que:

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não-ser. (Ostrower, 2001 p.13)

Sobre essa cultura que delimita a nossa percepção, Fayga conceitua cultura como “as formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para as gerações seguintes (2001, p.13)”. Fayga diz que a seleção natural favoreceu aqueles que puderam usar a cultura em seu melhor benefício e que a partir disso o ser humano tornou-se inseparável de sua cultura.

No processo de criação dos seres imaginários, passou-se por vários processos, o ato de criar arte se tornou difícil e perturbador, o fazer arte partindo de si é extremamente complexo. Por “acaso” retomou-se a figuração da infância e sua estrutura imaginativa para a produção desta obra intitulada “arte”. O estranho a se perguntar é porque isso ocorreu? Porque quando propomo-nos a criar, retornou-se ao elo da infância? Fayga Ostrower já falava na abertura de seu livro sobre os pontos de partida de uma obra e afirmava:

O ponto de partida, aqui, é a noção de que não existe criação artística sem acasos. Mas será que existem acasos na criação? Os momentos intuitivos da inspiração ou as descobertas que fazemos durante o trabalho artístico e que apontam novos rumos, novas soluções, ocorrendo justamente quando delas precisamos – seriam meros acasos? (Ostrower, 1999, prefácio)

Então se questiona novamente, será que foi por acaso? Que os seres imaginários vieram no momento em que eu precisava criar. Qual significado pode ser compreendido um pouco melhor nas discussões apresentadas pela Fayga e que serão brevemente discernidas a seguir.

### **Pareidolia como base de inspiração**

No dicionário da língua portuguesa a palavra pareidolia, vem com a significação de uma “interpretação de um estímulo aleatório e vago, geralmente uma imagem ou um som, com um significado conhecido, por exemplo, atribuindo formas às nuvens (Priberam, 2012)”. Já para Maranhão-Filho e Vincent (2009), pareidolia é um termo usado na avaliação do psiquismo humano, que é a percepção equivocada de algo claro e distinto a partir de um estímulo vago e obscuro, por vezes benéfico.

Esse termo, muitas vezes utilizado na psicologia e na psiquiatria, foi adaptado ao uso nas artes visuais para a criação de um personagem, advindo de estímulos vagos e aleatórios para a criação de uma forma. Nas pesquisas sobre esquizofrenia ou *apofenia*, também se trabalha as influências da pareidolia como princípio da percepção equivocada.

Essa ilusão da forma e a necessidade de dar forma, já foi trabalhada antes na teoria da Gestalt do Objeto, em que a percepção da forma é assim definida:

As forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto o permitam as condições dadas, no sentido da harmonia e do equilíbrio visual. Qualquer

padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas (Filho, 2009 p. 36).

No conceito da Gestalt, a percepção da forma tem relação direta com a pregnância, também entendida como “boa forma”, seria a relação de clareza na percepção dessa forma.

Se distanciando um pouco dessa percepção clara da forma, parte-se para a relação da percepção com o envolvimento da imaginação. Para Fayga Ostrower (1987, p.39) a imaginação criativa nasce do interesse, “do entusiasmo do indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades”.

A relação da criação artística partindo de manchas, também citada anteriormente na psicologia com a Técnica de Rorschach. A ideia básica da técnica é: quando é mostrada, as manchas, a uma pessoa, que normalmente seria uma imagem sem sentido, como uma mancha de tinta, a sua mente irá trabalhar bastante para dar um significado a este estímulo, e tal atribuição de sentido é gerada pela mente. A pessoa que tenta criar um significado naquela mancha pode estar na verdade falando de si mesma e como ela projeta um significado sobre o mundo verdadeiro.

### **Compreensão da forma pela Gestalt**

A Gestalt é um ramo da psicologia que fez que a arte se funda no princípio da pregnância da forma, e será acrescida a esse trabalho pelas suas conceituações sobre a forma e a percepção da forma. Tendo em vista que a pareidolia é uma percepção de uma forma, nada mais obvio que percorrer o campo teórico que tem como base o estudo da mesma. Para tanto temos um estudo vasto de Gomes (2009, p.17) que nos diz que “[...] na formação de imagens, os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual constituem para o ser humano uma necessidade e, por isso, são considerados indispensáveis”. Dando sequencia com o pensamento de Bock (1999, p. 59) a Gestalt é um termo alemão de difícil tradução, o mais próximo, talvez pudesse ser *forma* ou *configuração*, a compreensão dessa teoria está baseada nos estudos psicológicos que relacionam a forma e sua percepção. Bock (1999) cita Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1941) como os primeiros estudiosos do tema.

Eles iniciaram seus estudos pela percepção e sensação do movimento. Os gestaltistas estavam preocupados em compreender quais os processos

psicológicos envolvidos na ilusão de ótica, quando o estímulo físico é percebido pelo sujeito como uma forma diferente da que na realidade (Bock, 1999, p.59).

Essa percepção da forma diferente da que existe na realidade, é a apropriação desse projeto. Esse perceber algo diferente foi à base que instigou a criação do ser imaginário. Gomes (2009, p.19) cita pesquisadores dessa área e entre eles Koffka que explica o porquê vemos as coisas como as vemos, estabelecendo uma divisão geral entre forças internas e externas. Gomes (2009, p.20) escreve que “as forças externas são constituídas pela estimulação da retina através da luz proveniente do objeto exterior”, dessa maneira “essas forças têm origem no objeto que olhamos, ou melhor, nas condições de luz em que se encontram”. Já as forças internas “[...] são as forças de organização que estruturam as formas numa ordem determinada, a partir das condições dadas de estimulação, ou seja, das formas externas”. Desta maneira a forças internas tem sua base nas forças externas e têm sua origem, segundo Gomes (2009, p.20) “[...] em um dinamismo cerebral que se explicaria pela própria estrutura do cérebro”.

Como o desenvolvimento desse trabalho de pesquisa tem como base nas influencias causadoras da pareidolia, nossa base de pesquisa está intrinsecamente ligada as forças internas, já que são essas influencias que criam a distorção da imagem, criando dessa maneira a percepção de algum “ser imaginário”.

Destaca-se então a seguir particularidades do estudo da influência das forças internas no fenômeno da percepção gestaltiana. O estudo deste fenômeno foi realizado com base em vários experimentos para que se conseguisse certa ordenação ou estruturação das formas psicologicamente percebidas. Segundo Gomes (2009, p.20) “essas constantes das forças de organização são o que os gestaltistas chamam de padrões, fatores, princípios básicos ou leis de organização da forma perceptual”. Essas formas ou princípios tentam explicar “[...] por que vemos as coisas de uma determinada maneira e não de outra” (Gomes, 2009, p.20).

Estruturando esses princípios temos as formas mais simples:

[...] que regem o processo da percepção da forma visual, são as forças de segregação e unificação. As forças de unificação agem em virtude da igualdade de estimulação. As forças de segregação agem em virtude de desigualdade de estimulação (Gomes, 2009, p.20).

Mas para que se tenha uma estruturação de uma forma visual, segundo Gomes

(2009) é necessário que haja uma descontinuidade de estímulos ou um contraste. O exemplo que o autor cita é a da neblina, onde a estimulação é homogênea, sem contraste e por isso que quase nem uma forma é percebida. O contrario dessa percepção pode ser vista quando um ponto preto está sobre um papel totalmente branco, o contraste é gritante.

Para a nossa percepção não existe, segundo Gomes (2009) nenhuma qualidade absoluta de cor, brilho ou forma fixa e sim existem relações. Essas relações são chamadas forças de segregação e unificação, e são esses que explicam a unidade criada com pontos, linhas e manchas. Há ainda um principio geral que abrange todos os outros, afirma Gomes:

É o princípio chamado *pregnância* da forma ou força estrutural. Segundo esse princípio, as forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto o permitem as condições dadas no sentido da clareza, da unidade, do equilíbrio, da boa *Gestalt*. (Gomes, 2009, p.24)

Essa organização estrutural, pode se tornar confusa e divergente do objeto real, quando de sua percepção equivocada. A elaboração/ criação de uma forma desenhada, inexistente em sua formulação real, pode ser explicada pelo principio da *pregnância*, para a qual as formas se dirigem quando da clareza da unidade, do equilíbrio e quando não há essa unidade? As formas se camuflam e criam impressões equivocadas.

Na psicologia da percepção a importância da noção de unidade da Gestalt, salienta Gomes (2009, p.25) está também na relação sujeito-objeto e afirma ainda:

Vemos as coisas como as vemos por causa da organização (forças internas) que se desenvolve a partir do estímulo próximo (forças externas) [...] cada imagem percebida é o resultado da interação dessas duas forças. As forças externas sendo os agentes luminosos bombardeando a retina e as forças internas constituindo a tendência de organizar, de estruturar, da melhor forma possível, esses estímulos exteriores (Gomes, 2009, p.25).

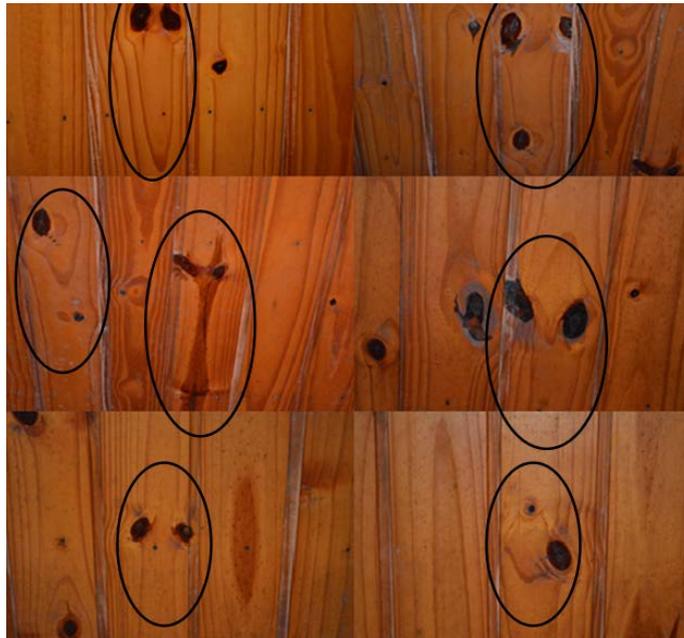
Das forças internas e externas é que forma-se a percepção. O que temos o intuito de pesquisar aqui é a influência dessas forças na nossa forma de ver e compreender o que está sendo visto. A Gestalt nos ajuda a ter uma noção dos fatores que envolvem a nossa percepção.

## Processo de criação

Já dizia a Fayga Ostrower (1999) que “o ponto de partida, aqui, é a noção de que não existe criação artística sem acasos. Mas será que existem acasos na criação?”. Este vínculo com o acaso permeou todo o processo de criação. Lembrou-se, nesse momento, das histórias criadas quando criança, das fantasias e invenções que sempre poderiam ser revividas na memória.

A memória, não apenas como registro de vivência, mas na possibilidade de se retomar experiência do passado, de reavaliar seus resultados de sucesso ou fracasso e as implicações, e de reintegrá-las às experiências do presente. Assim podemos aprender com a própria experiência. Podemos agir intuitivamente e criativamente. (Ostrower, 1999, p.54)

Partindo dessas memórias fotografaram-se os “monstros” da parede. Para extrair deles a inspiração para a criação. Segue fotografia dos “monstros” vistos nas paredes.



**Figura 1.** Primeira impressão dos monstros da parede, alvo de inspiração para a criação artística.

A segunda fase da criação se deu com a materialização desses desenhos em aquarele e em telas. As cores foram usadas como forma de “aliviar” o medo da infância dos seres imaginários vistos nas paredes. Segue fotografia dos desenhos prontos.



**Figura 2.** Primeiros esboços dos seres imaginários

Este trabalho foi ampliado e exposto em lugares diferentes para obter “visões” de diferentes públicos. As obras foram expostas em galeria de arte, em forma de grafite nos muros da cidade, em forma de intervenção, com colagem no interior de algumas instituições e como ímãs entregues a quem tivesse o interesse de levá-los para casa.

### **Resultados obtidos com as exposições**

Cada forma de exposição trouxe resultados diferentes. A exposição na galeria deixou os desenhos sobre a apreciação, de um público já acostumado com a arte contemporânea. As falas que surgiam giravam em torno da origem dos desenhos, a pareidolia, e da forma “interessante”, assim nomeada por uma das espectadoras, de ver as manchas. Diziam: “é diferente e ao mesmo tempo dá medo”. A arte contemporânea, “dá medo”? Muitos autores escrevem que o que é produzido hoje e como arte pode transmitir o sentido do medo, mas esses argumentos têm sua base no estranhamento a algo diferente, do que no próprio objeto artístico propriamente dito.

Fernando Cocchiarale escreve sobre a estranheza e o medo da arte contemporânea e diz sobre o medo o questionamento: “quem tem medo da arte contemporânea?”.

Muitos. A maioria diz não entendê-la, por achá-la estranha àquilo que consideram arte. Outros, ainda que com conhecimento de causa, seja por conservadorismo, seja por preferirem a arte clássica ou por fidelidade teórica (paixão, na verdade) à arte moderna. (Cocchiarale, 2006, p.7)

Duarte Jr. (2009, p. 34) escreve que “tendemos a perceber as coisas mais através dos conceitos que a linguagem nos deu sobre elas do que da forma como realmente penetram pelos nossos órgãos dos sentidos”. Tentamos racionalizar ao invés de sentir.

Outro fator que se destacou nos corredores da instituição onde algumas das obras foram expostas, foi o questionamento: “para que isso?”. A inquietude do entender a arte e dar um sentido a ela é algo há muito tempo trabalhado por vários teóricos. Trazemos para conversa então um dos autores que tenta “explicar” a necessidade da arte,

[...] um permanente equilíbrio entre o homem e o mundo que o circunda não pode ser previsto nem para a mais desenvolvida das sociedades, trata-se de uma ideia que sugere, também, que a arte não só é necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária. (Fischer, 1976, p.11)

Diz ainda que “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias”.

### **Considerações finais**

O processo de construção do trabalho materializou várias inquietações nascidas em alguns componentes curriculares do curso de Artes Visuais. A pesquisa sobre a pareidolia mostrou ser uma forma de processo de criação. Uma forma de instigar a imaginação para o “ver” algo diferente.

A elaboração das obras transcorreu em vários níveis e está se amadurecendo. Usamos a palavra “está”, porque este é um projeto inacabado. O projeto da criação e da materialização do objeto artístico pelo viés da pareidolia poderá ter sequência no futuro.

A criação dos objetos artísticos e suas várias formas de exposição ajudaram a compreender diferentes tipos de espectadores. A interferência urbana, a exposição em galeria, a intervenção em ambientes corporativos, trazem resultados diferentes e públicos diferentes. As possibilidades de análise desse tipo de experiência são infinitas. Mas como temos um limite de tempo para fazê-lo, acreditamos que ele poderá ser alvo

de estudos futuros.

Em resumo este estudo é apenas uma pequena fagulha de algo que poderá vir a crescer com discussões teóricas e filosóficas e porque não dizer, inspirações para criação artística poética.

### **Referências Bibliográficas**

BOCK, Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes T. **Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia**. 13. ed. São Paulo: Saraiva. 1999, 368 p.

CATTANI, Iceleia Borsa. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2002. 159 p.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006, 74p.

COSTA, Cristina. **Questões de arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2004. 144 p.

DICIONÁRIO PRIBERAM, **dicionário on-line de língua portuguesa**, 2012. Acessado em: 05/09/2012, disponível em:  
<http://www.priberam.pt/DLPO/default.aspx?pal=pareidolia>

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. **O que é beleza**. São Paulo: Editora Brasiliense (Coleção primeiros passos; 167) 2009, 92p.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. 246 p.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto: Sistemas de Leitura Visual da Forma**. 9.ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009, 135p.

MARANHAO-FILHO, Péricles e VINCENT, Maurice B.. **Neuropareidolia: pista diagnóstica a partir de uma ilusão visual**. Arq. Neuro-Psiquiatr. [online]. 2009, vol.67, n.4, pp. 1117-1123. ISSN 0004-282X. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0004-282X2009000600033>.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, Vozes, 1987. 167p.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. 187 p.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 4. ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: Campus, 1999. 289 p.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais**. Porto Alegre: Revista Porto Arte, v7, n13, nov. 1996, p.81-95.