

# Cognição Imaginativa

Lucia Gouvêa Pimentel

Professora Titular da Escola de Belas Artes e  
docente do Programa de Pós-Graduação em  
Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.  
luciagpi@gmail.com

## RESUMO

A elaboração e a fruição de produções artísticas dependem da articulação entre a percepção, a emoção, a sensibilidade, a investigação, a reflexão e a imaginação. A imaginação tem um papel fundamental da concepção cognitiva em arte, porque desenvolve sentidos por meio de metáforas. O tensionamento entre imaginação e imagem pode ser considerado uma operação cognoscível.

## ABSTRACT

The making and maturation of artworks requires articulation between perception, emotion, sensibility, research, reflection and imagination. For its part, imagination has a fundamental role in cognitive conception in art, because it develops the senses by means of metaphors. The tension between imagination and image can be considered a cognoscible operation.

Conhecimento é uma construção e não uma aquisição. Supõe oportunidade de ter acesso à informação e supõe um movimento interno que torne significativa essa informação, para que possam ser tomadas decisões com base nos próprios pensamentos e na autonomia de vontade. Para haver construção, é necessário haver uma intencionalidade inerente à ação corpórea. Em arte essa intenção está relacionada à estruturação de uma operação artística.

De maneira geral, cognição pode ser definida como o conjunto estruturado de saberes que se baseiam em experiências sensoriais, pensamentos, lembranças. Envolve atenção, percepção, memória, raciocínio, juízo, imaginação, sensibilidade, pensamento, emoção. Envolve, portanto, um contexto biológico, psicológico e cultural abrangente, uma vez que inclui aspectos afetivos, físicos e socioculturais. Esse contexto não é externo ao indivíduo, mas faz parte dele e instiga suas capacidades perceptivas e cognitivas.

O mundo percebido se constitui por meio de um complexo de atividades sensoriomotoras, uma vez que nossas ações implicam em nos encontrarmos em um mundo inseparável dos nossos corpos, da nossa corporalidade. A cognição pode ser entendida, então, como uma construção culturalmente corporalizada por meio da experiência. Nesse sentido, implica que corpo e mente sejam considerados unidade inseparável.

Dewey (2011) define experiência como sendo resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive. É um acontecimento de ação e reação, que pode se dar tanto com o humano quanto com outros corpos. Sendo assim, pode-se considerar como *corpos* não só os sujeitos humanos, mas todos os elementos de nossa ambiência de vida<sup>1</sup>. Assim, a construção de conhecimento ocorre com a participação ativa e interagente tanto do sujeito quanto dos outros corpos, sendo realizada em uma troca dialética que o sujeito realiza com a ambiência. Considerando a denominação *ambiência* para os aspectos do mundo onde a criatura viva está, tem-se que os elementos dessa ambiência, de uma forma ou outra, estão presentes constantemente, podendo ou não interagir entre si.

Sendo Arte uma área de conhecimento, a elaboração e a fruição de produções artísticas<sup>2</sup> dependem da articulação entre a percepção, a imaginação, a emoção, a investigação, a sensibilidade e a reflexão.

Dewey (2010) trata, ainda, da qualidade da experiência. Segundo ele, uma experiência só é significativa se tiver qualidade estética. A qualidade estética da experiência está intimamente ligada à experiência de criar e relaciona-se

com a percepção. A percepção refere-se a ações de reconstrução, e está intimamente ligada à emoção. Também envolve elementos corpóreos e, no caso da Arte, há a articulação desses elementos com pensamentos que possam servir para a criação estética. Portanto, a percepção sensorial corpórea influencia diretamente na percepção apreciativa e o processo de produção artística está imbricado com o elemento estético na percepção.

Damásio (1998) considera que o sentimento é uma percepção corpórea acompanhada de um pensamento e pode ou não deflagrar uma emoção. No entanto, as emoções são o alicerce dos sentimentos, ou seja, sem as emoções os sentimentos não poderiam ser qualificados. A emoção tem influência tanto no comportamento social quanto na cognição, inclusive nas questões de raciocínio, de memória, de aprendizagem e na tomada de decisões.

Pensar, então, é um ato de sensibilidade, pois se abre à percepção da ambiência em todos os seus níveis. Dessa forma, os processos sensoriomotores são importantes para a cognição vivida, pois aguçam a percepção e o pensamento. Quando se trata de Arte, o pensar as emoções e desenvolver a sensibilidade e o afecto são essenciais para a promoção do pensamento artístico.

A dinâmica da produção artística refere-se a reflexos e incitações do pensamento humano, que se transmutam em formas, sons, cores, movimentos, gestos etc. A arte contemporânea é, ao mesmo tempo, condescendência e contradição; apaziguamento e conflito; paridade e incongruência. A arte pública invade os espaços urbanos – e, muitas vezes, os rurais – convidando as pessoas a participarem de sua fruição. As tecnologias contemporâneas infiltram-se em todos os espaços, forçando

novos pensamentos sobre a necessidade de que arte não seja tratada somente como comunicação, mas tenha territórios estético-sensíveis.

No entanto, os territórios da arte são contextos movediços, se mostram e se escondem, atravessam e instigam, incomodam e apaziguam. Vive-se mais entre esses territórios que firmemente em algum deles.

Sendo os territórios da arte contextos movediços, também os vãos entre esses territórios o são. No entanto, é preciso pensar esses vãos/intervalos não como espaços vazios, mas como plenos de potencialidades. Assim, é necessário que as fontes de fruição, contextualização e experimento artístico sejam uma escolha em rede, que perpassam nós, rotas e vãos, sem caminhos exatos nem territórios fixos.

Nesse contexto, os significados e os padrões culturais do cotidiano não são suficientes para garantir o aprendizado de arte e ampliar os horizontes de conhecimento na área. Em arte, há necessidade de ampliar o âmbito e a qualidade da experiência estética. Essa ampliação é complexa e caracteriza-se pelo tensionamento constituído de ações, percepções, expressões, experiências internas e sensações individuais com a forma, seja ela visual, tátil, gestual, sonora etc. É a transformação de determinados objetos/formas em outras.

Essa transformação não coincide com o controle e com a objetividade, mas sugere modificações e subjetividades, pois envolve dimensões humanas como sensações (que são fruto de ação corpórea) e percepções (que são fruto de pensamento), em que o domínio e o controle não são presumíveis. São apresentações, combinações sensoriais e corporais que se materializam em imagens/gestos/movimento/sons.

Para que essa operação se concretize, é necessário que o sujeito/indivíduo acione suas vivências (o que se viveu, por imersão) e experiências (eventos que acontecem durante a vida).

A elaboração e a fruição de produções artísticas dependem da articulação entre percepção, imaginação, emoção, investigação, sensibilidade e reflexão. A vivência de experiências estéticas significativas depende de intencionalidade responsável inerente à ação corpórea, tanto na legitimação dos propósitos quanto na clareza do que se pretende avaliar ao final do tempo de trabalho. Em arte essa intenção está relacionada à estruturação de um pensamento artístico, que pode se dar em pesquisa em arte.

A formalização da pesquisa em arte evidencia uma situação, esclarece os processos de pensamento artístico, denuncia o limite e aponta as possibilidades de sua expansão. Formalizar uma pesquisa em arte é um ato de aprendizagem e também um ato de criação. Tem-se, novamente, a questão da rede, dos nós/territórios e dos vãos. Aprender é estar disponível a investigar e adentrar os intervalos situados entre os estímulos da ambiência e o desejo interior, é ser impelido a mergulhar nos vãos e interagir com suas potencialidades.

Sendo assim, a aprendizagem é o foco das ações de construção de conhecimento, uma vez que o percurso a ser feito não é determinado e único, mas se apresenta com muitas vias e possibilidades de trajetória. Um mesmo objetivo pode ser alcançado por diferentes caminhos, e há vários caminhos para uma mesma pessoa. Faz parte do aprendizado saber escolher, no momento e no espaço vividos, qual o melhor – ou quais os caminhos mais adequados.

As propostas de construção elaboradas por alguém estão sempre em interlocução com as de outras pessoas, ações ou eventos. A experiência estética é desfrutada desde o nascimento, de várias formas. Na construção do conhecimento artístico estão presentes expressões artísticas diversificadas, que contribuem para o reconhecimento e a diversidade cultural e pessoal dos sujeitos.

A estética também está relacionada às subjetividades e vivências cotidianas dos sujeitos, com sua intencionalidade com a composição artística, a fruição, a apreciação e a percepção.

### **Cognição Imaginativa**

Pensar arte é uma instância do espaço imaginativo, não como espaço de acaso, mas como espaço da construção do conhecimento. A imaginação tem um papel fundamental da concepção cognitiva em arte, porque desenvolve sentidos por meio de metáforas. O tensionamento entre imaginação e imagem pode ser considerado uma operação cognoscível. Tem-se, então, a evidência da cognição imaginativa como possibilidade de construção de conhecimento.

Segundo Efland (2002), é a metáfora que constrói ligações que nos permitem entender e estruturar o conhecimento em diferentes domínios para estabelecer conexões entre coisas aparentemente não relacionadas. De acordo com o autor, a metáfora tem três partes: um domínio das fontes (baseado em alguns aspectos do pré-conceitual ou em níveis básicos de experiências corpóreas), um domínio dos objetivos e um recurso de mapeamento desses objetivos (meta). Os domínios da meta são desconhecidos e se reconfiguram cons-

tantemente, sendo impossível determinar-se uma sintaxe para os mesmos.

Ainda segundo Efland (2002), a metáfora está presente em todos os domínios do conhecimento, mas é principalmente em Arte que fazemos experiências de ações metafóricas da mente como via de construção de sentidos. O que distingue a experiência artística de outras experiências não é a metáfora por si só, mas a excelência dos níveis metafóricos de imaginação e seu vínculo com a estética.

Lakoff (1980, *apud* EFLAND, 2002) considera que expressões metafóricas não são matérias de linguagem, mas formas de pensamento baseadas em conceitos da realidade - tomando-se realidade no sentido intrassubjetivo. São nossos conhecimentos construídos diariamente que nos dão base para que possamos desenvolver nossas ideias.

Os conceitos de subjetividade individual e coletiva têm sido desenvolvidos por pesquisador@s como Deleuze (1988, 1992, 1993, 1995), Guattari (1992, 1993, 1995), Rolnik (1989, 1993, 1995) e outr@s. Por lidar com o cognitivo intrinsecamente ligado ao emotivo, os estudos de subjetividade deveriam estar presentes em todas as áreas acadêmicas de estudo.

Tem-se, ainda, que a razão é corpórea e não transcendente ou universal, como parece definir o pensamento no senso comum. Ela é inconsciente e não é literal, mas metafórica e imaginativa, uma vez que as metáforas estão presentes sempre que queremos explicar o significado de abstrações, tais como pensar e perceber, por exemplo. Há que se considerar, também, que a razão não é neutra, mas bastante carregada de emoção.

O conhecimento do nosso corpo é propiciado pela ação conjunta da razão e da emoção. Um sujeito é uma existência presentificada que possui uma visibilidade e uma invisibilidade. O conjunto de práticas que ele realiza - quer sejam elas discursivas ou afetivas ou de qualquer outra ordem -, e às quais ele dá vida, pertence à visibilidade. A trama formada pelos vetores de forças vivas do mundo e pelos traços do passado que deixaram marcas específicas e são por ele revitalizados é a invisibilidade.

O corpo/sujeito vive em fluxos constantes na sua relação consigo mesmo e com o mundo. Reconstituir uma relação particular com o cosmos e com a vida e recompor-se em sua singularidade individual e coletiva é a tarefa do ser humano contemporâneo. A vida de cada um é única e singular e, como tal, faz-se necessário torná-la uma obra de arte, num movimento de conquista de liberdade.

A interligação da cartografia cultural elaborada nas práticas sociais com a subjetividade é recíproca, uma vez que, se a cartografia cultural serve de guia à subjetividade, o perfil do modo de subjetivação determina a configuração da cultura. Construir a subjetividade, contemporaneamente, significa resistir à sujeição de uma individualização ditada e imposta e recusar-se a ligar cada indivíduo a uma identidade sabida e reconhecida.

Nessa confluência de corpo/sujeito e mundo, a imaginação tem papel importante, uma vez que possibilita o pensamento livre e ampliado do devir ligado a uma subjetividade que deixa de depositar a garantia de sua consistência no absoluto para sustentar-se na própria processualidade do ser, cujo único parâmetro é o retorno da diferença, a garantia de que algo vai advir.

Assim, a metáfora não é um aparato cognitivo, mas é um espaço para o cognitivo. Surge das experiências corporais com o meio em que o sujeito vive. Nesse sentido, a arte deixa de ser a sublime inspiração de poucos eleitos para se tornar a possível realização de novos agenciadores de subjetividades mais harmônicas em sua processualidade, mais interagentes em suas construções individuais e coletivas, menos disponíveis ao controle ditatorial do sistema identitário rígido. Arte passa a ser vida em cada um e em todos, respeitando, mas reformulando o patamar historicamente identitário. Arte passa a ser a resposta à interrogação do presente, suas possibilidades e contradições.

Arte é uma ação cognitiva imaginativa que integra conhecimento, construção e expressão. É uma atividade humana que consiste em transformar a natureza ou matéria oferecida por ela em

cultura. Segundo Bosi (1991, p. 27), essa operação é possível acontecer por meio de um “ato de percepção ou memória de um momento vital para a consciência”. O autor reafirma que, para a formalização imagética desse ato, as sensações e imagens, afetos e ideias se correlacionam, formando sentido. Esse sentido é o que se constrói como conhecimento, ou seja, é um fator cognitivo.

A vivência em arte está relacionada ao fazer, fruir, relacionar, pensar e contextualizar. Entende-se como *fazer* a ação que fatalmente tem imbricação com fruir, relacionar, pensar e contextualizar, não sendo deslocado ou isolado em relação aos demais elementos, assim como todos os outros elementos são fazeres.

A arte é também expressão, é relação tensionada entre força e forma. É a materialização das estruturas corpóreas internas (percepções, valores, sensações etc.) com a ambiência. A tensão entre as percepções e a materialização dessas percepções resulta em expressão. O tensionamento entre imaginação e imagem é uma operação cognoscível, estando relacionada à imaginação cognitiva, no sentido da construção, conhecimento e expressão.

Contextualizar, pensar, relacionar, fruir e fazer arte a partir da experiência é uma prática contemporânea para o ensino de arte, pois esse ensino exige que os sujeitos sejam protagonistas de seu conhecimento, de seu processo de criação. Para essa criação, é necessário que sejam acionados os conhecimentos já vivenciados e construídos a partir das tensões subjetivas e corpóreas, bem como, para realizar e fruir produções artísticas, articular a percepção, a imaginação, a emoção, a investigação, a sensibilidade e a reflexão.

Para se chegar à elaboração de formas originais de produção de obras artísticas é preciso haver conhecimento suficiente de possibilidades de feitura, repertório imagético de referência e disponibilidade à criação. O processo de construção do conhecimento em arte precisa ser significativo para o sujeito. Segundo Pimentel, essa “significação é tanto para @ autor@ quanto para quem vai vê-la (2002, p 114).

Essa materialização necessita também de uma organização, ou seja, associar, agrupar, separar, enfim, outras ações que envolvem o cognitivo de forma a operar artisticamente. Considera-se o pensar/ensinar/aprender arte como ação processual, que supõe movimento interno e externo, transversalidade. Trabalhar com as experiências e vivências individuais e coletivas é inerente ao processo artístico, quer seja ele fazer, refletir e contextualizar ou ensinar /aprender. No entanto, os determinantes limítrofes dessas ações nem sempre são claros.

## NOTAS

<sup>1</sup> Já se utiliza a expressão *corpos celestes* para nos referirmos genericamente aos astros, estrelas e satélites, por exemplo.

<sup>2</sup> O termo *produções* abarca não somente o ato de fazer, mas o conjunto de ações imbricadas ao pensamento.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1991.
- COUTINHO, Rejane G. A formação de professores de Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- DAMÁSIO, António - *Ao Encontro de Espinosa*. As Emoções Sociais e a Neurologia do Sentir. Lisboa: Publicações Europa América, 2003.
- DAMÁSIO, António - *O Erro de Descartes*. Emoção, Razão e Cérebro Humano. Lisboa: Publicações Europa-América, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs vol I*. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs vol II*. Rio de Janeiro: Ed 34, 1995b.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed 34, 1993.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução Vera Ribeiro – São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).
- DEWEY, John. *Experiência e educação*. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- DEWEY, John. *Vida e Educação*. Trad. e estudos preliminares Anísio Teixeira. 10 ed. São Paulo: Melhoramentos; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1978.
- EFLAND, Arthur D. *Art and cognition: interating the visual arts in the curriculum*. New York: Teachers College and National Art Education Association, 2002.
- EFLAND, Arthur D. *Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno*. In GUINSBURG, J.; BARBOSA, Ana Mae. (Orgs.) *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005a. p.173-188.
- EFLAND, Arthur D. *Imaginação na cognição: o propósito da arte*. In BARBOSA, Ana Mae (Org.) *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005b. p.318-345.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- GIUGLIANO, Lilian G.; TOMAZ, Carlos. *A razão das emoções: um ensaio sobre “O erro de Descartes”*. Resenhas “O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano”, de



António R. Damásio. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v2n2/a13v02n2.pdf>.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.

LAKOFF, George; MARK, Johnson - *Philosophy in the Flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. O ensino da arte e tecnologias contemporâneas: do subjetivo ao multicultural. The teaching of art and contemporary technologies: from the subjective to the multicultural. In HILL, Marcos (org.). *O visível e o invisível na arte atual. The visible and the invisible in contemporary art*. Belo Horizonte: CEIA, 2002, v.1, p. 168-177.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Tecnologias contemporâneas e o ensino da Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa; ANJOS, Claudia Regina dos. Proposta de Afecção e Linguagem: concepções conceituais In: *XXII CONFAEB - Arte/Educação: Corpos em Trânsito*. São Paulo: UNESP, 2012. CDRom.

REVISTA EDUCAÇÃO. *Deleuze pensa a educação: A docência e a filosofia da diferença*. São Paulo: Segmento, 2012. (Coleção Biblioteca do Professor, n. 6).

ROLNIK, Suely. À sombra da cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia. In MAGALHÃES, M.C.R.(org) *Na sombra da cidade*. São Paulo: Escuta, 1995a. p.141-170.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. O mal-estar da diferença. *Anuário Brasileiro de Psicanálise*, São Paulo, n.3, p.97-103, 1995b.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, v.1, n.2, p. 241-251, 1993.

SOUZA, Márcia de Fátima Barbosa de. *A superação do dualismo cartesiano em António Damásio e sua contribuição para as concepções e práticas médicas ocidentais*. 2007. 90p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia de Braga, Universidade Católica Portuguesa, Braga.

VARELA, J. Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor - *A Mente Corpórea*. Lisboa: Piaget, 2001.