

Relações entre o processo artístico e o funcionamento do cérebro

Fabíola Scaranto

Formada em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina em 2006. Atualmente, é mestranda pela mesma instituição em Processos Artísticos Contemporâneos. Vem pesquisando conceito de temporalidade e impermanência do gesto na relação da passagem entre vazio e cheio, visível e o invisível e seus desdobramentos principalmente por meio de ações registradas em vídeo.

Resumo. Este ensaio tenta apontar possíveis relações entre o funcionamento do cérebro visual e o processo criativo da artista Fabíola Scaranto, através de sua pesquisa e produção artística a partir dos estudos do cientista Semir Zeki sobre neuroestética e os conceitos neurocientíficos como constância, abstração e idealização.

Palavras-chave. processo artístico, neuroestética, abstração, idealização, constância.

Relations between the artistic process and the functioning of the brain

Abstract. This essay attempts to identify possible relationships between the functioning of the visual brain and the creative process of the artist Fabíola Scaranto through reflection of her research and artistic production from the studies of Semir Zeki on neuroesthetics and neuroscientific concepts like consistency, abstraction and idealization.

Keywords. artistic process, neuroesthetics, abstraction, idealization, constancy.



I. Introdução

Ao colocar-me como pesquisadora do próprio processo artístico, na tentativa de elaborar uma reflexão, procuro traçar, assim como muitos outros artistas, diálogos com teóricos e conceitos ligados à arte e também às áreas que tangenciam outras esferas do conhecimento. Essas incursões, por territórios vizinhos, podem ser muito enriquecedoras e contribuir não apenas sob um aspecto teórico-reflexivo, mas também se desdobrarem em novas experiências artísticas. Bourriaud (2003, p. 77) descreve em seu texto *O que é um artista (hoje)?*, o artista como sendo “um permanentemente intruso em outros campos, [...] o qual não mais cria, mas surfa sobre as estruturas existentes”. Sendo o artista um intruso, como define Bourriaud, assumirei neste ensaio esse caráter e arriscar-me-ei por um território à primeira vista distante do campo das artes visuais, a neurociência. Tentarei, neste breve ensaio, pensar o processo artístico sob a ótica do funcionamento do cérebro a partir dos estudos sobre a neuroestética do cientista Semir Zeki¹.

O interesse pelo campo da ciência já faz parte de meu processo artístico e reflete-se em vários aspectos, como a ligação de conceitos da química e física e as especificidades da matéria e do tempo que envolvem muitos dos meus trabalhos. Sempre me identifiquei com conceitos das ciências naturais por influência de meu pai, professor de química e ciência, e isso acabou, de certo modo, refletindo-se na forma como penso e produzo nas artes visuais.

Embora já tivesse alguma familiaridade com o campo das ciências, o tema que abordarei neste ensaio, a neurociência e o seu desdobramento, a neuroestética, eram territórios até pouco tempo muito distantes do meu conhecimento e interesse. Entretanto, apesar do desconhecimento sobre o assunto, os conceitos sobre o funcionamento do cérebro, de alguma forma, já estavam presentes no modo como processo minhas experiências artísticas. Há algum tempo, participei de uma pesquisa desenvolvida pela artista Teresa Siewerdt², na qual fazia uma coleta de depoimentos de artistas sobre o processo de criação e as dificuldades existentes. Ao relatar meu processo e suas dificuldades, descrevi como sendo um sistema de filtros presente na minha mente, no qual filtrava constantemente uma ideia até o momento de executá-la. Abaixo segue parte deste depoimento:

Não sou uma artista que produz com muita frequência. Não por falta de ideias, tempo ou vontade. Não possuo cadernos de anotações destinados para processos criativos, embora tenha tentado inúmeras vezes ter um, nunca me adaptei a esse tipo de prática processual. Meu processo artístico dá-se mais num plano mental, no sentido de não fazer muitas experimentações antes de concretizar um trabalho. Eu descrevo



esse processo como uma espécie de filtragem. Quando surge uma ideia de trabalho, fico processando durante muito tempo a ideia. Calculando todas as possibilidades de materialização, possíveis erros, dificuldades de execução, potenciais e desdobramentos. Costumo pensar que existe uma infinidade de filtros na minha cabeça e só materializo as ideias que passam por todos esses filtros. Acho que, por isso, produzo tão pouco e confesso que isso me frustra um pouco. O lado bom disso é que realizo tantas vezes o trabalho na minha cabeça que, quando realmente o faço, a sensação de familiaridade com o trabalho é muito forte como se estivesse apenas remontando um quebra-cabeça que já montei centenas de vezes, no qual conheço todas as nuances e encaixes das peças. Por um lado, isso pode ser negativo, pois acredito que acabo engessando aspectos do processo que poderiam ser experimentados sem expectativas de êxito e fracasso, ou compromisso com um fim. Essa filtragem tem muito haver, de certa forma, com a idealização e, muitas vezes, essas idealizações acabam desmaterializando o trabalho por torná-los inviáveis num plano concreto³.

Sem ter consciência na época, de alguma forma, descrevia o funcionamento do cérebro e o processo conhecido como abstração, que Semir Zeki (1998) expõe como sendo fundamental na formação da imagem no cérebro e também na criação de imagens pelos artistas. Assim, a partir dos estudos desse neurocientista, tentarei aqui relatar e refletir sobre um processo que, para mim, sempre foi muito racionalizado.

II. Sobre a neuroestética

Apesar de destacarmos algumas das obras presentes na exposição, o próprio Antes de abordar especificamente as relações do funcionamento do cérebro e meu processo, introduzo, de forma breve, os estudos de Semir Zeki sobre a neuroestética, para desenhar um plano geral do que trata esse campo da neurociência, ainda pouco explorado nas artes visuais.

Zeki introduz, pela primeira vez, o termo neuroestética em 1998, com a publicação de seu artigo *Art and the Brain*, abrindo um novo campo de pesquisa da neurociência. Zeki apresenta o estudo sobre a arte e as funções do cérebro visual. Nesse primeiro artigo e em publicações subsequentes sobre a neuroestética, Zeki descreve a função da arte como sendo uma extensão da função do cérebro. Tais estudos partem de anos de pesquisa sobre o funcionamento do cérebro visual através dos *sistemas de processamento individualizados*⁴ do córtex visual, áreas especializadas em processar separadamente atributos da imagem como forma, cor e movimento. Além do sistema individualizado, Zeki também descreve o funcionamento geral do cérebro através dos conceitos, constância, abstração e ambiguidade, os quais abordarei mais adiante. Em seus estudos, Zeki (2004, p. 1, tradução nossa) trata esses conceitos como leis do cérebro, por defender que a arte tem uma base biológica e “assim como todas as atividades humanas, depende e obedece as leis do cérebro”. Segundo Zeki (2004, p. 1, tradução nossa), “podemos



traçar as origens da arte para uma característica fundamental do cérebro, isto é, a sua capacidade para formar conceitos”. É sobre essa capacidade de formar conceitos, que Zeki define como abstração, que inicio minhas pontuações sobre possíveis relações entre seus estudos e meu processo artístico.

Abordarei nessa reflexão apenas alguns conceitos que Zeki pesquisa, não cabendo aqui, pelo menos não nesse momento, uma análise sobre o sistema de processamento individualizado do cérebro visual. Focarei neste ensaio os conceitos de constância, abstração, idealização. Além desses conceitos, também abordarei a noção de ambiguidade, mas tentarei identificar esse conceito de ambiguidade no próprio processo de produzir um trabalho em artes visuais, ainda que Zeki trate em seus estudos esse aspecto sob a ótica do observador/público.

Antes de iniciar essa discussão, gostaria de ressaltar que Zeki, em muito de seus artigos, enxerga o artista como um neurologista⁵ que atinge os mesmos objetivos de compreensão do cérebro visual, mas com suas próprias ferramentas e estratégias. Quero ressaltar que não me coloco como uma artista dentro dessa concepção, embora concorde com Zeki (1998), quando afirma que não enxergamos com os olhos, mas com o cérebro, e ignorar a responsabilidade do funcionamento do cérebro seria também ingenuidade do artista. Por isso, tentarei aqui iniciar uma reflexão, dentro das minhas limitações como uma artista intrusa, mas interessada em entender o próprio processo artístico sob a ótica da neurociência, não menos válida que outras abordagens, como uma visão também possível desse processo.

III. Constância X impermanência

Um dos principais interesses que me movem a pensar e produzir no campo das artes visuais é a consciência da impermanência de tudo que nos rodeia. Muitas das imagens que produzo são, sob muitos aspectos, destinadas a perderem-se numa busca constante ao desencontro com o imutável.

Ao deparar-me com estudos do neurocientista Semir Zeki, chamou-me atenção o conceito de constância, que descreve um processo biológico do sistema visual para obter conhecimento sobre o mundo. A constância é definida por Zeki (1998) como a principal função do cérebro visual, que é buscar o conhecimento das propriedades de todas as superfícies que nos cercam e que estão em constante mutação.

O cérebro está apenas interessado em obter conhecimento sobre as propriedades



essenciais ou características permanentes dos objetos e superfícies que lhe permite classificá-los. No entanto, a informação que chega ao cérebro sobre essas superfícies e objetos está em fluxo contínuo. (ZEKI, 1998, p. 2, tradução nossa).

Zeki (1998, p. 3, tradução nossa) descreve que a constância também é aplicável à arte. Ele define arte como “uma busca de características constantes e duradouras, essencial e permanente de objetos, superfícies e situações que nos permitem adquirir conhecimento”. Nesse ponto, início uma problematização sobre o que produz como matéria artística e sobre o que Zeki indica como função geral da arte, pois vai em direção oposta quando em meu processo tento retirar justamente a imutabilidade da imagem, como, por exemplo, no trabalho *Imagem para deixar de existir* (Fig.1-2), que se configura em desenhos de paisagens em grandes dimensões, realizado em lápis-grafite, destinado para o público apagar. No entanto, Zeki (1999) também problematiza esse processo, ou seja, a busca do imutável em um mundo essencialmente mutável.

Para representar o mundo real, o cérebro (ou artista) deve descontar (“sacrifício”), uma grande quantidade de informação que chega a ele para atingir seu objetivo. [...] Aqui reside um problema geral para a neurobiologia e a filosofia, este conhecimento deve ser adquirido em um mundo onde tudo está em constante mudança. (ZEKI, 1999, p. 4, tradução nossa).

Assim, a aquisição de conhecimento, o registro constante e essencial dos objetos também relaciona-se com arte. De acordo com Zeki (1998, p. 4, tradução nossa), ambos enfrentam o mesmo problema, “a forma de refinar a partir das informações em constante mutação no mundo visual apenas o que é importante para representar as características permanentes dos objetos”.



Fig. 1. Imagem da autora: *Imagem Para Deixar de Existir*, 2011, 400cm x 150cm - Marc.





Fig. 2. Imagem da autora, *Imagem Para Deixar de Existir*, 2012, 400cmx150cm, Arte Pará.

Embora meu interesse pela impermanência da imagem vá em direção oposta ao que Zeki define como uma das características da arte, identifico nesse mesmo processo de refinamento, que busca o essencial das coisas para ser concretizado, (mesmo que, no meu caso, não seja para durar), uma etapa significativa em meu processo que pode explicar muitas das minhas escolhas artísticas.

IV. Abstração e idealização

Zeki denomina esse processo de refinamento de *abstração*⁶, que é imposta ao cérebro por uma de suas funções principais, a aquisição de conhecimento e que está intimamente ligada à constância. De acordo com Zeki (2001, s/p, tradução nossa), “a abstração é um passo crítico na aquisição eficiente de conhecimentos, sem ela, o cérebro seria escravizado ao particular”. Logo, a abstração é esse sacrifício que o cérebro faz para refinar e selecionar o essencial para obter-se um conhecimento.

É a partir do conceito de abstração que identifico as relações entre o funcionamento do cérebro visual e meu processo artístico. Esse processo de abstração é descrito intuitivamente no depoimento que apresento na parte introdutória deste ensaio, no qual defino como uma *infinidade de filtros*. Embora na época não tivesse consciência, havia descrito um processo muito semelhante ao processo de abstração do funcionamento do cérebro visual. Consigo, agora, reconhecer, nos filtros que menciono esse processo que sacrifica informações para atingir um conhecimento essencial. É nesse sentido que Zeki (2001) defende



a ideia de que a arte exterioriza o funcionamento interno do cérebro, pois a arte, assim como o cérebro visual, também abstrai.

Esse processo interessa-me, pois é uma etapa que se reflete também como uma característica da minha prática artística. Na troca de e-mails, que tive com a artista Teresa Siewerdt, ela questionou-me se esses filtros não seriam capazes de fazer o trabalho não ter mais necessidade de existir materialmente. Em resposta a esse questionamento, expus o excesso de filtros como uma forma de idealização que acaba desmaterializando o trabalho antes mesmo de concretizá-lo. Mas, de algum modo, isso também se refletia nos trabalhos que se concretizavam, pois, em geral, eram feitos para durar pouco ou abordavam questões sobre a duração referentes à aparição e desaparecimento, da passagem de um estado para o outro.

Zeki (2004, p. 65, tradução nossa), ao abordar o conceito de abstração, aponta para o conceito de ideal e a “impossibilidade de promover os ideais formados pelo cérebro na experiência dos elementos na vida real”. Ele ilustra muito bem esse conceito de ideal, muitas vezes envolvido em um processo em crise, ao apresentar as obras inacabadas de Michelangelo. Na interpretação de Zeki (1998), ele acredita que Michelangelo deixou suas esculturas inacabadas, pois encontrou nesse gesto uma solução para o problema de representar a beleza espiritual. No entanto, segundo Zeki (2001, p. 52, tradução nossa), a abstração “cobra um preço alto do indivíduo, para que a arte seja um refúgio, pois o “ideal” sintetizado pelo cérebro pode levar a um descontentamento profundo, porque a experiência diária é de particularidades”. A arte, assim, para Zeki, é basicamente um subproduto dessa abstração, a formação de conceitos.

É plausível supor que o resultado deste processo de abstração é a criação de um “ideal”, na qual todas as experiências sensoriais foram combinadas para sinteticamente gerar uma construção que, embora dependente de muitos elementos em sua construção, também é independente de um determinado particular. [...] A partir disto, segue-se que o ideal formado por um cérebro é dependente de sua maquinaria neurológica (um mecanismo inato), assim como a experiência adquirida pelo indivíduo. Essa máquina neurológica, bem como a experiência, varia entre os indivíduos. Daí os ideais formulados por um cérebro não são necessariamente idênticos aos formulados por outro, mesmo se houver um elemento comum subjacente à formulação de ideais. No entanto, todos os cérebros têm a capacidade comum de abstrair e formar ideais. (ZEKI, 2004, p. 60, tradução nossa).

A abstração, esse processo repetidamente aplicado pelo cérebro, como ressaltava Zeki (2004), conduz a construção dos ideais simples, como um lugar, um cenário, um gesto ou situação a ideais mais complexos, como amor um tema muito recorrente nos exemplos de Zeki. No entanto, esse processo de



abstração e construção de conhecimento que é comum a todos é pesquisado na arte por Zeki (1998), pois ele acredita que o artista explora as capacidades e potencialidade do cérebro visual de uma forma muito rica e interessante e atinge isso através de métodos bastante particulares. É através desse modo particular que o artista processa e produz uma imagem, que me leva a analisar e descrever as particularidades de meu processo.

V. Processo criativo: Particularidades e considerações.

No convívio com outros artistas, através da produção de trabalhos conjuntos ou mesmo em conversas, percebo como o processo criativo é bastante particular para cada artista. Coisas simples como uma simples seleção de imagens pode identificar essas diferenças. No meu caso em particular, defino-me como uma artista bastante econômica e, até certo ponto, pouco produtiva, no sentido de não produzir muito concretamente, e quase nunca externar esse processo criativo em cadernos, anotações, esboços e experimentos.

Até algum tempo atrás, essa baixa produtividade incomodava-me, principalmente com o convívio com outros artistas e os questionamentos sobre o andamento de minha produção. Com o tempo, passei a perceber que não se tratava de uma improdutividade, mas o resultado de um processo particular muito rigoroso sobre as escolhas a serem concretizadas. Não era exatamente a falta de ideias/conceitos, mas sua seleção. Nesse processo de descoberta, também percebi que o que considerava negligência da minha parte, a falta de experimentação, na verdade não era negligenciado, mas se dava de outra forma, em um plano mental.

Em geral, fico muito tempo digerindo uma proposta de trabalho antes de concretizá-lo como na série *Ponto de Fuga* (Fig. 3) que levei alguns anos até iniciar sua produção e que ainda se encontra em processo. Esse trabalho é uma série de vídeos que registram quadros fixos de paisagens que se destacam pelas suas perspectivas acentuadas. Os primeiros momentos desses registros captam apenas a aparente ausência de movimento da paisagem até que, em determinado momento, meu corpo atravessa o quadro correndo em direção ao ponto de fuga, rompendo e preenchendo o espaço vazio até ser suprimida pela linha do horizonte como num gesto de fuga da própria paisagem que volta à monotonia inicial. O tempo desses vídeos varia de acordo com profundidade e as adversidades da paisagem escolhida. Nesse exemplo em questão, antes de concretizá-lo, pensei em todas as possibilidades de fracasso e formas para contornar tais situações, mesmo parecendo um gesto muito simples: correr em meio uma paisagem em direção ao



ponto de fuga até desaparecer na linha do horizonte. Muitas dúvidas e questões surgiram para serem pensadas antes concretizar o trabalho: que tipo de paisagens a escolher (pontos de fuga bem definidos ou apenas sugeridos, longos ou curtos); a forma que penetraria tais paisagens para gravar (invasão ou negociação); a vestimenta para ser usada em tal situação, (calça, vestido, cores); a forma do cabelo (solto ou amarrado); a duração dos vídeos (longos ou curtos); edição (material bruto ou manipulado) etc. Detalhes aparentemente supérfluos, mas que, para mim, eram importantes, pois queria construir uma situação em que nada chamasse mais atenção do que o gesto de atravessar a paisagem. A ideia deste trabalho foi durante muito tempo filtrada, até ser concretizado. Numa comparação ao estudo sobre o cérebro visual de Zeki, tudo iniciou-se por uma constância de informações confusas e disformes, passando pelo processo de abstração para apreender apenas o essencial e importante até atingir ou aproximar-se do conceito idealizado.



Fig. 3. Imagem da autora, *Ponto de Fuga*, 2009-14.

Nesse ponto, posso abordar a *ambiguidade*⁷ no próprio processo criativo, que se revela na construção de uma experiência artística através das possibilidades e escolhas que devo fazer dentro desse conjunto de alternativas que se apresentam a mim. Embora Zeki aborde o conceito de ambiguidade do ponto de vista do espectador, descrevendo a ambiguidade como uma importante característica da arte, esse processo de significar também é fundamental para o artista. Zeki (2001-2003) coloca que a ambiguidade é atingida por percursos diferentes e assim como o espectador que escolhe o melhor percurso e soluções para significar um trabalho de arte, o artista também precisa encontrar soluções entre várias possibilidades e escolher a alternativa que melhor se adapta aos conceitos idealizados.

Outra característica desse processo que descrevo como mental, por



não experimentá-lo concretamente antes de realizá-lo, através do treino, esboço e repetição é a projeção mental. Apesar de Zeki não se referir diretamente a projeção em suas pesquisas, segundo outros estudos da neurociência, essa forma de projetar mentalmente a ação também é um meio de praticar e treinar⁸. Antes de executar o trabalho, realizo-o mentalmente várias vezes, como na *Série Ponto de Fuga*, em que me imaginava inúmeras vezes realizando o trabalho⁹. No depoimento que cito no início do texto, relato que realizo tantas vezes o trabalho na minha cabeça que, quando realmente faço-o, a sensação de familiaridade com o trabalho é muito forte, como se estivesse apenas remontando um quebra-cabeça que já montei centenas de vezes, do qual conheço todas as nuances e encaixes das peças. Assim, posso dizer que o treino, os estudos e esboços acontecem em minha prática artística. Esses estudos e esboços mentais refletem-se diretamente na execução de meus trabalhos, pois, quando realizo-os, raramente preciso repeti-los, em geral faço-os uma única vez, sem a necessidade de realizar novamente devido a falhas de execução.

Essa característica em não repetir e aproveitar ao máximo o pouco material que produzo, também reflete a necessidade e o desejo pela economia visual, em não produzir imagens sem necessidade, embora, cada dia mais, a tecnologia colabore e induza à produção excessiva de imagens e sua circulação. É justamente dentro desse contexto, onde a imagem torna-se cada vez mais excessiva e constante, que me gera cada dia mais o cansaço da imagem e a vontade de não as produzir ou produzi-las para não durarem. Assim, a ideia de impermanência da imagem vem ao encontro justamente dessa fadiga que se reflete no excesso de filtros mentais para conceber dispositivos artísticos. Como coloquei anteriormente, essa filtragem relaciona-se ao conceito de idealização, que Zeki (1998) associa ao processo de abstração. A partir desse processo de abstração resultante da constância, esse mecanismo inato do cérebro em tornar as coisas duradoras, surge meu principal embate, pois minha necessidade é justamente a oposta, em tornar as imagens rarefeitas. Assim, penso a constância, esse fluxo contínuo de coisas que chegam aos nossos olhos/cérebros, como o grande desafio em meu processo artístico. Encontrar a melhor forma de abstrair e selecionar imagens que signifiquem sua retenção.

¹Semir Zeki é um neurocientista turco, professor da University College London. Foi o primeiro a



pesquisar o cérebro visual nos anos 1960. Na década de 1990, começou a estudar as bases neurais da criatividade e da apreciação estética da arte sendo considerado o pai da neuroestética. Em 2001, ele fundou o Instituto de neuroestética com bases na Inglaterra e nos Estados Unidos.

²Teresa Siewerdt é mestranda em Poéticas Visuais, na USP, formada em artes plásticas pela UDESC (2007).

³Depoimento concedido em maio de 2013 à artista Teresa Siewerdt.

⁴ O autor analisa alguns movimentos da arte moderna em que os artistas enfatizam atributos, objetivando estabelecer relações entre as manifestações visuais/artísticas e suas relações com campos receptivos nas células do córtex visual. Zeki nomeia essas experiências artísticas dos artistas modernos de arte do campo receptivo, por essas obras estimularem especificamente regiões especializadas do córtex visual como V3, V4 e V5. Assim, as pinturas de Mondrian que têm como enfoque as linhas estimulam o V3 responsável pelo processamento das linhas, o Fauvismo que tem como foco o uso da cor estimula o V4 responsável pela percepção da cor e as obras cinéticas de Calder são excelentes estimuladores do V5, onde as células seletivas são sensíveis ao movimento.

⁵ Zeki compara os artistas modernos a neurologistas. Segundo suas próprias palavras “[...] mantenho a visão um tanto incomum que os artistas são neurologistas, estudando o cérebro com técnicas exclusivas e chegando a conclusões interessantes [...] Isto pode surpreender, pois a maioria dos artistas naturalmente nada sabe sobre o cérebro e uma grande parte mantém a crença comum, mas errônea, que se vê com os olhos, em vez do córtex cerebral.” (ZEKI, 1998, p. 4, tradução nossa).

⁶ Como o Cérebro forma abstrações é um problema central na neurobiologia cognitiva. Através de um processo que só agora está começando a ser fisiologicamente traçado, as células do cérebro parecem ser capazes de reconhecer objetos de uma forma vista invariante, após uma breve exposição a vários pontos de vista distintos, o que, obviamente, sintetizam. O artista, também, forma abstrações, por meio de um processo que pode partilhar semelhanças com os processos fisiológicos e agora está sendo desvendado, mas certamente vai além deles, em que a própria ideia abstrata transforma-se com o desenvolvimento do artista. Em uma declaração profética que prevê estudos de imagem cerebral, Picasso disse certa vez: “Seria muito interessante preservar fotograficamente... a metamorfose de uma imagem. Possivelmente poderíamos então descobrir o caminho seguido pelo cérebro na materialização de um sonho”. Esta possibilidade já está bem ao nosso alcance. (Zeki, 2001, p. 52, tradução nossa).

⁷ Segundo Zeki, uma das funções do cérebro é atribuir significados para os sinais que ele recebe. A atribuição de significado equivale a encontrar uma solução. Mas o cérebro normalmente encontra-se em condições em que isso não é fácil, porque ele é confrontado com vários significados de igual validade. Sempre que uma solução não é obviamente melhor do que a outra, a única opção é permitir várias outras interpretações, todas de igual validade. [...] A capacidade de dar múltiplas interpretações não é uma faculdade separada ou inventada pelo artista. Ao contrário, é ligada a uma capacidade geral do cérebro e que é essencial para aquisição de conhecimento. No entanto, é sobre esta base fisiológica que a arte é construída e valorizada. (ZEKI, 2001, 17-18)

⁸ Neurocientistas explicam que imaginando alguma atividade seu cérebro também é ativado de forma parecida com a prática real. O neurocientista Roberto Lent, em entrevista a série de reportagens



Cérebro, máquina de aprender, produzida pelo jornal *News: Ciência e tecnologia*, fala sobre a imaginação como uma forma de prática, na qual cita o exemplo de imaginar-se andando de bicicleta. As regiões do cérebro que estariam ativas, caso fosse feito um registro através de imagens, seriam as mesmas regiões que estariam fazendo a atividade, chegando-se a conclusão de que a imaginação, de fato, é um treinamento. *Cérebro, máquina de aprender*. <http://www.youtube.com/watch?v=Nvd1XBNamOU>.

⁹ Imagino-me montando o equipamento, posicionando a câmera, escolhendo o melhor enquadramento, correndo na paisagem, desviando os obstáculos, medindo o esforço da corrida para não cansar antes de atingir o ponto, controlando a respiração, concentrando-me na linha imaginária que deveria percorrer para não sair do enquadramento.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. O que é um artista (hoje)? *Arte/ensaio Revista do Programa de pós-graduação em Artes Visuais EBA*, Rio de Janeiro, 2003, p. 77-78.

CÉREBRO, máquina de aprender. Documentário. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Nvd1XBNamOU>> Acesso em: 23 de jan. 2014.

ZEKI, Semir. Art and the Brain. *Journal of Consciousness Studies*, Volume 6, Numbers 6-7, 1998, p. 76-96.

_____. *Splendours and Miseries of the Brain*. Wiley-Blackwell: United Kingdom, 1999.

_____. The neurology of ambiguity. In: *Consciousness and Cognition*. Elsevier: London/UK, 2003.

_____. Artistic Creativity and the Brain. *Science*, vol. 293, 6 Jul. 2001, p. 51-52.

_____. *Neural Concept Formation and Art: Dante, Michelangelo, Wagner*. Imperial College Press, London: 2004. Disponível em: <<http://www.vislab.ucl.ac.uk/pdf/conceptf.PDF>> Acesso em: 31 de dez 2013.

_____. *Statements about Neuroesthetics*. Disponível em: <<http://neuroesthetics.org/statement-on-neuroesthetics.php>> Acesso em: 31 de dez 2013.

Artigo recebido em agosto de 2014. Aprovado em abril de 2015.

