



# NOS ENTRELAÇAMENTOS DA COGNIÇÃO, A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA



Monica Aiub<sup>1</sup>

## Resumo:

Considerando a circularidade mente-corpo-mundo e os entrelaçamentos entre filosofia, ciência e arte nos estudos sobre a cognição, o presente artigo trata do papel da experiência estética para a compreensão dos processos cognitivos. Em seu percurso, aponta contribuições de Zeki, Ramachandran, Changeux e Couchot na formulação e análise da neuroestética e propõe o paradigma dinâmico da cognição 4E como alternativa para evitar as tendências reducionistas da análise. Dentre os elementos destacados no papel da experiência estética, encontram-se, principalmente, a dimensão do sentir, a criatividade e a empatia – elementos fundamentais para que possamos ver o mundo e a nós mesmos de outros modos, conhecendo e recriando nossas formas de existência num mundo em constante movimento.

## Palavras-chave:

Experiência estética; Neuroestética; Cognição 4E; criatividade; empatia.

## Abstract:

Considering the mind-body-world circularity and the interweaving between philosophy, science and art in studies on cognition, this article deals with the role of aesthetic experience in understanding cognitive processes. Along the way, it points out the contributions of Zeki, Ramachandran, Changeux and Couchot in the formulation and analysis of neuroaesthetics, and proposes the dynamic paradigm of 4E cognition as an alternative to avoid the reductionist tendencies of the analysis. Among the elements highlighted in the role of the aesthetic experience, there are, mainly, the dimension of feeling, creativity and empathy - fundamental elements for us to see the world and ourselves in other ways, knowing and recreating our forms of existence in a world in constant motion.

## Keywords:

Aesthetic experience; Neuroesthetics; 4E Cognition; creativity; empathy.

---

<sup>1</sup> Doutora em Filosofia (PUC-SP), atua como orientadora filosófica, professora e pesquisadora no Espaço Monica Aiub: Filosofia, Arte e Cultura. [www.monicaaiub.com.br](http://www.monicaaiub.com.br). Contato: [monica\\_aiub@uol.com.br](mailto:monica_aiub@uol.com.br)

“As ciências cognitivas têm por objetivo descrever, explicar e, se possível, ampliar as principais disposições e capacidades da mente humana: linguagem, reflexão, percepção, coordenação motora, planejamento, decisão, emoção, consciência, cultura... [...] Desde seu surgimento na década de 1950, as ciências cognitivas eram pensadas como um conjunto de programas de pesquisa de diferentes disciplinas. Nascidos em um contexto científico fortemente marcado pelo nascimento da informática e pelo desenvolvimento de conceitos e técnicas de processamento formal da informação, elas agora estão intimamente ligados às neurociências.”

(Andler, Sciences cognitives, *Encyclopaedie Universalis*)

A definição de Andler, na *Encyclopédie Universalis*, remete à compreensão das ciências cognitivas como a junção de esforços de diferentes disciplinas, constituindo programas interdisciplinares, a fim de “descrever”, “explicar” – portanto, aproximando-se da ciência – e “ampliar” – para tal, tendendo à tecnologia – “as principais disposições e capacidades da mente humana”. Gardner (1995) defende que a filosofia, além de ser a mais antiga das ciências cognitivas, pautou, com questões epistemológicas, a agenda inicial dos cientistas cognitivos. Ele descreve seis disciplinas iniciais para a constituição das ciências cognitivas: filosofia, psicologia, linguística, antropologia, inteligência artificial e neurociência. Todas atuando com uma “*episteme* comum” que comporta, além do trabalho interdisciplinar, diferentes abordagens ao problema mente-corpo, investigando e discutindo as implicações tecnológicas, éticas e epistemológicas das teorias da mente.

Os diferentes momentos e abordagens das ciências cognitivas (VARELA, 1994) – cibernética, cognitivismo, conexionismo e enação – comportam uma rede na qual ciência, filosofia, arte e tecnologia se entrelaçam nas tentativas de descrever, explicar, simular e ampliar as capacidades da mente humana. Mas a rede pode ser ainda mais ampla, envolvendo humanos e não humanos, natureza e cultura, filogênese e ontogênese, pesquisa etológica e simulações algorítmicas, simulação e criação...

Os pares acima apontados, e outros em que se pode pensar, não correspondem a uma visão dual quando observados pela perspectiva enativista (VARELA, 1994; VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2001), que considera as capacidades cognitivas entrelaçadas ao vivido, uma cognição incorporada:

Propomos como nome o termo *enação* para salientar a convicção crescente de que a cognição não é a representação de um mundo preestabelecido elaborada por uma mente predefinida mas é antes a atuação de um mundo e de uma mente com base numa história da variedade das ações que um ser executa no mundo. A abordagem enativa encara então seriamente a crítica filosófica da ideia de que a mente é um espelho da natureza mas vai mais além, debruçando-se sobre este tema a partir do núcleo da ciência (VARELA; THOMPSON & ROSCH, 2001, p. 32).

Nesta perspectiva, a circularidade – entre a estrutura cerebral e os comportamentos e experiências; a descrição científica e a estrutura cognitiva do pesquisador; a reflexão e as crenças e práticas biológicas, sociais e culturais; as práticas biológicas, sociais e culturais do meio e o corpo – precisa ser considerada. Ou seja, toda cognição é incorporada, situada em uma cultura, em uma sociedade, em uma história. Ao mesmo tempo em que a história, a sociedade, a cultura são constituídas por experiências corpóreas, num movimento circular.

Assim, linguagem, reflexão, percepção, coordenação motora, planejamento, decisão, emoção, consciência etc. não ocorrem fora de certas práticas sociais, culturais e biológicas. São, portanto, resultantes de uma construção mútua de sujeitos e de um mundo compartilhado:

[...] Desvendar os mistérios da consciência constitui, talvez, o maior desafio já enfrentado pela ciência; algo que nunca poderá ser feito sem o auxílio da neurociência. O que deve ser abandonado, contudo, é a ingenuidade filosófica dos neurocientistas – uma ingenuidade que frequentemente se expressa na sua postura espontaneamente reducionista ou eliminativista. A ciência do cérebro deve ser uma ciência de como nós representamos nosso próprio cérebro. Não se trata de uma circularidade fútil, mas a reconhecimento de que questões epistemológicas não podem ser ignoradas por aqueles que praticam a neurociência cegamente (TEIXEIRA, 2004, p. 118).

Na circularidade mente-corpo-mundo há uma tentativa de suplantar a dualidade instaurada pela herança do momento cartesiano que seccionou mente e corpo, natureza e cultura, espírito e matéria, tornando o problema mente-corpo “insolúvel”. Esta herança dual também é revelada nas separações ocorridas na modernidade entre filosofia, ciência e arte, deixando à ciência o papel de descrever e explicar o corpo, enquanto à filosofia cabe a compreensão da mente. Por sua vez, a arte, antes *techne* – ou técnica para se bem fazer algo – e, a partir do século XIX, considerada capaz de envolver as emoções humanas e a empatia, torna-se o espaço da criatividade.

No encontro entre as várias disciplinas que compõem as ciências cognitivas em sua vertente enativista, filosofia, ciência e arte se entrecruzam, constituindo uma rede cujos fios são entrelaçados de modo a compor os “nós” que sustentam a existência. E, exatamente, a existência, o estar no mundo e a experiência do mundo que constituímos e que nos constitui é o ponto central para descrever, explicar, simular, criar e ampliar a cognição.

### **Do objeto da arte nas ciências cognitivas: as condutas estéticas**

Se a filosofia pautou as questões epistemológicas e éticas desde os primeiros momentos das ciências cognitivas – e prossegue pautando; se a ciência marca sua presença nas tentativas de descrição e explicação dos fenômenos cognitivos; qual o objeto da arte?

Antes de esboçar uma resposta para um possível objeto da arte no fazer das ciências cognitivas, é preciso pontuar que arte pode ter muitas acepções. Como afirmou Couchot (2018, p. 54):

[...] Desde o Renascimento, o que se denomina ‘arte’ na cultura ocidental é nada mais que o aspecto particular e em perpétuo devir de um conjunto de práticas temporariamente codificadas, destinadas, talvez, a desaparecer, a se dissolver em outras práticas, ou a ser substituídas por outras, por razões que já podemos começar a suspeitar. Se isso for procedente, seria possível arriscar, retomando a última frase de *As palavras e as coisas* [Foucault], substituir a palavra homem pela palavra arte e afirmar que a arte se desvaneceria ‘como um rosto de areia na orla do mar’.

Afirma ainda Couchot (2018, p. 55) que, em ciências cognitivas, o estudo da arte não se limita ao estudo dos artefatos denominados como “obras de arte”, mas abarca, sobretudo, a investigação dos processos cognitivos envolvidos na percepção e na criação dos objetos estéticos, considerando, entre eles, além das denominadas ocidentalmente obras de arte,

[...] artefatos próprios às culturas que ignoram a arte (máscaras, cantos, danças ou objetos de culto), certos artefatos industriais ou artesanais (ferramentas, instrumentos, máquinas), ou até mesmo certos objetos naturais (sítios arqueológicos ou paisagens).

Sendo assim, o objeto de estudo são as condutas estéticas, isto é, o que uma experiência estética é capaz de produzir em cada um de nós e quais traços comuns podem ser observados.

O primeiro ponto a ser destacado no que se refere às condutas estéticas é a atenção. Couchot (2018, p. 58) descreve a atenção cognitiva como uma espécie de “feixe de luz dirigido a um ‘alvo’”, que funciona como um filtro, no qual atuam, de um lado, estímulos externos que provocam a identificação do alvo e, de outro, a decisão individual, pautada na experiência do sujeito, em sua memória, nas alterações de humor, assim como nas influências do ambiente, num “duplo movimento: filtragem e amplificação das percepções de um lado, projeção realizada pelo cérebro no mundo de suas pré-percepções de outro”. Ele também a descreve como uma capacidade selecionada pela evolução para permitir ao sujeito investigar seu entorno e ter um grau de previsibilidade.

A atenção estética é um tipo de atenção cognitiva voltada para objetos específicos: a beleza das formas. Por isso, morfotrópica. Ela provoca um estado afetivo: o prazer estético, ou seja, uma espécie de recompensa pela atenção àquela forma. Apesar de cada objeto estético provocar, em cada sujeito, em cada momento, diferentes reações e intensidades, este prazer manifesta-se no corpo, com alterações verificáveis e comportamentos expressivos. O prazer estético não é associado a uma região específica do cérebro, ele provoca estados afetivos gerando o sentimento estético e suas ressonâncias cognitivas. Nas palavras de Couchot (2018, p. 61), “A emoção e o prazer são sempre fortemente entrelaçados com apreciações, ideias e julgamentos.” Além de morfotrópica, a atenção estética é, também, para Couchot (2018), autoteleológica, isto é, é um fim em si mesma.

A atenção voltada para objetos estéticos em suas formas, então, pode gerar alterações orgânicas, movimentos corporais, comportamentos, pensamentos, valores, etc. e estes podem implicar em criação de novas formas e objetos estéticos. Couchot (2018, p. 67-75) distingue entre condutas estéticas receptoras, vinculadas à percepção dos objetos estéticos, e condutas estéticas artísticas ou operatórias, relativas à criação. As receptoras são discriminatórias e ativam sensações, por isso estão relacionadas ao prazer da contemplação. As condutas estéticas artísticas ativam habilidades e são associadas ao prazer da criação. Ambas estão conectadas entre si pelo prazer estético e se retroalimentam.

A antiga pergunta sobre “o começo” se coloca: onde se inicia o processo? Qual o ponto de partida da dimensão estética? Seria ele uma propriedade do objeto, qual seja, sua forma? Seria uma propriedade do olhar do sujeito que experiencia a percepção estética? Ou do sujeito que cria o objeto estético? Emergiria ele da relação entre o objeto estético e aquele que o contempla? Ou da relação entre este objeto e aquele que o cria? Ou, ainda, da relação entre aquele que cria e a aquele que contempla, mediada pelo objeto? Haveria alguma contribuição ou interferência do espaço ou do tempo no qual a relação se dá?

As respostas sobre “o começo” variam conforme o paradigma que conduz a pesquisa. Para o cognitivismo, a dimensão estética é natural e existe na forma de representações, ou seja, símbolos formais. Por este paradigma, a natureza é a fonte de toda a beleza e a arte é um processo de criação a partir da imitação das formas naturais. Para o conexio-nismo, é o sistema cognitivo do sujeito quem cria, portanto, é o sujeito – seja ele o artista ou o espectador – o ponto de partida da dimensão estética. Por fim, para o enativismo, a dimensão estética emerge da relação entre dois sistemas autopoieticos que interagem – de um lado o sujeito e de outro o objeto estético –, criando um mundo coerente de percepções que provocam emoções, sentimentos, ideias. Esta relação pode se dar a partir de um acoplamento natural ou através de uma interface:

Sentir prazer diante da visão de um quadro, ou ao ouvir uma peça musical, não é mais extrair informações de um sinal, decodificar os símbolos para lhes dar significado, é fazer emergir a própria forma das obras e fazê-las existir como mundo autônomo. Perceber é agir, fazer (COUCHOT, 2018, p. 442).

Cria-se um mundo ao criar uma obra de arte, mas também ao contemplá-la. E não se trata apenas de criar um mundo fictício como uma forma de encontrar prazer em algo artificial ou numa fuga da realidade. Cria-se a própria realidade. Para além da metáfora que a afirmação anterior poderia suscitar, a percepção estética pode promover a consciência da natureza biológica, da cultura circundante, dos elementos que compõem a realidade do entorno, das necessidades e possibilidades existentes, da alteridade, da variação e da diversidade das formas possíveis, impulsionando à construção de uma realidade diferente, que resista às opressões que impedem a vida. Por isso, “perceber é agir”.

A ação presente na conduta estética, seja ela receptora ou artística, ocorre no corpo e é movida pelo prazer estético. Mas dizer que ela ocorre no corpo não significa situá-la nos limites da pele do corpo de um sujeito que percebe ou cria o objeto estético. Isto porque corpo não pode ser entendido, aqui, como um receptáculo, um “corpo-envelope”, um recipiente:

[...] Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção do corpo recipiente (KATZ & GREINER apud GREINER, 2005, p. 130).

O corpo em questão é o resultado das interações, das experiências, das influências do entorno. Um corpo que, ao mesmo tempo, constitui o mundo e é constituído por ele. Um corpo que se movimenta: sente, pensa, se emociona, age e, ao agir, provoca movimentos, sensações, emoções, pensamentos e o agir de outros corpos. Ele não armazena informações, ele é constituído delas:

[...] Nosso sistema conceitual, que é encarnado e de raiz metafórica, ocupa um papel central, definindo as realidades cotidianas. Não há nada que esteja em um pensamento que não tenha estado também no sistema sensorio-motor do corpo (GREINER, 2005, p. 127).

As condutas estéticas, apesar de terem sido objeto de reflexões filosóficas durante a história, passam a ser estudadas pelas ciências cognitivas em sua perspectiva neurofisiológica, ou seja, a partir do estudo do corpo, mais precisamente, do cérebro.

## Neuroestética

Neuroestética refere-se ao estudo das bases neurais da conduta estética. A apresentação oficial deste termo deu-se em 2002, no primeiro congresso sobre a disciplina neuroestética, ocorrido em São Francisco (CHANGEUX, 2013; COUCHOT, 2018; RAMACHANDRAN, 2014), e sua referência inicial é o trabalho de Semir Zeki (1998), mas a tentativa de estabelecer bases neurofisiológicas para tratar da arte e da beleza são anteriores. Abraham Moles, em *Teoria da informação e percepção estética*, publicado em 1958, propõe que obras de arte são mensagens que podem ser quantificadas em informações de dois tipos: semântica e estética, sendo a semântica expressa em símbolos e relativa a decisões, e a estética relacionada a estados mentais e afetivos intraduzíveis em símbolos lógicos, o que insere na informação estética a questão dos *qualia* (COUCHOT, 2018, p. 101). Umberto Eco (1986) também antecipa a discussão apresentando a “abertura” da obra de arte à interpretação do espectador, gerando uma espécie de “dialética” entre o autor e o público.

Contudo, a neuroestética proposta por Zeki pretende identificar leis neuronais relacionadas à beleza e à conduta estética a partir da investigação dos processos neuronais e das áreas do cérebro correlacionadas à percepção e criação de obras de arte. Para ele, há formas neuronais inatas que são ativadas quando o sujeito entra em contato com formas do mundo a partir de uma espécie de empatia (COUCHOT, 2018, p. 105).



No texto “*Art and the Brain*”, de 1998, Zeki compara as funções do cérebro visual (região do córtex frontal) com as funções da arte. Nesta comparação, o cérebro visual interessa-se em identificar, nos objetos do mundo, características que possibilitem uma categorização, buscando “constâncias” que permitam obter um conhecimento sobre o mundo. Tal conhecimento é organizado em um processo de “abstração”, construindo representações que são formadas a partir da eliminação de uma grande quantidade de informações da memória. A arte, segundo ele, teria a mesma função, trabalhando, também, com “constâncias” e “abstrações”, a fim de “buscar conhecimento em um mundo em mudança” (ZEKI, 1998, p. 78).

Por isso, Zeki (1998) considera que, de alguma maneira, os artistas atuam como os neurologistas, estudando o funcionamento do cérebro diante da experiência estética para produzir, a partir de formas singulares, abstrações que permitam obter algum conhecimento sobre o mundo. Desta maneira, apresenta a neuroestética como a busca dos fundamentos biológicos da estética, compreendendo estética como um produto do cérebro. Consequentemente, para ele, a formulação de uma teoria estética só é possível a partir da compreensão do funcionamento do cérebro humano.

Ramachandran (2014) sugere que as leis da estética são universais, extrapolando as barreiras culturais e interespecies. Ele cita os *bowerbirds*, pássaros-arquitetos na Austrália e na Nova Zelândia, que constroem seus ninhos com uma sofisticada “arquitetura” de formas e cores para atrair as fêmeas; nestes ninhos é possível identificar alguns princípios estéticos. As leis da estética, apontadas por ele, são: Agrupamento; Efeito de deslocamento de pico; Contraste; Isolamento; Esconde-esconde, ou solução do problema perceptual; Aversão a coincidências; Ordem; Simetria; Metáfora:

Não basta arrolar essas leis e descrevê-las; precisamos de uma perspectiva biológica coerente. Em particular, ao explorar qualquer traço humano universal como humor, música, arte ou linguagem, precisamos ter em mente três questões básicas: grosso modo, O quê? Por quê? e Como? Primeiro, qual é a estrutura lógica interna do traço particular que estamos considerando (correspondendo aproximadamente ao que chamo de leis)? Por exemplo, a lei do agrupamento significa simplesmente que o sistema visual tende a agrupar elementos ou traços similares na imagem em grupos. Segundo, por que o traço particular tem a estrutura lógica que tem? Em outras palavras, para que função biológica ele se desenvolveu? E terceiro, como o traço ou lei é mediado pelo mecanismo neural no cérebro? Todas essas três questões precisam ser respondidas antes que possamos afirmar genuinamente ter compreendido qualquer aspecto da natureza humana (RAMACHANDRAN, 2014, p. 166).

Além de apresentar as leis da estética a partir dessas três questões básicas (o quê, por quê e como?), pautado em observações de obras de arte e comportamentos de pessoas humanas e não humanas, Ramachandran (2014) propõe testes experimentais, baseados em RGP (resposta galvânica da pele), rastreamento ocular (técnica proposta por Alfred Yarbus) e o registro de atividade de células ao longo das vias visuais em primatas, comparando os registros de atividade diante da arte e diante de fotos antigas.

Para Changeux (2013), as leis estéticas são fruto da filogenética, mas, além delas, há uma cultura epigenética, oriunda do confronto que travamos com o ambiente ao longo da ontogênese. A cultura epigenética consiste em regras que regem a produção artística e as condutas estéticas. As regras que ele identifica e nomeia são: *adequação ao real* ou *mímese*; *consensus partium* ou harmonia das partes com o todo; *parcimônia*; *novidade*; *tranquilidade*; *exemplum* (CHANGEUX, 2013, p. 97-152):

Se a ciência consagra-se à busca de ‘verdades objetivas’, universais e que acarretem um progresso cumulativo do conhecimento; se a ética dedica-se à busca de uma ‘vida boa’ do indivíduo com e para os outros do grupo social; a arte, por sua vez, diz respeito à busca de uma ‘comunicação intersubjetiva’ que implica motivações e emoções em harmonia com a razão, mas sem progresso evidente e em constante renovação. A meu ver, desses três principais campos de atividade cultural do homem, a atividade científica, a regulação ética e a criação artística, a última é a mais antiga, pois já está presente no mundo animal. Ela é essencial ao reforço do laço social, pela universalidade dos modos de comunicação intersubjetiva que engaja. Do meu ponto de vista, as funções cognitivas, em particular a consciência e a atividade artística, são associadas a um maior desenvolvimento da organização cerebral, que se manifesta principalmente pela expansão do córtex cerebral e mais particularmente dos córtices de associação pré-frontal, parietotemporal e cingulado, em relação estreita com o sistema límbico (CHANGEUX, 2013, p. 97-8).

Changeux (2013, p. 91) apresenta a empatia como uma emoção moral, fundamental e universal, constituída por um dispositivo cognitivo inibidor da violência e, ao mesmo tempo, constituinte de laços sociais. Na arte, “a empatia intervém como ‘diálogo intersubjetivo entre as figuras, empatia do espectador com as figuras e entre o artista e o espectador, que emprega capacidade de atribuição, teoria da mente” (CHANGEUX, 2013, p. 125-6). Citando Theodor Lipps (1897), apresenta o conceito de “empatia estética”, que se refere à imitação, ou seja, ao apreciar uma obra de arte, o espectador “projeta a sua personalidade sobre o objeto de contemplação” (CHANGEUX, 2013, p. 126). Discute, na sequência do texto, as bases neurais da empatia, destacando a importância do córtex temporal, córtex frontal, sistema límbico...

O projeto de pesquisa em neuroestética supõe, na perspectiva de Changeux (2013), a desconstrução de pressupostos ideológicos como a dualidade corpo-mente, as oposições natureza-cultura e espiritual-material. Tais pressupostos são considerados por ele como frutos de uma visão dualista que não permite compreender a complexidade das funções cerebrais em seus múltiplos aspectos. Ele propõe uma abordagem “neuro-histórica”, complexa, que abranja questões genéticas, epigenéticas, desenvolvimentais, culturais, sociais, ambientais etc.; e que considere a plasticidade epigenética. Se concebermos o cultural como um “traço neurobiológico”; se identificarmos as atividades intelectuais como uma “manifestação da organização de nosso cérebro”; se considerarmos que nossos cérebros são plásticos e se modificam diante das interações e do vivido, a visão dualista não tem lugar (CHANGEUX, 2013, p. 98-9). Ainda assim, e ainda que compreenda elementos como a empatia, o projeto da neuroestética tem uma forte inclinação a um reducionismo, considerando o cérebro como centro de toda a investigação e da experiência estética.

## Entrelaçamentos

A música não está na cabeça de quem ouve e, portanto, não é uma representação; a música não está nos sons produzidos pelos instrumentos e, portanto, não é uma realidade objetiva. A música é uma propriedade emergente de um acoplamento informacional bastante específico, entre um ouvinte com sua história de interações (seus hábitos de escuta) e estímulos sonoros (os quais são produzidos por sujeitos com grande expertise) configurados dentro de certos padrões históricos e culturais. Música é experiência — uma experiência que transcende o indivíduo, o tempo e o local.

OLIVEIRA (2014, p. 31)

O tempo inteiro interagimos e vivemos experiências que nos afetam e modificam, assim como provocamos, com nossas reações e nosso agir no mundo, novas experiências. Há, como afirmou Dewey (1979, p. 26), o “princípio de continuidade de experiência [que] significa que toda e qualquer experiência toma algo das experiências passadas e modifica de algum modo as experiências subsequentes”. Sensações, emoções, desejos, ideias, crenças, pensamentos, observações, dispersões, ações compõem nossas experiências. Mas também os objetos, os lugares, o tempo, o ambiente, outras pessoas, outros seres vivos, os sons, as cores, as formas, os hábitos... E ainda nossa história e a história dos diferentes elementos sociais e culturais que nos envolvem. Acrescidos, também, os marcadores somáticos (DAMÁSIO, 2000), registrados em nossas células a cada experiência vivida e sinalizadores de nossas futuras decisões, ações, sensações... enfim, experiências.

São todos fatores de um movimento ininterrupto e altamente complexo, que corresponde ao entrelaçamento de nossa cognição incorporada, situada, enativa e estendida – 4E Cognition [*embodied, embedded, enactive, extended*] (NEWEN *et al.*, 2018) – ao vivido. Entrelaçamento que se dá em circularidade, complexidade e plasticidade, gerando o constante, ininterrupto e complexo movimento que é próprio do existir.

Do entrelaçamento entre filosofia, ciência e arte, no paradigma dinâmico da cognição 4E, a experiência estética se dá num mundo em movimento – que não é pré-existente, mas é criado pelo próprio experienciar entrelaçado a suas condições; por um sujeito que experiencia – também constituído no experienciar e a partir dele, entrelaçado a sua história e suas condições; produzida diante de objetos estéticos, que não são fixos, mas emergem em suas formas ou significados diante das condições da experiência e dos sujeitos que experienciam, entrelaçados ao movimento dos espaços e tempos de criação, percepção, recriação; entrelaçando sensações, prazeres, emoções, pensamentos e ações:

Temos que elaborar novas perguntas metodologicamente calcadas em uma visão de que o fenômeno musical é emergente do viver de um corpo que ouve. Não se trata de um A que causa ou implica um B, como uma melodia que gera uma emoção ou uma energia que é transmitida por um corpo e engendra uma representação, substrato básico do processo cognitivo. Trata-se, portanto, de saber-se separar o que é descrição de um determinado nível de análise e o que é corpo vivendo aquela experiência emotivo-sonora (TOFFOLO & OLIVEIRA, 2021, p. 61).

Não basta identificar quais as regiões de nossos cérebros são ativadas durante a experiência estética, pois, embora possamos ter um mapeamento interessante sobre nossa cognição diante dos objetos estéticos e uma maior compreensão acerca de suas funções e das hipóteses relativas a nossos comportamentos, não conseguimos, ao menos ainda, derivar deste mapeamento a compreensão sobre nossos sentimentos, afetos, sensações, hábitos, relações ou, ainda, as possíveis interpretações que realizamos naquele momento. Também não basta – mesmo que conseguíssemos – mapear formalmente todos os signos de nossa cognição, tentando reproduzi-la:

A não ser que consideremos que a ciência constitui o único domínio da cognição e que neguemos que qualquer experiência, que não se traduz por inferências, por raciocínios lógicos [...] possa ter um verdadeiro valor cognitivo, concordamos em reconhecer na arte a capacidade de nos proporcionar, em graus diversos, certos conhecimentos do mundo e de nós mesmos: esse valor representa uma aptidão de explorar o mundo, de fazer parte dele, nem que seja para desejar mudá-lo (COUCHOT, 2018, p. 430).

Diante da experiência de um fenômeno, saber distinguir diferentes níveis de descrição do mesmo, permitir-se aprender com a experiência do vivido, criar novas formas de viver são entrelaçamentos possíveis entre ciência, filosofia e arte. Entrelaçadas, nos permitem novas experiências, com novos movimentos, percepções e criações.

Nos entrelaçamentos da cognição, a experiência estética nos traz a dimensão do sentir – como sensação e como sentimento; do afeto – a maneira como somos afetados e afetamos, mas também nossas afeições, paixões e até afecções; da comunicação – como compartilhamos as diferentes compreensões, interpretações, reflexões e, inclusive, criações acerca dos fenômenos, sendo capazes de acessar, compreender e construir, junto com os outros, através da empatia, o mundo que provoca nossas experiências e que também é construído por elas.

Talvez seja por isso que necessitamos tanto da beleza, seja ela de uma paisagem, de uma cena cotidiana, de uma obra de arte, de um fenômeno natural, de um movimento cultural... Não uma beleza estabelecida em padrões convencionais que apenas reproduzem e repetem ininterruptamente o mesmo, mas aquela que nos toca, nos transforma e nos permite ver o mundo de outros modos e recriá-lo no movimento incessante da vida.

## Referências

ANDLER, D. Sciences Cognitives, **Encyclopaedie Universalis**. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/sciences-cognitives/> Acesso em: 30mar2021.

COUCHOT, E. **A natureza da arte**: O que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético. São Paulo: UNESP, 2018.

CHANGEUX, J-P. **O homem neuronal**. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

CHANGEUX, J-P. **O verdadeiro, o belo e o bem**: Uma nova abordagem neuronal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

DAMÁSIO, A. **O erro de Descartes**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

DEWEY, J. **Experiência e educação**. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ECO, U. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FODOR, J. A. The mind-body problem. *Scientific American*, 244(1): 124-32, jan.1981. Disponível em: <https://www.scientificamerican.com/article/the-mind-body-problem/>. Acesso em: 30mar2021.

GARDNER, H. **A nova ciência da mente**: uma história da revolução cognitiva. São Paulo: Edusp, 1995.

GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

MOLES, A. **Teoria da informação e percepção estética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

NEWEN, A.; GALLAGHER, S. & BRUIN, L. D. **The Oxford handbook of 4E cognition**. New York: Oxford University Press, 2018.

OLIVEIRA, L. F. O estudo da música a partir do paradigma dinâmico da cognição. *Percepta* 2(1), 17-36, 2014.

RAMACHANDRAM, V. **O que o cérebro tem para contar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

TEIXEIRA, J. F. **Filosofia e ciência cognitiva**. Petrópolis: Vozes, 2004.

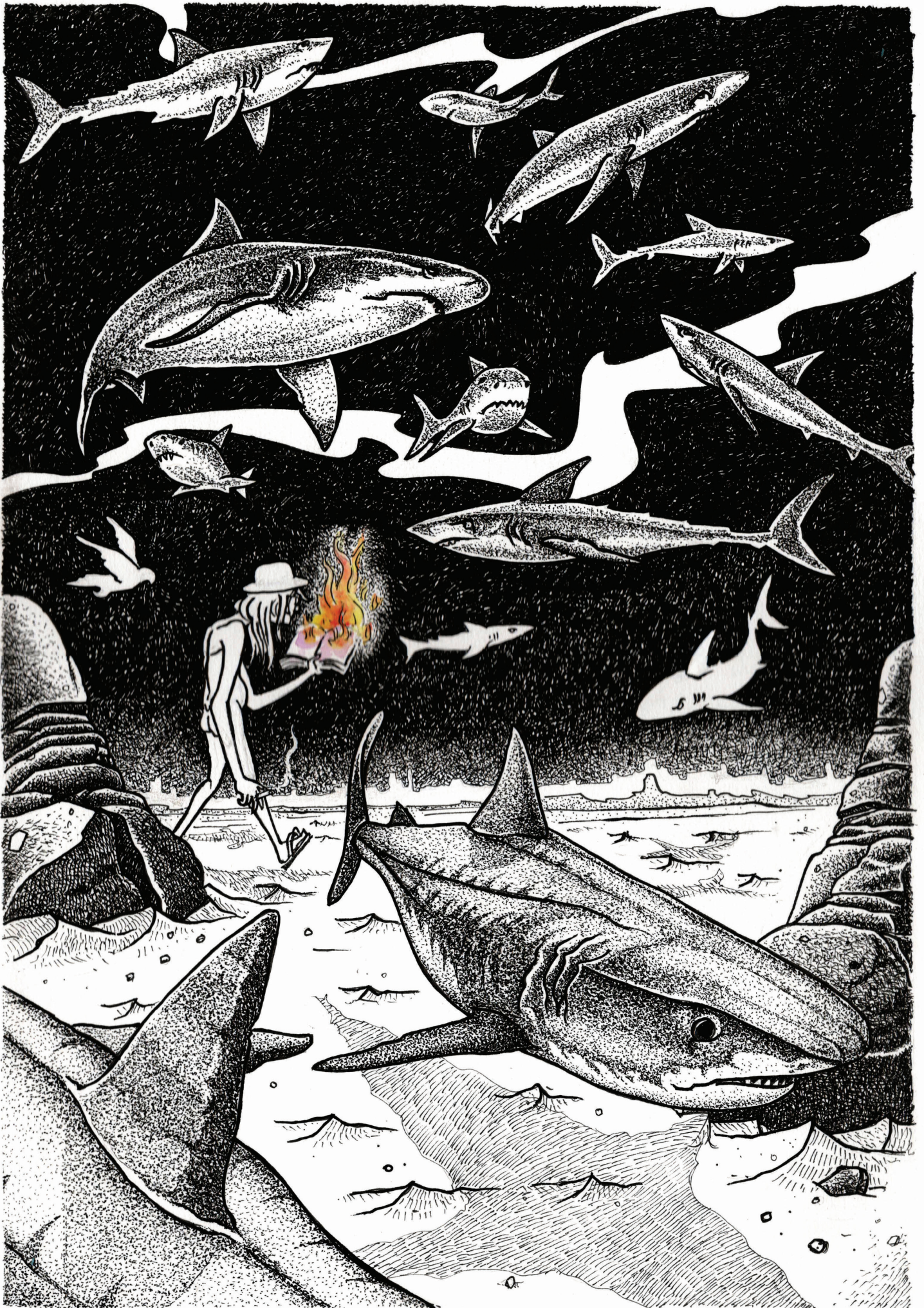
TOFFOLO, R. B. G. & OLIVEIRA, L. F. O conceito de mente, o fato musical e a questão metodológica em cognição musical. In: GERMANO, N. G. & RINALDI, A. (Orgs.). **Música, mente e cognição**: A pesquisa em Cognição Musical no Brasil. Curitiba: ABCAM, 2021.

VARELA, F. **Conhecer**: As ciências cognitivas – tendências e perspectivas. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

VARELA, F; THOMPSON, E & ROSCH, E. **A mente corpórea**: ciência cognitiva e experiência humana. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

ZEKI, S. Art and the Brain. *Daedalus*, vol. 127, no. 2, 1998, pp. 71–103. Disponível em: *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/20027491](http://www.jstor.org/stable/20027491). Acesso em: 1 Aug. 2021.





ANDRÉ DIAS/20  
17