

DANÇA E IMAGINAÇÃO

RESUMO

Este artigo pretende dar visibilidade ao processo da imaginação enquanto ação incorporada. Pretende assim, abordar a emergência das imagens mentais na exploração do movimento dançado como chave de discussão para o entendimento das relações corpo-ambiente, memória-imaginação em determinados processos artísticos que se baseiam principalmente na exploração do corpo em movimento de forma criativa. O conceito de imaginação será então revisitado, buscando assim lançar luz ao vínculo histórico entre corpo e imaginação, além de atualizar seu estudo a partir de teorias contemporâneas advindas das áreas da Filosofia e Ciências Cognitivas.

Palavras-chave: imaginação; dança; memória; mente corpórea.

Ana Clara Amaral

Doutora em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da Unicamp. Atua como pesquisadora e dançarina no Núcleo *Fuga!*, vinculado ao LUME Teatro (Unicamp). Possui pesquisa continuada na Técnica Klauss Vianna de dança e Educação Somática. e-mail: claramaral@gmail.com.

DANCE AND IMAGINATION

ABSTRACT

This article aims to give visibility to the process of imagination as embodied action. Intends thereby addressing the emergence of mental images danced in the exploration of movement as key to understanding the discussion body-environment relationships, memory-imagination in certain artistic processes that are mainly based on the exploitation of the moving body in a creative way. The concept of imagination will then be revisited, thereby seeking to cast light on the historical link between body and imagination, and to update their study from contemporary theories arising from the fields of Philosophy and Cognitive Science.

Keywords: imagination; dance; memory; embodied mind.

A produção de imagens mentais a partir das experiências sensório-motoras na relação corpo e ambiente, quando experienciada em processos artísticos distintos, pode criar qualidades de relação entre corpo e ambiente que foge aos padrões estabilizados de funcionalidade direta do objeto (compreendendo objeto em um amplo sentido, que contempla diferentes qualidades de informações presentes no mundo e os afetos que cria na relação com o corpo). Nesse sentido, e em certa medida, a funcionalidade e a objetividade estabilizadas dariam espaço para a experimentação do corpo que, ao se relacionar às informações da alteridade, e atento às mudanças de estados do corpo que estas possibilitam, poderia recriar potências de relacionamentos e desestabilizar padrões de conduta, recriando também significados e imagens mentais. Sabendo que todo o processo cognitivo está presente em toda e qualquer experiência, não busco, a partir desta proposição, estabelecer novamente o dualismo entre os níveis de experimentação sensório-motores e a racionalidade objetiva, mas, um dos objetivos deste texto é abrir espaço para refletir sobre as diferentes qualidades de relação que podem se estabelecer quando disponibilizamos o corpo à experimentação atenta e não restringimos à repetição desatenta de movimentos.

Esse tipo de criação, que experimenta os objetos do mundo além de sua funcionalidade direta, pode talvez instaurar certa qualidade de experiência próxima ao processo da imaginação. Como sugerem Varela, Thompson, e Rosch (1993, p. 234), sobre o conceito de enação: “Nossa intenção é contornar inteiramente esta geografia lógica do interior contra exterior estudando a cognição não como reconstituição ou projeção, mas como ação encarnada.” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1993, p. 234) A percepção, então, é um processo que se dá em um corpo em ação no ambiente. Essa forma de compreender o processo de percepção e cognição aponta caminhos para a indistinção entre o que percebemos e o que estamos aptos a fazer. É no corpo em movimento que o processo de conhecimento acontece. Esses aspectos evoluíram de forma indistinta na espécie humana que, ao adaptar-se às condições do meio, foi desenvolvendo estratégias de sobrevivência, que lhe permitiram conhecer seu ambiente na experiência do corpo em movimento: “[...] os processos sensoriais e motores, a percepção e a ação são fundamentalmente inseparáveis na cognição vivida. Com efeito, eles não estão associados nos indivíduos por simples contingência; eles evoluíram juntos.” (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1993, p. 234)

Compreendendo que é no corpo em movimento que o processo de conhecimento e de comunicação acontece, o que se altera também é a perspectiva dos limites entre “dentro” e “fora” do corpo. A partir dessa

concepção, é no trânsito constante entre as informações presentes na atualidade do ambiente, em relação às predisposições que as experiências do corpo em movimento foi gerando como potencialidade de memória em processo, que o conhecimento humano desenvolve-se. O movimento é, então, chave fundamental para os fluxos de informações que tecem nossas experiências.

Antonio Damásio (2011) refere-se às imagens mentais criadas a partir dessas percepções como sondas sensitivas. O cérebro produz duas espécies de imagens do corpo. As imagens da carne, a que se refere Damásio (2011), relacionam-se ao estado interior do corpo; e a segunda espécie, chamada de sondas sensitivas especiais, que acontecem quando objetos externos ao corpo modificam/ou relacionam-se aos órgãos sensitivos periféricos, resultam do contato físico do corpo com o objeto. O mecanismo de produção de imagens é o mesmo e baseia-se nas alterações transitórias dos estados corporais que o cérebro mapeia. Sinais químicos são trazidos pela corrente sanguínea e sinais eletroquímicos, por feixes nervosos. Os mapas neurais são transformados em imagens mentais. (DAMÁSIO, 2004)

A memória, na concepção de Damásio (2011), é composta apenas por potencialidades. Abole-se, de fato, a partir dessa perspectiva, a noção de acúmulo de informações. Damásio propõe que a memória divida-se em dois espaços no cérebro. O primeiro, a que nomeia de Espaço Imagético, relaciona-se ao fluxo de imagens na interação com o ambiente. Já o Espaço Dispositivo é onde a Memória relaciona-se com a Imaginação e o pensamento racional. De qualquer forma, o que se aciona de fato no cérebro quando recordamos algo são potências, o que nos leva a compreensão de que a memória é, em última instância, criação, já que nesse processo, informações referentes à atualidade da experiência serão sempre agregadas às potencialidades, transformando-as. Importante lembrar também que as imagens a que se refere Damásio não são apenas visuais, e, sim, de diversas naturezas perceptivas, como sonoras, táteis, etc.

Contextualizando as afirmações de Damásio no campo de investigação epistemológico da dança, questões como o que aconteceria a nossas imagens mentais num processo de criação de um corpo artista em criação; e ainda, como o corpo experiencia o processo de criação em fluxo dos movimentos a partir da atenção aos diferentes estados e suas mutações no movimento de dança, podem apontar uma especificidade de relacionamento entre corpo e ambiente. É a especialidade da compreensão da cognição em fluxo presente no movimento da dança que vamos nos ater agora. Essa especialidade é desenvolvida ao longo de um processo de experiência

da dança que, na medida em que se repete enquanto qualidade, permite que as conexões neuronais estabilizem-se em certa medida, mais em um sentido que em outros. O bailarino e pesquisador do movimento brasileiro Klauss Vianna, quando sugere que é necessário incorporar uma técnica para dominá-la, pode estar se referindo a esse processo de especialização da percepção e da cognição. O corpo que experimenta um treinamento de dança, em certo período de tempo, vai se especializando em determinadas conexões e aptidões e não em outras:

Para dominar uma técnica, é preciso incorporá-la inteiramente: só assim o movimento flui com naturalidade e o bailarino dança como respira. Então, já não há mais preocupação em seguir uma técnica. Por isso, costumo dizer a meus alunos: eu não danço, eu sou a dança. É o que gostaria que todo bailarino sentisse. (VIANNA, 1999, p. 81)

A importância da discussão da imaginação e das imagens mentais, para este texto, é atravessada pelo desejo de potencialização da criatividade humana, em especial, no que se refere às práticas de trabalho nas Artes Cênicas. Na especificidade da exploração do movimento fora dos padrões, e ainda, na possibilidade de especialização de certa qualidade de prática artística do corpo, pode estar uma possibilidade de experimentar o “estado de fluxo” das imagens mentais, e, assim, potencializar a criação em dança, em vida: “As imagens também nos permitem inventar novas ações a serem aplicadas a situações inéditas e fazer planos para ações futuras – a capacidade de transformar imagens de ações e cenários é a fonte da criatividade.” (DAMÁSIO, 2000, p. 43)

Etimologicamente, a palavra “imaginação” vem de *imago*, termo latino que significa representação, imitação, e vem também do verbo *imitator*, que se traduz por imitar, *reproduzir*. Nesse sentido etimológico, *imaginação* vem a ser a capacidade de imitar modelos exemplares, as imagens, reproduzindo-as. Mas imaginação vai muito além da simples reprodução ou repetição infinita de cópias. É preciso admitir que as imagens, ao longo da história humana, sempre participaram do processo do conhecimento humano – como demonstram atualmente as Ciências da Cognição, que consideram, inclusive, diferentes qualidades de imagens mentais, não apenas visuais. A imaginação possibilita enfrentar o reducionismo do pensamento logocêntrico. Pelas imagens, o ser humano mergulha na realidade profunda da vida. Pela imaginação, é possível criar um mundo sempre novo. A esterilização crescente da imaginação é vista pelo filósofo Peter Pál Pelbart

(2003) à luz de teorias como a biopolítica e biopotência. O filósofo considera estar hoje havendo um desequilíbrio da potência criativa da imaginação, já que esta, enquanto aspecto importante da subjetividade contemporânea, é muitas vezes, reduzida e capturada pelos modelos e padrões de comportamento que interessam aos estatutos vigentes de consumo. Nesse sentido, também enfatizo aqui a imaginação enquanto um processo cognitivo incorporado, seguindo o trilha dos autores das Ciências Cognitivas aqui supracitados. Ao enfatizar a imaginação e a produção de imagens como processo de conhecimento, é preciso cuidado para novamente não reduzi-la ao racionalismo, considerando que processo de conhecimento e consciência, como já fora explicitado, não se refere diretamente à racionalidade e à objetividade; esses são apenas aspectos que compõem as instâncias da cognição humana. Para esta família teórica, conhecer é sempre criar junto.

A imaginação foi considerada na História da Filosofia, enquanto representação, no sentido etimológico deste vocábulo, uma nova apresentação de imagens. Sem as representações que tornam possível a imaginação, não seria possível o conhecimento. A tradição filosófica tem configurado dois tipos de imaginação: uma, a faculdade mental de evocar, sob a forma de imagens, objetos conhecidos por uma sensação ou experiência anteriores; outra, a faculdade pela qual a mente cria e recria, ainda que a partir de formas sensíveis e concretas, imagens novas. No primeiro caso, temos a imaginação reprodutora, meramente evocativa, a depender, substancialmente, das nossas sensações e da memória. No segundo caso, temos a imaginação produtora, emancipada sensível, essencialmente criadora, simbolizante, poetificante, inventora de novas imagens ou sínteses originais de imagens.

O conceito transita entre os séculos por diversos campos de especulação, nos quais se evidenciam ora seu caráter produtivo e de ação, ora seu caráter passivo e negativo enquanto faculdade humana geradora de confusões. Destaca-se, ao longo da história da filosofia, a concepção de que o processo da imaginação poderia retirar o ser humano da experiência vivenciada. Porém, concepções mais recentes apontam que, ao contrário disso, a imaginação, além de ser parte de toda e qualquer experiência, constitui aspectos criativos e ficcionais que acompanham a experiência subjetiva da humanidade. Desde Aristóteles, a imaginação passou de “vilã a boa moço” a inúmeras vezes, e, ainda hoje, é alvo de discussão.

Em geral, a possibilidade de evocar ou produzir imagens, independentemente da presença do objeto que se referem. [...] Aristóteles

considerou a imaginação como uma mudança (Knesis) gerada pela sensação semelhante a esta, embora não ligada a ela (De an., III, 428 b 26). Nesse sentido, a imaginação é condição da apetição, que tende para alguma coisa que não está presente e da qual não se tem sensação atual (Ibid. 433 b 29). Esse conceito de imaginação permaneceu inalterado por muito tempo. Como Aristóteles já observara, a imaginação confere à alma possibilidades várias, ativas ou passivas, que são enfatizadas por muitos filósofos. (ABBAGNANO, 2012, p. .620)

A imaginação, conforme propõe o filósofo Gaston Bachelard (1997) – que se dedicou às relações entre a arte e a filosofia – não é, como sugere a etimologia da palavra, a faculdade de formar imagens da realidade, mas a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade. Para o filósofo, o poder criador da imaginação relaciona-se às materialidades envolvidas em uma experiência. A interação entre objeto e sujeito pode, assim, ultrapassar os aspectos observáveis *a priori* e já conhecidos dos materiais a partir de um envolvimento subjetivo, o que potencializaria a produção de imagens mentais criadas neste tipo de interação, que habita a qualidade da relação estabelecida a partir dos sentidos: “para além do panorama oferecido à visão tranquila, a vontade de olhar alia-se a uma imaginação inventiva que prevê uma perspectiva do oculto, uma perspectiva das trevas interiores da matéria.” (BACHELARD, 1990, p. 8)

Para esse autor, a imaginação que emerge da relação entre corpo e material aparece a partir de uma curiosidade profunda e agressiva, aquela que funde sujeito e objeto. Por isso, para ele, a imaginação dinamiza o ato de conhecer em seu poder constitutivo do ser humano – enquanto pensador e sonhador – essencialmente criador porque é capaz de colocar em movimento ideias e imagens. Bachelard (1990) sustenta, ainda, a importância do devaneio enquanto função libertadora das faculdades mentais, relacionando-o aos processos de conhecimento da criança. É no devaneio que, para este filósofo, a imaginação criadora flui e materializa-se. A concepção de Bachelard acerca da imaginação muito se familiariza ao que este texto investiga, mesmo que o autor não tenha tido contato com as constatações das Ciências Cognitivas na contemporaneidade. O que parece um entendimento do processo de conhecimento do corpo em seu ambiente que depende das qualidades dos relacionamentos que estabelece e, ainda, que é a relação sensível entre o corpo e os objetos do mundo que colocaria em movimento a produção das imagens mentais. Aqui, o filósofo argumenta

em favor da vontade de experimentar o objeto como uma ação potencializadora da imaginação.

Outros pensadores contemporâneos, como o físico David Bohm (2011), discutem a importância da imaginação para os processos cognitivos humanos e ainda expõe uma questão fundamental, que é a relação tênue de diferenciação entre percepção e imaginação. O autor distingue duas formas extremas de imaginação, a imaginação primária e a fantasia. Entre essas duas extremidades, existe uma infinidade de possibilidades através das quais o pensamento move-se, além de estas não se desvincularem uma da outra, sendo que, paradoxalmente, o que convive aqui é justamente a tensão entre esses extremos. A *imaginação primária*, neste contexto, é vinculada à percepção e seu aspecto criativo, enquanto a *fantasia* estaria mais vinculada à memória e a recursos já disponíveis na mente. Ainda evoca as possibilidades da imaginação, desde a associação de imagens rotineiras e passivas a organizações complexas do pensamento, como a composição.

Para Gilles Deleuze (2001), em especial em sua leitura da obra de David Hume, a imaginação está relacionada aos afetos, às paixões e aos sentidos do corpo, em uma relação constante de retro-alimentação: “Tudo que é agradável aos sentidos também é, em alguma medida, agradável à imaginação e apresenta ao pensamento uma imagem da satisfação que advém de sua aplicação real aos órgãos do corpo.” (Deleuze, 2001, p. 140) Referindo-se aos limites estratificados do homem, Deleuze propõe que a imaginação possa liberar as paixões de sua atualidade, aspecto que nos interessa, já que acentua, assim, sua potência enquanto ação transformadora, aproximando-a do universo da produção da cultura e da arte.

A partir daí, o autor discute a ideia da imaginação e fantasia, já acima mencionado por Bohm (2011, p. 53), a partir de uma análise da imaginação como uma possibilidade de reflexão sobre as afecções. Nesse sentido, a fantasia, ao que me parece, quando se torna imaginação, permite a expansão dos limites sobre as formas das afecções, o que poderia ser lido enquanto uma potência desestabilizadora da cognição humana, ampliando os limites de reflexão e transformação das relações de afeto:

[...] É a imaginação, portanto, que torna possível uma reflexão. [...] Na medida em que os princípios da moral e da paixão afetam o espírito, este deixa de ser uma fantasia, se fixa e devém uma natureza humana. Mas, na medida em que o espírito reflete essas afecções que o fixam, ele é ainda uma fantasia, neste outro plano, de uma nova maneira. A fantasia se recupera nos princípios de sua transformação, pois pelo menos alguma coisa das afecções se subtrai a toda reflexão. O que não

pode deixar-se refletir, sem contradição, é precisamente o que define o exercício real das afecções: a atualidade dos limites, a ação pela qual as afecções fixam o espírito sob tal ou qual forma. Ao refletir as formas de sua própria fixação, a imaginação as libera delas, estira-as infinitamente. Isto é, ela faz do limite um objeto da fantasia, ela simula o limite ao apresentar o acidente como essencial; ela separa o poder de seu exercício atual. (DELEUZE, 2001, p. 57)

Uma leitura espinosiana da imaginação, proposta por Novaes (1990, p. 12), relaciona a imaginação e a produção de imagens mentais ao conceito de desejo: “Sabemos que os desejos alimentam-se de imagens, caminham em direção ao imaginário como se trafegassem por entre a representação que os seduz e a tendência da qual eles emanam.” É possível notar, na passagem abaixo, que, na concepção do filósofo Espinosa, a imaginação possua um caráter de produção de ideias falsas ou confusas, já que, neste caso, é possível considerar a visão dualista entre produção de imagens e entendimento:

A passagem pois, da imagem à imaginação traz uma diferença fundamental para a questão do desejo. No livro II da *Ética*, de Spinoza, temos uma definição precisa desta passagem: ‘Chamaremos imagem das coisas as afecções do corpo cujas ideias representam os corpos exteriores como presentes, embora não produzam as figuras das coisas. Quando a alma contempla os corpos por esse processo, diremos que imagina’. A imaginação é ideia imaginativa, como escreveu Marilena Chauí: “A imagem tem uma origem corporal (*imago*) e uma réplica anímica (*imaginatio*) – é uma afecção do corpo e uma representação dessa afecção. Quando imagina, a alma não tem ideia da imagem; simplesmente possui uma representação da imagem, razão pela qual ‘reproduz figuras das coisas’. A imaginação não é imago nem figura, é ideia imaginativa”. [...]A imaginação é algo errante, e a alma, no caso, passiva. Para distinguir os desejos naturais e necessários daqueles produzidos pelo acaso e pelos encontros fortuitos, é preciso, primeiro, compreender a diferença entre imaginação e entendimento. (NOVAES, 1990, p. 12, grifo do autor)

Ao discutir o ponto de vista que cita Novaes a respeito dos escritos de Espinosa sobre uma possível diferenciação entre o processo de conhecimento, ou entendimento e a produção das imagens mentais, é importante considerar o contexto em que o filósofo produziu sua obra. Este, ainda que

tenha intuído de forma vertical a importância do corpo e dos afetos nos processos de conhecimento do mundo, o estado das pesquisas que o cercava não permitia, como exemplo, compreender que todo o conteúdo da mente é composto por imagens de diferentes qualidades, como demonstram as pesquisas científicas contemporâneas. Esse acaba por concentrar então, na ideia de imaginação, a fonte de ideias falsas. Antonio Damásio (2004) realizou uma leitura da obra de Espinosa sobre o corpo e os afetos, na qual atualizou seu legado à luz dessas recentes perspectivas. Para Espinosa, o desejo que reverbera na imaginação é passivo, já que é mediado pelos encontros fortuitos com os objetos do mundo. Compreendendo o estado atual das pesquisas sobre a percepção e cognição humana, é possível atualizar essa formulação, compreendendo que, em primeiro lugar, os processos cognitivos acontecem em um trânsito de informações entre corpo e ambiente que é constante e ativo. Isso, por si só, embaralha a noção dentro e fora do corpo e, portanto, do que é produção própria do corpo (e espírito em Espinosa), produção que se dá na observação de objetos externos ao mesmo. Em segundo lugar, compreende-se atualmente que as imagens mentais provêm dos diferentes sentidos e são de diferentes naturezas (sonoras, táteis, visuais, etc.), e são fundamentalmente percebidas e geradas por um corpo em ação no mundo. Esta proposta apoia-se então no que Antonio Damásio (2004, p. 216) conclui a respeito do tema: “[...] graças a nossa imaginação criadora, podemos inventar novas imagens para simbolizar objetos e acontecimentos ou representar abstrações, novas imagens que vão além das imagens baseadas diretamente no corpo.”

Na leitura de Marilena Chauí (1990) sobre o desenvolvimento do conceito ao longo da história, já é possível constatar a presença da observação acima descrita. Nesta, mesmo que ainda prevaleça a presença de conceitos como alma e passividade, o conceito de imaginação já se atualiza na percepção do desejo e dos afetos enquanto ação incorporada, e na relação deste à produção de imagens mentais:

Seja qual for a solução encontrada, um ponto será comum a todos os filósofos do início da modernidade: o laço prendendo o desejo à imaginação [...] Enlaçado nas imagens, o desejo enlaça nosso ser à exterioridade (coisas, corpos, os outros), carregando-a para nossa interioridade (sentimentos, emoções) e, simultaneamente, enlaça o interior ao exterior, impregnando este último com os afetos, fazendo todos seres surgirem como desejáveis ou indesejáveis, amáveis ou odiosos, fontes de alegria, tristeza, desprezo, ambição, inveja, esperança ou medo.[...] Ao inseri-lo (*desejo*) numa teoria da imaginação, os primei-

ros modernos o situavam numa teoria geral dos movimentos corporais, isto é, da sensibilidade corpórea em suas relações determinadas com a afetividade anímica, também dotada de leis próprias. (CHAUÍ, 1990, p. 49, grifo do autor)

O relacionamento eminentemente incorporado que a imaginação permite entre objetos presentes no mundo e suas representações no corpo a partir dos diferentes afetos contidos nos encontros reverbera na proposta de Damásio, que propõe que a emoção e os sentimentos são mapeamento dos diferentes estados do corpo produzidos pelos relacionamentos (e diferentes qualidades) entre corpo e ambiente (considerando também a produção própria das imagens pelo corpo): “o corpo é potência imaginante, isto é, de produção de imagens pelas afecções que sofre e causa nas relações com os demais corpos.” (DAMÁSIO, 2004, p. 59)

Essa complexa rede de atravessamentos entre corpo e ambiente, no contexto da imaginação, estabelece-se a partir do desejo que “[...] enlaçado nas imagens, [o qual] enlaça nosso ser à exterioridade (coisas, corpos, os outros)” (CHAUÍ, 1990, p.49). Esse processo permite compreender a interdependência entre qualidades e afetos presentes nos encontros e a produção de imagens mentais e imaginação. É pela ação do desejo que os afetos internalizam-se, gerando imagens mentais em movimento, recriando no corpo, o mundo que nos cerca.

Na especificidade do pensamento do corpo artista que aqui se delinea, as diferentes qualidades dos encontros e consequentes produções de afetos desencadeiam processos de criação e composições estéticas em que o corpo, atento a essas mudanças de qualidade, pode explorar, compondo também diferentes qualidades de movimento e informação. Essas composições dão-se sempre em uma via de mão dupla, sendo que, novamente, o corpo nunca é passivo em relação a seu meio. Ainda, as imagens mentais que constituem nosso conteúdo mental também interferem na composição do corpo atual. Fica evidente, então, que o estado mental que as práticas de treinamento aqui mencionadas podem gerar na ativação da presença pode potencializar os aspectos criativos dos relacionamentos entre corpo e ambiente. A imaginação é incorporada ao fluxo do movimento dançado, e é na atividade do corpo que são recriadas constantemente as imagens mentais e novas possibilidades de encontros e afetos. Compreendendo os estados de consciência consequentes desses treinamentos enquanto estados de fluxo, o que se experimenta é a produção de imagens mentais em um corpo que, “consciente” de sua diferença e diferenciação, habita o território da dança

e experimenta o movimento constantemente, aspecto da cognição humana que a prática continuada na criação artística pode potencializar.

Considerando uma diferença de grau, e não de natureza das experiências cotidianas e das experiências do corpo artista em criação (já que este estaria apto a observar-se em relacionamento, as práticas de pesquisa do movimento exploram o mesmo fora dos padrões da repetição desatenta), os mapeamentos que o cérebro faz desses estados podem produzir imagens mentais também em diferentes graus das imagens mentais criadas no mapeamento do corpo em sua funcionalidade exigida no cotidiano. Ao fazê-lo, o que o cérebro mapeia são qualidades de imagens que podemos considerar diferenciadas não por tratar o processo criativo em arte enquanto uma ação fora da vida cotidiana, mas, sim, por considerar que os processos cognitivos que emergem da prática do corpo artista contemplam refinamentos específicos. Ou seja, ao praticar esse tipo de treinamento, podemos considerar que os mapas que o cérebro faz dos estados do corpo nas diferentes qualidades de presença e percepção do corpo artista em criação possibilitam o acesso ao que aqui nomeamos de imaginação do corpo artista, ou imaginação do corpo que dança. A imaginação aqui é uma operação incorporada em um corpo especialista em manter-se presente no estado de fluxo do movimento. Talvez a especificidade da percepção que algumas criações artísticas desenvolvem enquanto criação de outras formas de relacionamento entre corpo e ambiente tenha sido a chave para compreender porque a arte sempre esteve relacionada à imaginação e à criatividade, ao longo dos tempos. Especializar a percepção na presentificação da sensação corpo em movimento a partir da sensibilização dos encontros, considerando suas diferentes qualidades, já que contemplam a diferença do corpo e do evento; e observar-se em ação, explorando o movimento fora dos padrões da repetição desatenta na presença do corpo em sua atualidade talvez sejam aspectos que o treinamento aqui proposto desenvolva que possam aproximá-lo do conceito de imaginação.

A emergência das imagens mentais a partir do movimento dançado pode gerar uma tensão entre ficção (que é sempre real) e veracidade, fabulação e memória em potência, o que pode reascender o *status* da imaginação na criação artística, compreendendo-a enquanto ação de significação do corpo, arrastando assim a poeira do tempo sobre o conceito no qual esta muitas vezes foi abandonada à concepção de uma ação passiva, corroborando no dualismo entre a reflexão conceitual e a experiência imaginativa, ou restringindo sua ação à livre associação de ideias que não são produzidas *pelo* e *no* corpo ativo e sensível.

O reconhecimento de que o significado está enraizado na experiência corporal implica ainda reconhecer que tanto a capacidade imaginativa como a conceitual são dependentes dos processos sensório-motores. Por isso, o que se costuma chamar de razão não é nem uma coisa concreta nem abstrata, mas processos encarnados através dos quais nossas experiências são exploradas, criticadas e transformadas em questões. A razão não pode ser considerada um fato ou capacidade pré-dada e a imaginação está de tal maneira encarnada nos processos corporais que cria e transforma o tempo todo nossas experiências. A emergência do novo refere-se a novas possibilidades conectivas de padrões preexistentes, qualidades e sentimentos. (GREINER, 2010, p. 90)

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bossi, Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BERTHOZ, Alain. *Le sens du mouvement*. Paris: Odile Jacob, 2001.
- BOHM, David. *Sobre a criatividade*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (Org.) *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- DAMÁSIO, Antonio R. *Em busca de Espinosa - prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DAMÁSIO, Antonio R. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade: ensaios sobre a natureza humana segundo Hume*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- GREINER, Christine; AMORIM, Claudia. *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2010.
- GREINER, Christine. *O corpo em crise. Novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010.
- MATOS, Lúcia. *Dança e diferença, cartografia de múltiplos corpos*. Salvador: Edufba, 2012.

NOE, Alva. *Action in perception*. Cambridge: MIT Press, 2004.

NOVAES, Adauto. O fogo Escondido. In: NOVAES, Adauto (Org.) *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras: Funarte, 1990.

PELABART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Ed. Iluminuras Ltda, 2003.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. *A mente corpórea – ciência cognitiva e experiência humana*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

VIANNA, Klaus. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990. (Em colaboração com Marco Antonio de Carvalho).