

M E N T E
O C E A N O
E S C A R L A T E
emanuel dimas de melo pimenta
2 0 0 6

também conferência em

O Espírito da Descoberta I

Fundação para as Artes, Ciências e Tecnologias - Observatório

Trancoso, Portugal, 2006

Mente - Oceano Escarlata

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

título: MENTE - OCEANO ESCARLATE

autor: Emanuel Dimas de Melo Pimenta

ano: 2006

Neurologia, filosofia, estética

editor: ASA Art and Technology UK Limited

© Emanuel Dimas de Melo Pimenta

© ASA Art and Technology

www.asa-art.com

www.emanuelpimenta.net

Todos os direitos reservados. Nenhum texto, fragmento de texto, imagem ou parte desta publicação poderá ser utilizada com objectivos comerciais ou em relação a qualquer uso comercial, mesmo indirectamente, por quaisquer meios, electrónicos ou mecânicos, incluindo fotocópia, qualquer tipo de impressão, gravação ou outra forma de armazenamento de informação, sem autorização prévia por escrito do editor. No caso do uso ser permitido, o nome do autor deverá ser sempre incluído.

De facto, eu não posso pensar por que todo o leito oceânico não é uma sólida massa de ostras, tão prolíficas parecem ser as criaturas. (...) Há a ameaça escarlate de assassinato correndo através da incolor pele da vida...

Sherlock Holmes

É bom esfregarmos e polirmos os nossos cérebros contra os dos outros.

Michel de Montaigne

Ray Birdwhistell – antropólogo Americano que também esteve em contacto directo com a dança contemporânea e que se especializou em movimentos humanos e comunicação não verbal – lançou, em 1952, um pequeno e intrigante livro – *Introduction to Kinesics*.

Birdwhistell chamou de *kinesics*, *cinésica* em Português, a comunicação corporal *automática*, aquilo que comunicamos com o movimento dos nossos corpos sem nos darmos conta.

Movimentos das pálpebras, músculos faciais, pequenas e rápidas expressões, posições do corpo em movimento, braços, peito, ligeira curvatura do pescoço, mãos.

Birdwhistell dizia: «não nos comunicamos, participamos da comunicação».

Munido de gravadores ele chegou a fazer um estudo estatístico sobre o tempo médio que, durante o dia, usamos para comunicarmos com palavras e chegou a uma surpreendente conclusão: se eliminarmos o silêncio das conversas, a maior parte das pessoas não falará mais de doze minutos por dia – todo o resto é comunicação não verbal.

Ele foi ainda mais longe e demonstrou que apenas 35% daquilo a que chamou de *significado social* de uma conversa corresponderia às palavras faladas.

Dividiu a comunicação corporal em verdadeiros *quantas*, unidades discretas que chamou de *kinemes*, ou simplesmente *cines* em Português, como uma referência aos *fonemas*.

Se fosse possível codificar esses *cines*, teríamos uma linguagem escrita para o corpo.

Em 1966, inspirado em Birdwhistell, William Condon deu início ao estudo do movimento corporal das pessoas através de uma exaustiva análise *quadro a quadro* de filmes de 16mm.

Condon descobriu que as pessoas ficam, de uma ou de outra forma, sincronizadas quando estão conversando ou quando estão envolvidas numa mesma actividade.

Logo, Edward Hall viria, ele também, realizar investigações nesse sentido.

Numa das experiências, duas pessoas são conectadas a electroencefalógrafos e as ondas cerebrais são comparadas.

A experiência mostrou que, quando duas pessoas conversam, as suas emissões de ondas cerebrais tornam-se iguais, como se se tratasse de um único cérebro.

Basta, entretanto, que uma terceira pessoa interfira – que entre no *ambiente* – para que as ondas se tornem diferentes.

Esse fenómeno faz-nos perceber algo interessante: aquilo a que chamamos de *inteligência* e *linguagem*, seja ela verbal ou não verbal, não são coisas que estão rigorosamente *em nós*.

Mais que isso, aquilo que nós somos está *entre* nós.

A história das palavras ilumina, muitas vezes, a história das ideias – como Herbert Read e Lewis Thomas não se cansavam de defender.

E o Indo Europeu – um complexo de línguas pré-históricas extinto há milhares de anos – encontra-se nos limites do nosso salto ao passado.

A palavra *inteligência* lança as suas mais remotas raízes ao termo Indo Europeu **leg*, que significava *colher*, *escolher* mas que também apontava para uma ideia de *semelhança*.

Passou ao Grego como *legein*, que indica plenamente a ideia de *semelhança*.

Transformou-se no Latim *legere*, que – partindo das ideias de *colher*, *escolher*, tornar-se *parecido*, significa *ler*.

Uma das origens da palavra *religião* é exactamente essa.

Quando *lemos*, muitas vezes automaticamente, sem perceber, fazemos exactamente aquelas operações: *colhemos*, *escolhemos* e lidamos com relações de similaridade ou de contiguidade, que são espécies de *semelhanças*.

É da raiz Grega *legein* que surgiu a ideia de *logos* – que implicava a noção de *semelhança* e de *escolha*, mas também de *comunicação*.

Ao longo dos séculos, alguns pensadores tomaram o *logos* como a expressão da palavra, da comunicação verbal por excelência; mas outros, como Heráclito, Tales, Anaximandro ou Pitágoras tinham o *logos* como a *ordem* das coisas, o que, naturalmente, implica a linguagem, mas não somente a linguagem verbal.

Uma ideia próxima, num certo sentido, daquilo que entendemos por *dharma*, mas acentuando a questão da comunicação.

E se o *logos* é a *ordem* das coisas – e ordem nada mais é que o princípio de diferenciação – ele não pode existir sem comunicação que, por sua vez, não teria sentido sem a ideia de *semelhança*.

A palavra *inteligência*, tal como o termo *intelecto*, surge da fusão de *inter* e de *legere*.

Ao mergulharmos nas searas do termo Latino *inter*, iremos alcançar a raiz Indo Europeia **en*, que significava *dentro* e que passou às expressões Latinas *in* e *inter*, esta última indicando *dentro dos dois*, *dentro de ambas as partes*.

Assim, tanto a palavra *intelecto* como *inteligência* significam etimologicamente não uma *leitura para dentro*, mas uma *escolha*, um traço de *similaridade* que é comum às partes envolvidas.

Algo que nunca está apenas num lado.

Curiosamente, a palavra *relógio* também possui uma profunda relação com aquela antiga partícula pré-histórica **leg* – indicando o acto de *escolher* e de *semelhança*. Associada ao termo Latino *re*, que marca o *movimento para trás*, tornou-se *relógio*.

Isto é, a marcação do tempo nada mais é do que a escolha de elementos que indicam algo que ficou para trás, que já passou.

Por outro lado, a palavra *linguagem* vem de *língua*, desse órgão muscular que temos na boca. Mas, se o termo *linguagem* está directamente associada ao nosso corpo, a um órgão físico, tal não acontece com a palavra *voz*, que lançando-se ao Indo Europeu **vac* indica tanto a ideia de *comunicação* como a da *divindade*.

Deus e comunicação.

Por isso – num certo sentido – é uma contradição dizer *linguagem não verbal*.

E aí está a indicação de como é antiga a soberania da linguagem verbal sobre outras formas de linguagem, ainda que uma tal soberania aconteça por convenção e seja questionável, como nos mostrou Ray Birdwhistell.

Tratamos de *comunicação*, que surgiu de outro termo pré-histórico: **mei*, que indicava a ideia de *troca*, algo que passa de um a outro lado, que está no processo de *transição*, no *meio*.

É daquela antiga expressão Indo Europeia que nasce a palavra *município*: um lugar onde as pessoas estão activamente trocando bens de todas as naturezas, materiais e imateriais.

Associada ao Latim *com*, que significa a ideia de *conjunto*, de *união*, temos o conceito de *comunicação*.

Novamente, trata-se de algo que não está departamentalizado num único lugar.

Embora muitas pessoas não percebam, nós elaboramos originalmente as noções de *inteligência* e de *comunicação* como coisas que não nos pertencem, como elementos que fazem parte de um processo, que são, de facto, um processo *entre* nós.

Portanto, não chega a ser surpreendente identificarmos uma natureza de *sincronização* na inteligência e na linguagem, tomada no seu espectro mais amplo.

Apenas a diferença, o conflito, gera a consciência – mas a diferença traz em si, inevitavelmente, a ideia de igualdade e ela, a de semelhança.

Só pode haver diferença naquilo que, de alguma forma, possui identidade – caso contrário não trataríamos de diferenças, mas de coisas não comparáveis, coisas pertencentes a categorias ou dimensões sem possibilidade de associação de qualquer tipo.

Por isso, quando imaginamos seres extraterrestres – e a *Guerra dos Mundos* de Orwell é um claro exemplo – tratamos de algo que já conhecemos.

Por isso, Platão defendia que tudo o que descobrimos já conhecemos *a priori*, antecipando – de certa forma – um conceito que viria a ser estabelecido por Kant cerca de dois mil anos mais tarde.

Também por isso, o desfecho da *Guerra dos Mundos* que George Orwell desenha chega a ser surpreendente, pois é óbvio mas não se trata directamente do nosso mundo sensível e, portanto, é algo inesperado.

Aspiramos, no Universo, a nós mesmos – sem nos darmos conta disso.

E esse recurso cognitivo pertence ao domínio da *auto-similaridade*, dos fractais, da simetria.

Assim, estamos *sincronizados*.

Mas, qual será a natureza dessa sincronização?

Por que acontece essa sincronização?

Num primeiro momento, somos imediatamente levados a imaginar tratar-se de um desenho lógico inerente a qualquer comunicação – e seguramente assim acontece.

A questão essencial aqui é a da *escala*.

Por que em nossa *escala* a comunicação é algo tão dinâmico – a ponto de tornar o que vulgarmente chamamos de *cultura*, também no seu sentido mais amplo – espécie de *zeitgeist*, de ambiente total – algo tão tipicamente humano?

Em termos gerais, podemos considerar a inteligência como que permeando tudo e tomar toda a matéria como formas de memória – de um mineral a uma floresta.

Tudo é algum tipo de memória.

Mas, distinguimos essa memória total de uma outra, que indica um metabolismo acelerado das ideias, a escala humana.

E nessa escala acelerada que somos nós, a interacção intelectual com pedras, água ou com vegetais soa como algo *sem sentido*.

Tratamos, assim, desta escala específica.

Em 1996, na Universidade de Parma, em Itália, Giacomo Rizzolatti, Vittorio Gallese e Leonardo Fogassi – três importantes neurocientistas – descobriram um novo tipo de neurónio em nossos cérebros ao qual deram o nome de *células-espelho*.

Durante uma experiência que visava compreender melhor o funcionamento cognitivo dos macacos, sendo que um deles tinha a sua actividade neuronal continuamente monitorada, Fogassi apanhou, por acaso, uma uva. Eles observaram, estupefactos, que a ao observar Fogassi apanhando a fruta, a actividade neuronal do macaco foi a mesma que tinham registado quando o animal apanhara, ele próprio, uma uva.

Imediatamente perguntaram-se qual a razão pela qual a simples observação de uma acção tinha produzido o mesmo resultado, ao nível de complexos sinápticos, que tinha sido gerado pela acção.

Descobriram que também os humanos possuem aquelas células neuronais a que chamaram de *espelhos*.

Esses neurónios não apenas disparam quando um estímulo visual acontece, mas também quando recebemos estímulos de outra natureza, mesmo através do olfacto, do tacto ou da audição.

Por isso, choramos facilmente quando vemos alguém a chorar.

Para Vittorio Gallese, «a observação da acção provoca, no observador, a activação automática do mesmo mecanismo neuronal que é disparado pela execução da acção».

Muito do teatro se fundamenta nesse fenómeno.

Experimentamos coisas que não conhecemos através de um processo de *espelhamento*.

O mais impressionante é o facto de um tal *espelhamento* não depender obrigatoriamente da nossa memória, daquilo que já experimentamos *antes*.

Se alguém faz um movimento corporal complexo, por exemplo, algo que nunca experienciamos antes, os nossos *neurónios-espelho* identificam todo o nosso sistema corporal, os nossos mecanismos proprioceptivos, e tendemos a imitar, inconscientemente, aquilo que observamos, que ouvimos ou que percebemos de alguma forma.

Movemos as nossas pálpebras, músculos faciais ou dedos, por exemplo, em ritmos paralelos ao de quem está próximo de nós.

Isso nos faz ficar parecidos com pessoas com quem convivemos durante algum tempo, ou nos faz mudar quando penetramos mais profundamente em sociedades diferentes – algumas pessoas mais facilmente que outras.

Acredita-se que as crianças autistas possuam uma deficiência no conjunto de *neurónios-espelho*, tornando-as menos capazes de actividades que impliquem a imitação facial, vocal ou mesmo simbólica.

Essa fascinante descoberta levanta uma série de intrigantes questões.

Os princípios de educação no Ocidente, por exemplo, fundamentados na punição e na recompensa, passam a ser questionados.

Tudo passa a ser *contaminação*.

Não dependendo directamente da nossa memória – pelo menos daquilo que compreendemos como memória de curto e de longo prazo – como uma imagem, um som, um paladar ou um perfume pode desencadear um complexo cognitivo não codificado e até então conscientemente desconhecido?

Mesmo a simples observação visual de duas pessoas tocando-se activa complexos de *neurónios-espelho* no observador, responsáveis pelo tacto, fazendo com que, de uma certa forma, ele possa *sentir* aquilo que está vendo.

Esse é o fenómeno explorado pela literatura erótica, por exemplo.

No caso do macaco e da experiência de Fogassi, o animal tinha anteriormente experimentado a acção de pegar a uva, mas os *neurónios-espelho* estão activos para toda a imitação.

Eles constituem muito da base daquilo a que chamamos de *aprendizado* – e quando aprendemos algo, ainda não o conhecemos.

Uma criança com pouco tempo de vida que vê a mãe fazer um movimento específico, imita-o sem conhecer a sua *função*.

Ou seja, a visão de uma acção desencadeia um processo motor sem *instrução*.

A origem do conhecimento passa a ser compreendida como algo de natureza essencialmente *teleonómica* e não mais *teleológica*.

O princípio da *teleonomia* implica, por sua vez, a ideia da existência enquanto algo *partilhado* – o que nos leva novamente às brilhantes ideias de Stephanie Lupasco.

Experimentamos isso, todos os dias, com aquilo a que chamamos de *simpatia* – palavra que surgiu do Grego *pathos* que indica a ideia de experiência

humana, psicológica, somado a *sym*, que aponta para a noção de *anterioridade*, tornando a *simpatia* no conceito de uma sensação de *experiência comum* já vivida, mas algo imediato, como uma espécie de *deja vu*.

Ou mesmo com a *empatia*, que etimologicamente indica uma experiência humana interior e partilhada.

É fascinante imaginar, por exemplo, que os nossos cérebros estão, de alguma forma, sincronizados neste exacto instante – e que tal também acontece com a escrita, com a imagem e o som dos sistemas de telecomunicação, sem passar directamente por um mútuo e directo contacto sensorial.

Mas, há ainda mais uma intrigante pista – as palavras *imagem* e *imitação* possuem a mesma raiz, o radical *im*, de origem obscura, desconhecida.

Não apenas, tratamos de *neurónios-espelho*, do Latim *speculum* que surge do Indo Europeu **spek*, que significava *contemplação visual, observação atenta*.

Embora outras faculdades sensoriais evidenciem o desencadeamento da actividade dos *neurónios-espelho*, tudo parece convergir para a *visão*.

Em termos lógicos todo o *espelhamento*, mesmo aquele referente a uma linha diacrónica, uma *linha de tempo*, acontece enquanto acção completa, isto é, enquanto uma *totalidade*.

Essa é a natureza primeira da visão, a *sístase*, tudo abordado num único lance.

Não há *espelhamento* sem a ideia de visão – e não há visão sem *sístase*.

Mais do que isso, os estudos desenvolvidos por Gallese, Fogassi e Rizzolatti mostram que o fenómeno dos *neurónios-espelho* «possibilitam ao observador usar os seus próprios recursos para penetrar experimentalmente no mundo do outro, através de um processo directo e automático de simulação».

Mas, penso que não será o caso de se tratar de um processo de *simulação*, nem mesmo de algo como uma *penetração no mundo do outro*, como sugerem Gallese, Fogassi e Rizzolatti.

De facto, a ideia de *simulação* implica a de *conjunto* e não de *diacronia*, de linha de acontecimentos no tempo.

A palavra *simulação* surge do Indo Europeu **sem*, que indicava a ideia de unidade num determinado conjunto. Daí, ainda, o termo *similaridade*.

Simulação está directamente relacionada à ideia de visão.

Todavia, *simulação* implica numa clara diferença entre um primeiro e um segundo, num processo de *mimese*, de *imitação* – e esta, a de um processo teleológico, direccionado, da *acção intencional*.

Considerando, ainda, a existência de um fabuloso labirinto de espelhos, não há lugar para a ideia de *penetração num mundo do outro* senão pelas vias da ilusão da contiguidade.

Contiguidade – surgindo da predicação: isto é aquilo.

Metáfora.

Aqui se torna evidente a defesa de Charles Sanders Peirce segundo a qual a metáfora pertence a uma categoria de relações mais complexa e, portanto, mais degenerada. Por outro lado, as relações de similaridade serão mais directas e características de um *ponto de vista científico*.

Por essa via, a similaridade estaria mais para a partilha e para a noção de contaminação, que para a convencional noção de imitação, de algo que copia outro algo.

Embora Gallese, Fogassi e Rizzolatti insistam numa natureza imitativa desse sistema neuronal, a mimese aconteceria aqui antes como algo *não-teleológico, não-direccional, não-intencional e a-individual* – tendo a partícula *a* como espécie de negação inclusiva.

Não lidamos com mundos individuais que operam – de uma forma quase mercantilista – com outros mundos; mas sim com um dinâmico universo de partilhas, de expansões combinatórias, de diversas naturezas, onde os nossos *mundos individuais* são subtil e efemeramente projectados como verdadeiras abstracções.

Mas, há dois outros intrigantes e fundamentais factores desencadeados pela descoberta dos *neurónios-espelho*.

Um deles é a questão da *previsão* – e novamente aqui tomamos emprestado um termo caro à faculdade visual.

Ao estabelecermos um *labirinto neuronal especular*, realizamos um universo de *previsões*.

Isto é, as montagens estão lá, dinamicamente, mesmo antes da consciência de uma determinada acção.

Entretanto, trata-se de previsão sem intenção.

Depois, há a questão da *desencarnação* – passamos a compreender boa parte do sistema cognitivo como pertencente a um universo virtual, enquanto plena potencialidade, formalizado por aquele labirinto informacional de natureza especular.

O que nos traz à mente, uma vez mais, a célebre e sensacional afirmação de Marcel Proust, através das suas maravilhosas viagens oníricas, segundo a qual *aquilo que conhecemos não nos pertence*.

Não estamos mais em posse absoluta dos nossos corpos, como nos fez acreditar o mundo da literatura.

Quando tomamos o rádio, o telefone ou a televisão como próteses sensoriais – para referir apenas três meios – o fazemos como parte desse processo de *desencarnação e previsão*.

Essa condição de *desencarnação – sabermos sem corpos* – em boa parte nada mais é que uma projecção, em termos lógicos, do processo caracterizado pelos *neurónios-espelho*, algo que está intimamente relacionado à questão da *identidade*.

Toda a violência é apenas uma busca do resgate da identidade – condição sistémica que é *desenhada* por uma determinada *escala* daquelas relações.

Quando alteramos a escala, alteramos igualmente o sentido da *identidade* – e, naturalmente, também o sentido da *violência*.

A questão da *identidade* é algo que envolve toda a história do ser humano.

Ao questionarmos a desencarnação sensorial, o princípio da escala, a identidade, a imitação e os princípios cognitivos, surge-nos outra hipótese não menos fascinante: o provável surgimento de uma explosão de *neurónios-espelho* há cerca de sessenta mil anos, como a origem da emergência do ser humano como o conhecemos.

Por que, ao que tudo indica, apenas há cerca de sessenta mil anos emerge o ser humano tal como o conhecemos, se há cerca de duzentos mil anos, pelo menos, o seu organismo já tinha as mesmas características actuais?

No final de 2005, o neurologista Vilayanur Ramachandran avançou com a hipótese de que aquilo que terá produzido o surgimento do ser humano, tal como o conhecemos hoje, somente há cerca de sessenta mil anos, sendo que todo o seu organismo já estava aparentemente desenvolvido há muito mais tempo, terá sido o aparecimento dos *neurónios-espelho*.

Ele chamou a esse acontecimento o *Big Bang* da evolução humana, o que terá tornado possível aquilo que convencionamos como *linguagem*, no seu sentido mais alargado, verbal e não verbal.

Na verdade, seguramente, a melhor hipótese sobre o que terá provocado essa *explosão humana*, seria uma mutação na *escala* da presença dos *neurónios-espelho*.

Tal como foi demonstrado por Gallese, Fogassi e Rizzolatti, outros animais também possuem esse tipo de neurónios.

Num universo de relações especulares, de natureza exponencial, uma aparentemente pequena mudança pode gerar uma radical metamorfose.

Implicando a *previsão*, descobriríamos aí as raízes – certamente das mais remotas – daquilo a que chamamos de *predicação*, as origens mais longínquas da escrita, da representação pictográfica, da *revelação* humana.

Tudo não mais como *representação*, mas enquanto processo.

Assim, o modelo dos *neurónios-espelho* revela o mundo da estética como o mundo da acção.

Não importa o que fazemos, ou como fazemos, a interacção é um elemento essencial na cognição.

Podemos estar a observar algo, um movimento, uma acção, e estaremos a *agir* sincronicamente.

E, num aparente paradoxo, tudo é *construção*, todo o tempo.

Quando vemos uma pessoa triste, sentimos, de alguma forma essa tristeza.

Não raramente dizemos que somos contaminados por aquela tristeza.

Quando observamos duas pessoas se tocarem, sentimos em nós o tocar.

E aqui, surge novamente a antiga questão – o sentir através de algo que não é a coisa em si.

Tal como quando assistimos a um filme de cinema ou quando lemos um livro.

Esse *caminho* – que nos leva directamente ao cinema, ao rádio, ao livro e, mais que tudo, à obra de arte – apresenta-nos mais um fascinante enigma: os *neurónios-espelho* mimetizam as acções do corpo, mas seriam eles especializados e restritos àquelas acções?

Estariam eles isolados da experiência sensorial e cognitiva que conhecemos como estética, no seu sentido mais profundo?

Ou seja, seria o universo estético um fenómeno de segunda instância e, portanto, degenerado?

Quando Piet Mondrian abstraiu as imagens da árvore e do seu atelier, gerando, entre outras, a sua fabulosa *Vitoria-Boogie-Woogie*, estaria ele isolando-se do fenómeno dos *neurónios-espelho* – como que constituindo, de facto, um universo essencialmente constituído por relações simbólicas?

O que significa dizer – estaria o mundo da abstracção confinado a um universo que não abrange aquelas células ditas *miméticas*?

A resposta parece estar na própria questão.

A palavra *abstracto* parece ter sido usada pela primeira vez por Boécio no ano de 1361. Ela surge da fusão de *abs* e *tractus*. A partícula Latina *abs* surge do Indo Europeu **ap*, que indicava a *origem da coisa*, e *tractus* surge do Latim *trahere*, que significa *trazer*.

O Latim *trahere* também indicava o acto de *ordenhar*.

Assim, o termo *abstracto* significa, etimologicamente, *trazer a origem da coisa*.

A origem da coisa é aquilo que ela tem de mais essencial, os seus traços fundamentais e primeiros.

Uma abstracção nada mais é que a figuração essencial de alguma coisa, sublimação.

Mesmo quando Pollock criava as suas obras, elas não eram destituídas de uma ordem, de um princípio de diferenciação – e esse é esse princípio que nos fascina, que torna os seus quadros inconfundíveis, embora qualquer pessoa possa jogar displicentemente tinta sobre uma superfície.

Quando lidamos com abstracção, lidamos com o que há de mais concreto na percepção e na cognição.

Agora, é interessante voltarmos aos *neurónios-espelho*, e questionarmos as implicações mais alargadas da sua existência.

Tal como imaginarmos sobre quando acontece a imitação, em termos não intencionais, para além daquilo que diz respeito directamente aos nossos corpos.

Quando entramos num espaço, como um edifício por exemplo, penetramos num complexo lógico de dados sensoriais das mais diversas naturezas.

Somos *formados* por aquele espaço, por aquele universo lógico – tendo a lógica como os princípios de estruturação do pensamento.

Tudo aquilo que chamamos de *ambiente* é informação.

Navegamos em complexas estruturas informacionais que somos nós, indivíduos e colectivo, ser e não ser.

A descoberta dos *neurónios-espelho* nos coloca face a um intrigante cenário.

O ambiente, como campos informacionais que *formam* a mente, que estruturam o inconsciente, serão permanentemente construídos e alterados não apenas pelos nossos sistemas de memória, quer estejamos tratando do hipotálamo, do papel ou de computadores, mas por um complexo de espelhos sensoriais reflectindo-se contínua e mutuamente.

Por isso, a cultura funciona como um verdadeiro organismo vivo.

Seguindo os passos de Freud, a *cultura* – tomada no seu sentido mais amplo – é um poderoso instrumento de crítica e oposição aos *desígnios* da Natureza.

Isto é, para além das implicações de uma causalidade directa, de uma *causalidade local* – como as leis da gravidade, por exemplo – imergimos permanentemente num complexo de campos, linhas, luzes, cores, sons e todo o tipo de sensações que *formam* um *ambiente*.

Dentro e fora, num mesmo tempo.

Todavia, se não tivéssemos um outro instrumento como elemento de permanente desconstrução da *cultura*, viveríamos submetidos a imutáveis leis e regras.

Esse elemento de desconstrução da cultura, na sua face generativa, é aquilo que conhecemos como *arte*.

Mas, operando num sistema de labirinto especular, não intencional, qual seria o verdadeiro papel da arte?

Marshall McLuhan defendia que o «o enorme vazio entre o equipamento humano natural e a sua tecnologia tem se tornado maior e maior... o papel do artista é o de preencher esse vazio através de retornos e modificações do aparato perceptual que nos torna aptos a sobreviver num ambiente rapidamente modificado».

Todavia, se assim fosse, o papel do artista seria o de estar inevitavelmente lançado ao passado, àquilo que *falta* entre o nosso aparato sensorial e o ambiente em permanente desenvolvimento.

E aqui, cabem duas breves considerações.

Em primeiro lugar, ao contrário do que ocorre com os meios técnicos, a arte não obedece aos princípios da Selecção Natural.

Mesmo sendo uma crítica da cultura, a arte pertence ao universo das relações de qualidade. Não cabe, numa obra de arte, a ideia de melhoramento através da tentativa e do erro, nem mesmo nela é possível o princípio da refutabilidade.

Quando tal princípio é possível, não mais se trata de arte, e sim de *cultura* e de *entretenimento*.

Depois, na desconstrução da cultura, e com ela a da própria técnica, incorporando-a nos seus estágios mais avançados, a arte agrega novos elementos se lançando ao desconhecido – não actuando como o crime, que simplifica as relações e degenera o meio.

Isto é, a arte não é um exercício de habilidade, mas uma desconstrução ao nível cognitivo, sensorial.

Por isso, ela significa *Iluminação, descoberta*.

A existência dos *neurónios-espelho* mostra como aquilo que *somos* está *entre* nós.

No processo desse tipo de neurónios não há antes ou depois, nem mesmo algo a que poderíamos chamar de balanço entre duas partes diferentes, mas um único sistema em dinâmica e permanente transformação.

Tudo isto me faz recordar o fragmento de um pequeno poema de Huang Po, um sábio Zen que viveu na China, no século IX:

*A mente é um poderoso oceano, um mar que não conhece limites.
Palavras são apenas lótus escarlata para curar as doenças menores.*