

A arte nos limites da arte — Hegel em tempos do Neuroturn

Yvonne Förster-Beuthan

Leuphana Universität – Lüneburg/Alemanha.

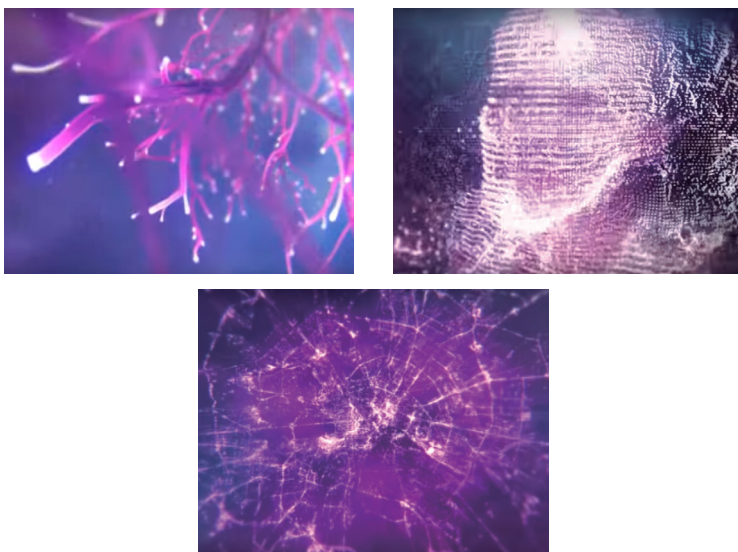
Tradução: Pedro Augusto da Costa Franceschini e Pedro Fernandes Galé

Introdução

A arte e sua teoria parecem estar, depois da tese hegeliana do fim da arte, mais vivas do que nunca. Nessa selva de teorias e fenômenos, eu gostaria de destacar dois temas contemporâneos e apresentá-los com exemplos. Essencialmente, o que me interessa nesses casos é o campo de tensão entre o paradigma da corporificação e do neuronal. Ambos são conceitos filosófico-científicos, influentes esteticamente no domínio da arte e da cultura popular. No que se segue, gostaria de expor a ênfase de Hegel no corpo como característica da antiguidade grega, em analogia à criação artística contemporânea e seu embate com a pergunta pelo que é o homem. Eu mostrarei na sequência como a corporificação, enquanto paradigma filosófico, é transcendido por meio do neuronal enquanto paradigma natural-científico. Este processo é demonstrável principalmente com o auxílio de elaborações estéticas. A formação estética de corporificação e estrutura neuronal é interrogada nas seguintes reflexões sobre a imagem do homem, que desse modo vem à expressão. O que me interessa com isso não são as teorias pós-modernas ou pós-estruturalistas do desaparecimento do sujeito; eu refletirei, antes, sobre os desafios que os conhecimentos neuro-científicos colocam ao nosso autoentendimento.

O neuronal enquanto paradigma científico determina atualmente também o criar artístico. Justamente desde as áreas limítrofes da arte até a cultura popular, o neuronal atua como categoria estética e reflexiva. A tendência de virtualizar corpo e mundo, no quadro do paradigma do neuronal, mostra-se principalmente naquilo que se refere

à Internet e sua figuratividade. Eu gostaria de seguir essas trilhas e mostrar como o corpo, enquanto conceito da antiguidade, é levado na estética contemporânea a sua dissolução. Não raro, o neuronal, enquanto parte do organismo, é hipostaseado como todo na pesquisa atual. Dessa maneira, ele funciona como característica do que é vivo e ao mesmo tempo dá vida ao mundo virtual da informação, a internet. Em primeiro lugar, um exemplo para a fusão estética entre neuronal e virtual. No anúncio publicitário a seguir¹, vemos primeiramente o surgimento de uma estrutura com forma dendrítica, que facilmente se assemelha a uma rede neuronal virtual. Igual a uma matriz, essa estrutura se torna mundo e, imediatamente, homem. A estrutura virtual da informação constitui o ser como todo – certamente os criadores do anúncio não o fizeram intencionalmente; as imagens, no entanto, falam por si.



Netz der Zukunft – Telekom TV-Spot.

¹ *Netz der Zukunft – Telekom TV-Spot.* In: https://www.youtube.com/watch?v=gTS_w7e15aQ.

As representações do corpo na escultura da antiguidade grega marcam, segundo Hegel, um limite da arte para além do qual, de fato, ela pode se desenvolver; ela não pode, no entanto, atingir nada de mais elevado. Em sua representação do corpo, a arte encontra, em sua função de autocompreensão do espírito, seu auge. No que se segue, deve ser mostrado de que modo o conceito de neuronal representa um novo desafio à imagem do homem, desafio este que levanta perguntas a respeito da corporeidade, da vontade livre e também do conceito de arte. Imagens e artefatos da ciência e da cultura popular cunham aqui, de modo decisivo, formas de pensamento, imagens do homem e, principalmente, formas e obras de arte. Em tempos de virtualização e da imaterialidade dos códigos digitais enquanto paradigma da descrição da consciência humana, é o corpo que se torna meio de embate crítico.

Arte e corpo

A representação do corpo humano na arte da antiguidade grega apresenta-se, para Hegel, como auge do desenvolvimento da arte. Forma e conteúdo são aí trabalhados um no outro "até a mais completa correspondência" (HEGEL, 1986, vol.14, p. 75). O espírito encontra na forma humana a sua expressão adequada, a forma sensível é inteiramente penetrada pelo espiritual. Ela constitui a forma adequada na qual o espírito, nesse seu estágio histórico, pode chegar à expressão. Hegel vê o fim da arte no contexto de uma formação de cultura e de conceito de espírito inteiramente determinada e encontrável apenas nessa época histórica. O estágio de desenvolvimento do espírito na antiguidade grega encontra sua expressão apropriada na figura humana e isto só é possível porque o espírito ainda não se libertou completamente do sensível. Dessa maneira, as esculturas de deuses da antiguidade podem ser adoradas como a forma suprema do espírito – o espírito encontra-se ainda envolvido na materialidade do sensível.

Eu não vou discutir aqui a tese do fim da arte em sentido estrito, mas, antes, destacar dois motivos que se ligam a ela: trata-se, por um lado, do tema do corpo humano enquanto meio de autocertificação do humano e, por outro, de sua virtualização e dissolução. O corpo humano e sua representação ideal se encontram no centro da forma de arte clássica e, portanto, no apogeu da história da arte, tal qual a entende Hegel. Em seguida não há mais qualquer forma determinada, qualquer material específico, que seria oferecido à arte como fundamentação. Pelo contrário, a arte é liberta de sua função de servir à autocertificação do espírito, para assim imprimir-se em cada material pensável, enquanto expressão da liberdade do espírito, e transformá-lo em espiritualidade material.

O material recua diante do pensamento, do conteúdo; sua escolha implica uma certa contingência. A arte se torna cada vez mais reflexiva e conceitual. O material enquanto tal deve, portanto, ser interpretado e compreendido no interior de um contexto de pensamento. Para Arthur C. Danto, a carência de interpretação da arte representa uma necessidade que se torna evidente com o surgimento dos *ready-mades à la Duchamp*: como um produto industrial pode, sob determinadas condições, ser ao mesmo tempo uma obra de arte? Isso não pode, segundo Danto, basear-se em suas propriedades sensíveis. Apenas quando o objeto se refere a outro de uma maneira específica e a forma dessa referência é artística, então esse objeto pode ser identificado como uma obra de arte (DANTO, 1991, p.17). Tanto o objeto de arte quanto sua contemplação se tornam um processo de leitura e interpretação, o qual compreende a dimensão diacrônica do discurso da história da arte, como também os contextos sincrônicos do mundo da arte. O material assim entendido não é nada sem a interpretação. Hegel descreve isso para a arte de seu tempo com base na tendência à interioridade e à desmaterialização na música e na lírica.

Em paralelo ao vir-a-ser contingente do material, a arte na modernidade vivencia uma abertura em direção a todos os temas e formas de expressão imagináveis. O não-belo, o feio, o cotidiano e o demasiadamente humano adquirem dignidade artística. A arte no processo de perda de sua função se eleva primeiramente com isso a maiores alturas e abrangências nunca vistas até então. Ela se põe na busca por seus próprios limites, infiltra o prosaico com estilhaços estéticos e é perseguida ela mesma pela não-arte. Esse movimento em direção aos limites conduz a um novo ver. Não sendo atrelada nem a um conteúdo nem a uma forma, a arte se torna ubiqüitária: tudo pode, nada deve ser contemplado esteticamente. Os temas dos dois últimos congressos da "Sociedade Alemã de Estética" são sintomáticos de tais tendências: *Estética e experiência cotidiana* (2008) como também *Estética experimental* (2011). Estes temas refletem os cruzamentos de limites da arte, pois a experiência estética, conceito que na tradição kantiana foi restrito ao belo natural e artístico, é difundida no interior do mundo cotidiano e científico.

Eu gostaria, a seguir, de dar atenção a essas duas dimensões a partir de exemplos. A escolha dos meus exemplos se orienta aí pelo corpo humano enquanto elo sistemático. Para tal, argumentarei que eles nos permitem ver, em cada caso, o homem com outros olhos. Citando livremente Martin Seel, aparece aqui algo – e, mais precisamente, não de modo e maneira usuais, mas novos (SEEL, 2003).

A dissolução dos limites da arte é, em Hegel, por um lado condicionada através da abolição da destinação funcional de ser a suprema forma de autoconhecimento do espírito. Por outro, o tema da arte se amplia em direção a tudo o que é pensável como sendo humano, e é pensado tanto no espírito como no que se realiza na particularidade

dos sujeitos isolados. Se o tema da arte é o humano em sua inteira abrangência, tal abrangência é, por sua vez, ilimitada. Incorporando um pensamento hegeliano e talvez ultrapassando Hegel, sabemos que ser é sempre ser pensado.

Se, na arte romântica, o universal, outrora associado com o divino, passa a ser pensado como realizado na subjetividade humana, então é compreensível que agora o objeto da arte seja o humano em todas as suas facetas. Resulta disso um passo ulterior, pois obviamente a subjetividade não mais consiste apenas no especial, no particular, pelo contrário, o pensamento se dirige cada vez mais ao todo, ao ser. Se esse ser não é o mero exterior do homem lançado no mundo, mas pensamento e ser tomados enquanto identidade, então o tema da arte, sem dúvida, não é somente o humano-particular, mas o ser no todo. A arte não se vê restringida por nenhum limite, pois o domínio do humano abrange tudo. Esse domínio não é tampouco limitado quando se contesta que o que é visado assim é o ser, enquanto referido ao pensamento ou enquanto pensado, pois com Hegel só no pensamento o ser vem a si e a sua validade.

Essa abertura da arte é também acompanhada pelo desvanecimento de suas fronteiras. Para Hegel, trata-se da invasão do banal na arte (por exemplo, os temas da pintura flamenga) e, mais tarde, da acentuação da imaterialidade e do pensamento na música e na poesia – cores e pedras dão lugar a palavras e sons. A arte se volta para a vida interior, a interioridade do sujeito moderno, até a pintura concentra-se muito mais em imagens interiores e paisagens espirituais.

No século XX o olhar se volta, falando de modo bem geral, para fora, no mundo dos objetos, dos bens, do reprodutível. O cruzamento de fronteiras da arte se torna, no século XX, mais do que evidente. As obras de arte não são mais, enquanto tais, reconhecíveis com base em sua feitura, mas provocam interpretações, as quais só então permitem reconhecer o caráter de obra de arte. A arte faz de si mesma o tema de sua obra, em um sentido ainda mais forte e evidente do que antes. Isso é necessário, porque ela é, em certa medida, colocada à prova, desde uma perspectiva exterior, por um exército de belos objetos de *design*. O agradável migra para dentro do museu; a arte, pelo contrário, migra, pelo menos em parte, para rua (basta pensar nas performances de todo tipo, que abandonam os espaços protegidos do museu).

Esse cruzamento de limite pode ser lido como ameaça à arte ou como vir-a-ser arte do cotidiano: "one should either be a work of art or wear a work of art" [deve-se ser uma obra de arte ou vestir uma obra de arte] – como disse o imortal Oscar Wilde (2003, p. 1245). O desinteresse, reivindicado por Kant para a contemplação do belo artístico, é hoje impossibilitado em diversos aspectos. Por um lado, através da transformação dos

objetos de *design* em objetos de arte (ou seu tratamento enquanto arte), por outro, através do papel ativo do contemplador frequentemente exigido na contemplação. A contemplação se torna em muitos casos uma experiência corporal-espacial. Um potencial de reflexão baseado na ressonância corporal é comum a tais obras. No centro, se encontra o corpo e, a partir daí, elas falam ao contemplador. Seu objeto é a constituição corporal da subjetividade. Na medida em que esse domínio é inteiramente filho de seu tempo – como Hegel considerava imprescindível para as obras de arte – a pergunta pela corporificação é uma das grandes perguntas filosóficas do século XX e é promovida atualmente a um grande tema que serve de ponte entre filosofia e ciência natural.

Corporificação (*Embodiment*) e sua crítica

Atualmente, o corpo humano se torna temático enquanto categoria precária. Se na antiguidade grega se tratava do corpo ideal, no qual o espírito encontrava a si mesmo vindo à intuição, então para nós se trata hoje do corpo fragmentado, trazido ao seu limite: o *Humanus*, em cuja figura o pós-humano ou trans-humano nos vem ao encontro. A materialidade dos corpos é desconstruída ou dissolvida no imaterial. As obras de arte, como de forma semelhante os conceitos filosóficos, fornecem de todo modo, implícita ou explicitamente, uma imagem do homem; elas mostram *como* nos vemos, como o humano se determina especificamente de acordo com a época. Aqui, um exemplo tirado do domínio intermediário entre arte e moda:



Hussein Chalayan (Designer de moda), *Microgeografia, uma seleção*, 2009. (Crédito da imagem: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam/Studio Hans Wilschut apud Black; de la Haye et al. *The handbook of fashion studies*. London, Bloomsbury, 2013, p. 201).

Aqui ocorre uma virtualização do corpo sobre telas que apresentam estruturas biológicas fragmentadas. O objeto central se assemelha a uma visualização do experimento mental "cérebro no tanque", ou também a um gabinete de monstruosidades. A corporeidade é aqui focada a partir do ponto de vista da estética (neuro-)biológica.

Com essa obra, o paradigma do neuronal se põe em primeiro plano. O vir-a-ser precário do corpo, minha tese, tem por fonte agora menos os constructos culturais de beleza e sua função social. Muito mais, a corporeidade é problematizada em um novo plano, de dentro para fora, através do neuronal. O corpo se torna problematizado sobre o plano da imagem e da escrita por duas razões no discurso filosófico e natural-científico: por um lado, a crítica ao conceito filosófico de corporificação (*Embodiment*), o qual implica, segundo seus críticos, um conceito herdado de sujeito. E por outro, a corporeidade é transcendida por meio do paradigma do neuronal, quando a estrutura neuronal é declarada como o que é propriamente vivo e o corpo representa apenas uma forma de realização desse vivo.

1. Do problema do conceito da corporificação: ao conceito de corpo serão associados conceitos de sujeito e de ação manifestamente obsoletos. Críticos do paradigma da corporificação supõem que o conceito de corpo inclui o de sujeito que é substancial, ou ao menos fixado normativamente, por meio do qual o agente da ação seria claramente determinado. A própria filosofia da corporificação (*Embodiment*) extrai o seu campo de discussão tanto da fenomenologia da experiência enquanto percepção corporificada, quanto dos estudos das neurociências e ciências cognitivas. Em parte os argumentos da analítica da linguagem cumprem aqui um papel significativo, como no nos casos de John Searle e David Chalmers. Este debate fundamental conduzido de modo interdisciplinar responde a dois estreitamentos: de um lado a redução da consciência no âmbito das ciências naturais, sendo reduzida a uma atividade neuronal, e em outro a um puro Cogito, evidente por si só nos discursos da história da filosofia. Ultimamente se censurou a própria teoria do *embodiment*. O motivo para tal pode ser uma supressão conhecida de concepções pós-estruturalistas do quadro da corporificação, porque aqui constituem os paradigmas condutores não a linguagem e a sociedade, mas a percepção e a intersubjetividade.
2. Da transcendência do conceito da corporificação através do neuronal: o neuronal como paradigma estético transcende a corporeidade de tal modo que os limites entre as partes interna e externa do corpo, ou seja, a vivência subjetiva da interioridade e a exterioridade objetivamente observável, se diluem. O paradigma corpóreo tem um caráter intermediário. Ele nem pode ser entendido como um substituto do naturalismo – ou ainda, de um modo de ver o homem que é puramente biológico –, nem pretende com isso um subjetivismo ou um intelectualismo. A ênfase da corporificação da consciência salienta que o corpo e a experiência da carne são condições *sine qua non* para a consciência. A dimensão da experiência se amplia tanto que o significado diverso dado a ela por Hegel é central neste caso. Ela não é considerada simplesmente como epifenômeno de um ultra complexo sistema nervoso, mas como fator constitutivo de funções.

O neuronal como paradigma científico e estético

Em oposição ao conceito de corporificação, o qual permite diferenciar claramente entre o mundo interior do sujeito e o mundo exterior da observação, tais limites tornam-se difusos no caso do neuronal. O anúncio publicitário mencionado anteriormente deixa isso rapidamente claro. A estrutura luminosa parecida com o sistema nervoso remete tanto ao mundo interior da observação, como também ao mundo exterior da produção de conteúdo da consciência, o qual é projetado no mundo na *World Wide Web*.

Cérebro e internet são apresentados como uma única e mesma estrutura. O externo é parecido com o cérebro, o interno com a rede. O pressuposto fundamental metafísico, que estava presente ali de maneira implícita, se deixa extrair do conceito de informação. O ser, assim é sugerido, é no fundamento informação e é desse modo calculável². Por um lado, a estrutura neuronal pode ser vista como a forma fundamental da corporificação, como por exemplo na recente monografia de Patricia Churchland. Daí decorre, com efeito, que o conceito de corporificação se vira contra a ideia de sujeito: "Sem os neurônios vivos que incorporam a informação, memórias fenecem, as personalidades mudam, habilidades esvanecem e os motivos se dissipam" (CHURCHLAND, 2013, p. 12). A corporificação será aqui pensada como meio pelo qual a informação se traduz como existência física. A informação é ontologicamente primordial. A validade de tal pressuposição não pode nesta ocasião ser discutida. Pretendo, sobretudo, mostrar até que ponto o neuronal é introduzido como paradigma estético e as implicações teóricas que se seguem disso. Aqui se apresenta primeiramente a pergunta sobre a relação do conceito de neuronal com o de corporificação, tal como a imagem do humano que é com isso transmitida.

Dois alinhamentos se esboçam com o paradigma neuronal. Em um, a tendência esboçada de uma dissolução do corpóreo no computacional: a vida é afinal informação tornada corpo. Não é certo, porém, que a informação seja realmente uma demanda da biologia do corpo. A utopia do pós-humanismo vai antes na direção de uma dissolução da vida biológica na virtual, na evolução baseada em silício das formas de vida artificiais³. O outro alinhamento integra igualmente a vida artificial, no entanto é mais forte no sentido da teoria do *embodiment*. Aqui o corpo permanece, em sua movimentação e

² Cf. Hayles, K. *How became posthuman*, Chicago, 1998, p 222-247. Sobre o conceito de informação na metafísica: Chalmers, David, *The character of consciousness*, Oxford, 2010, p. 455-478.

³ Cf. Katherine Hayles, 1998.

experiência, um elemento central do neuronal enquanto paradigma estético. Isso é claramente citado na performance de dança: "Narrativas Neurais 1: Phantom Limb" (Kouros/Infomus)⁴. O que se vê é uma performance de dança na qual, baseada em sensores e sistemas de *cameratracking* sensíveis ao movimento, o movimento do dançarino é ligado interativamente a redes artificiais. Surgem aí padrões emergentes do som e da imagem. A ideia ou o experimento consiste em observar estruturas artificiais, do tipo neuronal, na interação com o corpo humano, em ver como surgem, a partir disso, novas formações. Com isso não é apenas liberado um potencial criativo isento de leis, mas também a transformação do fenômeno da emergência em algo observável. A performance compreende-se como um empreendimento interdisciplinar no limite entre a arte e a ciência.



Neural Narratives 1 – Phantom Limb – Coreografia: Muriel Romero – Performance: Begoña Quiñones, Verónica Garzón e Muriel Romero. Instituto Stocos

Diferentemente do anúncio publicitário, onde a estrutura neuronal (e nesse sentido, estrutura biológica) conduz esteticamente à dissolução do corpo em informação, aqui é o corpo que interage com redes artificiais e abre uma dimensão assaz nova. Em ambos os casos ocorre uma transposição do humano para o virtual ou digital. Neles não temos somente o corpóreo ou a materialidade, mas também o movimento e o processo temporal da corporificação, ou seja, o *Embodiment*. Os universos imagéticos ligados a este paradigma estético provêm das neurociências e das ciências cognitivas. Concluindo, gostaria de adentrar essas figurações.

⁴ <https://vimeo.com/104322617>

O material figurativo das neurociências e das ciências cognitivas provém dos procedimentos de diagnósticos por imagens e da simulação neuronal baseada em redes de computador. Eu gostaria de adentrar aqui sobretudo os procedimentos por imagens, pois as simulações já se baseiam na observação e nos diagnósticos. O que é retratado em procedimentos por imagens, como por exemplo a ressonância magnética, carece em alto grau de uma interpretação. Eles não nos mostram o que se passa na cabeça. Em vez disso, eles mostram signos de uma processualidade altamente complexa, cuja ligação com aquilo a que se referem, frequentemente, mal se deixa ver. A circulação sanguínea de uma área, por exemplo, substitui sua atividade. Mas o que significa que esta área esteja ativa, ou quais são as condições para tal atividade, permanece uma pergunta difícil de responder.

No entanto, estas imagens nos fascinam, porque elas parecem ser, para o espectador, uma janela para a alma. Elas estão, contudo, muito longe de nos dar qualquer representação da consciência. Elas não são imagens de coisa alguma, mas o retrato instantâneo dos mais complexos processos, cuja dinâmica é ainda em grande parte incompreendida. Não obstante, mal podemos nos privar da magia de olhar para nosso interior. Isto se deve à qualidade estética de tais imagens. Imagens do cérebro inspiraram lógicas de imagem na arte cinematográfica e lógicas de pensamento no sentido de uma metáfora, cujo caráter de metáfora enquanto tal foi esquecida.

No estado em que hoje se encontram as neurociências (e o mesmo vale para determinadas áreas da física) resulta uma situação peculiar, na qual a complexidade do objeto leva as esferas da filosofia, ciências naturais e da arte a se confundirem. Processos neuronais já estão parcialmente investigados, a pergunta acerca da consciência como um todo (o *difícil problema* como nos apresenta David Chalmers) e acerca do funcionamento global do cérebro tem a ver com a complexidade de estrutura e de relações de condição, a qual até agora não parece apreensível por nenhuma ciência particular. O interesse pela pergunta sobre como surge a consciência nos processos neuronais e por meio de que seria condicionada é de extremo e elevado interesse.

Se Hegel descreveu o conhecimento de si do homem como ser racional, então agora se coloca ao homem a busca pelas determinações biológicas desta racionalidade. Esta busca tem algo da lúgubre fascinação por cenários do declínio do mundo, para a qual nossas narrativas cinematográficas sempre apelaram. Pensemos somente na já clássica trilogia de *Matrix* ou nos recentes *Her* ou *Transcendence – a revolução*. Todos eles trabalham com a ideia da dissolução da consciência num processo computacional e sua separação do corpo. Este cenário tem por base o fato de que todas as imagens que temos do mundo interior do cérebro serem geradas por computador.

Por sabermos tão pouco acerca da estrutura completa do cérebro, os dados obtidos são altamente sugestivos e exigem interpretação. Encontramo-nos novamente em um limiar histórico, que necessita de uma nova compreensão de si do homem e de sua imagem. Arrisco novamente a comparação com os antigos gregos no sentido hegeliano: lá o espírito foi pensado como encontrando sua manifestação adequada na forma humana corporificada. Desse modo a arte parecia preencher sua função no quadro do conhecimento de si do espírito. A situação atual permite ao menos uma analogia: nos confrontamos com uma imagem do humano que ainda não podemos realmente ler. Nós nem sempre entendemos exatamente, e muito menos como um todo, o que as imagens do interior do cérebro significam, do que propriamente elas são imagens:

O que os procedimentos por imagens fazem repousa além da ilustração e da representação, além da mimese e da semelhança. Elas não apresentam nenhuma coisa ou ocorrência, mas funções, atividades, indícios ou estados, a partir dos quais certos indicadores são desenhados. Apesar de tudo, eles possuem uma força sugestiva enorme, como se com eles o interior ou os segredos da natureza se apresentassem diretamente aos nossos olhos.
(WEIGEL, 2004, p. 163)

A tais imagens se ligam diversas dificuldades: primeiramente, suas afirmações aparentam expressar simples estados do cérebro, cujo caráter fragmentário e recortado mal se esclarece. Enquanto enigma que cabe a tais exames resolver, o significado das imagens para a subjetividade não é claro. Elas atuam como cópias de uma realidade cerebral, mas são antes de tudo apenas "traduções geradas por computador" (idem, p. 164). A transposição desses dados para a pergunta acerca da consciência e seu significado representa uma das maiores dificuldades na investigação do cérebro:

[...] Quando a investigação é sobre a consciência, os dados em terceira pessoa são supostamente sobre a experiência em primeira pessoa do sujeito [...]. Sem a classificação experimental e suas relações subsequentes, nós simplesmente teríamos uma descrição da atividade neural, o que não seria informativo no sentido que gostaríamos que fosse. (GALLAGHER, e ZAHAVI, 2008, p. 16)

Esse problema de tradução gera a necessidade do trabalho interdisciplinar onde trabalhariam juntas, ao menos, a filosofia, as neurociências, as ciências cognitivas e a informática. Às artes, no entanto, cabe aqui um papel fundamental. A abertura da situação epistêmica na pesquisa do cérebro, como também a já citada força sugestiva de suas imagens, permite à arte e aos experimentos artísticos tornarem-se um elemento integral do embate social, com o qual se forma a imagem do homem de modo novo.

As artes desempenham novamente um papel central na compreensão de si do homem sobre sua natureza, sua racionalidade e seu futuro. Nisso podemos reconhecer um traço agnóstico, pois o paradigma neural tende fortemente em seu emprego artístico para um gesto transcendente. As estruturas lógicas e os fundamentos claros de uma racionalidade favorecida se veem diante de uma biologia da dinâmica, da emergência e da não-linearidade. Tal biologia atrai, igualmente, o pensamento de forma fascinante para seu exílio e o impulsiona para seus limites, assim como, na sua fusão com técnicas digitais, deixa o demasiadamente humano aparecer desesperadamente envelhecido. Também aqui o pós-humano, modificado de forma técnica e médica, começa a tornar o terreno para o *Humanus* conflituoso. O corpo é expulso do campo do vivo e da experiência. Ele substitui uma velha forma da naturalidade que, mais tarde com o pós-moderno e a desconstrução, tornou-se socialmente inaceitável. Agora a corporeidade não se dissolve mais em construções da linguagem, mas desaparece em mundos que vão dos tecnóides até os virtuais.

Em um passo adiante, a estreita ligação existente entre visualizações digitais e os processos do cérebro acelera a representação de uma ligação real entre o corpo e a técnica, assim como a dissolução da biologia humana em redes híbridas e trans-humanas. Do outro lado desta imaginação se encontra a integração do tecido biológico a processos computacionais. Em ambos os casos trata-se de um ultrapassamento do humano, sua dissolução ou aperfeiçoamento, na forma de um abandono da clássica carnalidade. Essas imagens de pensamento surgem na interface da arte, da filosofia e das ciências naturais.

O componente estético, ou seja, as propriedades das imagens do cérebro, desempenha um papel para a visão moderna acerca do homem que não se pode subestimar. Daí procede a ideia de uma rede altamente complexa e dinâmica: a arquitetura neuronal em sua totalidade, a qual no ponto mais alto se torna sugestivamente um reservatório de metáforas para os mais diversos contextos que transcendem, segundo sua natureza, a experimentabilidade do mundo da vida; como, por exemplo, a internet, o mercado financeiro e o cosmos. O que ocorre aqui é que uma parte do sistema total do corpo biológico é hipostasiada em estrutura que pode representar ou visualizar todas as grandes estruturas possíveis, sem por isso ser pensada com o assentamento em um corpo.

A ênfase de Hegel na representação do corpo na escultura dos antigos como apogeu histórico da arte e como um meio de autoconfirmação do espírito encontra uma analogia na estética contemporânea, onde a corporificação e o neuronal se tornaram paradigmas rivais. Permanece ainda a pergunta: se e até que ponto a corporificação enquanto base da consciência condiciona ou transforma a dimensão do virtual, ou se o paradigma do neuronal liberta-se dos resíduos da corporeidade e a vida artificial transforma-se no modelo. Às artes, assim como à filosofia, coloca-se a tarefa de sondar uma dimensão desta figuratividade, diante da qual a ciência atualmente se coloca de modo ingênuo, e podemos aguardar com empolgação quais seres aparecerão nessas profundezas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHURCHLAND, P. *Touching a nerve*, New York, W. W. Norton, 2013.

DANTO, A. C. *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991.

GALLAGHER, S. e ZAHAVI, D. *The phenomenological Mind*. London, New York, Routledge, 2008.

HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik* (vols. 13, 14, 15). In: *Werke in zwanzig Bänden, Theorie Werkausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

SEEL, M. *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003.

WEIGEL, S. "Phantombilder zwischen Messen und Deuten. Bilder von Hirn und Gesicht in den instrumentarien empirischer Forschung von Psychologie und Neurowissenschaft". In: *Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne*, (ed.) Bettina von Jagow; Florian Steger, Heidelberg, U. V. Winter, 2004, p. 159-198.

WILDE, O. *Complete Works of Oscar Wilde*. London, Collins, 2003.