

# A arte do corpo relacional: do espelho-tátil<sup>1</sup> ao corpo virtual<sup>2</sup>

Brian Massumi

**Resumo:** Os neurônios-espelho são neurônios especializados, capazes de ecoar no corpo de alguém movimentos percebidos no corpo de outra pessoa, através de algo que se assemelha a uma empatia sinestésica involuntária. A descoberta desses neurônios provocou uma reavaliação de grande envergadura, a respeito do papel da empatia e das relações Eu-Outro na construção do sentido do *self* nas ciências cognitivas, artes e ciências humanas. A sinestesia espelho-tátil (quando a percepção de um toque no corpo de outra pessoa induz naquele que a observou a sensação de ter sido tocado da mesma maneira) é uma das formas para essa “empatia” assumir. Este artigo toma a sinestesia espelho-tátil como um ponto de partida para a reconsideração do conceito de sinestesia como um todo, e particularmente sua relação com a empatia, e por sua vez, a relação da empatia com o movimento. Argumentamos que o vocabulário costumeiramente utilizado para analisar essas questões – identificação, imagem do corpo, defeito, ou “confusão” no esquema espacial do corpo – estão desgastados por um viés cognitivista, que carrega consigo pressuposições que eclipsam a complexidade da organização emergente da experiência. Para corrigir os rumos, faz-se necessária uma reorganização filosófica. Este artigo busca encaminhar esse projeto com o auxílio da filosofia orientada ao processo de C.S. Peirce, Henri Bergson e A.N. Whitehead, propondo um quadro conceitual centrado na noção de “corpo virtual”, composto pela inclusão integral mútua das qualidades potenciais da experiência, seletivamente “compostas” no movimento. A ênfase na auto-composição performativa da experiência envolve a substituição do atual modelo de cognição em favor de um modelo fundamentalmente estético.

**Palavras-chave:** corpo virtual; empatia; simpatia; propriocepção; sinestesia espelho-tátil; arte relacional.

**Abstract:** Mirror neurons are specialized neurons which echo the movements perceived in another's body in incipient movements in one's own body, in a kind of involuntary kinesthetic empathy. Their discovery has given rise to a far-reaching reassessment in cognitive science, the arts, and the humanities of the role of empathy and the self-other relation in the constitution

<sup>1</sup> Nota do Tradutor (doravante abreviaremos essas notas por NT): optamos por traduzir o termo *mirror-touch* como “espelho-tátil”, por se referir a um fenômeno que ocorre no sentido do tato e que pode ser entendido de maneira análoga ao funcionamento de um espelho. Não encontramos registros na literatura científica de língua portuguesa desse termo.

<sup>2</sup> Versão de *The Art of The Relational Body: From Mirror-Touch to The Virtual Body*. Tradução de Francisco Trento. Revisão de André Fogliano.

of the sense of self. Mirror-touch synesthesia (when a perceived touch to another's body elicits in the perceiver the sensation of being similarly touched) is one of the forms this "empathy" takes. This article takes mirror-touch synesthesia as a jumping-off point to reconsider synesthesia as a whole, and in particular its relation to empathy, and the relation of empathy to movement. It is argued that the usual vocabulary used to analyze these issues -- identification, body image, defect or "confusion" in the body's spatial schema -- are vitiated by a cognitivist bias which carries presuppositions that obscure the complexity of the emergent organization of experience. A philosophical rethinking is necessary as a corrective. The article undertakes this project with the aid of process-oriented philosophers C.S. Peirce, Henri Bergson, and A.N. Whitehead, proposing a framework centering on the notion of a "virtual body" composed of the integral mutual inclusion of potential qualities of experience which are selectively "composed" in movement. The emphasis on the performative self-composition of experience involves replacing the prevailing model of cognition with a fundamentally aesthetic model.

**Keywords:** Virtual body, empathy, sympathy, proprioception, mirror-touch synesthesia, relational art.

Primitivamente nossas experiências espaciais constituem um caos, do qual não temos uma capacidade imediata de desenredá-las. Objetos de distintos órgãos dos sentidos, experimentados ao mesmo tempo, em primeira instância, aparentam estar dentro, encostados ou muito distantes uns dos outros, dispostos de maneira espacialmente contínua ou descontínua, ou em qualquer definição dessas palavras. Esse caos primitivo subsiste em grande medida ao longo da vida tanto enquanto nossa sensibilidade imediata continua. A regra geral de nossa mente é localizar em si todas as sensações associadas em uma experiência simultânea, e não interferir na percepção em si. – William James (1950, p. 181-184)

A cada sensação em nós corresponde um movimento corporal . – C.S. Peirce (1989, p. 44)

Um processo que se estabelece em qualquer lugar reverbera em todos os lugares... Toda sensação possível produz um movimento, e esse movimento é um movimento de todo o organismo e de cada uma de suas partes - William James (1950, p. 371; 380-381)

Deve haver uma continuidade das qualidades cambiáveis. Não podemos formar, agora, nada além de uma débil concepção a respeito da continuidade das qualidades intrínsecas do sentir. O desenvolvimento da mente humana extinguiu praticamente todas as sensações, exceto alguns tipos esporádicos, sons, cores, odores, calor, etc., que agora são apresentadas como desconectadas e separadas. No caso das cores, há uma difusão tridimensional das sensações. Originalmente, todas as sensações podem já ter estado conexas de uma mesma maneira, e supõe-se que o número de dimensões era interminável. Pois, o desenvolvimento implica,

essencialmente, uma limitação dessas possibilidades. Entretanto dado um número de dimensões sensoriais, todas as variedades possíveis podem ser obtidas variando as intensidades de distintos elementos. Consequentemente, o tempo supõe logicamente uma disposição contínua da intensidade do sentir. Segue-se, portanto, da definição de continuidade, que quando está presente qualquer tipo particular de sensação, está presente um contínuo infinitesimal de todas as sensações, diferindo daquele infinitesimalmente. C.S. Peirce (1988, p. 265-266)

Na sinestesia de nível espelho-tátil, olhar um toque no corpo de outrem desencadeia uma sensação de toque no local correspondente do corpo daquele que observa. Esse efeito é frequentemente discutido na literatura como uma “confusão” espacial ou um “erro” na habilidade que temos de discriminar a nós mesmos e ao outro.<sup>3</sup> Elaborá-lo desta maneira traz uma implicação, proposital ou não, de que há um estado-base cognitivo “normal” para que um sujeito fechado em si mesmo observe o mundo afora e o represente a si mesmo, ancorado na segurança de um receptáculo corporal claramente posicionado. A nomeação desse fenômeno de sinestesia de “espelho-tátil” [*mirror-touch*], em vez de sinestesia do “tato-visão”, como feita aos moldes de outras nomenclaturas para fenômenos sinestésicos (som-cor, cor-grafema, forma-gosto), estimula essa implicação. O nome já diz que um erro cognitivo pode ocorrer, do tipo daqueles produzidos por espelhos. Como os que acontecem quando temos um vislumbre de nós mesmos, ao passar por um espelho que não sabíamos estar lá, e vivemos a experiência de um abalo provocado pela visão de outra pessoa igual a nós. Ou quando usamos um espelho para tirar com uma pinça um fio de cabelo errante e nos encontramos espacialmente confusos sem saber qual direção é a esquerda e a direita. A primeira descrição da sinestesia espelho-tátil na literatura científica, em 2005, aconteceu quase na mesma época em que outra descoberta de mesmo primeiro nome começava a aparecer majoritariamente na sabedoria e imaginação populares. É raro encontrar uma discussão sobre a sinestesia espelho-tátil que não mencione os neurônios-espelho: neurônios especializados que, ao perceber o movimento de outro corpo, disparam um padrão idêntico àquele de quem está performando uma ação. Trata-se do mesmo nome, “confusão” e “erro”. O mesmo viés implicado: de que nossa percepção é fundamentalmente uma recepção passiva de uma imagem, que constitui uma representação particular do mundo, em circunstâncias normais cognitivamente corrigidas de modo a purificar as ilusões de perspectiva e outros erros irracionais.<sup>4</sup> Mas o modelo passivo de recepção sob o qual o modelo cognitivo

<sup>3</sup> Ver, por exemplo, (BANNISSY et al, 2011, p. 98-133).

<sup>4</sup> Não quero sugerir que os perigos desse modelo não são conhecidos, ou que muitos autores conscientemente não o condenam. O ponto é que as dificuldades para superá-lo são consideráveis, e necessitam de um trabalho filosófico dedicado. Um retorno ao modelo de recepção passiva ocorre frequentemente na literatura existente, em que é retomado o vocabulário da representação, imitação, imagens do corpo e mapas do corpo. Todos esses termos pressupõem um sujeito cognoscente. Essas escorregadas são mais palpáveis quando se recorre ao pronome de primeira-pessoa, por exemplo, em discussões sobre como “nós” nos relacionamos com o fenômeno em discussão.

de representação está ancorado é precisamente o que a descoberta dos neurônios-espelho coloca em questão, trazendo implicações importantes para a sinestesia espelho-tátil. Antes de traçar conclusões sobre as implicações dos neurônios-espelho e da sinestesia espelho-tátil na arte e na cultura, é importante depurar a percepção desses fenômenos perceptivos especulares enviesados. É obvio que nossa percepção *participa* do mundo, antes de que alguém diga que ela o espelha. Para que possamos entender o modo pelo qual a sinestesia espelho-tátil participa no mundo, é necessário reconsiderá-la no contexto mais amplo da sinestesia em geral, e por sua vez a sinestesia em geral no contexto mais amplo da formação da percepção, aquilo que ela pode nos dizer sobre a natureza do corpo.

Muitas ferramentas para essa reconsideração podem ser encontradas na literatura da própria sinestesia espelho-tátil. Entretanto, faz-se necessária uma assistência filosófica já que a literatura científica está menos fixada em reformular questões fundamentais sobre a natureza da percepção do que em encontrar correspondências neurais para as experiências que investiga. Como formulam os textos em epígrafe, a filosofia (no caso de William James, a Psicologia, antes de a mesma ter-se separado completamente da Filosofia) conhece há mais de cem anos fenômenos como esses associados aos neurônios-espelho, e já os pensava em relação à experiência sensorial. Conceitos similares àqueles articulados por James e Peirce nas citações acima foram centrais no âmbito do pensamento de Bergson (“ação-nascente”) e Whitehead (“re-enação” como a fase primária da percepção). Essa pesquisa filosófica inicial, cuja orientação pode, de maneiras gerais, ser descrita como a de uma filosofia processual, situa a questão em uma trajetória conceitual diferente do que é usual para a literatura científica contemporânea. A direção por ela indicada é de muitas maneiras consonante à corrente teórica contemporânea da cognição incorporada e dos estudos de percepção atuacionista. Porém, diverge significativamente dessas abordagens de dois modos importantes. Em primeiro lugar, ao colocar em questão a própria categoria da cognição, deslocando-a de sua primazia para aquilo que só pode ser descrito como categorias estéticas. Em segundo lugar, ao insistir que a gênese da percepção só pode ser entendida à luz de um conjunto de ferramentas conceituais distinto daquele utilizado para descrever suas funções e estruturas formais - isso se aplica inclusive a noções básicas como os conceitos de posição e espaço. A seguinte discussão seguirá a trilha de algumas conexões conceituais feitas nas citações iniciais, de modo a iniciar um debate que vá além da representação - e até mesmo da cognição -, no sentido de uma artisticidade do corpo, da gênese da percepção que ocorre em um domínio emergente com um elenco particular.

1) “O desenvolvimento essencialmente envolve uma *limitação de possibilidades*” (Peirce)<sup>5</sup>. A capacidade de um corpo produzir determinada experiência é adquirida através de um processo de limitação. Neurofisiologicamente, isso significa uma passagem desenvolvimental que parte da “exuberância” neonatal da hiperconectividade funcional

---

<sup>5</sup> NT: O autor evoca William James e Charles Sanders Peirce como guias em seu texto, não citando as páginas referentes às obras, estabelecendo um jogo com as citações que abrem o artigo.

para um “descarte das conexões não utilizadas”, que termina na idade de nove anos, para um fortalecimento das conexões reminiscentes através do aprendizado (GIBSON; MAURER; SPECTOR, 2014, p. 46-47). Já houve a demonstração científica de que a hiperconectividade neuronal quantitativa dos primeiros anos de vida corresponde qualitativamente a um campo da percepção caracterizado por sua exuberância: sensações multimodais. “A percepção das crianças deve lembrar a dos adultos, com sinestesia” (GIBSON; MAURER; SPECTOR, 2014, p. 50<sup>6</sup>). Na fase adulta, a “inibição” da sinestesia na percepção não é completa. Isso é uma verdade nos sinestetas clínicos, que conservam a consciência de certas associações intersensoriais. Ainda assim, “vestígios dessas associações parecem exercer influências inconscientes também em adultos não-sinestésicos” (GIBSON; MAURER; SPECTOR, 2014, p. 51).

Isso sugere que a diferença entre a percepção neurotípica e a sinestésica não pode ser traçada em termos de desvio da norma. Os sinestetas não *adicionam* um desvio no caminho normal de desenvolvimento. Eles apenas podam menos o mesmo caminho desenvolvimental. E conscientemente retém os vestígios da exuberância da experiência desenvolvimental (frequentemente a utilizam em dispositivos mnemônicos, por exemplo). Neurotípicos podam até o tronco<sup>7</sup>. Inibem a experiência multimodal em crescimento ao nível da consciência, retêm apenas a percepção por um canal: visão é somente enxergar, separada do que se sente no toque; audição é somente ouvir, não uma cor. A separação da experiência em modos perceptivos correspondentes aos canais fisiológicos isolados de cada sensação não é fundamental para a experiência, tampouco um destino do desenvolvimento. O que é, de fato, primário, é a ausência de separação entre os sentidos. Não se trata de uma simples confusão. Em vez de uma indiferença ou ausência de diferenciação, é uma hiperdiferenciação exuberante, em variação contínua, uma “continuidade de qualidades intercambiáveis” (Peirce). A experiência, primitivamente, vem como uma “continuidade de qualidades intrínsecas de sensações das quais nós – neurotípicos – só podemos formar uma frágil conexão. O desenvolvimento da mente humana praticamente extinguiu todas as sensações, restando apenas esporádicos tipos, sons, cores, odores, temperaturas, etc., que somente neste momento parecem desconectados e discrepantes uns dos outros. Originalmente, todas as sensações podem ter estado conectadas de um mesmo modo, e presumimos que seu número de dimensões era infinito” (Peirce). O *continuum* primordial é composto por uma infinidade de variedades de fusões multissensoriais em variação contínua qualitativa. A diferença entre o sinesteta e o neurotípico é que o primeiro, de maneira consciente, retém uma banda maior desse *continuum* fusional (ainda que não retenha muito de sua capacidade de mutação, já que entre sinestetas clínicos as associações retidas tendem a ser codificadas de modo

<sup>6</sup> NT: quando não havia tradução em português disponível das obras citadas, utilizamos a nossa versão.

<sup>7</sup> Estou tomando emprestado o termo “neurotípico” do movimento de auto-afirmação autista, quando referem-se aos não-autistas. O termo vem ganhando um maior valor de uso em várias comunidades cujos modos cognitivos ou perceptivos de existência são considerados, de acordo com os padrões, desviantes da norma. Ver Manning (2013 e prelo).

a parecer invariantes) (GIBSON; MAUREN; SPECTOR, 2014, p. 54-56). O fato de que esse *continuum* persista completamente de maneira inconsciente, apesar de sua “extinção na prática”, na “percepção normal”, significa que “quando qualquer tipo de emoção se faz presente, uma continuação infinitesimal de todas as sensações que infinitesimalmente se diferem daquela também está presente” (Peirce). Equivale a dizer que os neurotípicos continuam em potência sendo neurodiversificados.

A interconexão entre os sentidos não é totalmente “extinta”. Peirce diz que ela é “praticamente” extinta. A separação dos sentidos é um limite tendencial nunca atingido. Experiências consideradas mono-sensoriais, na verdade, são fusões intermodais que acabam apresentadas no sentido dominante. Por exemplo, enxergar a forma e a textura de um objeto é percebê-lo. Através da visão, sentir a potencial sensação de tocá-lo com a mão. Sentir esse toque em potencial é observar a possível experiência sinestésica de caminhar em direção ao objeto (BERKELEY, 1950, p. 13-86). A visão envolve experiências potenciais de outros sentidos, não seria possível atingir a definição de uma visão em particular sem a presença deles. Sabe-se bem, por exemplo, que não é possível desenvolver um ponto de vista objetivo sem movimento. Cada experiência sensorial “individual” é o envelopamento em um modo dominante de aparência de uma continuação “infinitesimal” (e virtual) de experiências de outros sentidos. Cada percepção é uma *composição* de todo o espectro da experiência, que aparecem “de maneira prática” como se estivessem separadas e desconectadas do *continuum*.

Normalmente, cada percepção aparece em uma chave experiencial dominante. O modo dominante de aparência, entretanto, é mantido graças à uma composição multissensorial sem a qual não seria atingida e tampouco teria sua configuração. Em uma análise conclusiva, a “limitação” necessária ao desenvolvimento de determinada experiência é mais uma questão de relevo - camadas que emergem em gradações e se sobrepõem como a casca de um abacaxi - do que uma questão de ou uma coisa/ou outra. O que é observado mantém-se na visão via um toque virtual. O toque envelopa uma sinestesia. Estratos perceptivos em composição: uma geologia da experiência. O que distingue sinestetas clínicos dos neurotípicos é que no modo experiencial no qual a sinestesia se apresenta, os picos conscientes dessa percepção não se formam como uma experiência mono-sensória, mas em estratos mais largos de uma determinada conexão intermodal. Sinestetas clínicos e neurotípicos têm em comum o fato de enviar ao segundo plano a infinita intercambialidade do *continuum* de qualidades experienciais. Isso é feito através de um conjunto de codificações que, ao construir um repertório de hábitos perceptivos e habilidades, se torna uma segunda natureza (GIBSON; MAUREN; SPECTOR, 2014, p. 54-56). Cada um habita seus respectivos picos de experiência.

Se a percepção é uma composição, há uma artisticidade inerente a ela. Sinestesia e neurotipicidade são, em si mesmas, artes da experiência. São as respectivas cascas de abacaxi da experiência que emergem no solo inconstante das qualidades

intercambiáveis, cuja variação contínua é habitualmente e habilmente negligenciada no apogeu da experiência. Entretanto, “dado um número de dimensões sensoriais, *todas as variedades possíveis podem ser obtidas variando as intensidades de distintos elementos*” (Peirce). Sempre há um número de dimensões de sensações. A experiência, portanto, sempre pode ser *recomposta* através da variação de intensidade de seus elementos. A artisticidade da experiência pode ser construída a partir deles, levando a formação de novos hábitos e habilidades perceptivas.<sup>8</sup> Nesse processo é possível obter novas variedades. Isso equivale a uma continuidade do desenvolvimento da percepção, atingindo novos picos, apresentando-se em novas determinações que, em princípio, podem ter infinitas variedades. Enquanto essa artisticidade da experiência não é de nenhum modo limitada ao domínio institucional da arte, expandi-la é algo que a arte pode fazer, quando faz jus ao seu nome. Ela faz jus ao seu nome quando trás novas variações intensivas no relevo – ao assumir sua missão: variar as intensidades “geológicas” que dão forma às experiências (ao invés de combinar formas pré-determinadas).

Já que a limitação definidora da composição normal da experiência é alcançada através de inibição, é claro que a reintensificação da percepção é habilitada através da desinibição. Isso significa que a composição nisso envolvida não pode ser atingida de modo inteiramente voluntário. A complexidade da experiência de espectro total deve ser *libertada* antes que possa ser reconstruída. É algo que, de fato, escapa da oposição entre voluntário e involuntário, entre a auto-efetivação e o intencional. Caso alguém leve sua percepção ao limite de libertá-la e passe à complexidade ressurgente, terá agido de acordo com a experiência ou se libertou para que agisse de acordo com ela? Esse alguém terá composto uma percepção - ou terá sido composto pelo processo de tomada de forma da percepção? O que age nesse processo é a vontade e o pensamento consciente de alguém ou um elemento no *continuum* que penetra nessa combinação fusional?

2) A sinestesia espelho-tátil é uma composição de experiência que mantém a mesma relação com a geologia mutante da experiência de outras variedades de sinestesia. Como todas as determinações de pico, seu efeito surge do *background* compositivo de texturas de outros sentidos que não aparecem de maneira isolada.<sup>9</sup> A especificidade da sinestesia espelho-tátil é que a fusão entre visão e tato imediatamente levanta questões referentes ao espaço da experiência. O que parece é que ela faz com que a distância entre os dois corpos seja derrubada. Ao dizer isso, entretanto, assume-se que o espaço de

<sup>8</sup> Apesar de a sinestesia ser fundamentalmente involuntária, o ato de trazê-la para o nível de consciência de uma experiência explícita é algo que pode ser adquirido. Como argumentamos no próximo parágrafo, isso não significa que, entretanto, ela se torna voluntária; antes, ela possui um status de uma automaticidade adquirida (como, por exemplo, um hábito). Ver BOR; CLAYTON et al, 2014, Scientific Reports 4, article number 7089, 2014. doi: 10.1038/srepo7089.

<sup>9</sup> “Os sinestetas de tipo espelho-tátil mostram uma sensibilidade aumentada, o que vai de encontro à evidência de intensificação do processamento perceptivo do paralelo sintético em outras variantes de sinestesia... A sinestesia espelho-tátil é uma consequência de uma atividade neural intensificada na mesma rede espelho-tátil que é evocada em controles não sinestésicos ao observar o toque em outra pessoa e portanto pode ser mediada pela arquitetura ‘normal’ da interação multissensorial” (BANISSY; MUGGLETON, 2011, p. 589).

percepção no nível formativo é estruturado de acordo com o mesmo esquema espacial de um neurotípico em pico perceptivo, e que a sinestesia espelho-tátil “erra” ao desviar desse esquema, tornando-se espacialmente “confusa”. Porém a percepção não é também um espaço de composição? A habilidade de projeção de uma diagramação espacial invariante no mundo da percepção não seria o produto abstrato de uma determinada fusão multissensorial consolidada por um hábito ou habilidade? Nossa navegação do mundo cotidiana ocorre através da operação conjunta de sinalização visual de pontos de referência pontuais e cálculo de posição em um mar proprioceptivo turvo. Nossa sensação de que vivemos em uma grade coordenada é uma abstração geométrica e formalizada de uma complexidade multissensorial que, logo após ser adquirida como habilidade, é conscientemente sobreposta à experiência. Não há razões para afirmar que um fenômeno como a sinestesia espelho-tátil emerge de um defeito na experiência espacial. Considerando o que foi anteriormente dito a respeito do *continuum* de experiência e sua relação com a sinestesia, melhor seria dizer que ela retorna às condições das quais emerge a percepção espacial neurotípica e, ao contrário, chega ao seu auge. Isso levanta a questão de como, de acordo com uma diagramação geométrica abstrata, o potencial de percepção especial é envelopado no *continuum* de qualidades intrínsecas de sensações, dos quais normalmente temos apenas uma vaga concepção, de onde entretanto todas as experiências definitivas emergem. O que viria antes da percepção espacial no *continuum*?

“Primitivamente, nossas experiências espaciais constituem um caos, do qual não temos uma capacidade imediata de desenredá-las. Objetos de distintos órgãos dos sentidos, experimentados ao mesmo tempo, em primeira instância, aparentam estar dentro, encostados ou muito distantes uns dos outros, dispostos de maneira espacialmente contínua ou descontínua, ou em qualquer definição dessas palavras” (James). O potencial de experiência espacial não é estendido. Em outras palavras, não há um esquema pré-operativo de percepção, organizando pontos de relações externas entre os objetos, como em uma diagramação coordenada. O potencial da percepção espacial é envelopado em um *continuum* multissensório. As sensações oriundas dos sentidos irão se compor, elas mesmas, em uma experiência espacial que, em um primeiro momento, não dá a aparência de que elas estejam separadas, encostadas ou fora umas às outras. Sem um fora ou um ao lado, o “dentro” não faz sentido algum. Nem continuidade, nem descontinuidade. Um *continuum* infinito, devemos lembrar, não é uma formação de transição suave real. Se fosse o caso, seria extensiva, o que a caracterizaria como um espaço. O *continuum* de experiências potenciais não é um espaço. Não é composto de pontos, mas de qualidades. É, portanto, um território qualitativo.

Um território qualitativo é intensivo. É definido menos pela continuidade em sentido extensivo do que pelo potencial de corte e recomposição. Um *continuum* qualitativo é aquele cuja natureza é a de poder ser cortado, a fim de que apareça a expressão limitada do potencial que possui. Não cortado, ele é total e intensivamente completo por si só,



de maneira que qualquer coisa em particular possa surgir dele. Quando há um corte no *continuum*, é como se o domínio qualitativo efetuasse uma dobra sobre si próprio, como um origami. A cada dobra, ele mostra uma nova face. Uma forma destacada emerge através de uma organização imperceptível de formas que provêm do relevo experiencial. Deve-se adicionar uma tectônica da dobra à ideia de uma geologia da experiência. Um *continuum* qualitativo é definido como aquele que não pode ser cortado sem que sua natureza seja modificada.<sup>10</sup> Ele não pode se dobrar novamente em outro origami sem que uma diferença seja re-expressada. Para conceber o *continuum* por si só, fora de qualquer desdobramento de um corte, é necessário pensar em termos de uma *inclusão mutual*: uma simultaneidade de infinitas variedades qualitativas que são “localizadas em si mesmas” “e não interferem umas nas outras” (James). No vocabulário bergsonian, elas estão em um estado de “interpenetração” mútua. Nas palavras de Deleuze, em uma “pressuposição recíproca”.

A inclusão mútua de uma infinita variedade de variedades qualitativas é um conceito-limite. A realidade do *continuum*, em si mesmo, não pode ser atualizada, é virtual. Esse “caos” virtual (James) pode ser renomeado de maneira mais certa, utilizando um dos termos que é muito próprio de James, um “fusionado<sup>11</sup>”. O *continuum* não é caótico no sentido de uma mistura sem forma. É uma forma de hiperdiferenciação virtual de qualidades potenciais de experiência, encontradas juntas, umas nas outras, fundidas, fusionadas, em simultaneidade sem nenhuma interferência. Não é uma bagunça sem forma. É a hiperordem de variedades qualitativas em interpenetração mútua, prontas para se expressar - sempre em uma face de destaque, expressando limitativamente a variedade infinita do *continuum*, em uma composição própria da geologia da percepção que possui seu próprio relevo.

Como um corte pode ser feito se “nós não temos nenhuma faculdade imediata de “desembaralhamento” de uma expressão? Como nós não somos implodidos pela intensidade, não nos perdemos nas dobras virtuais infinitas da experiência potencial?

Em uma palavra: pelo *movimento*. Cada movimento é um corte: traz determinados elementos da experiência ao relevo, organizando o *continuum* em tempo real. Originalmente, não é que movamos nosso corpo volitivamente. É nosso corpo que é movido pela variação da experiência de nossas tomadas de decisão. O corpo da criança é um caos de *trancos e barrancos* involuntários. O bebê é possuído pelo movimento, é uma criatura cuja atividade é indireta. O potencial de desenvolvimento de nosso corpo é o caos primitivo. Nossa vida se inicia corporalmente perdida em uma intensidade de qualidades fusionadas em experiências. Longe de ser um caos no sentido de uma aleatoriedade absoluta, o fusionar da experiência em tempo real é completamente

<sup>10</sup> Se cortarmos a banda amarela do espectro da luz natural, como muitas lâmpadas LED fazem, não obtemos mais ou menos luz, mas uma distinta qualidade da luz.

<sup>11</sup> NT: Optamos por traduzir o termo “confounded” por “fusionado” e o verbo “confound” por “fusionar”. Nos textos de William James, ele joga com essa palavra (que também pode significar “confudir”).

repleto de diferenciações, pré-traçando ordens potenciais que são muito numerosas mutantes para serem medidas. Aos poucos, aos solavancos da repetição, algumas conexões multissensoriais começam a ser erguidas no relevo: um toque nos lábios e o gosto de leite, o som de passos se aproximando anunciando a iminente chegada de um toque nos lábios e o gosto de leite; uma textura contra a pele; uma forma registrada repentinamente em uma mão que cegamente tateia. A partir dessa caoticidade auto-organizativa, nexos de experiências intersensoriais gradativamente aparecem e se colocam à frente e contra aquilo que doravante será o *background* experiencial do fusionar da experiência. Os nexos registram. Cristalizam-se nos objetos. Os objetos retornam como um padrão de justaposições, disjunções e conjunções, formando uma rede de relações extensivas. A partir daquela rede há finalmente a emergência da sensação de uma ordem extensiva abstrata: uma ordem de vizinhanças, dentro e fora. O espaço vem à tona. Ele finalmente saiu do movimento, padronizado por sua repetida variação.

Há uma primazia do movimento. Primitivamente, o movimento não possui direção. Mas assim que os objetos surgem, juntamente com eles surge uma objetividade de direção, num primeiro momento, de maneira não tão clara. O corpo ainda está sendo movido, mas os movimentos gradualmente tornam-se menos aleatórios e mais padronizados. Primeiramente o corpo é movido fora de sua zona de controle, alimentado por um caos de apetites. Os apetites se assentam em direções preferenciais, assim como a percepção se assenta em objetos que designam um objetivo para o esforço dos apetites. O apetite começa descontrolado, mas depois se torna direcionado. Começa inconscientemente, mas emerge na consciência juntamente com a emergência do sistema de objetos e sua ordem espacial extensiva. Essa ordem extensiva habilita a direcionalidade ao habilitar a discriminação: o foco limitado em um *locus* delimitado. O caos primitivo do corpo agora já é mais composto. Já foi capturado, pela e para a canalização direcional do apetite. O corpo agora pode se orientar e navegar no fusionado. Nosso senso de *self* é produto dessa captura.

Mais uma vez, a direcionalidade alcançada não é claramente uma questão de controle voluntário que assume o lugar de uma ativação involuntária. Não ao ponto de agora controlarmos nossos impulsos, cristalizados em desejos e intenções. O que aconteceu é que nossos apetites se tornaram senhores de si mesmas no que diz respeito às suas padronizações emergentes. Nossos apetites *emergencialmente se tornam senhores de nós mesmos*, não somos nós que tomamos posse do autocontrole. Antes de que alguém possa dizer que estamos de alguma maneira subjetivamente em posse de nós mesmos, nossos corpos são possuídos pelo movimento que toma posse de seu próprio senso de orientação, mapeando suas padronizações emergentes em uma ordem extensiva. Nós somos compostos por esse processo de emergência, baseado na relação padronizada de movimento consigo mesmo, inicializando-se a partir do domínio qualitativo infinitamente aberto que é fusionado com a experiência em um efeito desenvolvimental de ordem-que-emerge-do-caos. A nossa posse por essa ordem-que-surge-do-caos

emergente “subsiste em grande medida em nossa vida” (James). Nós continuamos a ser senhores da regularidade de padrões do nosso apetite, e como função de sua auto-padronização, sua orientabilidade. O caos primitivo do corpo nos acompanha por toda a vida, nos proporcionando um domínio pronto para sua re-emergência. Se esse não fosse o caso, nosso mundo de experiências perderia sua intensidade e plasticidade. Ele seria garimpado na diagramação que dele emerge. Seria aterrado e se contentaria com a previsibilidade de seu achatamento.

A importância disso tudo para a sinestesia espelho-tátil é que, apesar desse fenômeno parecer pertencer ao espaço, ele deve ser entendido mais fundamentalmente em respeito ao movimento.<sup>12</sup> Ao enxergar o papel do movimento na gênese da experiência e do *self*, a suposta “confusão” espacial envolvida na sinestesia espelho-tátil deve ser concebida de maneira muito diferente.

3) “Cada sensação corresponde em nós a um movimento que acontece em nossos corpos” (Peirce). Fisiologicamente, o movimento que acompanha cada sensação em nosso corpo é o disparo de nossos neurônios-espelhos ao recrutar uma extensa rede de ativações através do cérebro. Mas trata-se apenas da ponta somática do iceberg experiencial. Como afirma Raymond Ruyer, os movimentos cerebrais nada mais são do que a forma pela qual a experiência aparece de maneira mais direta ao observador externo. Em outras palavras, são os registros da experiência como um sistema extensivo de movimento, para um observador que já foi educado e escolarizado na diagramação espacial. As regiões imperceptíveis do iceberg são a intensidade da experiência da qual a extensividade da experiência emerge. A experiência em si mesma é um fusionado ilimitado de infinitude, uma complexidade auto-dobrável (fisiologicamente registrada nas dobras extensivas do cérebro). Na intensidade, o movimento não é uma ativação que acontece em um ponto de um diagrama (*grid*),<sup>13</sup> ou o deslocamento de um ponto a outro em um diagrama (*grid*), e nem mesmo a co-ativação de uma rede de pontos. Qualitativamente, a experiência é um “processo que se estabelece em qualquer lugar” e que “reverbera em todos os lugares” (James). O organismo, entretanto, não deve ser entendido como algo limitado à ponta fisiológica do iceberg. Deve ser compreendido de maneira a incluir a “tectônica” virtual do domínio fusionado de variação potencial do qual emergem todas as experiências determinadas.

A inclusão mútua dos potenciais de tomada de forma da experiência possui uma ordem que não os mapeia, um a um, ao sistema de orientação extensiva ao qual ela dá origem. Todas as variações estão em proximidade absoluta umas em relação às outras, registrando todas as outras em sua própria mutabilidade. A mudança em uma variedade provoca uma ondulação que efetua uma mudança em todas as outras, através

<sup>12</sup> O papel central do movimento é visto na sinestesia espelho-tátil porque “a observação do toque de outra pessoa em um vídeo evoca uma experiência sinestésica significativamente mais intensa do que a observação do mesmo toque em fotografias estáticas” (BANISSY et al, 2011, p. 587).

<sup>13</sup> NT: Traduzimos *grid* por *diagramação* ou *diagrama* quando o autor se refere a um espaço que se assemelha a um papel já vincado e marcado, uma organização prévia já estabelecida, um guia invisível.

de uma deformação mútua, como o elástico utilizado por Bergson como exemplo da “multiplicidade qualitativa”, que a experiência é primitivamente (BERGSON, 2004, p. 269).

A complexidade da hiperordem, da qual só podemos ter uma vaga concepção, pode ser intuída se imaginarmos todas as variedades de experiência potencial se movendo involuntariamente em velocidade infinita, em direção a todas as outras, atravessando todas as fronteiras das modalidades de sentidos em profusão. Esse é o movimento em seu *habitat*, sem deslocamento. Uma variação imperceptível de variações potenciais na experiência, ensaiando na intensidade.<sup>14</sup> Os deslocamentos do corpo físico no espaço de maneira extensiva são duplicados em intensidade por um corpo virtual vibratório de pura variabilidade. Uma forma experiencial se “origamiza” no relevo quando um movimento atual corta sua padronização e sua orientação na intensidade vibratória do corpo virtual, desenhando uma determinada expressão destacada de todo o potencial que engloba. O ato movente da composição é o de ação sobre ação, movimentos extensivos cortando a continuidade do movimento extensivo para desdobrar sua forma distinta dele.

A aproximação geométrica que mais se aproxima da hiperordem do corpo virtual não é o grid extensivo definido pelas coordenadas cartesianas. Ela é topológica. A topologia é a geometria da deformação contínua. É a matemática da dobra. Uma forma topológica não é limitada por fronteiras em um espaço cartesiano, é limitada por acontecimentos, por cortes. Uma forma topológica compreende todas as dobras, desdobramentos e redobras que cairão nos limites de dois cortes, como acontece quando um elástico se rompe.<sup>15</sup> O elástico da experiência “estoura” quando movimentos extensivos produzem cortes na intensidade vibratória do corpo virtual, arremessando um estilhaço de experiência, que passa

<sup>14</sup> Diz Whitehead (2006, p. 54) sobre a vibração: “conceberemos cada elemento primordial como uma ondulação vibratória de uma energia ou atividade fundamental. Suponhamos que nos atemos à ideia física da energia. Então cada elemento primordial será um sistema organizado de corrente vibratória de energia”. Ver também Whitehead, 1967, p. 131-136, 154-155). Bergson (1999, p. 238-239), a respeito da vibração, do intervalo imperceptível do aparecimento da percepção, da inibição, das diferenças entre relações extensivas e intensivas, e da mutação: “Não podemos conceber, por exemplo, que a irredutibilidade de duas cores percebidas se deva sobretudo à estreita duração em que se contraem trilhões de vibrações que elas executam em um de nossos instantes? Se pudéssemos estirar essa duração, isto é, vivê-la num ritmo mais lento, não veríamos, à medida que esse ritmo diminuísse, as cores empalidecerem e se alongarem em impressões sucessivas, certamente ainda coloridas, mas cada vez mais próximas de se confundirem com estímulos puros? Acaso não sentimos a qualidade percebida decompor-se espontaneamente em estímulos repetidos e sucessivos, ligados entre si por uma continuidade interior, ali onde o ritmo do movimento é bastante lento para se ajustar aos hábitos de nossa consciência, como acontece com as notas graves da escala musical, por exemplo? O que impede geralmente a aproximação é o hábito adquirido de vincular o movimento a elementos - átomos ou outros - que interporiam sua solidez entre o próprio movimento e a qualidade na qual ele se contrai. Como nossa experiência diária nos mostra corpos que se movem, parece-nos que, para sustentar os movimentos elementares nos quais as qualidades se concentram, é preciso pelo menos corpúsculos. Com isso o movimento, para nossa imaginação, não passa de um acidente, uma série de posições, uma mudança de relações; e, como é uma lei de nossa representação que nela o estável desloca o instável. (Ver também Bergson, 2004, p. 131-136, 154-155). E Deleuze (1991, p. 119), sobre a vibração, o acontecimento e a extensão: “O acontecimento é uma vibração com uma infinidade de harmônicos ou de submúltiplos, tal como uma onda sonora, uma onda luminosa, ou mesmo parte de um espaço cada vez menor ao longe de uma duração cada vez menor. Pois o tempo e o espaço não são limites, mas coordenadas abstratas (...) em extensão”. (Ver também, DELEUZE, 1991, p. 143-144.)

<sup>15</sup> Encontramos mais informações a respeito da topologia da experiência no capítulo *Strange horizon: buildings, biograms and the body topologic*, em Massumi, 2002, p. 177-207.

depois a destacar-se do segundo plano integral da variabilidade de experiência do qual veio. Do ponto de vista de sua aparência discreta e de sua limitada forma de experiência, o *continuum* de experiência do qual ele se destaca, não é um segundo plano em sentido espacial. É o campo de emergência da experiência: sua gênese, seu intervalo imperceptível de formação. A topologia da experiência só pode ser pensada através da experiência residual espacial, em respeito ao intervalo de sua gênese na topologia da experiência. Uma transformação topológica implica em um tempo virtual de transformação: puro processo.

A geometria extensiva é exorreferencial: permite que os pontos e os objetos que os ocupam sejam localizados em relação uns aos outros, de acordo com um sistema de relações externas. A topologia é *endorreferencial*: diz respeito a inclusão mútua e processual de variações. Estas são definidas por aquilo que é chamado de “relações internas”, ainda que o termo seja confuso porque é um conceito que não implica na existência de um interior, mas sim uma interpenetração: uma inclusão mútua que é “dentro” de nada menos que o infinito entra e sai de cada uma das variações qualitativas não-diagramáveis. Simultaneamente penetradas uma na outridade da outra, compõem o espaço-processo temporal do corpo virtual. Não se trata do interior da experiência, mas da *imanência* da experiência à sua própria mutabilidade.<sup>16</sup>

A partir desse ponto de vista, o efeito produzido pela sinestesia espelho-tátil, sentir um toque em dois lugares de uma vez, é totalmente compreensível. A sinestesia espelho-tátil preserva a passagem por dois modos de experiência, visão e toque, colocando entre parênteses o posicionamento exorreferencial no grid espacial, e também o movimento como deslocamento extensivo no mesmo *grid*. O efeito espelho-tátil ocorre no corpo virtual, a não-localização de tal ação à distância fantasmagórica é a regra, através da força processual da inclusão mútua. Dizer que a sinestesia espelho-tátil tem a ver com confusão espacial é equivocar-se a respeito do fato de que o corpo fisiológico é apenas a ponta do iceberg do corpo virtual. Em vez de registrar no *grid* espacial uma experiência isolada, a sinestesia espelho-tátil conspira para o duplo-registro simultâneo da mesma experiência em dois pontos diferentes da percepção espacial.<sup>17</sup> É o resultado do dobramento da visão e do tato um no outro, a outridade de um penetração pelo outro é imediatamente refratada em dois pontos na diagramação coordenada da experiência desenvolvida. O efeito espelho-tátil é uma expressão limitada da outridade-de-um-no-outro, das infinitamente múltiplas transformações qualitativas do corpo virtual. A expressão limita-se a dois pontos, mas ainda é mais múltipla do que apenas um.

<sup>16</sup> Os cinco sentidos tradicionais são exteroceptivos ou exorreferenciados. O sentido interoceptivo por excelência é a propriocepção. É essencialmente endorreferencial e deve ser entendido topologicamente. Sendo assim, é o real sentido cujo funcionamento é o mais próximo do corpo virtual, com a qual compartilha sua geometria de relações internas. Ver Massumi, 2002, p. 58-61, 168-169, 179-184.

<sup>17</sup> Isso pode ser igualmente aplicado às variantes da sinestesia espelho-tátil de tipo “especular” e “anatômica”. A sinestesia espelho-tátil especular acontece quando o local experienciado de um toque é espelhado, e a sinestesia espelho-tátil anatômica acontece quando esse espelhamento não acontece, como quando um toque no lado direito é sentido no lado esquerdo. A partir do ponto de vista que desenvolvemos, até mesmo na variante anatômica, que aparenta ter uma correspondência direta, há ainda uma transformação topológica em segundo plano que faz com que visão e tato se dobrem um no outro.

A sinestesia espelho-tátil, entendida deste modo, não é um erro na percepção espacial. É uma expressão menos limitada do que a expressão do real do corpo (o real da duplicação do corpo devido ao seu potencial de variação).<sup>18</sup> A sinestesia espelho-tátil tampouco é um erro na distinção do outro. Um sinesteta não sai confuso da experiência espelho-tátil, a respeito da localização espacial do toque. É como se antes de o toque poder ser localizado espacialmente, refratasse em uma velocidade infinita a dois locais, registrado imediatamente pela *natureza qualitativa* do acontecimento. A diagramação espacial da experiência é colocada em parênteses em um intervalo imperceptível para que o real de sua gênese em transformação qualitativa incessante possa se expressar na forma definida de um toque que diretamente me afeta como você. Diretamente afetar-me como você é a definição de simpatia. A natureza qualitativa do acontecimento é a simpatia.<sup>19</sup>

O que a sinestesia espelho-tátil torna palpável é o fato de que a gênese da experiência é fundamentalmente simpática. O corpo virtual é o próprio processo de simpatia, em virtude do qual qualquer transformação em qualquer lugar no *continuum* naturalmente reverbera em todos os lugares. Na gênese da experiência, uma transformação não pode somente concernir a você e não a mim e vice-versa. Essas distinções são parte do mundo já transformado em platô, em que a experiência completamente desenvolvida está na intensidade reduzida da percepção extensiva. Mas isso não significa que haja uma confusão entre você e eu. Significa que na gênese da percepção há uma inclusão mútua no corpo virtual, cuja complexidade topológica é desdobrada na formação das experiências, aquelas que na experiência já desenvolvida serão concebidas como opostas umas às outras. Eu e você, o *self* versus o outro. Isso são cortes da mesma imanência da experiência se desdobrando em expressões determinadas espacialmente distribuídas. Distinções como o *self* e o outro não são nada além da ponta do iceberg cuja imperceptível vastidão topológica é, processualmente, tanto no desenvolvimento de uma quanto no de outra, em ambos, o potencial para mutuamente transformar através, devido ao potencial de suas co-implicações no mesmo acontecimento. A relação formativa de co-implicação nos mesmos acontecimentos é o solo mutante da experiência. Se é possível dizer que o corpo virtual pode representar algo, esse algo é a relacionalidade da vida do corpo.

A literatura científica fala em termos de “empatia” ao se referir a uma outridade simultaneamente compartilhada de duas experiências na sinestesia espelho-tátil, e em geral das operações dos neurônios-espelho com as quais ela se associa. O conceito de empatia implica em que haja uma interioridade da experiência. Etimologicamente, “empatia” significa “sentir-em” (em oposição à simpatia - “sentir-com”). A conotação de

<sup>18</sup> A ligação entre a sinestesia espelho-tátil e o corpo virtual é exemplificada pelo fato de os casos mais comuns de sinestesia espelho-tátil acontecerem em amputados que sentem a presença de um membro fantasma (BANNISSY, 2011, p. 594). O efeito espelho-tátil acontece quando o toque é percebido em outro corpo no membro correspondente. É como se a perda do membro real deixasse o corpo com somente o corpo virtual para operar naquela região da experiência, e o esforço para religar o circuito entre o corpo fisiológico e o virtual faz com que a consciência do corpo virtual surja na forma do toque virtual.

<sup>19</sup> Para uma discussão estendida a respeito da simpatia nesse âmbito, trabalhando a partir das ideias de David Hume, ver Massumi, 2015, p. 60-65.

uma interioridade da experiência sugere a existência de um estado inicial de separação do mundo e dos outros corpos que deve ser superado. Essa superação geralmente é concebida em termos de identificação. Em qualquer lugar que se apliquem as noções de identificação, intencionalmente ou não, há a reativação da noção de um mundo privado da experiência interior. A identificação assume que a diagramação coordenada das separações espaciais é um dado a priori. Além disso, assume que os “selves” dentro dos quais as experiências ocorrem são subjetivamente separados uns dos outros do mesmo modo que os pontos no espaço. Essas separações são superadas - na verdade ilusoriamente negadas - através da projeção. Um *self* projetando sua experiência pelas bifurcações espaciais, “se engana” ao perceber o que ocorre em outro *self* como algo que está “dentro” de si mesmo. Não há dúvida de que essa identificação aconteça. Mas é um processo secundário, que ocorre na camada derivada da relação extensiva.<sup>20</sup>

O processo primário é a não-localização da simpatia: a relacionalidade imediata que é armada em qualquer lugar e reverbera em todas as direções. Esse é o nível embrionário de toda experiência, o lugar onde ela se desenvolve, e do qual passa a exercer pelo menos uma influência inconsciente. O mesmo pode ser dito a respeito dessa simpatia primitiva que inicialmente foi chamada de sinestesia, e depois de “caos” da percepção espacial: ela permanece por toda a vida. Seu processo duplica todas as experiências corporais em um corpo virtual que representa a capacidade da experiência de variar através de eventos relacionais. Apesar de não podermos afirmar que o corpo virtual “existe” no tempo métrico ou no espaço, e tampouco como um deslocamento de uma distância, ele é real como relação. Ele “subexiste” imanente a todas as localizações espaciais e momentos do tempo, no recesso topológico da experiência do fazer.

A sinestesia espelho-tátil permanece como uma lembrança do processo primário do origami da experiência. Seu efeito de estar simultaneamente aqui e ali, em mim e você, aponta para a atividade imperceptível do corpo virtual se desdobrando em uma experiência determinada. Ela sinaliza a endorreferencialidade contínua do corpo às suas variações relacionais e sua capacidade acontecimental de mutação. A dualidade espelho-tátil, ao invés de ser denegrida como um defeito, pode ser abrangentemente vista

<sup>20</sup> A literatura científica distingue entre a empatia motora, cognitiva e emocional. Àquilo a que me refiro como simpatia combina integralmente a motora e a emocional, e as contrasta juntas à cognitiva (ao pico consciente da experiência). Giacomo Rizzolatti, um dos descobridores dos neurônios-espelho, faz considerações sobre a não-dissociabilidade do motor e do sensorio nas experiências relativas aos neurônios-espelhos: “O fato é que esses fenômenos [emocionais e empáticos] possuem uma matriz funcional comum que é similar àquela que intervém no entendimento das ações” (RIZZOLATTI; SINIGAGLIA, 2008, p. 192). Novamente, não estou argumentando que o conceito de projeção é universalmente aceito entre os pesquisadores, ou que o modelo de identificação nunca é questionado. A questão, mais uma vez, é a tenacidade das pressuposições filosóficas e suas tendências para retornarem sem convite. A obra de Vittorio Gallese (que co-descobriu os neurônios-espelho) em empatia fala em uma “multiplicidade compartilhada”, que está na base e que dá origem ao sentido de si mesmo e do outro, possui uma perspectiva semelhante à aqui advogada (com exceção do uso contínuo do conceito de representação): GALLESE, 2003, p. 171-180. O conceito de Freedberg e Gallese (2007, p. 197-203) de “simulação” não-mediada do envolvimento físico com as sensações dos outros, associado aos neurônios-espelho, se alia aos conceitos filosóficos da re-enação e ou ação nascente mencionados no início deste artigo.

como um índice da multiplicidade qualitativa da geologia flutuante do iceberg do corpo vivo e movente - na verdade, mutualmente indefinida. Pode ser apreciada como uma porta dos fundos para a complexidade formativa da experiência: para a artisticidade da tomada do domínio de si mesmo da experiência.

A artisticidade da sinestesia espelho-tátil pode ser um exemplo para a arte, no sentido de ser um cenário de atividades. É uma lembrança à arte, dado um número grande de dimensões de sentir, todas as variedades possíveis podem ser obtidas através da variação das intensidades de elementos distintos: a experiência sempre pode ser recomposta, se há a participação de suas intensidades formativas ao invés das formas já adquiridas. A arte, atenta à complexidade relacional da experiência no fazer, pode ela mesma ser a prática experimental de composição de novos picos de percepção que expressam a multiplicidade qualitativa do corpo vivo e movente, desdobrando em novas variações sua capacidade de mudança.

Tradução de Francisco Trento e revisão de André Fogliano.

Brian Massumi é filósofo e professor do Departamento de Comunicação da Université de Montréal.

brian.massumi@umontreal.ca

## Referências

- BANNISSY, M. J; MUGGLETON, N. G; WALSH, V. Z. Mirror-touch synaesthesia: a case of faulty self-modelling and insula abnormality, **Cognitive neuroscience** 2:2 (2011): 98-133.
- BERGSON, H. **Creative evolution**. Trad. A. Mitchell. New York: Dover, 1998.
- BERGSON, H. **Matter and memory**. Trad. N Margareth Paul e S. Palmer. Mineola, New York: Dover, 2004.
- BERGSON, H. **Matéria e memória**. Trad. P. Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERKELEY, G. An essay towards a new theory of vision. In: BERKELEY, George. **A new theory of vision and other essays**. Londres: J.M. Dent & Sons, 1957 [1709].
- BOR, D; CLAYTON, S; SCHWARTZMAN, D. J; SETH, A. K. Adults can be trained to acquire synesthetic experiences, **Scientific reports** 4, article number 7089, 2014. doi: 10.1038/srepo7089.
- DELEUZE, G. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Trad. L. L. Orlandi. São Paulo: Papyrus, 1991.
- FREEDBERG, D; GALLESE, V. Motion, emotion and empathy in aesthetic experience. In: **Trends in cognitive sciences**, 11:5, 2007.
- GALLESE, V. The roots of empathy: the shared manifold hypothesis and the neural basis of intersubjectivity. In: **Psychotherapy**, 36, 2003. doi: 10.1159/000072786.
- GIBSON, L. C; MAURER, D; SPECTOR, F. Synaesthesia in infants and very young children. In: HUBBARD, E M; SIMNER, J. **The oxford handbook of synaesthesia**. Oxford: Oxford University Press, 2014.



JAMES, W. **Principles of psychology**, vol. 2. New York: Dover, 1950.

MANNING, E. **Always more than one: individuation's dance**. Durhan: Duke University Press, 2013.

MANNING, E. **The minor gesture**. Durhan: Duke University Press, no prelo.

MASSUMI, B. **Parables for the virtual: movement, affect, sensation**. Duke: Duke University Press, 2002.

MASSUMI, B. **The power at the end of the economy**. Durham: Duke University Press, 2015.

PEIRCE, C.S. La ley de la mente. In: **El hombre, un signo**. Trad. e Org. José Vericat. Barcelona: Editorial Crítica 1988.

PEIRCE, C.S. Algumas consequências de quatro incapacidades. In: **Escritos coligidos** (Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 1989.

PEIRCE, C. S. Some consequences of the four incapacities. In: **The essential Peirce: selected philosophical writings**, vol. 1. Ed. N. Houser, C. Kloesel. Bloomington: University of Indiana Press, 1992.

PEIRCE, C. S. **The essential Peirce: selected philosophical writings**, vol. 1. Ed. Nathan Houser, Christian Kloesel. Bloomington: University of Indiana Press, 1992.

RIZZOLATTI, G; SINIGAGLIA, C. **Mirrors in the brains: how our minds share actions and emotions**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

WHITEHEAD, A.N. **Science in the modern world**. New York: Free Press, 1967.

WHITEHEAD, A.N. **A ciência e o mundo moderno**. trad. H. H. Watzlawick. São Paulo: Paulus, 2006.

*Artigo recebido em dezembro de 2015  
e aprovado em fevereiro de 2016.*