

mergulha, fecha-se numa singularidade, recusa comunicar-se e provoca, de certa maneira, uma perda de informação. “Há ética na medida em que há informação, isto é, uma significação encimando uma disparação de elementos de seres e fazendo, assim, com que seja também exterior aquilo que é interior” (p. 297).* A *ética* percorre, portanto, uma espécie de movimento que vai do pré-individual ao trans-individual pela individuação. (O leitor se pergunta, todavia, se, em sua ética, Simondon não restaura a forma de um Eu [Moi] que ele, entretanto, havia conjurado em sua teoria da disparidade ou do indivíduo concebido como ser defasado e polifasado.)

Em todo caso, poucos livros levam-nos, como este, a sentir a que ponto um filósofo pode inspirar-se na atualidade da ciência e, ao mesmo tempo, porém, reencontrar os grandes problemas clássicos, transformando-os, renovando-os. Os novos conceitos estabelecidos por Simondon parecem-nos de uma extrema importância: sua riqueza e sua originalidade impressionam vivamente ou influenciam o leitor. E o que Simondon elabora é toda uma ontologia, segundo a qual o Ser nunca é Uno: pré-individual, ele é mais que um metaestável, superposto, simultâneo a si mesmo; individuado, ele é ainda múltiplo porque “polifasado”, “fase do devir que conduzirá a novas operações”.

* Página 245 na edição de 1995 (NT).

Tradução

LUIZ B. L. ORLANDI

DA LINGUAGEM ZAUM À REDE TECNO-MAYA.....

LEIBNIZ escreveu: “Poderia introduzir-se na comunicação um caractere universal, algo melhor do que os caracteres usados pelos chineses. Poderemos empregar pequenas figuras no lugar das palavras, no sentido de representar coisas visíveis e também invisíveis. Isto serviria para a comunicação com nações distantes, mas também poderia ser utilizado na comunicação ordinária. O emprego dessa forma de escritura seria muito útil para o enriquecimento da imaginação e para a produção de pensamentos”.

A *caracteristica universalis*, como simbolização translingüística, é uma questão de grande atualidade, mais hoje em dia do que na época de Leibniz, já que uma comunicação intercultural planetária faz-se cada vez mais necessária.

TRANSMENTALISMO SIMBOLISTA

A poesia simbolista trabalha sobre a mesma intuição: deve existir uma substância translingüística na comunicação, uma vibração do ser que se possa perceber e comunicar com outros instrumentos, que não as palavras. A poética simbolista tenta superar o limite lingüístico da compreensão inter-humana, e procura uma forma de comunicação que seja livre da convenção semântica. O conceito central da escola poética simbolista é a noção de linguagem transmental.

Mallarmé busca uma poética capaz de transmitir emoções em vez de significados. A palavra torna-se uma corda musical que quer vibrar em

uníssonos com o seu mundo. A concepção mallarmiana de emoção deve ser entendida para além do contexto romântico e da sua sugestão decadente.

Mallarmé escreve que o simbolismo é “uma poética totalmente nova, que pode pintar não a coisa, mas o efeito que ela produz”. Pintar, diz ele, não a coisa, mas o efeito produzido na mente daquele que recebe a mensagem poética. Estamos distantes da aura romântica: o efeito emocional do qual Mallarmé está falando é a transmissão do estado mental. A ação exercida pela cor, pelo fonema, por uma imagem ou por uma palavra tem o propósito de produzir uma mutação mental, uma emoção neurológica ou uma telepatia sinestésica.

Aqui deve-se mencionar o poeta russo Velimir Khlébnikov, que pertenceu ao movimento futurista e foi amigo de Maiakóvski nos anos *budetljane*. Dentre os futuristas, Khlébnikov pode ser visto como o poeta mais próximo do espírito da pesquisa simbolista. De resto é preciso dizer que as afinidades entre estas duas tendências literárias (simbolismo e futurismo) são muito mais interessantes do que as suas diferenças. Khlébnikov, que adorava viajar de trem de um vilarejo a outro da sua terra russa, e que amava os modos de vida arcaicos e frequentava as práticas mágico-xamânicas da Rússia tradicional, queria criar uma linguagem virtualmente planetária, capaz de ser entendida para além das fronteiras nacionais e lingüísticas. Chamou *Zaum* esta sua linguagem, palavra que pretendia significar uma linguagem emocional translingüística.

Angelo Maria Ripellino, erudito italiano que escreveu livros belíssimos sobre a literatura eslava, aponta que “o futurismo tem duas faces. De um lado ele enfatiza a tecnologia, os arranha-céus, as máquinas; do outro é movido pelos trogloditas, pelos selvagens, pelas cavernas, pela idade da pedra; e assim opõe a dormência de uma Ásia pré-lógica ao frenesi da metrópole moderna européia”.¹

Com efeito estamos num terreno ambíguo, aberto em duas frentes diferentes. A linguagem *Zaum* foi seduzida pelas formas pré-simbólicas de comunicação, pela vocalidade original protolingüística, a linguagem das emoções originais. Mas ao mesmo tempo está predisposta a imaginar a possibilidade de uma comunicação pós-simbólica, ou seja, uma tecnologia telepática.

¹ Angelo Maria Ripellino. Tentativo di esplorazione del continente Khlébnikov. In: *Saggi in forma di ballate*. Turim, 1978, p. 93.

Neste sentido, vemos simbolismo e futurismo convergindo na direção da imaginação das utopias lingüísticas, fundindo o arcaico e o futuro.

Khlébnikov estava fascinado pelas encantadoras virtudes dos sons, pelas feitiçarias fonemáticas. “Crença na bruxaria dos fonemas, interesse na cultura xamânica, pesquisa de uma linguagem ritual...; esta é a influência simbólica, que considera a poesia uma ação mágica, espécie de mensagem oracular. Vários poemas de Bal’mont, Bel’ij, Blok são concebidos como significados de uma ação mágica, semelhantes aos unguentos dos feiticeiros, aos cérebros dos animais, à pele de cobra, às folhas de beladona ou figueira-brava e assim por diante.”²

Khlébnikov volta as costas para o mundo europeu moderno, não obstante os seus flertes futurísticos, preferindo a Ásia eterna, e mergulha na “noite etimológica”, nas profundezas de um passado que tende em direção às origens imaginárias. Neste pano de fundo mágico, ele vislumbra a possibilidade de um efeito telepático de transmissão do significado, sem a mediação de um “significante” convencional, através da estimulação direta das emoções neurológicas correspondentes ao significado. O caminho de Khlébnikov conduz a uma comunicação pré-simbólica, mas esta estrada acaba convergindo com a da busca pós-simbólica, que hoje, à luz do desenvolvimento das tecnologias de realidade virtual, constituem o verdadeiro problema. Khlébnikov parece ser o ponto de convergência das duas modalidades comunicativas: a arcaica-ritual pré-simbólica e a tecnológico-virtual pós-simbólica.

O objetivo da linguagem transmental de Khlébnikov é encontrar uma dimensão não convencional de comunicação através de uma viagem de regresso ao território noturno das etimologias e das origens. A partir de Khlébnikov podemos hoje progredir na direção da mesma finalidade, através das ousadas experimentações das técnicas telepáticas.

SHABDA E MANTRA

A pesquisa simbolista está explicitamente conectada às buscas místicas de todos os tempos, porque o misticismo conhece o caminho para a dimensão não convencional da comunicação.

Nos *Fundamentos do Misticismo Tibetano*, Lama Anagarika Govinda escreve: “A natureza essen-

cial das palavras não se esgota no seu significado presente, e nem sua importância está limitada à sua utilidade como transmissoras de pensamentos e idéias”.³

Anagarika Govinda está perfeitamente consciente do fato de que, neste campo, o simbolismo budista mostra uma profunda coincidência com o simbolismo poético, e observa: “A magia que a poesia exerce sobre nós deve-se a esta qualidade do ritmo [...] o nascimento da linguagem foi o nascimento da humanidade mesma. Cada palavra era o equivalente sonoro de uma experiência, conectada a um estímulo interno e externo”.⁴ A consistência material do signo poético (isto é, do som, do ritmo, da vibração) produz sua eficácia e a capacidade para criar efeitos mentais. Referindo-se à tradição tibetana, Anagarika Govinda faz uma distinção entre a palavra como SHABDA e a palavra como MANTRA; SHABDA é a palavra ordinária que compõe o discurso comum, a palavra capaz de carregar significação através de uma compreensão convencional. O MANTRA, ao contrário, é o impulso que cria uma imagem mental, é um instrumento capaz de criar um estado mental sem passar pela significação convencional. “MANTRA é um instrumento para pensar, algo que cria uma imagem mental. Através do seu som, traz à tona seu conteúdo como um estado de realidade imediata. MANTRA é poder, não meramente um discurso com o qual a mente pode contradizer ou evadir-se. O que o MANTRA expressa pelos seus sons existe no tempo, e depois desaparece. O fato de que a palavra cria algo de atual reflete a verdadeira peculiaridade da poesia. A sua palavra não fala, mas age.”⁵ O mantra é uma força capaz de evocar imagens, de criar e transmitir estados mentais.

REALIDADE MENTAL E IDEOGRAFIA DINÂMICA

O simbolismo poético e o simbolismo mágico estão ambos envolvidos no processo de evocação que a palavra e o signo podem produzir. Mas hoje devemos reconsiderar o problema partindo de um dado novo, oriundo da tecnologia eletrônica: a máquina para a produção de REALIDADE VIRTUAL, que repro põe o mesmo problema colocado pela poética simbolista e pelo simbolismo mágico, quer dizer, o problema da comunicação telepática.

A comunicação lingüística tornou-se possível

³ Lama Anagarika Govinda, *Foundations of Tibetan Mysticism*. Londres, 1960, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p. 18.

⁵ *Ibidem*, p. 19.

² *Ibidem*, p. 4.

graças aos sinais convencionais, conectados arbitrariamente a um significado: estamos falando aqui de uma comunicação que estimula estados mentais correspondentes à imagem, à emoção, ao conceito que o emissor quer transmitir ao seu receptor.

A produção de instrumentos técnicos para a estimulação, especialmente as máquinas de REALIDADE VIRTUAL, apresentam o problema sob uma nova luz.

Não me interessam estes aparelhos de *Virtual Reality* que podem ser encontrados no mercado de entretenimento, que na verdade são pouco mais do que *videogames* interativos. Para além da sua aplicação presente, o que me interessa é a dimensão conceitual da realidade virtual.

O que há de novo na realidade virtual? Ela pode ser definida como uma tecnologia capaz de transmitir impulsos diretamente de um cérebro a outro, com o objetivo de estimular uma certa configuração sináptica no cérebro do receptor, e, portanto, uma imagem, um conceito, uma emoção. De modo puramente abstrato podemos dizer que a realidade virtual é a estimulação de uma onda neuronal, estruturada segundo modelos que são intencionais e isomórficos aos estados mentais que correspondem a uma certa experiência. Nesse sentido é uma tecnologia adequada para um tipo de comunicação telepática.

Jaron Lanier, que foi o primeiro a construir máquinas de REALIDADE VIRTUAL, fala de comunicação pós-simbólica. Se é possível criar uma impressão mental correspondente a uma certa experiência, e compartilha-se esta impressão mental com uma outra pessoa, ou outras pessoas, então não há mais necessidade de descrever-se o mundo, porque basta simplesmente criar esta contingência, esta coincidência. Não há mais necessidade de descrever uma ação, basta criá-la.

IDEOGRAFIA DINÂMICA

Partindo destas premissas, podemos voltar ao problema exposto por Leibniz, aquele do caractere universal. Em termos contemporâneos, é o problema de uma linguagem planetária, de uma linguagem capaz de agregar pessoas que pertencem a contextos e tradições culturais e linguísticas diferentes.

Pierre Lévy propôs a idéia de uma tecnologia de comunicação que ele mesmo definiu como IDEOGRAFIA DINÂMICA.

O que quer dizer, sinteticamente? A IDEOGRAFIA DINÂMICA é uma tecnologia de comunicação que permite transmitir estados mentais, imagens, emoções, conceitos, configurações de sentido, sem nenhuma codificação, e, portanto, sem nenhum meio de tipo convencional. A transmissão de estados mentais torna-se possível pela estimulação direta das conexões neurofísicas correspondentes às configurações de sentido.

Podemos dizer que a ideografia dinâmica é uma tecnologia de comunicação capaz de transferir de uma pessoa a outra os modelos mentais que estão envolvidos na visão de uma certa imagem, na experiência de uma determinada situação, no ato de pensar um certo conceito.

É fácil ver a relação entre *Virtual Reality* e IDEOGRAFIA DINÂMICA. A IDEOGRAFIA DINÂMICA é uma técnica que põe em ação uma seqüência de realidades virtuais, correspondentes aos conteúdos que eu quero mandar a alguém – leia-se comunicar a ele (no sentido de partilhar com ele). Estamos aqui num terreno que não é redutível à informática ou à telemática, porque estas são tecnologias capazes de produzir e comunicar modelos lógicos, enunciados de tipo digital. Tecnologias que podem tornar mais performáticos os processos de abdução, dedução e indução, ou seja, naqueles processos nos quais estão envolvidas combinações de um número de unidades finitas, portadoras de significados convencionais codificados.

A INFORMÁTICA INTRODUZ UM REINO DA COMUNICAÇÃO DISCRETA, JÁ QUE A INTENSIDADE E A COMPLEXIDADE DAS CONFIGURAÇÕES SEMIÓTICAS PRODUZIDAS PELAS MÁQUINAS INFORMÁTICAS PROVOCAM UM EFEITO DE TIPO CONTÍNUO NA MENTE DE QUEM A USA. Mas o fluxo da comunicação humana, o fluxo perceptivo e mesmo o processo de elaboração consciente têm características de continuidade. Para realizar processos de tipo ideo-dinâmico – para levar a cabo o processo de realidade virtual – é necessário criar interfaces capazes de traduzir séries digitais em síntese contínua, ou seja, de conectar o digital com o orgânico, de traduzir em termos de configuração neuronal algoritmos correspondentes aos significados.

A IDEOGRAFIA DINÂMICA, como transmissão de modelos mentais (emocionais, perceptivos ou conceituais) é uma ferramenta de tipo analógico, global e sinestésica, e não opera na base de escolhas binárias ou segundo um modelo de tipo recombinatório, apoiado em unidades discretas elementares. Ela funciona diretamente sobre a imaginação.

O QUE É A IMAGINAÇÃO?

A imaginação é uma faculdade de variação infinita capaz de combinar elementos analógicos. A imaginação é uma variação infinita de possibilidades que a mente elabora partindo dos diagrama disponíveis, dos fragmentos memorizados da experiência passada. O depósito da memória é limitado, mas as possibilidades de composição dos conteúdos estocados são ilimitadas. Ao processo de combinação destes elementos analógicos, deterioráveis e plásticos, chamamos imaginação.

Ao estudo prático e teórico do devir da imaginação podemos chamar **PSICODELIA**. Com efeito, **PSICODELIA** significa a possibilidade de modificação da atividade da mente por meio das estimulações de tipo químico, elétrico, e assim por diante.

Como se produz uma estimulação programada, intencional, controlada, da atividade mental do nosso *partner* comunicativo? Partindo da possibilidade de transmissão dos modelos mentais, de estímulo das ondas sinápticas correspondentes aos estados mentais que queremos comunicar, vemos que é possível compartilhar mundos imaginários em co-evolução mental. “Entender uma proposição significa intuir e imaginar como seria o mundo se aquela proposição fosse verdadeira. Podemos pensar a significação seguindo a metáfora da composição de fragmentos, em vez da concepção clássica da tradução ou expressão.”⁶

Sobre esta base podemos dizer que cada forma de linguagem é a transmissão de sinais com a finalidade de desencadear na mente do receptor a construção de modelos mentais, que seguem as intenções do emissor.

TECNOMAYA

Até agora falamos de comunicação, agora falemos do mundo. William Gibson vê o mundo como ciberespaço. “Uma alucinação compartilhada cotidianamente por milhares de operadores em todo mundo, meninos que aprendem os conceitos matemáticos, representações gráficas dos dados recebidos de cada computador do sistema nervoso humano.”⁷ O ciberespaço é uma nova hipótese de

⁶ P. Lévy. *Lidéographie dynamique*. Paris, 1991, p. 95.

⁷ W. Gibson. *Neuromance*.

mundo: ontologia e gnosiologia não são mais distinguíveis, porque o Ser revela-se essencialmente uma projeção. “Estamos numa espécie de caverna, como disse Platão, e fazem-nos assistir sessões intermináveis de filmes *funky*” – Philip Dyck.

Podemos pensar que a realidade seja uma projeção infinita de filmes intermináveis sobre a tela do nosso cérebro. Mas se queremos nos deslocar do mundo alucinatório para a dimensão do mundo real, simplesmente temos de introduzir a noção de comunicação, ou seja, de partilha da alucinação. “Quando duas pessoas dividem o mesmo sonho, não se trata mais de uma ilusão: a prova fundamental que distingue a realidade da imaginação é o *consensus gentium*, o fato que uma outra pessoa ou muitas outras vêem a mesma coisa que eu vejo. Isto é *idios kosmos*, o sonho privado, oposto ao sonho que dividimos, o *koinos kosmos*. O que é novo, no nosso tempo, é isto: começamos a ver a qualidade plástica e vibrátil do mundo comum, e isto nos dá medo, porque mostra a sua insubstancialidade, e nós estamos começando a ver que a qualidade da imaginação não é meramente fumaça. Como a ficção científica, uma terceira realidade está emergindo entre ficção e realidade.”⁸

Os hindus o chamam **MAYA**. Mas a significação profunda deste conceito não é de fácil compreensão. “Maya é o resultado de um processo, de um congelamento, rígido na forma e no conceito, é ilusão, porque foi modelado pelas suas conexões viventes e limitada no espaço e no tempo. A individualidade e corporeidade do ser humano não iluminado, que procura manter e preservar a sua identidade ilusória, é maya em seu sentido negativo. Até o corpo do iluminado é maya, mas não no sentido negativo, porque é criação consciente de uma mente livre da ilusão e por isso ilimitada, não mais constrangida pelo ego.”⁹

MAYA não significa ilusão, mas algo mais: quero dizer que significa projeção do mundo. A projeção do mundo pode ser congelada e tornar-se mera ilusão, auto-engano, se pensamos que o mundo imaginado seja independente da comunicação e do devir do mundo. Mas **MAYA** em si significa ação que projeta, criação do mundo. “Do ponto de vista da consciência do Dharmakaya, todas as formas de aparência são **MAYA**. Todavia, **MAYA**, no sentido mais profundo, é realidade no seu aspecto criativo, ou o aspecto criativo da realidade. Assim **MAYA** torna-se a causa da ilusão, mas não é ilusão em si, se sabemos vê-

⁸ P. Dick. *Only Apparently Real*. Nova York, 1974.

⁹ A. Govinda. *Op. cit.*, p. 220.

la como uma globalidade, na sua continuidade, na sua função criativa, ou como poder infinito de transformação e de relação universal.¹⁰

O conceito de *MAYA* como projeção do mundo é extremamente útil para nós que estamos assistindo ao processo de proliferação dos instrumentos tecnológicos para a simulação dos mundos. A tecnologia social de comunicação objetiva ligar imaginação e a projeção dos indivíduos e dos grupos. A rede projetiva pode ser denominada *TECNOMAYA*, uma rede neurotelemática que está empenhada em projetar incessantemente um filme compartilhado por todos os organismos conscientes e conectados dentro de uma sociedade. Esta tecnoimaginação, esta implicação recíproca no *koinos kosmos* é a socialização mesma. Através da proliferação de máquinas para a estimulação eletrônica e holográfica, e a neuroestimulação programada, podemos entrar no domínio de *TECNOMAYA*, porque produzimos mundos de significados e, ao transmiti-los,

pomos em movimento a imaginação das pessoas que nos circundam.

¹⁰ Ibidem, p. 219.

Tradução
SÍLVIO MIELE

A MÁQUINA-CINEMA.....

.....RAYMOND BELLOUR