

Novas tecnologias, antigos mitos: apontamentos para uma definição operatória de imaginário tecnológico¹

ERICK FELINTO

Resumo Investigação sobre as mutações históricas sofridas pelo conceito de imaginário e elaboração de uma definição para a noção de *imaginário tecnológico*. Por meio dessa noção, analisa os discursos da cibercultura e identifica sua contaminação por um desejo religioso da transcendência. Por fim, sugere uma crítica dos mitos utópicos da cibercultura, interpretados no âmbito de um processo de fetichização da tecnologia.

Palavras-chave imaginário, tecnologia, comunicação, cibercultura, mito

Abstract The article investigates the transformations underwent by the concept of imaginary throughout history and elaborates a definition for the notion of technological imaginary. By means of this notion, it analyzes cyberculture's discourse and denounces its contamination by a religious longing for transcendence. Lastly, it suggests a critique of cyberculture's utopist myths, which are interpreted as a process of fetishization of technology.

Key words imaginary, technology, communication, cyberculture, myth

1. Uma boa maneira de iniciar um texto é reconhecendo seus débitos intelectuais. Nesse sentido, devo começar afirmando que este artigo se constitui numa tentativa de responder a questões levantadas por colegas como Eugênio Trivinho, Fernanda Bruno e Vinícius Andrade no âmbito de encontros acadêmicos, mas sua motivação principal tem origem no desejo de dialogar com trabalho inédito do professor Juremir Machado, "Tecnologias do Imaginário: Esboços para um Conceito", apresentado no GT Tecnologias Informacionais de Comunicação e Sociedade, na 12ª Compós, em junho de 2003.

"La nature est un temple ou de vivant piliers laissent parfois sortir de confuses paroles; l'homme y passe à travers des forêts de symboles qui l'observent avec de regards familiers"
(Baudelaire, Correspondances)

"Nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura..."
(Dante, La Divina Commedia)

INTRODUÇÃO

Penetrar em uma floresta densa e inexplorada pode ser experiência de terror e de fascínio, como bem demonstram as primeiras linhas da *Commedia* de Dante. A floresta convida o visitante a desbravá-la, a ter essa ousadia de chegar onde ninguém antes esteve. Mas ao mesmo tempo inspira respeito e temor: há sempre a possibilidade de se perder, de nunca mais se encontrar a saída e então morrer de fome e sede nesse labirinto natural. Investigar a noção de imaginário e os muitos outros temas ancilares por ela evocados é um pouco como ingressar nessa floresta mitológica. Pensar na própria palavra e nos termos a que costumeiramente a associamos – mito, imaginação, sonho, devaneio, fantasia, etc. – já nos conduz a um cenário nebuloso, a uma paisagem enevoada em que areias movediças e criaturas assustadoras nos espreitam. O imaginário parece resistir a todas as nossas tentativas de defini-lo, de congelá-lo em uma forma estável e precisa. Temos a impressão de que, sendo da mesma natureza daquilo que produz, o imaginário não admite fixar-se em qualquer processo de racionalização. O conceito parece ser seu inimigo. E, contudo, não é fácil hoje negar a importância desse ser etéreo na vida cotidiana dos indivíduos, nas realidades culturais ou mesmo nos processos da razão.

É certo que quase a totalidade da história filosófica do Ocidente preferiu calar a voz do imaginário e relegá-lo a uma posição secundária ou mesmo marginal. Fonte de todo erro e desvio, o imaginário aparecia como uma parte maldita do espírito humano, como o que deveria ser reprimido ou desqualificado. Tantos séculos de absoluto domínio da razão e de exclusão do imaginário do horizonte do pensamento certamente colaboraram para dificultar a tarefa de estudá-lo. Hoje, porém, é difícil evitar a sensação de estarmos presenciando o retorno dos deuses passados. E para continuar a paráfrase de Nerval, os tempos parecem reviver "a ordem dos antigos dias"². Há um sabor pré-moderno nesse renascimento apaixonado do interesse pelo

2. "Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours! Le temps va ramener l'ordre des anciens jours; la

imaginário. A modernidade cortou nossos laços com as fontes vitais da imaginação mítica, e agora caberia recuperar o que foi perdido com essa supremacia da razão. Gilbert Durand destaca a ironia da situação contemporânea, na qual a vitória da ciência e da técnica – antigas inimigas da imaginação – conduz paradoxalmente à "vingança dos deuses", ao ressurgimento do imaginário com força total. A civilização da imagem, dos meios de comunicação de massa, reinstala "em carne e osso" o poder do imaginário (Durand 1970: 16). Assim passamos de um extremo ao outro: da exclusão absoluta do imaginário ao desejo da substituição do racional pela imaginação.

Quando o imaginário está em toda parte, quando seu poder é ubíquo, sem centro e inteiramente pervasivo ele se torna tão perigoso quanto a razão totalitária. Em seu belíssimo livro sobre o tema da cidade ideal em Platão, Víctor Gómez Pin adverte que "a Razão é poder e o poder dificilmente pode desejar que algo lhe escape" (Pin 1974: 85). Mas o que sucede quando o imaginário se torna poder absoluto? Quando não há a dureza de um real ou de um mínimo racional para contrabalançá-lo? Deverá ele se tornar a própria matriz do real? Nada escapará do imaginário? Nada poderá se contrapor a ele? Nas linhas seguintes, proponho desenhar os contornos básicos de um conceito de imaginário com o qual possamos operar cientificamente³. Um conceito cuja utilidade epistemológica deverá ser verificada no campo dos estudos sobre a tecnologia e, mais especificamente, das novas tecnologias de informação e comunicação. Minha intenção é demonstrar sua pertinência na análise dos discursos que uma cultura produz em torno de determinados fenômenos e objetos, como sucede no caso do objeto tecnológico. Uma investigação crítica das imagens, metáforas e tropos discursivos elaborados a respeito das tecnologias digitais permitiria compreender algo do impacto por elas causado no seio da sociedade. Pode colaborar para a compreensão daquilo que é efetivamente "novo" em tais tecnologias, assim como para o entendimento dos usos e finalidades que a cultura lhes atribui em dado momento histórico.

Entretanto, para que esse conceito possa ser aplicável como instrumento epistemológico em um campo específico, é ato de honestidade intelectual primeiro navegar pelo mar de diferentes sentidos e definições que a ele foram atribuídos ao longo da história. Obviamente, não tenho a pretensão de apresentar em algumas poucas páginas um inventário exaustivo dos múltiplos rostos que o imaginário

terre a tressailli d'un souffle prophétique" (*Delfica*); Nerval, Gérard de. *Oeuvres I*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1952: 35.

3. "Científico" aqui não envolve, naturalmente, pretensões semelhantes às do campo das ciências duras. Uso o termo em sentido lato, apenas para indicar a necessidade de um conceito dotado de mínima especificidade e manobrabilidade.

adquiriu no âmbito da filosofia, da antropologia ou da estética, tarefa que poderia provavelmente se desdobrar por algumas bibliotecas e exigiria uma erudição de que certamente não disponho. O que pretendo, no fim das contas, é oferecer uma definição *operatória* do imaginário. Sem incorrer no risco de tomá-lo como uma realidade dotada de uma essência à espera de ser descoberta, prefiro partir de uma perspectiva construtivista na qual me interessa apenas uma certa leitura do imaginário enquanto instrumento para investigar construções discursivas específicas. Esse instrumento, assim como o quadro no qual se inserem os discursos a serem analisados, são explicitamente constituídos pelo próprio processo de investigação. Porém, mesmo uma tal definição operatória exige, naturalmente, partir de um solo fundamental, no qual o pesquisador escolherá certos territórios privilegiados, certos pontos de apoio que lhe permitirão, assim, encontrar seus próprios caminhos para sair da *selva selvaggia* da imaginação. Ainda que seja verdadeira a tese de que não há escapatória do imaginário – que ele precede e funda todos os regimes da existência humana – teremos pelo menos a possibilidade de adquirir um olhar menos inocente, menos embriagado por seu poder. O imaginário apaixona e aprisiona, mas nossa relação com ele deve ser a de uma *paixão crítica* (Paz 1974), de aproximação e distanciamento. Peço perdão ao leitor pela extensão da primeira parte deste texto, que considero menos importante que a segunda (e aparentemente muito distante de seu objeto principal: a investigação dos discursos sobre as novas tecnologias de informação e comunicação), mas que se faz necessária se desejamos fazer justiça à complexidade do tema do imaginário.

PERCURSOS DO IMAGINÁRIO OU “O MITO É O NADA QUE É TUDO”

O primeiro problema com que se defronta o investigador do imaginário é o da confusão conceitual. A diversidade e fluidez das definições sobre o imaginário freqüentemente levam ao equívoco de buscarmos a aproximação entre idéias dificilmente compatíveis. O imaginário de Jacques Lacan certamente não é o imaginário de Jean-Paul Sartre ou de Gilbert Durand. Na tradição filosófica ocidental, o imaginário foi pensado, antes de tudo, como uma faculdade. Ao lado da percepção e da memória, foi concebido como capacidade secundária, e em David Hume, por exemplo, não tem sequer a liberdade de criar livremente, já que opera sempre por meio dos princípios de semelhança, contigüidade e conexão causal (Warnock 1981: 20). É, no fundo, mais uma faculdade reprodutora que produtora, pois trabalha invariavelmente sobre a matéria da experiência.

É preciso ter em mente também que não existe sequer convergência vocabular:

imaginação, imaginário, fantasia, imaginal – termos que carregam cargas semânticas diferenciadas, mas que buscam indicar um campo de fenômenos comuns. A expressão “imaginário” possui fortuna recente e pode ser empregada com espectros bastante diferentes. De modo geral, porém, pode-se dizer que o imaginário sofreu um processo de redenção nos últimos cem anos da história do Ocidente, passando gradativamente de fonte de erro e engano a poder determinante na vida individual e cultural, reservatório de profundas verdades metafísicas ou pelo menos dos mais originários impulsos do ser humano. Suas produções – o mito, o sonho, a fantasia – são redimidas inclusive como forma de conhecimento.

A trajetória de um pensador como Gaston Bachelard de certo modo emblemata esse percurso. Até a publicação de *La formation de l'esprit scientifique* (1938), o imaginário ainda é caracterizado por Bachelard como obstáculo ao processo do desenvolvimento da ciência. Como dizia então o epistemólogo, “*uma ciência que aceita as imagens é, mais que qualquer outra, vítima das metáforas. Por isso o espírito científico deve lutar incessantemente contra as imagens, contra as analogias, contra as metáforas*” (Bachelard 1974: 45). Apenas dois anos depois, em *La philosophie du non* (1940), Bachelard irá, porém, revalidar o poder da imagem no âmbito da investigação científica.

Perguntaremos pois aos cientistas: como pensais, quais são as vossas tentativas, os vossos ensaios, os vossos erros? Quais são as motivações que vos levam a mudar de opinião? (...) Transmitemi-nos sobretudo as vossas idéias vagas, as vossas contradições, as vossas idéias fixas, as vossas convicções não confirmadas (Bachelard 1978: 8)

Em Bachelard ocorre também um processo de entronização do imaginário como fundamento do pensar humano. Pouco a pouco, produz-se uma mutação na qual já não se poderá falar no imaginário apenas como a máquina produtora de nossos devaneios ou ficções descompromissadas com o real. O imaginário estará, também, na origem da própria ciência e do pensamento filosófico. A fenomenologia de Bachelard, que se recusava a tomar forma de sistema, mesmo quando parcialmente tributária de um pensamento sistematizador como o de Carl Jung, irá depois se encontrar na base do que se pode provavelmente considerar a mais magnífica sistematização do imaginário já produzida: a obra de Gilbert Durand. Se Bachelard, como afirma Hélène Védrine, “*deixa aos ‘filósofos’ (...) a responsabilidade das grandes generalizações*” (Védrine 1990: 117), o antropólogo Durand não se eximirá de buscar uma exaustiva descrição do imaginário como *clavis universalis*; descrição que abarca sua gênese, sua estrutura e seus processos de funcionamento.

Confessando sua dívida para com a concepção bachelardiana do imaginário

como dinamismo organizador, Durand pretende, porém, ir além. Quer encontrar suas estruturas antropológicas, quer descrever sua estruturação simbólica, que estaria situada na "raiz de todo pensamento" (Durand 1969: 27). Em Durand, a imaginação já não constitui um desvio do pensar claro e metódico da ciência cartesiana. Pelo contrário, ela é fundamento de todo processo racional.

É impossível não admirar o espantoso edifício de erudição e inteligência apresentado por Durand em sua *opus magna*. Seu desenvolvimento é tão preciso, sua estrutura é tão perfeitamente organizada que parece não haver margem para refutação. O paradoxo é que, em nome do projeto de defender o imaginário dos ataques da razão totalitária, torna-se necessário domesticar cientificamente a força dessa entidade misteriosa. O imaginário é classificado em regimes (diurno e noturno); seus símbolos, mitos e sonhos são referidos a um ou outro desses regimes; todas as narrativas da criação humana encontram ali sua fundamentação e explicação. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, livro de 1960, constitui a base do projeto para uma nova forma de racionalidade. Uma *ratio hermetica* (razão hermética), como a denominaria Durand em obra posterior. Mas estaríamos sendo infiéis ao espírito desse empreendimento se o qualificássemos, de fato, como algo efetivamente "novo". Trata-se antes de reconquistar aquilo que foi perdido através da história.

Em outra obra de título bastante expressivo – *Science de l'homme et Tradition* – Durand enuncia explicitamente o que considera uma das teses fundamentais de seu pensamento: a idéia de que "a crise das ciências humanas – e especialmente da Sociologia e da História – deve-se, no fundo, ao abandono passageiro em antropologia do velho princípio do hermetismo, o princípio da similitude" (Durand 1979a: 141). Abandono "passageiro", pois, como crê Durand, estamos atualmente vivenciando a era do retorno de Hermes. Antecedido pela dominância de dois outros mitos, Dioniso e Prometeu, o momento presente traz de volta o antigo paradigma do pensamento analógico, base de todo autêntico esoterismo. Os laços rompidos com a Tradição – essa tradição com capitular, indicativa de uma sabedoria que remete à origem dos tempos e preservada nos obscuros escritos de um René Guénon ou de um Julius Evola – são agora recuperados com um revestimento científico pelo novo hermetista. Como descreve com precisão Antoine Faivre, essa *ratio hermetica* "é capaz, na qualidade de 'Alta Ciência' de tipo paracélsico, enquanto saber de fatos concretos, dos 'mirabilia', de sempre tirar melhor partido das contribuições da ciência 'desinteressada', sem com isso perder de vista tudo aquilo que esta negligenciou" (Faivre 1986: 44)⁴.

4. Faivre refere-se ao conceito em sua acepção precisa, como formulada por Durand e cita-o explicita-

A razão hermética, racionalidade própria do imaginário, opõe-se ao que Durand encara como a pedagogia oficial do ocidente, fundada no princípio aristotélico do terceiro excluído: um dado ente pode ser X ou Y, uma entre duas possibilidades – triângulo ou círculo, por exemplo –, mas não há espaço para a terceira possibilidade de ser simultaneamente X e Y, triângulo e círculo. Na lógica do imaginário, contudo, admite-se a paradoxal combinação de X e Y. Trata-se de uma lógica da inclusão, do paradoxo e da contradição, nos moldes da que foi desenhada pelo epistemólogo Stéphane Lupasco, uma das principais fontes de inspiração de Durand. Lógica fundada na "lei de um dualismo antagonista, cujo antagonismo não é somente uma oposição, não é apenas uma contrariedade, mas a própria contradição, e uma contradição essencialmente dinâmica" (Lupasco 1947: IX). Temos aí um modelo lógico útil para pensar o funcionamento do mundo microfísico tal como estruturado na física quântica, assim como do psiquismo humano. Trata-se também da tradicional lógica do hermetismo. Lógica da *coincidentia oppositorum*, implicando o princípio da correspondência e da similitude.

Todo o sistema de Durand é, assim, erguido sobre o fundamento de um *tertium datum*. É com base nessa lógica sintética que inaugura, inclusive, uma nova forma de análise simbólica, dedicada especialmente à interpretação da obra artística. Em *Figures Mythiques et Visages de l'Oeuvre*, o antropólogo tornado crítico literário interroga os textos de Baudelaire, Goethe e Dostoiévski, entre outros, para referir seus conteúdos aos regimes diurno e noturno do imaginário. Ali faz prova do que poderíamos definir como uma espécie de "estruturalismo conteudístico". De fato, como pode Durand falar em estruturas quando todo o pensamento estruturalista da época (e cujo grande epígono fora Claude Lévi-Strauss) abomina a abordagem conteudista para dedicar-se à investigação de puros sistemas formais?⁵ Ocorre que o estruturalismo de Durand busca combinar tanto a perspectiva da sincronicidade estrutural quanto a compreensão hermenêutica. Suas estruturas antropológicas não

mente diversas vezes. Durand representa o modelo de "novo hermetista", anunciador de um inaudito modo de fazer ciências humanas com o qual Faivre se alinha. Fazendo a ponte entre modernidade e tradição, esse novo hermetista busca o terceiro termo, situado entre o *saber* e o *crer*, o reino do "imaginal" e do pensamento gnóstico, do qual falarei adiante.

5. Penso no termo "estruturalismo conteudístico" como forma de resposta a um colega que, retornando de anos de estudo com um célebre discípulo do pensamento de Durand, me propôs a interrogação sobre a possibilidade de um "estruturalismo" no qual o pensamento de Lévi-Strauss é impiedosamente atacado. Ora, o próprio Durand responde essa questão em *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, por meio de uma revisão, baseada nos princípios da *mitocrítica*, da conhecida análise de Jakobson e Lévi-Strauss do poema de Baudelaire, "Les Chats". Ver o divertido texto "les chats, les rats et les structuralistes", p. 85-116 da op. cit.

são formas estáticas e vazias, mas antes realidades nas quais é "a significação que orienta o signo" e não o inverso (Durand 1979b: 88).

Esse estruturalismo se baseia nos mais rigorosos dados científicos, já que os regimes do imaginário teriam origem, segundo Durand, nos grandes grupos de reflexos senso-motores mais originários do processo da ontogênese humana. Dessa forma, a dominante postural, que irá permitir ao infante armar seu corpo em posição de verticalidade, estaria na origem do regime diurno do imaginário, responsável pelas imagens ascensionais, pelo desejo de separar luz e trevas e até mesmo "por setores da representação que, no ocidente, se querem puros e incontaminados pela louca da casa (...) um regime de expressão e raciocínio filosóficos que se poderia taxar como racionalismo espiritualista" (Durand 1969: 203). O dualismo platônico e os grandes modelos da racionalidade analítica do Ocidente, em última instância, são assim tributários do regime diurno do imaginário. Durand confere, desse modo, forma e corpo à hipótese sugerida pelo crítico Colin Falck, segundo a qual

a mais fundamental pré-condição comportamental e experiencial (melhor seria dizermos: "vital") para o surgimento da linguagem – para sua origem ou desenvolvimento a partir da mera consciência do "vívido" da vida animal – deve em última instância (como Kant e Saussure não reconhecem) ser um processo de *gestualidade corporal expressiva* (Falck 1991: 16, gr. nosso)⁶.

Na verdade, os reflexos corporais de Durand explicam mais que a linguagem; explicam aquilo que a precede e permite sua estruturação discursiva – o símbolo, a imagem, o imaginário. A estruturação do imaginário antecede e, de certo modo, constitui os processos da racionalidade, o que caracterizaria a imaginação como uma faculdade mais autêntica e vital⁷. A isso seria possível responder que o argumento da precedência ontogenética não basta para afirmar a superioridade do imaginário sob qualquer aspecto. O que antecede algo não é necessariamente superior (nem inferior, como propala o discurso racionalista clássico em relação

6. Alguns argumentos de Falck são bastante próximos dos raciocínios de Durand (apesar de existirem diferenças importantes), mas tudo indica que o crítico desconheça a obra do antropólogo francês.
7. Poderíamos ver aqui uma versão "científica" da tese da anterioridade absoluta das imagens, como pregaram os românticos e o idealismo alemão e que se manifesta de forma radical e confusa no pensamento de Coleridge, por exemplo (Warnock 1981: esp. 159 a 173). Evidentemente, Durand escapa do perigo de um puro idealismo, já que sua teoria não se constitui na idéia de um império do sujeito, mas sim na noção de "trajeto antropológico", que continuamente conduz do psiquismo ao meio ambiente e vice-versa. Contudo, é difícil negar que o pensamento de Durand constitua uma forma de humanismo radical: "para o homem tradicional, o *ego* e o *cogito* são folheados, múltiplos e apenas podem reencontrar uma harmonia ditada pelo conjunto do *antropocosmia*" (Durand 1979a: 142, gr. nosso)

ao mito) àquilo que o sucede. A bem da verdade, na perspectiva da biologia ou da fisiologia contemporâneas, superiores são os estados seguintes às etapas originárias do processo de ontogênese, já que envolvem um processo de progressiva complexificação do ser vivo. Por outro lado, ainda que derivada dos regimes do imaginário, a razão analítica, como afirma o próprio Durand, estrutura-se segundo a tradicional lógica aristotélica do terceiro excluído. Afastar-se-ia, assim, de algum modo, da sua origem no imaginário.

Porém, o que realmente perturba nesse conceito de imaginário é sua essencialização. Baseada numa arquetipologia de moldes junguianos – onde, em lugar das energias psíquicas temos o fenômeno mais concreto dos reflexos senso-motores –, a perspectiva de Durand é transhistórica. Símbolos e mitos se repetem através do tempo, pois a *história deve ser situada no homem* e não o inverso. "Tal foi a descoberta espantosa de meu bom mestre Gaston Bachelard", explica Durand. Bachelard, assim como Jung, Henri Corbin e Mircea Eliade, "são todos animados pela convicção platônica num realismo primordial da imagem, em um valor *kerygmático* do mito" (Durand 1979b: 12).

A referência a Corbin é oportuna, pois nos facilita desvelar um lado importante do pensamento de Durand. Henri Corbin, eminente orientalista e estudioso da filosofia de Heidegger, foi um dos maiores responsáveis pela recuperação, no ocidente, da rica tradição dos pensadores do mundo islâmico. Contudo, mais que simples historiador de idéias ou difusor do orientalismo, Corbin foi um magnífico leitor das filosofias orientais.

Sua interpretação especialmente do pensamento de Sohravadi e Ibn Arabi deu origem a uma teoria do imaginal, que é absorvida intensamente por Durand (assim como por outros estudiosos da época, em diferentes campos). Em uma concepção de matriz neoplatônica e gnóstica, esses filósofos orientais elaboram uma doutrina do conhecimento visionário ou profético, na qual é possível distinguir a existência de três mundos: um mundo sensível, um mundo espiritual e uma região intermediária e nebulosa a meio caminho dos dois – o *mundus imaginalis*. Esse mundo imaginal (*alam al-mithal*), na verdade, nada tem de fictício ou irreal. De fato, ele está mesmo na origem da realidade. Como diz Christian Jambet, nessa perspectiva "a realidade é imaginação e a imaginação criadora é criação de realidade" (Jambet 1983: 40). Ou, numa formulação mais precisa, "falar de mundo imaginal não é outra coisa que meditar uma metafísica do ser onde sujeito e objeto nascem conjuntamente do mesmo ato criador da Imaginação transcendental" (op cit: 41). Mas não se trata, em absoluto, de um idealismo. O imaginal não nasce na alma do sujeito; pelo contrário, é a alma que nasce do imaginal. O que sucede no pensamento oriental

é que não existe precedência do mundo real sobre o mundo da imaginação. Todo ente mental possui o mesmo estatuto dos entes "reais"; é um *wojud dhihni* (uma "existência mental"). Desse modo, o valor que o ocidente conferiu ao concreto, ao material, perde sentido na concepção do mundo imaginal. Essa imaginação criadora produz mundos e realidades. É ato noético, é produção de conhecimento. E assim se justifica a supremacia do Imaginal, que toma forma visível nas grandes obras do espírito humano, segundo a visão de Durand. Mas, repito: uma forma essencialmente atemporal, universal e transhistórica; uma gnose onde o conhecimento salvífico se traduz em exercício do imaginário⁸.

Entramos na floresta do imaginário e chegamos, de fato, a regiões surpreendentes e espantosas. Continuar mapeando essas regiões seria tarefa fascinante e importante, mas nos desviaria de nosso objetivo maior. Devo então terminar esta seção com algumas referências sobre o imaginário e o mito que permitam encontrar perspectivas alternativas ao anti-historicismo gnóstico e místico de Durand. Sem negar a imensa contribuição de Durand aos estudos do imaginário, proporei uma definição mais simples, mais operatória e mais adequada para o campo da investigação em que proponho aplicá-la. Não é infreqüente encontrar textos em que a noção de imaginário aparece sem nenhuma explicitação detalhada de seu significado. É como se um maior rigor conceitual fosse desnecessário (ou, em última instância, impossível) no trato com um fenômeno que, de certo modo, nos acompanha em todos os momentos de nosso cotidiano e a respeito do qual temos pelo menos uma intuição vaga. Mas se de fato é inevitável que o imaginário permaneça cercado por certa névoa de indefinição (como creio), podemos pelo menos esforçar-nos para encontrar alguns contornos mais precisos e controláveis.

Penso que a primeira armadilha que devemos evitar é a destemporalização implicada na noção de arquétipo. A tentação do arquétipo é grande, pois envolve o tranquilizador encontro de universais antropológicos capazes de relativizar o progressivo relativismo que tem sido característico do pensamento social na contemporaneidade. Desse modo, permite pensar a possibilidade de um fundamento situado além da mutabilidade do tempo e do espaço. Uma forma de estabilidade que

8. O termo gnose, aqui, refere-se a uma *forma mentis* realizada historicamente num conjunto de religiões surgidas nos primeiros séculos depois de Cristo. Tais religiões se baseavam na noção de salvação por meio da posse de um conhecimento secreto (gnose), capaz de explicar as estruturas íntimas do cosmos. No sentido em que é utilizado por Durand e Antoine Faivre, entre outros, o termo indica a pretensão de um conhecimento (de inspiração esotérica) que seja uma espécie de chave universal. Como diz Durand, "somente uma gnose – ou seja, um conhecimento total, sem restos heterogêneos, sem redução nem limitação – 'compreensiva' é válida" (1979a: 189).

muitos estariam ansiosos por encontrar, no cenário de uma cultura em que "*tudo se desmancha no ar*" de modo angustiante. Além disso, oferece explicação fácil para a impressão de intemporalidade e universalidade que freqüentemente envolve as narrativas míticas. Mas é precisamente essa angustiante instabilidade que devemos encarar de peito aberto.

Walter Benjamin enfrentou a tarefa de pensar o mito numa tentativa de se afastar tanto do esquema evolucionista (a idéia da superação do mito pelo conceito na modernidade) quanto da perspectiva romântica (a concepção do mito como verdade profunda do espírito). O problema do mito – e poderíamos estender o raciocínio: o problema do imaginário – não é que não exista nele nenhuma verdade, como prega o Iluminismo. O problema é que as idéias de verdade e mito *nada têm de comum entre si*. Esse resgate da dimensão alternativa do mito – nem verdade nem falsidade – de algum modo aproxima Benjamin das reflexões de Bachelard ou Durand. A marca do mito, também o crê Benjamin, é a ambigüidade (*Zweideutigkeit*). O procedimento de Benjamin em relação ao mito poderia ser definido, assim, como uma espécie de "psicanálise da cultura": do mesmo modo como o psicanalista busca nos sonhos uma via de entrada privilegiada para o inconsciente do indivíduo, Benjamin busca no mito as forças sociais e culturais determinantes da época. E é aqui, precisamente, onde ele se afasta da destemporalização defendida por Durand e por outros mitólogos de matriz gnóstica. Como afirma um de seus maiores intérpretes, Winfried Menninghaus, Benjamin estará eminentemente preocupado com a "*signatura* histórica" do mito, com a sua marca temporal, seu pertencimento a um certo contexto específico de problemas históricos e culturais (Menninghaus 1988: 301). Dessa forma, os mais profundos anseios e problemas de uma época podem estar encerrados nas imagens coletivas de sonho por ela produzidas.

Por outro lado, é importante notar como em Benjamin a questão do mito e das imagens coletivas ligava-se profundamente ao tema da tecnologia. Sua investigação do mito buscava encontrar o significado fisiognômico do *technische Dingwelten* (mundo dos objetos técnicos) da época analisada. Mas nesse processo de análise do mitológico, Benjamin não se detinha sobre a descrição do mito ou do sonho como meta final. Seu objetivo era conduzir o sonho ao limiar do despertar; em outras palavras, conquistar uma leitura crítica dos mitos sem contudo renunciar à totalidade do potencial de suas formas de experiência. Isso porque pelo menos parte do processo do conhecimento é fundado em imagens (e poderíamos dizer ainda: nas analogias e metáforas) e, portanto, no mito, mas é certo também que o conhecimento não se reduz ao mito ou à metáfora. Na arquitetura, nas imagens, nos objetos técnicos, no espaço da cidade manifestam-se as formas míticas que aguardam seu despertar.

Na antiga Grécia, indicavam-se certos locais que conduziam ao mundo subterrâneo. Também nossa existência desperta (*waches Dasein*) é um território no qual existem caminhos em locais secretos que conduzem ao mundo subterrâneo, lugares pouco visíveis aonde os sonhos deságuam. Durante o dia passamos por eles distraidamente. Contudo, mal vem o sono e os buscamos de novo com rápidas apalpadelas e nos perdemos nos caminhos sombrios. O labirinto de prédios da cidade é comparável, nos dias claros, à consciência; as passagens (que só as galerias que conduzem ao seu ser remoto) desembocam despercebidamente nas ruas no decurso do dia. À noite, porém, sob as obscuras massas de prédios, sua compacta escuridão resulta assustadora. E o passante tardio se apressa em atravessá-las, como se nós o tivéssemos estimulado a pôr-se em viagem pelas estreitas travessas (Benjamin 1991: 1046).

Na idéia da passagem como limite (*Schwelle*), Benjamin almeja guiar as imagens de sonho aos limites do despertar. A teoria do mito benjaminiana respeita a importância do imaginário ao mesmo tempo em que propõe encará-lo com o olhar crítico desse "despertar". Como aponta Menninghaus, Benjamin "se coloca particularmente em oposição a qualquer cosmovisão mítica moderna – qualquer que seja seu conteúdo – que prometa uma solução para as crises modernas do sentido e legitimação" (Menninghaus 1988: 317). Essa tomada de posição é vital no caso do objeto que proponho investigar, pois acredito que o imaginário a respeito das novas tecnologias possa ser traduzido precisamente nessa promessa de uma solução mágica para os problemas da modernidade.

A introdução de toda tecnologia em uma sociedade excita o imaginário coletivo, levando-o a produzir imagens de sonho em torno dos objetos técnicos. Confrontada com algo cujo funcionamento não consegue apreender, a cultura "sonha" com a tecnologia e a "explica" no plano do imaginário remetendo-a a um passado já conhecido. Para Benjamin, essas imagens míticas apontavam, em última instância, para o desejo de uma reconciliação originária do homem com a natureza, do sujeito com o objeto – resolução mágica, portanto, dos grandes conflitos sociais implicados na questão da técnica. Como explica Susan Buck-Morss, "consistentemente, quando inovações modernas apareceram na história moderna, elas tomaram a forma de restituições históricas. As novas formas 'citavam' as antigas fora de contexto" (Buck-Morss 1991:110). É nesse sentido que chama atenção a seguinte formulação retirada do célebre e inacabado *Trabalho das passagens (Passagen-Werk)*: "como a técnica sempre reapresenta a natureza a partir de uma nova perspectiva (einer neuen Seite), ela sempre varia, no sentido de que continuamente reaproxima o homem de seus afetos, temores e imagens de desejo mais originárias" (Benjamin 1991: 496, gr. meus).

Curiosamente, portanto, o imaginário tecnológico sonha com um passado

arcaico, com aquele momento mítico anterior à Queda, onde todas as oposições se resolvem em uma síntese absoluta. Nele, a tecnologia corre o risco de converter-se em uma finalidade em si mesma, de recair vítima de um processo de "fetichização". O poder de toda nova tecnologia sempre permaneceu nas mãos de uma classe dirigente, que o utilizou como forma de dominação. "Nesse contexto, símbolos de sonho são os desejos fetichizados que anunciam mercadorias. E o coletivo continua adormecido" (Buck-Morss 1991: 120). O mesmo impulso de retorno a um passado mítico e originário estaria por trás das metáforas e símbolos do discurso ciberutópico, como pretendo demonstrar na segunda parte deste texto.

Perspectivação semelhante do fenômeno mítico pode ser encontrada na obra de Hans Blumenberg que, como Benjamin, evita cair nas armadilhas das visões iluminista e romântica. O mito constitui, de fato, uma forma válida de lidar com a ansiedade produzida pelas incertezas do devir, daquilo que Blumenberg chama de "absolutismo da realidade" (*Absolutismus der Wirklichkeit*). A oposição entre mito e razão, para Blumenberg, é uma invenção tardia e pobre, pois esquece o caráter racional da função própria ao mito, que é a de superar a arcaica infamiliaridade do mundo (Blumenberg 1990: 48). Curiosamente, porém, Blumenberg produz uma forte crítica do imaginário e das pretensões criativas que lhe foram atribuídas especialmente pelo Romantismo. Essa crítica, cuja complexidade nos impede de reproduzi-la aqui, é válida, mas pode ser questionada em sua extensão. Vale a pena destacar, porém, que na visão de Blumenberg o mito tem menos a ver com a idéia de uma criação *ex-nihilo* pelo imaginário do que com um processo racional que se desdobra através do tempo. Nesse sentido, em Blumenberg se dá um certo divórcio entre mito e imaginário. O mito resulta de um processo histórico de seleção, exclusão e implementação dos elementos mais adequados à sua sobrevivência. Esse conceito ficará mais claro no desenvolvimento do texto a seguir. De qualquer modo, proponho usar as reflexões de Benjamin e Blumenberg (e também de Iser, mencionado mais à frente) não em sua integralidade e seguindo todas as suas conseqüências, mas sim como meros pontos de apoio para chegar a uma definição operatória do imaginário e do mito.

Blumenberg também oferece uma resposta mais precisa (quer concordemos com ela ou não) a um problema que as teses de Benjamin não parecem solucionar inteiramente. O mito possui, de fato, tal pregnância e resistência que não pareceria despropositado atribuir-lhe certa transcendência temporal, como fazem Jung e Durand, por exemplo. Mas Blumenberg recusa qualquer visão metafísica ou essencialista do mito, e explica essa sensação de intemporalidade por meio de uma hipótese intrigante e original (ainda que, sob muitos aspectos, controversa): a idéia

de "darwinismo das palavras". Segundo Blumenberg, o estoque de mitos que chegou até nós é resultado de um processo de experimentação e teste entre diversas narrativas, no qual sobrevivem apenas as variantes que possuem comprovadamente maior "eficácia". Como a teoria e a tecnologia, o mito está submetido a um processo que testa suas capacidades de responder às exigências da cultura. A *pregnância* (*Prägnanz*) de um mito é o conjunto de fatores que permitem sua resistência à dispersão no tempo. O curioso nas instâncias de *pregnância* é que o tempo não as desgasta, mas antes "*faz brotar coisas nelas – ainda que não se possa dizer que essas coisas estivessem 'nelas' o tempo todo*" (Blumenberg 1990: 69). O filósofo aponta certas características estruturais que estimulam a significação ou *pregnância* do mito, mas não irei enunciá-las aqui. O que interessa realmente é a idéia do mito como realidade que possui um núcleo resistente ao tempo, mas que se transforma com o passar do tempo, em face do importante fenômeno de sua recepção em dado ambiente cultural. Vale a pena ainda notar que, diferentemente das tradicionais teorias sobre o mito, a hipótese de Blumenberg não o encara como forma de explicação: "*os mitos não respondem perguntas; eles tornam as coisas inquestionáveis*" (op. cit.: 126). Mas se os mitos não existem para responder indagações, eles cumprem outra função vital: a eliminação do arbitrário e do capricho.

As idéias de Benjamin e Blumenberg nos ajudam a temporalizar o mito e, por conseqüência (pelo menos no caso de Benjamin), o imaginário. Tal temporalização evita o perigo de uma concepção gnóstica, metafísica ou idealista do imaginário. Mas ainda não alcançamos uma conceitualização satisfatória daquilo que o imaginário pode ser. Mesmo aceitando que uma definição inteiramente clara seja impossível (algo que a maioria dos estudiosos do fenômeno admite), talvez se possa dar ainda mais um passo fazendo apelo a uma teoria do imaginário de base especificamente textual.

Em seu ensaio de "antropologia literária", Wolfgang Iser (1993) parte da tradicional oposição entre ficcional e real para desmontá-la com o apelo a um terceiro termo, o imaginário. O imaginário aparece assim como um *tertium datum*, situado entre os domínios do real e do ficcional e atuando como seu mediador. Ficções existem tanto no universo textual quanto no mundo "real". A diferença entre eles é que, no âmbito do texto, existe um contrato tácito com o leitor que desvela a ficcionalidade das ficções. O mesmo não sucede no mundo real, pois a ficção é "*intencionada como modo de prover uma explicação ou mesmo fundamento, e não poderia fazê-lo se sua natureza ficcional fosse exposta*" (Iser 1993: 12). Desse modo, o conceito de imaginário de Iser se aproxima em alguns aspectos da noção de Imaginal, discutida anteriormente, mas sem carregar o lastro metafísico nela impli-

cado. O problema da definição do imaginário é que este nunca se revela senão em suas produções. Desse modo, em lugar de substancializá-lo ou essencializá-lo (como faz Durand), seria mais produtivo entender o imaginário como uma atividade que se realiza diferentemente de acordo com o campo em que se manifesta. Na verdade, não estamos interessados eminentemente em textos ficcionais, mas em objetos que freqüentemente se apresentam como expressões de discursividade teórica. Isso não significa que o ficcional não se manifeste em tais textos. Pelo contrário, uma obra como *Metahistory*, de Hayden White (1992) demonstra claramente que o atributo da ficcionalidade não é exclusivo dos textos literários. Dessa forma, entenderemos imaginário como um "jogo" (*play*), posto em ação através de atos de ficcionalização. Isso significa dizer que um imaginário tecnológico ou um imaginário da cibercultura apenas pode ser identificado a partir de seus produtos concretos: os "textos" produzidos naquele ambiente cultural. E por "texto", naturalmente, deve-se entender no apenas, por exemplo, objetos como a ficção *cyberpunk*, mas também a literatura que se apresenta como teórica, conceitual e até mesmo qualquer outro fenômeno que possa ser "lido" como um texto: imagens, obras de arte, etc. Esse imaginário recupera mitos antigos dotados de *pregnância* (como diria Blumenberg), mas os reelabora em um novo contexto histórico e servindo às finalidades específicas da situação cultural presente.

Agora já se torna possível enunciar a definição operatória com que se pretende trabalhar. O imaginário tecnológico é uma atividade (não uma coisa) desencadeada por alguma espécie de ativador externo, seja a psique sócio-histórica, a consciência ou algum outro elemento, e realizado em diferentes instâncias: textos, imagens mentais, imagens "reais", etc. Pragmaticamente, para os fins e o campo em que pretendo estudá-lo, ele pode ser entendido como um conjunto de metáforas ou mitemas específicos, indicadores de uma certa cosmovisão; ou ainda como a presença de vetores promotores de irracionalidade nos discursos de uma cultura, não importa. Seus produtos – textuais ou imagéticos – é que devem estar no centro de nossa investigação. Mas de tal modo que nossa leitura deles nos permita identificar a fisionomia essencial da tecnocultura da qual dão testemunho. O imaginário tecnológico também pode ser entendido como aquilo que permite investigar os modos como as tecnologias são assimiladas e pensadas no interior de uma cultura.

IMAGINÁRIO TECNOLÓGICO E TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO: NOVAS TECNOLOGIAS E O IMAGINÁRIO DA TRANSCENDÊNCIA

Como diz Michel Maffesoli, "*o fantástico, a ficção (...) participam na constituição da 'realidade'*". E o mais intrigante é que "*o misterioso é atuante justamente naquilo que parece querer excluí-lo!*" (Maffesoli 1984: 65). Que ele se manifeste com vigor nos horizontes da ciência e da tecnologia é prova cabal dessa afirmativa. O mais conhecido discípulo de Gilbert Durand irá continuamente destacar a importância do imaginário, mas sem buscar em momento algum uma noção absolutamente precisa sobre o que seja esse fenômeno. Mesmo a terminologia que emprega não procura uma uniformidade: em *La Connaissance Ordinaire*, por exemplo, fala em ideologia, ao passo que em *Aux Creux des Apparences* sugere a idéia de uma "forma formante". Desse modo, tem a dignidade de respeitar seu mestre⁹, a quem cita repetidamente, sem contudo indicar que tenha incorporado a totalidade de suas idéias a respeito do imaginário. Pondo de lado qualquer intenção crítica quanto ao conjunto da obra de Maffesoli¹⁰, interessa-me aqui apenas uma idéia pontual: a noção de que a tecnologia pode colaborar para a difusão das fantasias do imaginário. "*A técnica já não é mais iconoclasta, mas antes iconófila*" (Maffesoli 1990: 111).

Falar, portanto, em algo como um imaginário tecnológico ou, por outro lado, em "tecnologias do imaginário", como faz Juremir Machado (cf. nota 1), não parece despropositado. Na apresentação do número 6 da revista *Famecos*, da PUCRS, lemos que

9. Maffesoli chega inclusive a mencionar as críticas feitas a seu professor: "Semelhante perspectiva pode parecer metafísica, e investigadores como o sociólogo Gilbert Durand, que se debruçaram sobre as estruturas do imaginário, não escaparam a essa crítica" (Maffesoli s/data: 76). Acho curiosa a qualificação de "sociólogo" para um pesquisador cujo domínio de pesquisa é tão nitidamente marcado pela antropologia cultural – talvez ainda um indício do respeito ao mestre, a quem Maffesoli procura aproximar de seu campo de conhecimentos. Também me intriga o fato de o autor de *O tempo das tribos* não se aprofundar no tema das críticas à metafísica de Durand. Talvez porque, se formos além do horizonte das *Structures Anthropologiques de l'Imaginaire* e estudarmos atentamente o resto da obra de Durand, se torne extremamente difícil defendê-lo da acusação.
10. Este trabalho já foi feito com competência por Francisco Rüdiger (2002). Quer concordemos ou não com suas críticas, uma pergunta que pode de fato surgir é se a obscuridade de Maffesoli no que se refere à definição do imaginário permite desvinculá-lo de uma forma de pensamento esotérico como o de Durand. Rüdiger é bastante taxativo nesse aspecto: "Conviria, porém, observar a situação em toda a sua complexidade e tentar perceber também como suas idéias [de Maffesoli] situam-se, ainda, em continuidade teórica, política e intelectual com a tradição gnóstica, ocultista e neopagã, defendida ontem e hoje por homens como Georges Sorel, Gustav Jung, George Gurdjef (sic), Julius Evola ou Titus Burkhardt" (Rüdiger 2002:134).

durante muito tempo, imaginário e tecnologia pareceram inconciliáveis. Mas a arte soube descobrir o instrumental tecnológico. Nem sempre, porém, o contrário ocorreu. O conflito continua. Tecnologias do imaginário remetem, em suma, à panóplia de invenções que operam na interface da subjetividade e do cotidiano¹¹.

Tecnologias do imaginário seriam precisamente aquelas tecnologias de comunicação e informação capazes de excitar os sentidos (especialmente a visão) e fomentar a atividade do imaginário. As tecnologias do imaginário são, em sua maioria, tecnologias da *imagem*, ainda que isso não exclua outras tecnologias que fazem apelo a sentidos como o tato e a audição. O cinema, como afirma ainda a apresentação da *Famecos 6*, seria uma das mais fundamentais tecnologias do imaginário: "*o cinema e o rádio são, certamente, as primeiras tecnologias do imaginário que realmente atingiram o coração das massas. Instrumentos de evasão, de vôo, de delírio, de perda*". Também Maffesoli:

Receptáculo dos sonhos, o cinema constitui o elo mágico por excelência, pois sua estrutura, como analisa com pertinência E. Morin, permite o jogo das sombras, do sortilégio, da passividade, coisas que, como sabemos, são constitutivas da vida social (Maffesoli 1984: 65).

Por sua vez, o imaginário tecnológico seria captado num conjunto de representações culturais específicas induzidas por essas tecnologias do imaginário. Representações que imaginam aquilo mesmo que as induz: a tecnologia. O próprio termo "imaginário tecnológico" é utilizado por Lucien Sfez em seu livro *A saúde perfeita* (1996: 110;118) onde aparecem as expressões "imaginário técnico" e "imaginário tecnológico". Para Sfez, a essência desse imaginário tecnológico repousa na noção utópica de uma saúde total. E esse imaginário tecnológico possui de fato um caráter circular, como se a tecnologia se imaginasse a si mesma:

A serviço de uma ordem, as técnicas solicitadas não são entretanto somente meios visando a este fim, elas têm sua vida própria, isto é, um funcionamento que exige que o universo onde elas 'vivem' reflita seus próprios traços (...) A técnica assim reivindicada instaura, pois, um mundo à sua imagem (Sfez 1996: 110).

Essas tecnologias podem ser também chamadas de "*tecnologias do espírito*" (Sfez 1998: 244 e ss.). São tecnologias que têm a pretensão de reconfigurar o *self*, de remodelar as subjetividades, e nesse sentido se destacam as chamadas novas

11. Disponível em http://www.pucrs.br/famecos/producao_cientifica/index.html.

tecnologias de informação e comunicação. Uma abordagem crítica do imaginário a respeito dessas tecnologias revelará, como creio, um impulso de transcendência de fundamento eminentemente religioso. A abundância de metáforas, comparações, argumentos e analogias de origem religiosa nos discursos promotores da cibercultura denuncia o pacto que ali se trava entre uma certa espécie de ciência (tecnociência) e uma certa forma de religiosidade (tecnognóstica). O próprio fato de que o discurso sobre tais tecnologias esteja dominado pelo paradigma metafórico é indicativo de uma sobreposição do imaginário ao racional. Essa sobreposição parece indicar uma tendência geral do pensamento científico na contemporaneidade. É o que Dominique Terré-Fornacciari denomina como "*as núpcias de Apolo e Dioniso*", o paradoxal romance contemporâneo entre ciência e mística. Segundo a epistemóloga, está em curso um processo de reencantamento da ciência, fruto da penetração de vetores de irracionalidade nos campos da retórica, da teoria e da política da ciência (Terré-Fornacciari 1991: 12). Mas se existe esse pano de fundo mais amplo para vindicá-lo, nem por isso o fenômeno regional dos discursos religiosos ciberutópicos parece menos surpreendente.

É certo que metáfora e a analogia podem constituir instrumentos epistemologicamente dignos. O problema acontece quando praticamente todo o discurso parece grativar em seu redor. Em uma coletânea de artigos de título revelador – *Internet Dreams: Archetypes, Myths, and Metaphors* – Mark Stefik afirma que a Internet pode tornar-se algo capaz de penetrar em nossos "sonhos coletivos". Nesse sentido, as metáforas poderiam parecer uma boa maneira de representar as novas tecnologias, das quais uma racionalidade tradicional tem dificuldade de dar conta. Mas essa prazerosa sucessão de metáforas pode efetivamente nos ensinar algo consistente a respeito da tecnologia? Sem nenhuma reserva, Stefik acredita que sim: "*As metáforas que usamos sugerem idéias e nós as absorvemos tão rapidamente que raramente sequer nos apercebemos da metáfora, tornando boa parte do nosso entendimento completamente inconsciente*" (Stefik 1996: xv e xvi).

Esse "entendimento inconsciente" resulta, na verdade, da insuficiência da metáfora e da analogia como formas de apreensão dos fenômenos. Não é incomum encontrar em trabalhos sobre a cibercultura sucessões de metáforas que terminam por levar o texto a uma indefinição final. Mesmo um livro como o de Margaret Wertheim, dominado pela analogia entre a noção de ciberespaço e a idéia medieval da Nova Jerusalém Celestial, com toda a erudição que convoca e com todas as intuições brilhantes que apresenta, também por vezes recai vítima da conveniente retórica da indefinição. No final das contas, o que o ciberespaço (termo que, por sua vez, já é uma metáfora) poderá representar em termos de seu impacto no

ambiente cultural é questão para o futuro, pois ainda "*é muito cedo para saber*" (Wertheim 1999: 308). Certamente, ainda estamos vivenciando os momentos iniciais da introdução dessas tecnologias no seio da sociedade. Certamente, um fenômeno tão complexo exige tempo e grandes investimentos em pesquisa para que possamos começar a compreender toda sua extensão. Contudo, os vetores utópicos que dominam o horizonte das homilias tecnoculturais fazem seus discursos girar em falso: é como se as mesmas metáforas se repetissem continuamente e nunca adquiríssemos assim um sentido de avanço. Analogia e repetição, é bom lembrar, constituem dois elementos característicos do modo de compreensão do imaginário, do hermetismo e do mito. Quando convocados à exaustão, eles impedem o progresso do pensamento, pois o fazem desembocar no reino da indiferenciação, da unidade absoluta. A doutrina hermética das analogias, como belamente expressa no poema de Baudelaire citado em epígrafe neste texto, resulta em uma equivalência absoluta de tudo com tudo. O universo aparece ali como um grande livro cujos símbolos se entrelaçam, se repetem e, em última instância, revelam a unidade na diversidade. É um pensamento que, como vimos, não consegue dar conta da historicidade dos fenômenos e se perde no sonho de um mundo sem tempo, abençoado pela conciliação utópica dos contrários.

Esse é o mundo das fantasias místicas, que Pierre Lévy, por exemplo, não hesita em aproximar de seu conceito da inteligência coletiva. As concepções dos filósofos islâmicos medievais a respeito do intelecto agente como emanação da divindade são a base das metáforas que Lévy usará em sua argumentação. Mas, como pergunta o próprio Lévy, "*em que essas especulações filosófico-teológicas medievais podem nos ajudar a pensar o intelectual coletivo do futuro?*" (Lévy 1998: 88). Lévy explicita as metáforas e afirma que, em sua equação, o que era o intelecto agente divino representa a "*possibilidade desejável no horizonte do devir humano*" (o que quer que isso signifique), ao passo que mundo angélico ou celeste da teologia de Al-Farabi figura "*o espaço de comunicação, de navegação e de negociação dos membros de um intelectual coletivo*". O filósofo se preocupa em destacar que o que propõe é uma versão profana da imaginação teológica. Mas não chega a ficar claro que objetivos epistemológicos ou metodológicos essa comparação formal cumpre. O texto abunda em argumentos como: "*Os mundos virtuais se propõem como instrumentos de conhecimento de si e de autodefinição de grupos humanos, que podem então constituir-se em intelectuais coletivos autônomos e autopoieticos*" (ibid.). Também não estou muito seguro do que isso quer dizer, mas sem dúvida o texto merece releituras mais cuidadosas. É um excelente objeto de análise para uma investigação das inflexões religiosas do imaginário tecnológico.

No final das contas, porém, o discurso de Lévy hesita continuamente entre o tecnológico e o teológico, sendo neste último onde parecem situar-se seus mais vitais nós argumentativos. Afinal, o objetivo de toda essa intrincada formulação é justificar a autonomia – de caráter divino – do intelectual coletivo. Se o homem não pode ser sua própria causa, se não pode ser inteiramente autônomo e livre como Deus, então "por que não tentar constituir intelectuais coletivos capazes de atingir a liberdade divina?" (Lévy 1998: 100). Erik Davis é bastante generoso em sua leitura de Lévy, redimindo-o do pecado de recair em armadilhas metafísicas, já que aquele se preocupa em imanentizar as belas metáforas da transcendência que emprega. Contudo, nem mesmo o generoso Davis consegue se eximir de criticar os exageros utopistas do francês. Como diz Davis, também fazendo uso de uma comparação (mas neste caso de forma deliciosamente irônica): "Contemplar tais possibilidades utópicas e metafísicas à luz da política de informação contemporânea é como ouvir o 'Sanctus' da Missa em Ré Menor de Bach em um aparelho de estéreo caseiro e barato" (Davis 1998: 301).

O defensor das ciberutopias poderia argumentar que se trata apenas de metáforas; não há porque confundi-las com uma defesa do desejo de transcendência tecnológica. Mas se são "apenas" metáforas, e se aqueles que as utilizam consistentemente não alimentam nenhum impulso tecnognóstico, então por que, em última instância, insistir na aproximação entre tecnologia e religiosidade? Margaret Morse percebe a insistência dessas mitologias da transcendência e entende que "é o sentimento de transcendência do corpo mortal e da gravidade da terra que, para mim, representa uma chave para o desejo e a atenção midiática que têm sido devotados ao ciberespaço e à subcultura que cresceu em torno dele" (Morse 1998: 182). E, no discurso sobre o ciberespaço e alerta para a necessidade de levá-las a sério:

Algumas das metáforas organizadoras do ciberespaço (fronteira, estrada, vôo espacial, caverna, rede, teatro, jogo) e da locomoção dentro dele são proposições que deveriam sofrer cuidadoso escrutínio no modo como definem o controle, o acesso, o status de realidade e as experiências atribuídas aos reinos virtual e simbólico que se tornam progressivamente nosso mundo cotidiano (Morse 1998: 179).

Os discursos ciberutópicos apontam para esse desejo de transcendência, para essa vontade de um retorno a um tempo paradisíaco (como cria Benjamin em relação às imagens da modernização), onde as contradições – sociais, políticas, econômicas, naturais, etc. – se desfazem em uma reconfortante síntese mística. São a presença do arcaico no horizonte da novidade das "novas tecnologias". Hermínio Martins, classificando de "fáustico" o paradigma intelectual que toma a tecnologia como um fim em si mesmo, toca nessa questão crucial ao criticar as teses do

Manifesto Ciborgue de Donna Haraway. "Não parece claro", argumenta ele, "que o igualitarismo moral implique necessariamente a abolição de todas as separações ontológicas: esse, é claro, era o sonho gnóstico de transcender a diáspora dos seres" (Martins 1996: 191). Entre as importantes contribuições de Martins aos estudos da imaginação tecnológica está o desenvolvimento da noção de "gnosticismo tecno-científico", derivada da idéia anterior de Victor Ferkiss de "gnosticismo tecnológico". Com tal noção, "quer-se significar o casamento das realizações, projetos e aspirações tecnológicos com os sonhos caracteristicamente gnósticos de transcender radicalmente a condição humana" (op. cit: 172).

Enquanto o discurso sobre as novas tecnologias continuar presa desse imaginário tecnológico, estaremos aprisionados na estrutura do mito, que, se por um lado também é forma de compreensão, não permite ainda alçar-nos ao nível de uma criticidade desejada. Permanecemos, assim, no plano de um pensamento "estético", em que as imagens dominam, com sua poesia, todo o cenário. Fazer uso da criticidade não significa descartar as imagens nem defender o uso de uma razão totalitária, mas buscar, no âmbito do discurso, algumas orientações epistemológicas que permitam a construção de um objeto mais nítido e menos misterioso. Impulso de transcendência, saúde total, tecnognose, síntese dos opostos: eis algumas das imagens que não devemos aceitar passivamente na esfera do discurso teórico. Todo esse entusiasmo infantil com a poesia das novas tecnologias dificulta-nos o acesso a um real entendimento de suas potencialidades para o indivíduo e a cultura. Nas atuais circunstâncias, adotar uma postura crítica não significa optar pela atitude conservadora, mas ir à contramão de uma tendência (por enquanto dominante) responsável pela produção de tecnofantasias como a abaixo descrita, onde se evoca, naturalmente, aquela cena de origem descrita em *Gênesis* 2, 19-20, quando Deus convoca Adão a dar nomes às criaturas do Paraíso:

Não é também excitante experimentar no ciberespaço a vida de todas as criaturas? Permitir-lhes que venham uma a uma em suas vestes ciberespaciais e sejam nomeadas por você? Oh, a ingenuidade dos primeiros dias da criação, quando você ajustará o relógio para a animação independente de objetos que irão tolerar-se mutuamente, fazer brincadeiras uns com os outros, aprender uns com os outros. Nesse jardim primevo onde um sol sintético nascerá, vozes interiores suspirarão, beijos imateriais pairarão no ar e você repousará na sensação reconstruída de um tapete de pele. Para bardos cegos como para garotos miopes superdotados o ciberespaço será sentido como o Paraíso! (Stenger 1992: 52).

Quase que prevendo possíveis críticas, a autora do texto, Nicole Stenger adverte que essa libertação do imaginário por meio das novas tecnologias será temida por alguns como uma terrível transgressão. Ela lembra, oportunamente, que Hitler e

Stálin são conhecidos por haverem banido as histórias de fadas (*fairytals*). Mas não vamos exagerar: não se trata de limitar as possibilidades criativas das tecnologias do imaginário, mas de lutar contra a dominação de toda forma de pensamento pelo regime do imaginário. É interessante notar que o texto de Stenger imagina uma cena de origem situada já não no início dos tempos, mas no futuro ("quando você ajustará o relógio..."). Trata-se, ainda assim, de uma espécie de retorno. Como explica Sfez referindo-se às utopias do imaginário tecnológico, o objetivo é fundar uma *nova origem*, "tentar pensar a origem não mais atrás de nós, mas na frente: origem é o que nos espera assim que os projetos forem levados a bom termo" (Sfez 1996: 118).

A fisiognomia da era da tecnocultura se apresenta, assim, como um paradoxal combinação entre o novo e o arcaico, a origem e o futuro, o material e o espiritual, o tecnológico e o teológico. Muito ainda poderia ser dito a respeito dessas séries de contradições (e não custa lembrar que a lógica do imaginário já foi definida como antitética). A tarefa de realizar uma crítica do imaginário tecnológico exige, de fato, uma descrição detalhada de suas imagens, de seus procedimentos discursivos, de sua estruturação lógica. Mas devo deixar isso para um momento posterior (Felinto 2002). Toda a discussão empreendida aqui sobre o conceito de imaginário ou sobre a noção de tecnologias do imaginário constitui apenas um início de reflexão. O leitor há de reparar que iniciei este texto com uma metáfora, e assim, de certo modo, presto homenagem à imaginação. Toda crítica do imaginário deve começar pelo reconhecimento da seriedade e importância do tema, de modo que a razão não possa novamente buscar fundamento em uma verdade absoluta. Tiziana Terranova reconhece mesmo a importância de muitas das ficções sobre a 'acessibilidade universal' ou a 'abertura total' possibilitadas pela Internet. Essas ficções, essas utopias de um paraíso democrático, sem distinções de gênero ou classe são, sem dúvida, expressões de uma fetichização da tecnologia, nos moldes da identificada por Benjamin. Mas também, até certo ponto, são ficções úteis no sentido de fomentar o ativismo cibernético contra as pretensões totalitárias de governos ou empresas. Por outro lado, não se pode em momento algum pôr de lado a perspectiva crítica capaz de questionar mitos como a idéia de que

as tecnologias (...), se abandonadas a si mesmas, iriam de forma natural e espontânea estender-se harmoniosamente à população inteira, tornando a experiência das identidades 'pós-multiculturais', 'desvinculadas de gênero, etnicidade e outras construções problemáticas', universalmente realizável (Terranova 2002: 277).

O que não podemos permitir, no final das contas, é que o trono da verdade absoluta seja reocupado, nem pela razão totalitária nem pela imaginação desvairada.

REFERÊNCIAS

- ABELLIO, Raymond (1984). *La Structure Absolue: Essai de Phénoménologie Génétique*. Paris: Gallimard.
- BACHELARD, Gaston (1978). "A Filosofia do Não". In: BACHELARD, G. *Bachelard* (col. "Os Pensadores"). São Paulo: Victor Civita.
- _____ (1974). *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BENJAMIN, Walter (1991). *Das Passagen-Werk (Gesammelte Schriften, Band V-1)*. Frankfurt: Suhrkamp.
- BLUMENBERG, Hans (1990). *Work on Myth*. Cambridge: the MIT Press.
- BUCK-MORSS, Susan (1991). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: the MIT Press.
- DAVIS, Erik (1998). *Techgnosis: Myth, Magic+Mysticism in the Age of Information*. New York: Three Rivers Press.
- DURAND, Gilbert (1969). *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris: Bordas.
- _____ (1979a). *Science de l'Homme et Tradition*. Paris: Berg International.
- _____ (1979b). *Figures Mythiques et Visages de l'Oeuvre*. Paris: Berg International.
- _____ (1996). *Introduction à la Mythologie*. Paris: Albin Michel.
- _____ (1970). "l'Exploration de l'Imaginaire", in *Circé 1 (Methodologie de l'Imaginaire)*. Paris: Centre de Recherche sur l'Imaginaire.
- _____ (1990). *O Imaginário: Ensaio acerca das Ciências e da Filosofia da Imagem*. Rio de Janeiro: Difel.
- FAIVRE, Antoine (1986). *Accès de l'oterisme Occidental*. Paris: Gallimard.
- FALCK, Colin (1991). *Myth, Truth and Literature: Towards a True Post-modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FELINTO, Erick (2002). "Por uma Crítica do Imaginário Tecnológico: Novas Tecnologias e Imagens da Transcendência". *Fronteiras*. São Leopoldo, Vol. IV, N° 2, Ago-Dez., pp. 43-56.
- ISER, Wolfgang (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore: John Hopkins.
- JAMBET, Christian (1983). *La Logique des Orientaux: Hanry Corbin et la Science des Formes*. Paris: Seuil.
- LÉVY, Pierre (1998). *A inteligência Coletiva*. São Paulo: Loyola.
- LUPASCO, Stéphane (1947). *Logique et Contradiction*. Paris: PUF.
- _____ (1970). *La Tragédie de l'nergie*. Paris: Casterman.
- MAFFESOLI, Michel (s/data). *O Conhecimento do Cotidiano*. Lisboa: Vega.
- _____ (1984). *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____ (1990). *Aux Creux des Apparences: pour une Éthique de l'Esthétique*. Paris: Plon.
- MARTINS, Herminio (1996). *Hegel, Texas - e outros ensayos de Teoria Social*. Lisboa: Século XXI.
- MENNINGHAUS, Winfried (1988). "Walter Benjamin's Theory of Myth". In: SMITH, Gary (ed.). *On Walter Benjamin*. Cambridge: the MIT Press.
- MORSE, Margaret (1998). *Virtualities: Television, Media Art and Cyberculture*. Bloomington: Indiana University Press
- PAZ, Octavio (1974). *Los Hijos del Limo*. Barcelona: Seix Barral.

- PÍN, Víctor Gómez (1974). *El drama de la ciudad ideal: el nacimiento de Hegel em Platón*. Madrid: Taurus.
- RÜDIGER, Francisco (2002). *Civilização e barbarie na Crítica da Cultura Contemporânea*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- RUYER, Raymond (1977). *La Gnose de Princeton*. Paris: Fayard.
- SFEZ, Lucien (1996). *A Saúde Perfeita: Crítica de uma Nova Utopia*. São Paulo: Loyola.
- _____ (1988). *Critique de la Communication*. Paris: Seuil.
- STEFIK, Mark. (1996). *Internet Dreams: Archetypes, Myths and Metaphors*. Cambridge: The MIT Press.
- STENGER, Nicole (1992). "Mind is a Leaking Rainbow". In: BENEDIKT, Michael (ed.). *Cyberspace: First Steps*. Cambridge: the MIT Press.
- TERRANOVA, TIZIANA (2002). "Post-Human Unbounded: Artificial Evolution and High-Tech Subcultures", In: BELL, Daniel & KENNEDY, Barbara (eds.) *The Cibercultures Reader*. London: Routledge.
- TERRÉ-FORNACCIARI, Dominique (1991). *Les Sirènes de l'Irrationnel: quand la Science touche à la Mystique*. Paris: Albin Michel.
- TRIONE, Aldo (1989). *Ensoñación e imaginario: la estética de Gaston Bachelard*. Madrid: Tecnos, 1989.
- VÉDRINE, Hélène (1990). *Les Grandes Conceptions de l'Imaginaire*. Paris: Livre de Poche.
- WARNOCK, Mary (1981). *La imaginación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WERTHEIM, Margaret (1999). *The Pearly Gates of Cyberspace: a History of Space from Dante to the Internet*. New York: W.W. Norton.
- WHITE, Hayden (1992). *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

ERICK FELINTO é professor adjunto no mestrado em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde coordena a linha de pesquisas "Novas Tecnologias e Cultura". Autor de vários artigos no Brasil e no exterior sobre literatura, teoria da comunicação e tecnologia, também é coordenador do Núcleo de Tecnologias Avançadas (NTA) da Universidade Estácio de Sá para a área de Comunicação.

Artigo enviado em fevereiro e aprovado em julho de 2003.