

**CIBER
CULTURA**

JUREMIR MACHADO DA SILVA

AS TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO

2ª. Edição



Editora Sulina

Tecnologias do imaginário e sociologia compreensiva: do conceito ao método

“A palavra foi dada ao homem para
que ele esconda o seu pensamento.”
Malagrida

I. Gênese de um conceito

Todo imaginário é real. Todo real é imaginário. O homem só existe na realidade imaginal. Não há vida simbólica fora do imaginário. O mesmo já tinha sido percebido por Jacques Lacan no que se refere à sexualidade: o sexo acontece no imaginário. O concreto é empurrado, impulsionado e catalisado por forças imaginais. Nisso não se esconde um velho idealismo, travestido de novo em função de uma renovação de terminologia, mas transparece uma constatação antropológica: o ser humano é movido pelos imaginários que engendra. O homem só existe no imaginário.

O que é um imaginário? Como se produz um imaginário? Quais são os instrumentos de propagação, de disseminação e de cristalização de um imaginário? A palavra imaginário virou moda na última década do século XX. Para muitos, como Gilbert Durand e Michel Maffesoli, não se tratava de nenhuma novidade. Para outros, discípulos de Jacques Lacan ou de Cornelius Castoriadis, estava em curso um deslocamento conceitual inaceitável. No mínimo, haveria confusão entre imaginário e simbólico. Houve quem buscasse a conciliação dos inconciliáveis com a expressão “imaginário simbólico”. *Coincidentia oppositorum*.

A verdade é que o termo imaginário, até então restrito ao universo acadêmico, invadiu o espaço viral da mídia. Em pouco tempo, devorou palavras, ganhou espaços e impôs-se como uma sonoridade poética e categórica. Onde antes se aplicavam os rótulos ideologia e cultura, passou a florescer a etiqueta imaginário, criando confusão e dúvidas. Por quê? Como explicar o fascínio exercido por esse conceito ambíguo e raramente definido pelos que o usam nas mais diversas e ambivalentes situações?

Fala-se de imaginário político, amoroso, social, cultural... Redundância? Contradição? Falta de rigor conceitual? Todo imaginário é uma narrativa. Uma trama. Um ponto de vista. Vista de um ponto. O imaginário é um mito? Imaginário é o nome que se dá à narrativa mítica contemporânea? Imaginário é a narrativa mítica da era da mídia, da “sociedade do espetáculo” (Debord), da época dos “fenômenos extremos” (Baudrillard), da complexidade (Morin), do vínculo social (Maffesoli)?

Os imaginários difundem-se por meio de tecnologias próprias, que podem ser chamadas de tecnologias do imaginário. Resta, então, definir imaginário, dar respostas às perguntas levantadas e formular um estatuto intelectual para a noção de tecnologias do imaginário. Todo imaginário é um desafio, uma narrativa inacabada, um processo, uma teia, um hipertexto, uma construção coletiva, anônima e sem intenção. O imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes.

Lacan situou o imaginário na fronteira da filosofia e da psicanálise, tomando-o como anterior ao simbólico, uma espécie de nutriente primitivo responsável por um reservatório arcaico de imagens anteriores à cultura. Posicionou-o

como espaço fundamental do eu, território da ilusão, da alienação, do engodo, da vinculação entre meio e indivíduo fora da idéia iluminista, de resto ilusória, de que a identidade individual seria o resultado de um contrato social. Em Lacan, o simbólico é o lugar da função paterna; o real é um excesso que não pode ser simbolizado; o imaginário, o teatro das ilusões do eu¹.

Num sentido mais convencional, o imaginário opõe-se ao real, na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o, formatando-o simbolicamente. Numa acepção mais antropológica, o imaginário é uma introjeção do real, a aceitação inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com outros, com um antes, um durante e um depois (no qual se pode interferir em maior ou menor grau). O imaginário é uma língua. O indivíduo entra nele pela compreensão e aceitação das suas regras; participa dele pelos atos de fala imaginal (vivências) e altera-o por ser também um agente imaginal (ator social) em situação.

Todo indivíduo submete-se a um imaginário preexistente. Todo sujeito é um inseminador de imaginários. Na era da mídia, parece fazer sentido a preferência pelo termo imaginário. Mas este deve sempre ser entendido como algo mais amplo do que um conjunto de imagens. O imaginário não é um mero álbum de fotografias mentais nem um museu da memória individual ou social. Tampouco se restringe ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo. O imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas concreta ou virtualmente.

¹ Cf. Lacan, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998: “Le symbolique, l’imaginaire et le réel” in *Bulletin de l’Association Freudienne*, 1, 1982, pp. 4-13.

Gaston Bachelard transformou o termo imaginário numa grande metáfora do encontro entre natureza e homem. Trata-se quase de uma figura de estilo, de um ordenador discursivo, de um instrumento literário, filosófico e retórico apto a traduzir imagetivamente o universo difuso do pensamento humano fora dos estreitos limites da razão. Bachelard enfrentou o que se chamava então de espírito aristotélico: a incapacidade, historicamente construída, de trabalhar na penumbra conceitual, na obscuridade natural do corpuscular, na ambivalência inexorável do ondulatório, na elasticidade do pontual e do infinito, espaço imaterial onde os conceitos, contaminados pelo vivido, difratam-se, interferem uns nos outros e deformam-se².

Michel Maffesoli trouxe a palavra imaginário para um campo semântico mais geral e compatível com os múltiplos sentidos atribuídos agora ao termo. O imaginário é uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, um patrimônio de grupo (tribal), uma fonte comum de sensações, de lembranças, de afetos e de estilos de vida. Maffesoli buscou inspiração em Gilbert Durand³, leitor de Bachelard e

² Bachelard, G. *La Formation de l'Esprit Scientifique*. Paris, Vrin, 1847. p. 106. Cf. também *La Terre et les Réveries de la Volonté*. Paris, Corti, 1948; *L'air et les songes*. Paris, Corti, 1943; *L'Eau et les rêves*. Paris, Corti, 1942; *Psychanalyse du feu*. Paris, Corti, 1938.

³ Cf. Durand, Gilbert. *Les Structures Antropologiques de l'Imaginaire*. Paris, Dunod, 1992, p. 499. O autor sustenta que "loin d'être épiphénomène passif, néantisation ou encore vaine contemplation d'un passé révolu, l'imaginaire non seulement s'est manifesté comme activité qui transforme le monde, comme imagination créatrice, mais surtout comme transformation euphémique du monde, comme intellectus sanctus, comme ordonnance de l'être aux ordres du meilleur". ["Longe de ser epifenômeno passivo, aniquilamento ou ainda contemplação vã de um passado superado, o imaginário não somente se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como submissão do ser às ordens do melhor"].

gerador de uma perspectiva nova e frutífera de leitura do imaginário. Durand, cuja noção de trajeto antropológico⁴ introduz um novo modo de olhar o cotidiano, tirou do existente uma nova fórmula. Pode-se dizer que o imaginário é o trajeto antropológico de um ser que bebe numa "bacia semântica" (encontro e repartição das águas)⁵ e estabelece o seu próprio lago de significados.

Tudo isso é precário, um simples perfume de teses complexas, um vazamento. O novo estudo, porém, só pode apoiar-se nos rios consagrados, mesmo sem os revisar ponto por ponto, para construir uma reflexão própria com base nas idéias semeadas pelos desbravadores. Nesse sentido, tudo é cópia, má cópia, deformação, distorção, apropriação, desvio, adulteração e dívida. A cópia sempre trai o original, que nunca foi puro. A necessidade da cópia permeia a criação. Nunca se parte do meio das águas, mas sempre de alguma ponta. Não há centro na teia do imaginário. Todas as entradas desembocam na mesma altura da malha simbólica. Tudo é nó e conexão no tecido imaginal. Cada link, feito um porto, é ponto de chegada e de partida.

2. Conceito de imaginário

O imaginário é um reservatório/motor. Reservatório, agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e,

⁴ O "trajeto antropológico" é "l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimités objectives émanants du milieu cosmique et social" ["a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanando do meio cósmico e social"]. Durand, Gilbert. Op. Cit., p. 38.

⁵ Cf. Durand, G. *L'imaginaire*. Paris, Hatier, 1994, pp. 66-79.

através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal. Diferente do imaginado — projeção irreal que poderá se tornar real —, o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor.

Motor, o imaginário é um sonho que realiza a realidade, uma força que impulsiona indivíduos ou grupos. Funciona como catalisador, estimulador e estruturador dos limites das práticas. O imaginário é a marca digital simbólica do indivíduo ou do grupo na matéria do vivido. Como reservatório, o imaginário é essa impressão digital do ser no mundo. Como motor, é o acelerador que imprime velocidade à possibilidade de ação. O homem age (concretiza) porque está mergulhado em correntes imaginárias que o empurram contra ou a favor dos ventos.

Michel Maffesoli, leitor de Walter Benjamin, compreende o imaginário como uma *aura*: “Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra”⁶. Por obra, neste caso, pode-se entender a obra de arte, bem entendido, mas também a obra da existência, a vida como uma obra, um operar, uma realização, pôr em obra os projetos, as projeções, aquilo que existe virtualmente e clama por concretização. O espírito positivista não pode aceitar como vetor de ação algo tão impalpável, apresentado como atmosfera, admitido como aura. Ora, o objetivo tam-

⁶ Maffesoli, M. “O imaginário é uma realidade” (entrevista a Juremir Machado da Silva), in *Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre. Edipucrs, n° 15, p. 75.

bém contém uma carga subjetiva irrefutável e, mesmo incômoda, sempre presente.

O cientista mais rigoroso, objetivo e positivista também é movido por ambições (da verdade, da glória, do reconhecimento), paixões (da descoberta, do conhecimento), identificações e modelos. Isso é o imaginário. A ciência avança em clima de concorrência, de competição e de colaboração. Cada um desses termos será mais ou menos determinante conforme o imaginário social de uma época. Por mais que deseje, o cientista não pode eliminar inteiramente o seu imaginário para atuar em condições absolutas de objetividade e de neutralidade. A ciência também tem a sua aura. O cientista também se move numa atmosfera.

O imaginário é, ao mesmo tempo, uma fonte racional e não-racional de impulsos para a ação. O imaginário social instala-se por contágio. Uma geração inteira sonhou o sonho dos Beatles tornado planetário pela indústria cultural. Mesmo assim, esse sonho pôde ser disseminado como sendo uma contestação aos valores então vigentes. Milhões de jovens incorporaram essa idéia, suportando as suas contradições, e deram-lhe ora uma marca própria (identificação/apropriação/distorção) ora uma ampliação (aceitação/disseminação/imitação).

A construção do imaginário individual se dá, essencialmente por identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si). O imaginário social estrutura-se principalmente por contágio: aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação (distinção do todo por difusão de uma parte). No imaginário há sempre desvio. No desvio há potencialidade de canonização. O imaginário explica o “eu” (parte) no “ou-

tro” (todo). Mostra como se permanece individual no grupo e grupal na cultura.

Se o imaginário é uma fonte racional e não-racional de impulsos para a ação, é também uma represa de sentidos, de emoções, de vestígios, de sentimentos, de afetos, de imagens, de símbolos e de valores. Pelo imaginário o ser constrói-se na cultura. Assim, o imaginário não é a cultura, nem a crença, menos ainda a ideologia. Por meio do imaginário o ser encontra reconhecimento no outro e reconhece-se a si mesmo. Em termos lacanianos distorcidos, através do imaginário o indivíduo torna-se o desejo do desejo do outro e deseja-se a si mesmo como objeto reconhecido de desejo.

Em síntese, o imaginário é a “bacia semântica” que orienta o “trajeto antropológico” de cada um na “errância” existencial. O fato de existir bacia semântica (represamento e sentido) e trajeto antropológico (direção e conhecimento do homem) não determina uma linearidade do vivido. Ao contrário, o imaginário estrutura-se na errância: assimilação, apropriação, distorção e acaso. Esta já é uma leitura muito livre de Durand, Heidegger, Lacan e Maffesoli. Para este só há imaginário social, nunca individual: “Na maior parte do tempo, o imaginário dito individual reflete, no plano sexual, musical, esportivo, o imaginário de um grupo. O imaginário é determinado pela idéia de fazer parte de algo. Partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma idéia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional”⁷.

Pode-se alegar que o grupo, na concepção de Maffesoli, é tomado como um indivíduo de múltiplas cabeças, um ente polissêmico, fraturado, mas de vontade praticamente única.

⁷ Idem, p.80.

A tribo — noção orgânica de grupo em Maffesoli — produz sentido para a “errância” dos indivíduos. Em suma, o imaginário, tribal, retira o indivíduo da solidão para inseri-lo numa atmosfera de partilha. Assim, ao produzir sentido grupal, o imaginário só poderia ser a negação do indivíduo pela sua assimilação num todo aconchegante e orientador. A autonomia individual, porém, não desaparece, pois o imaginário não é um determinismo.

Em que o imaginário difere da cultura? Norbert Elias resumiu, no seu clássico *O processo civilizador*, a célebre polêmica sobre os conceitos de “civilização”, muito empregado pelos franceses, e de *Kultur*, tão caro aos alemães. O primeiro “descreve um processo ou, pelo menos, seu resultado (...) diz respeito a algo que está em movimento constante, movendo-se incessantemente ‘para frente’”⁸. O segundo, em contrapartida, “reporta-se a produtos humanos que são semelhantes a ‘flores do campo’, a obras de arte, livros, sistemas religiosos ou filosóficos, nos quais se expressa a individualidade de um povo”⁹.

Esse debate, até certo ponto, está superado, embora ainda persista, em certos setores das sociedades, a idéia de cultura como “sorriso da civilizações”. Ao se falar em cultura num sentido antropológico, expressão corriqueira nos meios especializados, engloba-se definitivamente o termo civilização. O imaginário remete à *Kultur* alemã ou à “civilização” francesa? A essas duas noções, certamente. A cultura é, contudo, mais ampla do que o imaginário. Maffesoli insiste que só há imaginário coletivo (como um inconsciente social). Por isso, o imaginário vai além de uma apropria-

⁸ Elias, N. *O processo civilizador, uma história dos costumes*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990, p. 24.

⁹ Idem, pp. 24-25.

ção individual da cultura. Se a cultura não se reduz ao imaginário, o contrário também é verdadeiro.

Para Maffesoli “a cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição (...) o imaginário tem, além disso, algo de imponderável”¹⁰. Eis o escândalo da nova sociologia, de uma sociologia compreensiva, aceitar a presença do imponderável, do acaso, do etéreo na cultura. O imaginário, ressalta Maffesoli, é o estado de espírito, transfigurador, que caracteriza a “errância” de um povo. É o que move as multidões. Elias também sabia disso: “As auto-imagens nacionais representadas por conceitos como *Kultur* e “civilização” assumem formas muito diferentes”¹¹.

Essas diferenças, cujo denominador comum é a aspiração à universalidade, não são mensuráveis, embora perceptíveis. Aquilo que separa uma cultura da outra é o imaginário (a representação) que cada cultura engendra para si mesma. A cultura é um dado objetivo; o imaginário, a subjetividade compacta e inexorável. A objetividade da cultura diluiu-se nas águas pesadas da atmosfera imaginal. O espiritual incide sobre o material. Confundem-se num movimento de atração/repulsão permanente. O imaginário toma forma material e deforma o espiritual. Dá-lhe carne e sangue.

Maffesoli: “A cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, literatura, música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc. O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que

¹⁰ Maffesoli, M. . “O imaginário é uma realidade”, op. cit., p. 75.

¹¹ Elias, N. Op. cit., P. 25.

Walter Benjamin chama de *aura*. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável”¹². *Kultur* e “civilização” encontram-se amalgamados nessa síntese de Maffesoli. O imaginário guarda a sua esfera de autonomia relativa.

No imaginário, essencialmente motriz e sedimentação estratigráfica, como num terreno com vestígios arqueológicos separados por camadas temporais, o homem consolida-se como ente simbólico. Não se trata de nenhuma descoberta revolucionária dizer que o homem é homem por construir imaginários que o impulsionam no processo infundável de humanização. A superstição é um exemplo de racionalização imaginária. Embora criticável, serve de pista para a compreensão das necessidades simbólicas do ser humano. Diante do inexplicável, o homem forja explicações fictícias. A imaginação supre o vazio racional.

Na aura, Walter Benjamin justapõe tradição e autenticidade. A perda da aura implica o desaparecimento da “autoridade da coisa”. O imaginário, porém, é uma aura em constante mutação. Benjamin foi direto ao ponto: o que é a aura? “É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”¹³. Para Benjamin, a sociedade moderna trabalha pela perda da aura, por meio da obsessão pela posse do objeto, copiado, reproduzido, multiplicado em imagens. A pós-modernidade reiventa a aura pela reprodução total e viral da imagem.

¹² Maffesoli, M. . “O imaginário é uma realidade”, op. cit., p. 75.

¹³ Benjamin, W. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” in *Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense. 1985, p. 170.

Paradoxal, o conceito de Benjamin se prestaria melhor a uma imagem jamais contemplada. O olhar corrompe a aura. No escuro da noite parisiense, a Mona Lisa, solitária no Louvre, recupera a aura que, como original, nunca perdeu, embora se banalize na profusão de cópias que se espalham pelo mundo e se deixe apropriar, a cada dia, pelos olhos e lentes de turistas apressados. Não estaria aí, justamente, em oposição à idéia de Benjamin, o reaparecimento da aura? O imaginário que envolveu a Mona Lisa, fazendo dela um autêntico mito, não viria dessa reprodução virótica de sua imagem imortal? O imaginário é uma aura sem peso unitário.

3. Tecnologias do imaginário e ideologia

Imaginário e cultura, portanto, coabitam, justapõem-se e coexistem, mas não se equivalem. Como separar, noutro patamar, imaginário e ideologia? O conceito de ideologia pode ser declinado de muitas formas. De Marx a estudiosos recentes, passando por Lukács, Gramsci e Althusser, nunca se parou de tentar definir ideologia. Há quem diga, jocosamente, que ideologia é a teoria do outro, do oponente. No fundo, um pensamento sob a forma de *boutade*, reduziria o uso marxista do termo ideologia a isso mesmo. Afinal, Engels e Marx recorreram a essa noção para desqualificar Max Stirner e outros ditos idealistas.

Em outra direção, resume-se ideologia à concepção ampliada do sentido inicial de Destutt de Tracy e Cabanis: conjunto de idéias, princípios e valores, portadores de uma visão de mundo, com potencial mobilizador para a ação. Para Destutt de Tracy, a ideologia era somente o estudo da formação das idéias. Essa perspectiva “neutra” da noção de ideologia tornou-se ela mesma ideológica. O mar-

xismo impôs a sua concepção da ideologia como falsa consciência ou inversão do real na consciência individual pela omissão das causas materiais de um acontecimento ou de uma situação.

Althusser relembra que “é nas formas e sob as formas da sujeição ideológica que é assegurada a reprodução da qualificação da força de trabalho”¹⁴. A ideologia aparece, logo, como um instrumento de deturpação do real em proveito das classes dominantes. Nesse sentido, Althusser falará de Aparelhos Ideológicos de Estado (religião, escola, família, mídia, etc.), cuja função será de inculcar uma visão de mundo nas mentes dos dominados. Considerando-se essa perspectiva datada, embora não totalmente impertinente, será melhor falar, hoje, em Tecnologias do Imaginário.

Qual a diferença entre imaginário e visão de mundo? Stuart Hall dá uma resposta: “A transformação do problema das ‘ideologias’ no estudo das *Weltanschauungen* constitui algo como a tradição dominante no pensamento alemão durante a maior parte do século XIX”¹⁵. Mas se deve muito, nesse sentido, a Lukács. A visão de mundo é sempre ideológica, mesmo se ultrapassa, em condensação de elementos, a ideologia. Assim, a visão de mundo é apropriação e distorção individual ou grupal de uma ideologia.

O termo ideologia designa o discurso do outro. Michel Pêcheux salienta que as ideologias não são feitas de idéias, mas de práticas. Sem perder tempo, separa totalmente ideologia do que se poderia conceber como imaginário: “A ideologia não se reproduz sob a forma geral de um *Zeitgeist* (isto é, o espírito da época, a “mentalidade” de uma época,

¹⁴ Althusser, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa, Presença, 1980, pp. 22-23.

¹⁵ Hall, S. “O interior da ciência: ideologia e a “Sociologia do Conhecimento”

os “hábitos de pensamento etc)”¹⁶. Retornar a Gramsci não mudará nada de substancial nessa rápida cartografia. Imaginário e ideologia não se recobrem. O imaginário não é o novo nome para a ideologia de um indivíduo ou de um grupo.

Em todo caso, para atirar a pá de cal sobre essa polêmica, cabe uma palavra de Maffesoli: “A ideologia guarda sempre um viés bastante racional. Não há quase lugar para o não-racional no olhar ideológico. No fundo ideológico há sempre uma interpretação, uma explicação, uma elucidação, uma tentativa de argumentação capaz de explicitar”¹⁷. A ideologia insere-se na ordem da explicação; o imaginário, na da compreensão. A ideologia obedece ao princípio da racionalização; o imaginário, ao da empatia. A ideologia vincula-se ao aparelho da manipulação; o imaginário, às tecnologias da sedução.

Que Sartre descanse em paz! O conceito de imaginário pode viver sem ele. Que os ideólogos se revirem nos túmulos ou nos gabinetes de trabalho: há mais do que ideologia nos imaginários em coabitação. O imaginário, contudo, não surge do nada. Não se trata de uma aquisição meramente espontânea. Em outras palavras, pode ser induzido. É possível listar três etapas da construção imaginal, em relação às tecnologias que a engendram: fase primitiva, fase industrial e fase pós-industrial ou virtual.

As tecnologias do imaginário são dispositivos (Foucault) de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabele-

¹⁶ Pêcheux, M. “O mecanismo do (des)conhecimento ideológico”, in Zizek, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1994, p. 144.

¹⁷ Maffesoli, M. “O imaginário é uma realidade”, op. cit., p. 77.

cem “laço social” (Maffesoli) e impõem-se como o principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo” (Debord).

O laço social serve de cimento à vida em sociedade. Porém, só se atualiza pela força de valores partilhados, de imagens reverenciadas em conjunto e de sentimentos e afetos intensificados pela comunhão. Não há laço social sem imaginário. O nó entre laço social e imaginário, em sociedades marcadas pela contradição e pelo conflito, depende do paradigma da complexidade: concilia-se o inconciliável nas vivências de cada dia. Na abstração racional, o contraditório deve ser expurgado. No concreto das práticas cotidianas, o paradoxo alimenta os imaginários. Em cada personagem, convivem o sim e o não, o bem e o mal, a verdade e a ilusão, a ideologia e a cultura, a compreensão e a explicação, o afeto e a desrazão.

Tudo isso necessita ser compreendido em situações sociais de colaboração e de conflito. Na era da imagem, o vivido tende para o espetáculo. Maffesoli e Debord não são inconciliáveis: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”¹⁸. Se Debord vê no espetáculo a morte da ação, com a substituição do ator pelo espectador, privilegiando a contemplação à ação, Maffesoli enfatiza a pujança da contemplação como forma de “ação passiva”. O que separa a ação da contemplação é o imaginário social.

Debord, gostando ou não, sintetiza uma época em que tudo é imagem e imaginário. Maffesoli, relendo Durand, Jung e Bachelard, dá outro estatuto a essa “relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Passa-se do negativo ao positivo, do reativo ao participativo, da atuação à interação,

¹⁸ Debord, G. *A sociedade do espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

da desconfiança à cumplicidade. Se Debord acusa o espetáculo de levar os homens comuns a viverem por procuração, vibrando e sofrendo com as alegrias e as dores das celebridades, Maffesoli, pensador da era dos *reality shows*, sabe que os “homens sem qualidades” também gozam de verdade com a ficção do real através da imagem de cada dia na televisão. Mas o que ninguém diz é como surgem os imaginários. Que máquinas criam imaginários no auge das sociedades tecnológicas?

As tecnologias do imaginário são, portanto, dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida. Mas não são imposições. Na “sociedade do espetáculo”, em que tudo é mediado por tecnologias de contato, por instrumentos de aproximação massiva, as tecnologias do imaginário buscam mais do que a informação (mitologia do jornalismo): trabalham pela povoação do universo mental como sendo um território de sensações fundamentais. Por dispositivo Foucault entendia uma série de estratégias, de mecanismos, de instrumentos e de práticas capazes de alcançar a sujeição dos indivíduos sem o uso direto da violência física. A isso, a essa microfísica do poder, capilar e permanente, Foucault chamou de “tecnologia política do corpo”. Mais uma razão para se falar, noutra perspectiva, de Tecnologias do Imaginário. Dispositivos epidérmicos.

Sem entrar na especificidade do conceito de dispositivo em Foucault, basta examinar uma passagem do autor de *Vigiar e punir*: “Essa tecnologia é difusa, claro, raramente formulada em discursos contínuos e sistemáticos; compõe-se de muitas peças ou de pedaços; utiliza um material e processos sem relação entre si. O mais das vezes, apesar da coerência de

seus resultados, ela não passa de uma instrumentação multiforme. Além disso seria impossível localizá-la, quer num tipo definido de instituição, quer num Aparelho de Estado”¹⁹.

Foucault engloba e supera o esquema de Althusser. Está ciente de que os Aparelhos de Estado (AE) recorrem a essa “tecnologia política do corpo”, mas sabe também que ela é mais eficaz e mais disseminada do que os AE. Michel Foucault, claro, está preocupado com tecnologias de controle. Já se disse dele que, com boas intenções, transformou o mundo numa imensa “instituição total”, vigiada, controlada, cercada, espiada e submetida por todos os lados. Se Foucault, indo além de Althusser, refere-se a “tecnologias” de sujeição do corpo, é possível falar, também, para além de Althusser e de Foucault, de tecnologias do imaginário (TI), capazes de assumir ou de desviar esse controle. Os AE atualizam e fundamentam o poder; as TI operam no território anárquico da potência.

No fundo, Michel Foucault estava falando de tecnologias “suaves” de controle total das consciências e dos corpos, funcionado com base em dispositivos de inoculação, de inseminação, de difusão e de moldagem. Em outras palavras, na busca da “servidão involuntária”, fruto de uma pressão e de uma vigilância permanentes. Trata-se de um esquema de reflexo condicionado, operando a golpes de estímulo, recompensa e punição, no qual a possibilidade de escolha é diminuída, embora a coerção física atue em segundo plano, deslocada pela engenharia publicitária das mentes.

Se a ideologia tem um fim racional (mesmo que se expresse religiosamente no fanatismo), as tecnologias de controle servem-lhe de braço operacional, levando, frequen-

¹⁹ Foucault, M. *Vigiar e punir*. Petrópolis, Vozes, 1977. p. 28.

temente, ao irracionalismo absoluto. Da família da propaganda, a ideologia atua pela persuasão e pela vigilância. Busca alcançar, por meio de dispositivos de manipulação, o consentimento dos súditos. As tecnologias do imaginário, em contrapartida, não se situam no terreno da argumentação. Funcionam como dispositivos típicos da “sociedade do espetáculo”, logo da comunicação como “fenômeno extremo” (Baudrillard).

Quando a comunicação torna-se fenômeno extremo, situação que parece corresponder ao estágio pós-moderno das sociedades abastadas ocidentais, chega-se à “transparência do mal” (Baudrillard): o desaparecimento do contraste, a impossibilidade da contraposição, a inutilidade do controle. Passa-se da vigilância à neutralidade por indiferença e interação. Na modernidade, política e participação formavam um par administrado pela consciência. Na pós-modernidade, a interação substitui a participação, assim como a economia do cotidiano toma o lugar da política. Vive-se epidermicamente, para bem ou para mal. Há luz sem sombra. Está-se no universo paradoxal da ação passiva, do bem sem mal, da afirmação sem negação, da negação de qualquer negação: a positividade total.

Baudrillard corrige e amplia Debord: o espetáculo é a sociedade de consumo do seu próprio espetáculo. Jean Baudrillard, ao contrário do que insinua, é muito claro: a negatividade produz crise, combate, crítica e transformação. Nesse sentido, o mal é um bem. O excesso de positividade, hiperbólico, leva ao colapso, dado que elimina a produção da crítica corretiva²⁰. Quando tudo se torna positivo, as tecno-

²⁰ Baudrillard, J. *La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*. Paris, Galilée, 1990, p. 111.

logias de controle tornam-se obsoletas. Só por isso se deve esquecer Foucault. Mas o que toma o lugar das tecnologias de controle? As tecnologias do imaginário.

De Adorno a Foucault, passando, claro, por Heidegger, a preocupação com o controle pela técnica correspondeu a uma espécie de estágio primitivo das sociedades. Hoje, no apogeu das culturas hedonistas, o controle, direto e por vigilância permanente, persiste como um vestígio, demonstração de que existem brechas de imaginário. O controle total ocorre quando não há mais qualquer necessidade de controle. As sociedades modernas funcionam com base na vigilância e na punição; as pós-modernas, na sedução e na recompensa a baixo investimento. A modernidade, período das democracias e das ditaduras convencionais, insuflou o imaginário resumido nesta equação: grande esforço = grande sacrifício = grande recompensa = fama e reconhecimento. Nas “democracias radicais”, conforme a expressão de Baudrillard, todos podem alcançar a recompensa máxima (visibilidade) pela realização mínima (transparência)²¹. Menos é mais.

A pós-modernidade, na linha de Maffesoli, é a sinergia do arcaico com a tecnologia de ponta. Nesse sentido, as tecnologias do imaginário tendem para a sedução, assim como as tecnologias da política do corpo inclinavam-se para a manipulação. O mundo pós-moderno forja tecnologias do afeto e domina os sujeitos pela adesão, pelo consentimento, numa espécie de contrato, revogável a qualquer momento, de assimilação consentida de valores e de práticas sociais efêmeras. O preço da adesão é o prazer imediato.

Apesar de tantos conceitos emprestados, que podem

²¹ Baudrillard, J. *Télémorphose*. Paris, Sens Tonka, 2002.

dar a idéia de um jogo de palavras, de um imenso e aleatório hipertexto, colagem pós-moderna de autores na contramão dos discursos dominantes sobre a manipulação das mentes, não há confusão possível: a humanidade alcançou, ao menos no Ocidente, a condição de “sociedade do espetáculo” (visibilidade no lugar da transparência) e para reproduzir-se como tal levou às últimas conseqüências a necessidade de mecanismos de incitação simbólica — as tecnologias do imaginário, dispositivos de alimentação de “bacias semânticas”, canais de irrigação do real pela imaginação, mecanismos de fabricação do olhar interior.

O termo fabricação pode levar a um equívoco, o de tomar-se as tecnologias do imaginário como dispositivos de manipulação. Nada mais incorreto. Se a ideologia busca impor uma visão de mundo, se a catequese procura incutir uma crença, se a propaganda tenta persuadir com pseudo-argumentos, se a publicidade trabalha para vender pela sugestão, as tecnologias do imaginário querem simplesmente seduzir. A manipulação exige a passividade do destinatário. Assassina o interlocutor. Comunica-se com o silêncio da recepção. Funciona a partir da convicção de que o outro não possui filtros perceptivos suficientes para impor suas próprias convicções contra o assalto da sua mente. Para a manipulação, todo homem é um objeto, um alvo, um súdito.

A persuasão da propaganda simula um interlocutor. Dá-lhe um estatuto de ocasião. Atribui-lhe uma inteligência inusitada apenas para melhor saqueá-la. Operação retórica, no sentido negativo da palavra, considera o destinatário um terminal cerebral dotado de capacidade de aceitação e de reação ótima ao estímulo pertinente. A persuasão da propaganda reflete um velho funcionalismo, um tradicional behaviorismo e, enfim, a certeza de que para cada estímulo

adequado corresponderá uma resposta necessária e eficaz.

A sugestão publicitária mescla persuasão, manipulação, retórica e sedução. Se a manipulação e a persuasão confundem súdito com cidadão, a sugestão é sempre clara, só existem consumidores. Vale-se de todos os procedimentos — racionais, emotivos, afetivos, lúdicos, intelectuais — para romper os filtros perceptivos do receptor. Quanto menos o destinatário pensa, mais o seu relaxamento racional permite a eficácia da operação de co-gestão do seu cartão de crédito. Não se trata, necessariamente, de enganar nem de gerar necessidades falsas, mas de estimular a liberação de desejos reais que poderiam ser adiados, eliminados ou simplesmente mantidos na condição de desejos. A máxima da sugestão publicitária é “todo desejo deve ser consumado” (consumido). Numa remissão leviana à obra de Georges Bataille, equivaleria a dizer que todo desejo deve tornar-se uma despesa (consumação do objeto/consumição do sujeito).

A sedução é outra coisa. Implica a adesão do destinatário. Necessita sempre de um interlocutor real, capaz, idealmente, de recusar-se ao jogo. Nesse sentido, é melhor e pior do que as categorias anteriores. Melhor porque não se baseia na simulação, mas na transparência do jogo. Pior, na medida em que remete à paixão, porque, vencida a resistência do outro, tudo se converte em avalanche, torrente, devastação. A manipulação e a persuasão usam a razão como arma contra os seus alvos. A sedução desliga-se da razão para afundar cada indivíduo nas ondas da interatividade lúdico/emocional.

A sedução, como a paixão, alimenta-se da fome. Vive do excesso de falta. Nutre-se da vertigem pelo nada. Alimenta-se de si mesma numa espiral de gasto inútil e sem retorno. A manipulação, a persuasão e a sugestão publicitária servem sempre a uma ordem prévia, a um poder contro-

lador e disciplinador. A sedução é inexoravelmente subversiva. Jean Baudrillard não se engana: “A atração pelo vazio está no fundo da sedução; nunca há acumulação dos signos nem mensagens do desejo, mas a cumplicidade esotérica na absorção dos signos”²².

A acumulação de signos caracteriza a persuasão. Tenta-se pela proliferação de mensagens obter o silêncio do outro. Da mesma forma, a multiplicação desenfreada das mensagens de desejo marca a sugestão. Ao contrário, a manipulação opera numa ausência do discurso, na sonegação da mensagem, no intervalo das palavras e das imagens. Já a sedução, imaginal por natureza, baseia-se numa contra-ordem estética, não-racional, irracional, passional, violenta, bárbara, libertária, irreduzível ao utilitário. Como indica Baudrillard, o sexo é o esgotamento da sedução.

Tecnologias de controle

Na tradição crítica ocidental o termo tecnologia aparece quase sempre associado à idéia de controle. Essa noção foi totalmente cristalizada pela reflexão de Heidegger na “Questão da técnica”. Mas se encontra também em todo pensamento da Escola de Frankfurt. Heidegger estabeleceu uma diferença ontológica entre técnica e essência da técnica, separando a concepção “instrumental e antropológica da técnica” (técnica como instrumento e como atividade do homem) da técnica como provocação da natureza e do ser²³. É exato, diz Heidegger, que a técnica é um instrumento utili-

²² Baudrillard, J. *Da sedução*. Campinas, Papirus, 1991, p. 89.

²³ Cf. Heidegger, M. “La Question de la technique” in *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1990.

zado pelo homem. Mas a verdade da técnica está além dessa exatidão de aparência: ela é um “modo de desvelamento”, um “fazer-vir”, uma “provocação”, uma sujeição, um assujeitamento pela razão tecnológica.

A ilusão em relação à técnica consistiria em considerá-la neutra. A verdade residiria na descoberta, pelo caminho da reflexão, de que a técnica tende a escapar do controle do homem para controlá-lo. Heidegger poetiza a discussão com seus exemplos telúricos. O Moinho que abria as suas pás ao vento não provocava a natureza, no sentido da acumulação e da transformação do meio onde estava situado. Já a extração de minérios provoca, altera, submete e devasta o ambiente interpelado. O espaço é transformado, inexoravelmente, pela técnica, que passa de instrumento a demiurgo de um novo e imprevisível universo.

Heidegger sintetizou o problema que aparece no pensamento de todos os seus seguidores: quem controla quem? O homem quer ser senhor de todas as novas tecnologias, mas acaba por servir a elas. O controlador descobre-se controlado. A multiplicação de câmeras, atualmente, para controlar, nos ambientes de trabalho, os perigos vindos de fora, termina por controlar todas as práticas internas. O criador descobre-se limitado pela criatura. Será? Não haverá desvio, atalho, vereda, “furo”, trilha, picada, descontrole? Se há questão, dúvida, há caminho...

Toda nova tecnologia interpela o universo existente e, escapando ao controle de cada indivíduo, transforma o sujeito em objeto da técnica. Porém, ao mesmo tempo, cada um se posiciona como objeto e como sujeito. A técnica é um artefato do homem que faz do homem um instrumento. Pode ainda o homem controlar a técnica sem, contudo, considerá-la neutra? Pode o homem sair de uma leitura simplista da técnica

para uma compreensão complexa do fenômeno tecnológico? Navegar não é preciso, mas sempre necessário.

Ser objeto da técnica, da mesma forma que ser objeto da paixão, não significa, necessariamente, ser escravo ou não ter qualquer domínio sobre o agente da sedução. O próprio Heidegger condenou a demonização da técnica. Não foi ouvido. A explosão tecnológica deste começo de milênio provoca entusiasmo caricato e pessimismo irrefletido. O homem goza na relação de sujeição à técnica. Na crítica mais explícita ao controle do ser humano pela técnica, sempre renovada, transparece um velho iluminismo, caracterizado pela idéia de um sujeito consciente, racional, senhor de si mesmo e da natureza. Essa mitologia da consciência e da razão nunca se consumou, a não ser como imaginário. O homem sempre se entrega a algo: mitos, religião, política, tecnologia, paixão, loucura, etc.

O imaginário é uma educação existencial dos sentidos e da percepção. O iluminismo cumpriu exatamente esse papel de tecnologia de imaginário, gestando uma visão de mundo fantasiosa, pseudocientífica, de um extremismo emancipacionista alheio à realidade das vivências e das maneiras de assimilar o vivido. Nesse sentido, a Escola de Frankfurt, principalmente com Adorno e Horkheimer, levou o iluminismo às últimas conseqüências, tornando o homem escravo de uma suposta razão sábia, oposta à razão instrumental, mas tão autoritária e excessiva quanto esta. Tudo se converteu em manipulação e alienação.

Entre Heidegger, simpatizante do nazismo, e Adorno e Horkheimer, perseguidos pelo nacional-socialismo, existem, em todo caso, “afinidades eletivas”. Os três concordam que a essência da técnica não é técnica. A indústria cultural, fábrica de imaginários, segundo os mestres da Escola de Frankfurt, não é o simples resultado de uma expressão

tecnológica, como gostariam os seus defensores, mas a forma de provocação social de um poder econômico, o poder das classes dominantes. Desse ponto de vista, a tecnologia é um instrumento a serviço da “coesão social”, um dispositivo capaz de produzir controle pela manipulação das mentes.

Tudo é controle. Tudo serviria para aliviar as tensões, aplacar as contradições, formatar imaginários dóceis e gerar almas cordatas. O emissor é forte; o receptor, passivo. A emissão tudo pode; a recepção não passa de um alvo fácil e incapaz de reação, de refração, de dispersão, de neutralização ou de reversão. Adorno e Horkheimer condensam essa visão apocalíptica numa frase célebre: “Divertir-se significa sempre não pensar em nada, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado”²⁴.

Já há muito se sabe que a visão frankfurtiana deve muito à sua época e ao monstro que a dominou, a perseguição nazista. Fora dela, em sociedades democráticas e de pluralismo comunicacional, tudo se torna mais complexo. A exibição do sofrimento em clássicos do cinema, como *Apocalypse Now*, apesar de o filme, produto de Hollywood, ser mais um artigo da indústria cultural, não consumou uma distração capaz de amenizar os conflitos em jogo. Ao contrário, gerou uma reflexão profunda sobre a guerra suja, sobre a guerra injusta, sobre a manipulação das mentes pelo Estado imperialista. A arte, nas sociedades de massa, opera com mecanismos industriais, oscilando entre o espetáculo e a ruptura com os valores da identificação.

Uma concepção elitista tende a opor arte e indústria

²⁴ Cf. Horkheimer, M. e Adorno, T.H. “La production industrielle de biens culturels” in *La Dialectique de la raison*. Paris, Gallimard, 1974, p. 153: “S’amuser signifie toujours: ne penser à rien, oublier la souffrance même là où elle est montrée”..

cultural e a ver em qualquer tecnologia um dispositivo de controle. Nas sociedades pós-modernas (de mescla do arcaico com o pós-industrial) a arte vive justamente da ambigüidade: é ao mesmo tempo crítica do espetáculo e espetáculo; ruptura com a convenção e exploração total do convencional; indústria e reflexão sobre o caráter industrial da arte. Por isso, diverte, ensina, distrai, polemiza, contesta, agrega, forma, deforma, etc. O mesmo ocorre com a tecnologia. Não há metaponto de vista possível. Toda a contestação se faz desde dentro da engrenagem, como protagonista ou coadjuvante da grande obra. O homem domina a tecnologia que o domina.

Persiste, contudo, a expectativa da classificação pura, da decifração total, da separação absoluta do bem e do mal. O homem moderno tardio, a exemplo do que lembrava Heidegger, continua querendo tornar-se senhor das técnicas e da natureza. Acontece-lhe, com freqüência, de engendrar novos mitos. Nada de extraordinário, pois a humanidade é uma indústria mitológica. Poluente. Uma indústria que interpela a natureza cultural humana e muda o cenário de cada época com sua produção (um fazer-*vir* que desloca o universo posto em nome de um novo mundo proposto).

Técnica, vontade de poder e vontade de potência

A noção de controle exige a retomada da discussão sobre técnica, vontade de poder e potência. A técnica tem sido vista como “vontade de poder”. Rastreada na longa noite epistemológica da suspeita, raramente foi iluminada como “vontade de potência”. Definida como “vontade de poder”, seria um dos principais sintomas da impotência do homem em reger seu próprio destino. Tomada como “vontade de

potência”, implica a relativização do dispositivo do poder como emblema fálico (castrado/reinvestido) da razão.

Scarlett Marton lembra que, em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche formulou o conceito de “vontade de potência”: “Vida e vontade de potência se identificam”²⁵. Nietzsche não se esconde pela palavra. Faz emergir: “Foi a moral, portanto, que ensinou mais profundamente a odiar e desprezar aquilo que é o traço característico fundamental dos dominantes: sua *vontade de potência*”²⁶. Para Nietzsche, a potência é o magma vital, a energia que faz vibrar a corda da autonomia e da liberdade, “a vida mesma é vontade de potência”²⁷.

No caso, o que vem a ser potência? Em francês, de maneira geral, as traduções e os especialistas trabalham com “*volonté de puissance*”, embora isso seja compreendido como “vontade de poder”. Segundo Jean-Michel Besnier, Nietzsche é pensador da suspeita, revelador da infinidade da hermenêutica, para quem “a linguagem não diz exatamente o que diz”²⁸. Malagrida já havia advertido que “o homem recebeu a linguagem para esconder o seu pensamento”²⁹. O que calar quer dizer? Vítima do que denunciou, o jogo infinito das interpretações, o filósofo da potência vê-se, com freqüência, transmutado em alicerce do poder.

Gianni Vattimo, especialista em Nietzsche e em Heidegger, evidentemente não se engana quanto ao significado do conceito, embora a tradução portuguesa não lhe seja fiel: “Eter-

²⁵ Marton, S. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*, São Paulo, Brasiliense, 1990, pp. 29-30.

²⁶ Nietzsche, F. *Assim falou Zaratustra*, São Paulo, Editora Abril (coleção “Os Pensadores”), 1978, p. 384.

²⁷ Idem, p. 384.

²⁸ Nietzsche, F. apud Besnier, J.M. *Histoire de la philosophie moderne et contemporaine*. Paris, Grasset, 1993, p. 354.

²⁹ Malagrida, R. P. apud Sthendal. *Le Rouge et le noir*. Paris, Lattès, 1988, p. 217.

no retorno não quer dizer que *não exista* o tempo linear, mas que *existe* a circularidade do todo; e a vontade de *poder* [grifo meu] não significa que, na realidade, *não existam* valores, ordens, etc., mas que apenas *existem* forças³⁰. A “potenza” é uma força, uma torrente, um magma irrefreável. O poder, um mecanismo de dominação. Vattimo salienta que, para Nietzsche, a arte funciona como atividade de “desestruturação”, ou seja, enquanto vontade de potência (e não de poder). Potência e desconstrução andam juntas, num equilíbrio instável.

A tradução brasileira do livro póstumo, organizado por Elisabeth, irmã de Nietzsche, e Richard Oehler, primo do filósofo, é mesmo *Vontade de potência*³¹. Na França, onde o tema não é menos ambíguo, Michel Maffesoli tem sido um dos pensadores mais determinados no combate à confusão semântica, responsável por um mal-entendido conceitual extraordinário, entre poder e potência. Mesmo quando se escreve “vontade de potência”, opera-se com “vontade de poder”. O poder tem aversão à potência.

Para Maffesoli, “a potência, subterrânea, cristaliza o jogo social de vontades e de interesses e determina o poder (...) Se as sociedades permanecem coesas, apesar das flutuações do poder, é graças à potência que as estrutura organicamente. Péguy dizia que tudo começa em mística e termina em política. Na modernidade, a mística degradou-se em política. Hoje, o que mantém a socialidade é novamente mais a mística do que a política. Ou seja, a potência simbólica que organiza o social a partir de um imaginário cultural”³². Argumento, contra-argumento.

³⁰ Vattimo, Gianni. *As Aventuras da diferença*, Lisboa, Edições 70, 1980, tradução de José Eduardo Rodil, p. 106.

³¹ Nietzsche, F. *A Vontade de potência*, Porto Alegre, Globo, 1945.

³² Maffesoli, M. “Por uma política de transfiguração” (entrevista), in *Revista Famecos*, nº 10, 1999, p. 22.

Se poder significa uma relação, não algo que se detém, a ciência política nem sempre teoriza suficientemente a potência. Mario Stoppino, em artigo para o *Dicionário de Política*, dirigido por Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino, refere-se ao “poder potencial”, descrito como uma “relação entre atitudes para agir”³³. Entre conflito e negociação, o poder, em todas as suas formas, entre as quais a potencial, põe em funcionamento algum grau de interatividade e um enorme fosso entre dirigentes e dirigidos. Poder e potência não deveriam prestar-se à confusão. O primeiro implica a submissão e o controle. A última, libertação e efervescência. Se o poder calcula e ordena, a potência deturpa e desvia.

Em que situação se põe a técnica quanto ao poder e à potência? Heidegger, já se viu, concebeu a técnica como prolongamento da metafísica. Resultado do desencantamento da natureza, a genealogia da técnica, no seu entender, compreenderia, de acordo com a terminologia de Jean-Michel Besnier e de inúmeros heideggerianos, três momentos: cartesiano, kantiano e nietzschiano. No primeiro, o homem pretende legitimamente dominar a natureza. Graças à evolução da ciência, tenta fazer com que o natural se torne um apêndice do artificial, a cultura. Os fins do homem justificam o controle da natureza que o antecede e contém.

No momento kantiano, a associação entre técnica, ciência e fins antropológicos alcança o campo político. Trata-se, então, de dominar a natureza em nome da emancipação e da autonomia da humanidade. Consolida-se o ideal do progresso, ancorado numa racionalidade orientada para a prática e

³³ Stoppino, G. in Bobbio, N., Matteucci, N. e Pasquino, Gianfranco. *Dicionário de Política*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1986, p. 936.

comprometida com o futuro das sociedades. Espera-se que os avanços técnicos e científicos favoreçam a construção da felicidade e culturas do Bem e do Verdadeiro. Passa-se da possibilidade cartesiana de manipulação progressiva da natureza ao imperativo categórico da transformação do natural (intervenção da técnica) em benefício do cultural.

É no momento nietzschiano, terceira etapa da aventura moderna, que se instauraria, de fato, o “mundo da técnica”, com o projeto emancipacionista ou a vontade de emancipação cedendo lugar à vontade de poder; os fins nobres da humanidade sendo substituídos por uma vontade “incondicionada”, voltada para si mesma. A hegemonia do mundo da técnica consistiria numa vertigem circular da vontade de vontade: a dominação pela dominação, o controle pelo controle, a técnica como uma finalidade em si mesma. Daí o caráter “inumano e fatal” do imaginário tecnológico³⁴.

Heidegger, salienta Besnier, nunca admitiu que o considerassem um adversário da técnica. Dizia jamais ter falado contra esta nem ter denunciado o seu caráter demoníaco. Afirmava querer somente compreender a “essência da técnica”. Da mesma forma, não responsabilizava o homem pela hegemonia da técnica nem acreditava na eficácia das lamentações contra o avanço desta. Para ele, paradoxalmente, a técnica é, numa primeira leitura, incontrolável. Logo, o homem nada pode fazer e está absolvido. Resta ver claro: “O reino da *Gestell* significa isto: o homem sofre o controle, a demanda e a influência de uma potência que se manifesta na essência da técnica e que ele mesmo não domina. Conduzirmos a ver isso: o pensamento não pretende nada além disso”³⁵.

³⁴ Cf. Besnier, J.M., Op. Cit, pp. 504-506.

³⁵ Heidegger, M. apud Besnier, J.M., Op. Cit., p. 506.

A filosofia anti-humanista de Heidegger, nessa primeira percepção, absolve o homem ao declarar-lhe inexoravelmente prisioneiro. A vontade de potência corresponde, no caso, ao poder da técnica (do imaginário tecnológico como extensão incontornável do homem) sobre o mundo. Por trás da neutralidade da busca da essência, parece esconder-se uma aparência por demais visível: a transformação do criador em fantoche da criatura.

Na poética filosófica de Martin Heidegger, entretanto, “o caminho é um caminho do pensamento”³⁶ Que caminhos faz o caminhante alemão? Que atalhos e desvios toma quando se ocupa da técnica? Para ele, a técnica não pode ser confundida com a essência da técnica. O pior que pode acontecer ao analista, explica, consiste em considerar a técnica como neutra. Duas concepções parecem-lhe dignas de interpretação: a que toma a técnica como “meio de certos fins” e a que a entende como “atividade do homem”; Ambas coincidem enquanto concepção “instrumental”³⁷.

Se a técnica é instrumento, os homens gostariam de ser mestres da sua utilização, orientando-a para “fins espirituais”. Desejo que aumentaria com o crescimento da ameaça de perda de controle sobre a técnica. Heidegger sente-se, então, obrigado a fundamentar alguns pontos. Por exemplo: de que derivam um “meio” e um “fim”? O meio determina um resultado. O que produz efeito (conseqüência), é uma causa. Existem quatro causas: *causa materialis* (a matéria com a qual se fabrica algo), *causa formalis* (a forma que molda a matéria),

³⁶ Heidegger, M. “La Question de la technique” in *Essais et conférences*. Paris, Gallimard, 1990, p. 9.

³⁷ Idem. p. 10 [traduções de Heidegger minhas a partir da edição francesa em questão].

causa finalis (a finalidade) e *causa efficiens* (aquela que produz o efeito), na qual se insere a noção instrumental.

A técnica, portanto, remeteria a uma *causa efficiens*, responsável pelo “fazer-vir”, pelo emergir de algo, pela produção. Esta implica a passagem do escondido ao revelado, do encoberto ao descoberto. Produzir é desencantar, desvelar, revelar, descobrir. Para Heidegger a essência da técnica, como “produzir”, diz respeito a esse descobrimento, pois todo produzir baseia-se numa revelação: “Assim, a técnica não é somente um meio: é um modo de desvendar”³⁸. Questionar é descobrir. Tirar o véu.

Heidegger quer saber o que se esconde por trás da noção instrumental. A técnica moderna, associada à ciência, obedece a um tipo particular de revelação, diferente da “produção”. Trata-se da “provocação”. Através desta, extrai-se da natureza uma energia. O moinho, como esclarece Heidegger, oferecia suas pás ao sopro do vento e nada acumulava. Já os minerais são arrancados do solo. O agricultor de antigamente “confiava” a semente às forças naturais sem provocar a terra. Mas a agricultura industrializada “requer” uma provocação, “a utilização máxima ao menor custo”³⁹.

Mesmo que conteste as acusações de nostalgia, Heidegger opõe dois modos de relacionamento com a natureza e conclui categoricamente: “A revelação que rege completamente a técnica moderna caracteriza-se como uma interpelação (...), no sentido de uma provocação”⁴⁰ Tal provocação, em Heidegger, significa o ato pelo qual se arranca da natureza uma energia escondida que altera o meio original. O homem é o sujeito dessa interpelação. E aqui começa o proble-

³⁸ Heidegger, M Op. Cit., p. 18.

³⁹ Idem, p. 21.

⁴⁰ Heidegger, M Op. Cit., p. 22.

ma central da “questão da técnica”. Sujeito livre? Autônomo? Que sujeito? Sujeito ou objeto? Controlador ou controlado? Agente ou agido?

Sujeito que provoca e é provocado ao mesmo tempo. *Interpelante/interpelado*. Assim, o homem nunca é o mestre absoluto da sua obra de interpelação. Ao provocar a natureza, transforma-se com a transformação que opera. O desvendar pela técnica ultrapassa a condição humana. Em que consiste, enfim, essa interpelação técnica? Na submissão da natureza à razão. Segundo Heidegger, a técnica controla, submete e inspeciona a natureza: “Ao caráter imperioso e conquistador da técnica, opõem-se a modicidade e a docilidade da coisa”⁴¹.

Na Era Tecnológica, moderna, o grau de provocação, logo de submissão da natureza à razão, pela técnica, atinge o apogeu. Submeter a natureza representa, num primeiro momento, a vitória do homem sobre o meio. Se a técnica pode ser vista como instrumento, a essência da técnica reside na submissão, no controle (poder) da natureza, sem que o homem possa escapar. Heidegger faz a última pergunta: que é “controlar”, submeter à razão? Não é nada de técnico, nada de “maquínico”, mas um modo de desvendar, de revelação, que vai além do ato humano e do ato propriamente técnico.

Se a essência da técnica está no controle pela razão, Heidegger conclui, então, que a técnica não pode ser vista como fatalidade nem como um processo inevitável que não se poderia modificar. Nem revolta contra um ente diabólico nem deslumbramento, Heidegger reivindica um “apelo libertador”: compreender a essência da técnica, identificar o perigo existente na revelação racional que tudo reduz ao nível de *causa efficiens*. O filósofo teme que a verdade mais

⁴¹ Idem, p. 26.

profunda seja encoberta pelas revelações superficiais da técnica. Baudrillard e Maffesoli, bons nietzschianos pós-modernos, certamente sorriem diante dessa oposição categórica entre essência e aparência.

Mas Heidegger não brinca com as palavras: “A ameaça que pesa sobre o homem não provém, em primeiro lugar, das máquinas e dos aparelhos da técnica, cuja ação pode ser eventualmente mortal. A verdadeira ameaça já atingiu o homem no seu ser. O reino da submissão à razão ameaça-nos com a possibilidade de que o homem seja impedido de voltar a uma revelação mais original e de ouvir assim o chamado de uma verdade mais fundamental”⁴². Haverá essa verdade?

Heidegger teme o excesso de luz tanto quanto Baudrillard denuncia a transparência do mal. Trata-se de uma defesa do mistério, do ainda não revelado, do não submetido. O tom messiânico, religioso ou mesmo apocalíptico da formulação relativiza-se quando o filósofo recorre ao poeta Hölderlin: “Mas, onde está o perigo,/ cresce também o que salva”⁴³. Baudrillard também gosta dessa citação. Se a essência da técnica não é técnica, melhor seria procurá-la alhures, por exemplo, na arte.

Heidegger, em seu ensaio sobre a técnica, quis mostrar que tomar a técnica como instrumento significa não compreender a sua essência, ou seja, o seu imaginário. Como, pois, localizar o que salva? Não se deixando fascinar pelo inessencial tecnológico. Sob o véu supostamente imparcial da “eliminação de todo ponto de vista moral” sobre o mundo, ao menos no campo do saber, não se abrigaria um pre-

⁴² Heidegger, M Op. Cit., p. 37. Cf. também Baudrillard, J. *A Transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. Campinas, Papirus, 1990.

⁴³ Hölderlin apud Heidegger, Op. Cit., p. 38.

núncio de ressentimento, justamente no sentido nietzschiano do termo? Ou, com suas metáforas telúricas, estaria o pensador do ser e do tempo enfatizando as ilusões do virtual, a impotência da potência em ato, “canibalizada” pelo poder da racionalidade instrumental e pragmática?

Gilles Deleuze teorizou o “ressentimento” em Nietzsche “como o triunfo do fraco enquanto fraco, a revolta dos escravos e a sua vitória enquanto escravos”⁴⁴. No ressentimento abriga-se a impotência, a incapacidade, mesmo sutilmente formulada, de aceitar a superação de um estado de coisas. A crítica, pautada pelo “dever-ser”, costuma atribuir aos fundamentos um privilégio da origem sobre a existência. O dever-ser precederia o existente. Este, porém, costuma não se submeter. Daí o anarquismo do cotidiano. Margem de potência entre o poder e o poderoso.

Nada mais repugnante para Nietzsche do que o ressentimento do conhecimento contra a vida. “Nietzsche censura freqüentemente ao conhecimento a sua pretensão de se opor à vida, de medir e julgar a vida, de se tomar a si mesmo como um fim”⁴⁵. No Heidegger da questão da técnica não está excluída a possibilidade do ressentimento do filósofo legislador contra a pujança do “que é”, do que “aí está”, do que “se impõe”, do que não se dobra ao concreto do conceito, mas impõem a este a espessura do vivido. Neste caso, a técnica perde a sua essência.

Tantos camelos carregam os fardos de Zaratustra que se poderia esquecer de escutar a voz da criança que habita o filósofo. Nietzsche concebe a vontade de potência como “mundo secreto da volúpia”, no qual cada ser deve empre-

⁴⁴ Deleuze, G. *Nietzsche e a filosofia*. Porto, Rés. 1990. p. 176.

⁴⁵ Idem, p. 176.

ender o grande vôo da autonomia: “Quereis um *nome* para esse mundo? Uma solução para todos os seus enigmas? Uma *luz* também para vós, vós os mais escondidos, os mais fortes, os mais intrépidos, os mais da meia-noite? — *Esse mundo é a vontade de potência — e nada além disso!* E também vós próprios sois essa vontade de potência — e nada além disso!”⁴⁶. O descoberto pulsa nos submundos do social.

Como Heidegger, Nietzsche repudia a transparência total e admira os mistérios da escuridão, do escondido, do que escapa à revelação absoluta, mas, ao contrário de Heidegger, não favorece a essência em detrimento da existência. Se a técnica põe-se como problema para Heidegger, dilui-se em Nietzsche enquanto fenômeno contingente. Se Heidegger tem razão, é preciso evitar o “esquecimento do Ser” e retornar imediatamente ao “Ser nas suas origens”. Mas e se o ser for uma invenção permanente, produto de si e das suas técnicas? A origem é apenas um imaginário, uma questão do futuro, uma questão futura.

A desconfiança ante a técnica, segundo alguns estudiosos, reflete somente posturas simplificadoras. Joël de Rosnay vê no avanço tecnológico atual um progresso espetacular da complexidade pela qual homem e natureza alcançam um novo patamar de negociação: “O salto do milênio está apenas começando. Compreender o universo imaterial e a **emergência** da pessoa consiste numa dimensão profunda e significativa do informacional”⁴⁷. A técnica seria, antes de tudo, potência, potencial, possível, possibilidade.

Se Maffesoli acerta, recuperando uma categoria filosófica essencial, a de “potência”, Heidegger e Nietzsche

⁴⁶ Nietzsche, F. *Assim falou Zaratustra*, São Paulo, Editora Abril (coleção “Os Pensadores”), 1978, p. 397.

⁴⁷ Rosnay, J. in Martins, F.M. e Silva, J.M. (orgs.) *Para navegar no século 21: tecnologias do imaginário e cibercultura*. Porto Alegre, Sulina/Edipucrs, 1999, p. 218.

são ultrapassados e confirmados ao mesmo tempo. Ultrapassados, respectivamente, no temor à “interpelação provocativa” (poder) e no nihilismo; confirmados, também pela ordem, na relativização de um papel nefasto da técnica e na força da potência como desconstrução, desvio, virulência e criação. Nietzsche, num eterno retorno, corrigiria Heidegger. As novas tecnologias, com seus intelectuais orgânicos, dariam nova fundamentação ao par homem-natureza. O controle da razão converter-se-ia em negociação e em interação.

A potência, conforme Michel Maffesoli, estrutura o social. Através dela, “a energia coletiva, a força imaginal do estar-junto busca uma via, fora de todos os caminhos balizados pelo racionalismo da modernidade, sempre mantendo a exigência ética básica de toda sociedade, aprender a viver, saindo de si, com o outro”⁴⁸. A Internet, emblema da técnica em seu apogeu pós-cartesiano, seria a prova do que diz o pensador do tribalismo urbano: não há poder sem potência, não há técnica que não sofra distorção. Todo controle enfrenta a corrosão da potência do controlado.

Tecnologias da crença

As tecnologias do imaginário cristalizam no reservatório semântico a superfície da novidade, dando profundidade ao que se apresentou, um dia, como efêmero. Transformam o ar do tempo em corrente de uma época, dando consistência ao etéreo. Nesse sentido, as tecnologias do imaginário enraízam nos sentidos uma parte do vivido, do experi-

⁴⁸ Maffesoli, M. *A Transfiguração do político: a tribalização do mundo*, Porto Alegre, Sulina, 1997, p. 90.

mentado, do praticado, do que ganhou significado ao ser reabsorvido pelos sentidos como uma atmosfera credível. Essa parte do vivido que se solidifica no subsolo existencial é aquela que se destaca por algum “trajeto antropológico” especial. Faz sentido.

Existem outras formulações a respeito das tecnologias de intervenção no universo mental dos indivíduos. As perspectivas giram em torno do par ativo/passivo. As teorias da manipulação consideram o destinatário como um receptáculo inerte, passivo por excesso de atividade gerida do exterior. As teorias da persuasão simulam um receptor ativo para melhor neutralizá-lo. No primeiro caso, o receptor sofre lobotomia por controle remoto; no segundo, é convencido de que deseja o desejo do outro.

Régis Debray fala de “tecnologias da crença”. Antigo militante político marxista, convertido ao interesse por temas da sociologia e da filosofia das religiões, Debray foi de Marx a Deus em busca de um novo discurso fundador. Fiel aos seus princípios, focaliza os dispositivos de imposição de valores. Preocupa-se com a trindade meio — mensagem — modo. O medium é a sua divindade principal. Cada sacerdote tem o seu espírito santo. Debray reza por meio do condutor. No princípio não era o verbo. Mas o meio pelo qual o verbo se fez carne e tornou-se crença.

As tecnologias da crença pressupõem uma interatividade espiritual. Virtuais por definição, exigem participação ritualizada. A interatividade, neste caso, está implícita, pois se trata de comunhão, de partilha de valores, sagrados ou profanos, e de revelação da essência da técnica em benefício de algum tipo, real ou não, de humanismo, político, ideológico, filosófico, existencial, etc. Em que se diferenciam as tecnologias do imaginário das tecnologias da crença? Antes

de tudo pelo fato de que as tecnologias da crença são o virtual encarnado. Pode-se falar, sem blasfemar, de advento tecnológico. Eis a nova era.

Não deixa de ser profético que o arauto dessa revelação (boa ou má nova?) venha do apostolado marxista. Régis Debray praticou a liturgia do messianismo materialista. Hoje, estuda a materialidade das escrituras. Persegue o itinerário do paraíso. Simples e prático: “A ilusão religiosa do momento, é um mundo sem religião”⁴⁹. Novo cristão ou velho crente, o ex-guerrilheiro da razão dialética combate agora pela revelação da palavra.

Toda tecnologia, descobre-se nos desvãos da obra de Debray, serve a fazer crer em algo. A nossa obrigação, garante, é de “crer em alguma coisa”, não como erro, mas como ilusão necessária, mito nutritivo, “para permanecer alguém”, “falando de algum lugar”⁵⁰. Somos porque cremos. Com devoção, Debray faz a exegese dos textos que vão do sagrado ao profano e vice-versa. Tudo é suporte, tudo é dispositivo, tudo é meio, salvo a mensagem permanente: crer. Se a essência da técnica serve ao descobrimento, então faz emergir o mistério da crença, que não se resume ao erro nem à ilusão, assimilando estes à trindade complementada pelo próprio ato de crer. Ilusão, erro e crença: pai, filho e espírito santo das percepções do mundo. O que calar quer dizer? Que o verbo, para não terminar, necessita de novos dispositivos de disseminação.

Se existem tecnologias da crença, como indica Debray, é preciso uma disciplina para estudá-las: a midiologia, consi-

⁴⁹ A cada significante os seus significados. Confira-se Debray, R. *Dieu, un itinéraire. Matériaux pour une histoire de l'éternel en Occident*. Paris, Odile Jacob, 2001, p. 364: “L'illusion religieuse du moment, c'est un monde sans religion”.

⁵⁰ Idem, p. 375.

derada por seu inventor, o próprio Debray, pai feito discípulo e filho, carne e sangue, espírito e canal, um esporte de equipe. O jogo consiste em saber como as palavras agem sobre as coisas ou, em outras palavras, como as idéias influenciam os homens. Fala o apóstolo: “A eficiência simbólica é o pão de cada dia do militante intelectual. É lógico que este se pergunte como uma representação do mundo pode modificar a situação desse mundo. Como uma idéia pode tomar corpo na sociedade?”⁵¹ A resposta, indica, não se encontra na decifração do mundo dos signos, mas na compreensão do “tornar-se mundo” dos mesmos. A exemplo de Heidegger, Debray quer entender o fazer-vir, a produção, a interpelação, a provocação.

O homem é interpelado, provocado e produzido pelas idéias que produz. O simbólico afeta o material. Debray quer saber “como a palavra do profeta torna-se Igreja, seminário, Escola, manifesto, Partido”⁵². Como a pulsão simbólica intima a objetividade material? O homem vive na tecnosfera. Sistemas de locomoção e de comunicação articulam-se. Toda comunicação é um deslocamento: da mensagem, do interlocutor, do enunciador, do imaginário coletivo. Não há idéia, logo crença, sem técnicas de suporte e de divulgação. Toda palavra precisa ser dita, mesmo a palavra mal dita, “pois se as relações entre os homens são mediatizadas pela interface técnica (resultado da ação do homem sobre a matéria), a própria matéria tem uma história, a dos meios técnicos que se sucederam no Planeta desde o primeiro sílex lascado”⁵³. Todo signo é técnica.

⁵¹ Debray, R: “As tecnologias da crença” (entrevista concedida a Juremir Machado da Silva”. *Revista Famecos - mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, Edipucrs, n° 9, dezembro de 1998, p. 9.

⁵² Idem, p. 9.

⁵³ Debray, R. “História de quatro M”. *Revista Famecos - mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, Edipucrs, n° 9, dezembro de 1998, p. 22.

Se toda comunicação é um deslocamento, toda crença é uma articulação da linguagem e da cultura, logo um imaginário. Debray não duvida da força da palavra. Ao contrário, quer medir essa força, conhecer essa potência, capturar o verbo criador. Se o verbo criou o mundo, como pode ser que o homem continue a criar verbos? A crença propaga-se como mitologia circular: creio porque creio. Creio porque digo. Digo porque creio. Se digo, creio. Se creio, digo. A crença é um convencimento sem objeto, uma retórica sem discurso, um fundamento sem fundo, uma essência sem substância. Como interpelá-la?

Debray, pai fundador de uma nova disciplina, novo Lutero, crê: “Acho que a resposta passa pelo estudo das ‘tecnologias da crença’, isto é, das vias pelas quais as ‘idéias’ se disseminam e se encarnam”⁵⁴. Estudar a transmissão, não o transmitido. Analisar o cálice, não o vinho. Considerar a mediação, não a mensagem. Ceder à tentação do verbo, não da palavra. Enfim, velha ladainha, orar pelo significante, não pelo significado. Falso testemunho? Talvez. Deslocamento da mensagem? Com certeza.

As tecnologias do imaginário são dispositivos de cristalização de um patrimônio afetivo, imagético, simbólico, individual ou grupal, mobilizador desses indivíduos ou grupos. São magmas estimuladores das ações e produtores de sentido. Dão significado e impulso, a partir do não-racional, a práticas que se apresentam também racionalmente. Tornam real o sonhado. Sonham o real. Já as tecnologias da crença realizam o insondável. As primeiras, por definição,

⁵⁴ Debray, R: “As tecnologias da crença” (entrevista concedida a Juremir Machado da Silva”. *Revista Famecos - mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, Edipucrs, n° 9, dezembro de 1998, p. 9. Idem, p. 9.

são abertas, inclusivas, barrocas, saturadas. As últimas, fechadas, exclusivas, refratárias, doutrinárias, puristas. O imaginário alimenta-se de contradições, de oxímoros; a crença, expurga a contradição, simulando a superação dos paradoxos, mesmo se Pai, Filho e Espírito Santo se conjugam. Em comum, têm a necessidade de dispositivos de disseminação.

Instrumentos de catequese, religiosa ou política, as tecnologias da crença também são forças mobilizadoras, mas de direção definida. A representação gráfica do imaginário é a espiral; a da crença, a reta. Mais do que tudo, as tecnologias da crença canalizam forças apassivadoras. O imaginário é uma força; a tecnologia, um catalisador. As tecnologias do imaginário, portanto, embora a redundância, são forças catalisadoras. As tecnologias da crença, ao contrário, atuam como forças de concentração e de repulsão. Organizam um núcleo duro e dispersam as energias negativas, tudo aquilo que contraria o cristalizado. Forças de compressão e de dissolução, as tecnologias do imaginário reúnem os inconciliáveis e dissolvem a purificação.

Mitologia individual, forjada nas vivências culturais, o imaginário é um recorte, enquanto a crença resta uma totalidade. O imaginário é conduto, canal, irrigação, espiral, vertente, atalho, vereda, pantanal; a crença, represa, imersão, reta, mão única, aterro, barragem, circunscrição. No imaginário, por força de seu caráter torrencial, os sentidos se alastram, ramificam, bifurcam, extraviam-se. Rizomático, o imaginário não se restringe à formação de imagens (figuras) na mente, embora também o faça, mas alcança uma dimensão maior, antropológica, de elaboração de um mundo no mundo, de uma cultura na cultura, de um ser-no-mundo por si, em si, para si e, ao mesmo tempo, em função do mundo, com o mundo, pelo mundo.

A inteligência é uma capacidade da mente; o imaginário, uma extensão; a crença, uma deformação do espírito. Não se pode resumir o imaginário ao cognitivo, o que seria útil do ponto de vista “científico”, mas improdutivo antropológicamente. O imaginário possui uma estrutura dissipativa, enquanto a crença se insere nas estruturas repetitivas. Pode-se explicar a crença, radiografar a mente, compreender o espírito, mas somente descrever as manifestações do imaginário. A mente, o espírito e a crença remetem ao demonstrativo; o imaginário, ao descritivo, ao que só pode ser mostrado em função de suas expressões concretas. O imaginário só existe como irrupção. Vulcânico, expele lava, detritos, fumaça, gazes... A crença restringe; o imaginário dilata.

De Bachelard a Maffesoli, passando por Lacan e Durand, o imaginário continua a ser um mistério. Retomá-lo implica assumir uma dívida e, ao mesmo tempo, promover uma distorção. Não se crê no imaginário. Vive-se nele. Não há crença no imaginário, embora se possa mapear os imaginários das crenças. O imaginário é uma liturgia existencial politeísta. Régis Debray, no fundo, não crê em imaginários. A sua perspectiva é doutrinária. Quer saber, o que também é fundamental, como se produzem as crenças. Estas, em geral, sociologicamente falando, respondem a uma falta, a um estado de incompletude, a uma inquietação gerada pelo desconhecido, pelo incomensurável, pela morte.

Os imaginários, diferentemente das crenças, não respondem a faltas ou carências. São cumulativos, espontâneos, gratuitos. A crença faz parte da prosa da vida; o imaginário, da poesia existencial. Todo imaginário é uma leitura. Toda crença, uma inscrição. Todo imaginário é uma interpretação. Toda crença, uma explicação. Todo imaginário é um comentário, uma narrativa. Toda crença, uma definição.

uma assinatura. No imaginário, cada ser é autor, co-autor e protagonista; na crença, cada ser é personagem, figura de uma narrador onisciente, onipresente e onipotente. No imaginário, cada um tece, inconscientemente, a sua teia complexa e paradoxal; na crença, cada um segue o caminho traçado pelo destino, pela mão do guia.

Ideologia e crença aproximam-se; ambas rejeitam a concepção autônoma de imaginário. A ideologia apresenta-se como uma racionalização da crença. Num sentido, a ideologia é um sistema explícito de idéias racionalmente defendido por um indivíduo, grupo ou classe social. Como tal, pode ser explicado, avaliado, invalidado, submetido ao teste da verificação de suas propostas. Noutro sentido, é falsa consciência, obscurecimento do lugar social do outro contra o interesse deste, o que acaba por gerar uma dupla falsa consciência, a do beneficiado (que termina por crer na “mentira” disseminada) e a do explorado (pela assimilação do lugar que lhe é atribuído).

Na ideologia e na crença, portanto, há sempre erro, ilusão ou mentira. No imaginário, nunca há verdade, pois nele tudo é invenção, narrativa, seleção, bricolagem, modo de ser no mundo. No imaginário, em conseqüência, não há verdadeiro nem falso. Como num romance, todos os enredos são possíveis e legítimos. Ideologias e crenças suscitam estratégias de confirmação ou de negação. Pode-se trabalhar para libertar alguém de uma ideologia ou de uma crença. Pode-se viver sem crença nem ideologia. Mas ninguém existe fora de um imaginário. Ainda assim, o imaginário não é a vida, mas uma forma de vida, um espírito de época, uma atmosfera existencial, uma impressão no mundo, uma marca registrada pelo existente no corpo do universo, um rastro, efêmero e intenso, na pele da existência.

Crença e ideologia possuem imaginários, mas o imaginário não pode ser reduzido à crença ou à ideologia. Nesse sentido, os melhores cartógrafos de imaginários são os escritores, os romancistas, os cronistas do cotidiano e os repórteres. Todos aqueles que procuram captar os flagrantes do vivido, livres da obsessão explicativa, impulsionados pelo vírus da empatia, da compreensão, da descrição, da fotografia. O imaginário é sempre irreduzível. Não se reduz ao utilitário, ao explicável, ao ideológico, à crença, à razão, ao científico, ao cognitivo, à cultura. Atravessa todas essas categorias, apropria-se delas, instala-se nelas, desvia-se delas, recorta-as e deturpa-as. O imaginário é sempre desvio, divergência, apropriação, reinterpretação, releitura, desconstrução, reconstrução e nova afirmação. Pelo imaginário, cada um faz da sua vida uma obra de arte. O autor, no caso, cria, involuntariamente, seus próprios parâmetros, seu público, seu cânone e a sua forma de narrar. Todo imaginário é uma imaginação do real.

Tecnologias do espírito/mente

Os marxistas falavam em superestrutura. Os mais vulgares, atrelaram-na totalmente à infra-estrutura. Os mais sofisticados, deram-lhe relativa autonomia. Em qualquer situação, o imaginário econômico submergia a imaginação da cultura. Confundia-se matéria e economia. Retirava-se a materialidade das idéias. Edgar Morin refere-se à noosfera: “Oriundas das próprias interações que tecem a cultura de uma sociedade, a noosfera emerge como uma realidade objetiva, dispondo de relativa autonomia e povoada por entidades que denominaremos ‘seres de espírito’”⁵⁵. A noosfera é feita de imaginários.

⁵⁵ Morin, E. *O Método 4. As idéias*. Porto Alegre, Sulina, 1999, p. 145.

Como interferir nessa noosfera? Como ter acesso ao mundo das idéias? Como influir no espírito/mente dos indivíduos? Talvez só Jean Baudrillard tenha razão ao situar-se como um paroxista indiferente. O papel do intelectual, na era do virtual, seria apenas o de coletor de paradoxos e de semeador de ironias. Baudrillard não crê. Morin sonha. Baudrillard não projeta. Morin projeta-se. No futuro, Baudrillard traduz: “No future”⁵⁶.

As tecnologias do espírito/mente são dispositivos de manipulação e de intervenção no espírito/cérebro dos indivíduos. Diretivas e com vistas à eficácia, querem um resultado. São instrumentos de impacto. Buscam uma resposta adequada a um estímulo. Investem na supremacia do emissor sobre o receptor. Atualização das teorias de estímulo/resposta, releitura do reflexo condicionado, nova roupagem para o behaviorismo, as tecnologias do espírito/mente podem servir tanto à emancipação quanto ao controle, mas atribuem sempre a cada ser uma função no organismo social. Sistêmicas, procuram o equilíbrio do conjunto, a harmonia do todo, o funcionamento da máquina, a produtividade máxima. Mente sã, espírito integrado.

Lucien Sfez combate o que chama de “violência intelectual”, subconjunto das violências simbólicas, que, segundo ele, se disseminam através de “tecnologias do espírito”, tecnologias da mente. Rede, paradoxo, simulação e interatividade entraram na mira do crítico. Sfez quer revelar as ilusões do tecnológico e denunciar as mitologias do “tudo é tecnologia” e da técnica como emancipação do homem. Como Debray, Sfez quer saber o que a técnica faz do homem e que valores ela o obriga a assimilar.

⁵⁶ Cf. Baudrillard, J. *Tela total - mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre, Sulina, 1999.

O que as novas tecnologias têm feito de nós? Lucien Sfez tem a resposta, graças a um neologismo: tautismo (autismo e tautologia). Somos zumbis do eterno retorno do mesmo, a dominação. Giramos em torno do que nos domina, incapazes de reconhecer a nossa imagem no espelho da tela. Para ele, a técnica não é neutra, como já havia mostrado Heidegger, mas é totalitária. Antes de formar, deforma: “O tautismo é o mal absoluto, ameaçador, da sociedade da comunicação e das tecnologias da comunicação”⁵⁷.

O paradoxo, tão caro a Baudrillard, é para Sfez sintoma de crise, de anomia, pois o desvelamento não ocorre. Não há desenlace. A ironia da comunicação se restringe à comunicação da ironia. A rede não passa de uma simulação. A sedução toma o lugar do argumento. O mesmo vence o outro. O simulacro mata a distinção entre o verdadeiro e o falso. O meio elimina o fim. A tecnologia esteriliza o imaginário. O tautismo instaura um redemoinho: a técnica como fator de enclausuramento na rotação das hélices. Tudo gira. Não há deslocamento.

Diagnóstico de Sfez: “Nessa mistura sutil, não se sabe bem quem vencerá, nosso corpo ou a técnica. Mas o interesse nessa disputa é, vê-se, bastante claro, a rede impõe-se a todos como *tecnologia do espírito*. É preciso raciocinar em termos de rede, quer se trate de camuflar um futuro frio ou de preservar um passado mais quente”⁵⁸. Estar em rede, sugere Sfez, significa estar sob o controle da técnica, a serviço da técnica, exposto ao exame da técnica. Sfez não o tem amor de Debray pelos meios e suportes. Interessa-lhe a pureza do vinho, jamais a natureza do cálice. De algum modo, Lucien Sfez sus-

⁵⁷ Sfez, L. “As Tecnologias do espírito” in *Revista Famecos — mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre. Edipucrs, n° 6, maio de 1997, p. 8.

⁵⁸ Idem, p. 10.

peita, como Baudrillard, de que a inteligência artificial não nos salvará de nossa estupidez natural. Pior, muito pior, que só existem tecnologias da estupidez. A civilização trabalharia pela barbárie. Paradoxo para um iluminista imerso na escuridão. Resta esclarecer o lado obscuro da técnica.

Tecnologias da inteligência

E se finalmente a tecnologia estivesse a serviço das Luzes, contrariando os temores de Heidegger, dos frankfurtianos, de Sfez e de todos os que vêm na técnica a encarnação do controle? Pierre Lévy pretende que, pela técnica, no ciberespaço, o homem está em plena reconciliação consigo mesmo e com a natureza. No “universal sem totalidade”, a interpelação já não seria uma provocação, mas novamente um “fazer-vir”, uma “produção”, uma interação, uma simbiose. A página — do latim “pagus” — remete, destaca Lévy, ao campo do camponês. Surge um novo tempo, uma nova era, uma nova página. Homem e natureza venceriam o cartesianismo no momento virtual.

“Virtualmente, não há mais separação entre os proprietários e os outros. Todo mundo terá o seu campo e todos campos confluem. Eis aqui o paganismo generalizado até ao monoteísmo, o universal sem totalidade”⁵⁹. A crer em Lévy, a tecnologia do ciberespaço sinaliza o fim da vontade de poder e a vitória, sem ressentimento, da vontade de potência. Todos se tornam criadores, super-homens do microscópico, disseminado em escala planetária, no oceano da Teia. O Ser volta ao fundamento. Ao contrário de Debray e de

⁵⁹ Lévy, P. in Martins, F.M. e Silva, J.M. (orgs.) *Para navegar no século 21: tecnologias do imaginário e cibercultura*. Porto Alegre. Sulina/Edipucrs, 1999, p. 215.

Sfez, Lévy quer saber o que o homem faz com a técnica⁶⁰. No seu entender, pela técnica, o homem está chegando à verdadeira liberação, depois dos simulacros orgiásticos dos anos 1960 e da pós-orgia da década de oitenta. Lévy é o positivo de Baudrillard, assim como Maffesoli inverte Guy Debord: o espetáculo vira laço social; a contemplação, uma forma de resistência passiva.

Lévy encarna o intelectual, destacado por Heidegger, que pretende tornar-se senhor da técnica, colocando-a a serviço das coisas do espírito. As tecnologias da inteligência são instrumentos de “crítica da crítica” e de emancipação, enquanto as tecnologias da crença permanecem mecanismos de controle. Ambas, porém, servem ao convencimento (contra ou favor) e inscrevem-se na linhagem do Iluminismo (sujeição e emancipação). Trata-se sempre de atingir a consciência, para libertá-la, reeducá-la ou dominá-la. O imaginário é um não-lugar, o virtual por essência. Lévy, contudo, fala de um lugar muito concreto: a França cartesiana, filosófica e utilitária.

A idéia de inteligência coletiva, repetidamente discutida por Lévy, não deixa de ser sedutora e pertinente, embora excessivamente otimista e quase ingênua, diretiva. É como se Lévy acreditasse que duas inteligências reunidas trabalham necessariamente melhor do que uma isolada. O princípio parece justo, mas a realidade tende a complicar o raciocínio. Obras artísticas coletivas têm apresentado resultados pífios. Balzac é um mundo, sozinho. As tecnologias de contato não estabelecem democracia, nem virtual nem convencional, onde a vontade política ou as condições culturais não se acham presentes.

⁶⁰ Lévy, P. *As Tecnologias da inteligência. O futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1993.

No pensamento de Lévy parece esconder-se a velha ilusão de Rousseau: o bom selvagem civilizado. A técnica, enfim, permitiria ao homem exteriorizar a sua bondade natural, sempre recalcada por sociedades injustas e desprovidas de instrumentos para a igualdade. Se Sfez (Virílio, os frankfurtianos e tantos outros) peca por excesso de desconfiança em relação aos poderes de controle da técnica, Lévy faz o contrário, só vê libertação onde os outros só enxergam manipulação.

Lévy vê nas novas tecnologias da comunicação uma revolução civilizatória: “Ora, para o projeto de civilização que — dando prosseguimento ao Iluminismo — exploraria as melhores potencialidades do ciberespaço, trata-se precisamente de transformar os cidadãos em *inteligências coletivas*”⁶¹. Do ponto de vista das tecnologias do imaginário, as novas e as velhas tecnologias de contato operam no mesmo sentido: tocar o coração dos destinatários. No esquema de Lévy, há uma nítida e necessária separação. O ciberespaço (modelo Todos — Todos) altera o regime de participação dos indivíduos no processo comunicacional. Todos viram emissores e receptores em potencial. O cinema, o rádio e a televisão (modelo Um — Todos) fariam parte de um passado de exclusão midiática.

Essa alteração é inegável, mas não quanto à irrigação dos imaginários. O cinema forjou um imaginário do beijo, do amor e da nostalgia. A televisão reinventou o folhetim e o laço social virtual. O rádio sempre serviu à imaginação. De outro modo, sempre foram interativos e sempre estiveram à mercê da distorção, da apropriação, da leitura e da ressignificação dos destinatários. Paradoxalmente, é possí-

⁶¹ Lévy, P. “A revolução contemporânea em matéria de comunicação” in *Revista Famecos - mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, Edipucrs, n° 9, dezembro de 1998, p. 46.

vel dizer que o ciberespaço trouxe a possibilidade da interatividade mecânica, não somente imaginal, como na leitura de um livro, mas acionada por cliques num mecanismo de comando e de direcionamento.

Está claro que a cultura é mais ampla do que os imaginários. No entanto, não existe sem eles. Um imaginário é reservatório e fermento, semente e motor, ser germinado e germinador, formado e formante, matéria e forma, potência e ato. As tecnologias do imaginário são cinzéis que modelam a matéria simbólica nas bacias semânticas de cada um, irrigando trajetos antropológicos e adubando as várzeas dissipativas do aluvião individual ou grupal. A crença é sólida; o imaginário, líquido. Nele, há autonomia dispersiva, aglutinação por caogênese, moldagens disjuntivas, apropriações inusitadas e elaborações estilísticas. Vale repetir: o imaginário é um estilo, uma impressão digital do indivíduo ou do grupo na cultura.

O imaginário surge da relação entre memória, aprendizado, história pessoal e inserção no mundo dos outros. Nesse sentido, o imaginário é sempre uma biografia, uma história de vida. Logo, é menos redutor do que a ideologia, mais aberto do que a crença e menos completo do que a cultura, na qual se insere e a qual alimenta. Trata-se de uma memória afetiva somado a um capital cultural. Mesmo estimulado por tecnologias, o imaginário guarda uma margem de independência total, de mistério, de irreducibilidade, de fictício, de inútil, e nunca se reduz ao controle absoluto do agente tecnológico emissor.

Numa leitura rápida, o imaginário é o patrimônio individual ou grupal apropriado à cultura (mas formador dela) por meios diversos e choques perceptivos: situações paroxísticas de gozo ou de trauma, de êxtase ou de perplexidade,

que deixam vestígios no DNA imaginal de cada um. Assim, o imaginário é sempre interação, convulsão, inscrição e absorção. Os choques perceptivos alteram a forma de ver o mundo. Funcionam a partir do estranhamento que leva a um novo *entranhamento*. A indústria cultural produz, habitualmente, identificação; a arte, estranhamento/*entranhamento*. Mas tanto na arte quanto no espetáculo há identificação, estranhamento e *entranhamento*, em graus diferentes. A articulação entre esses termos influi sobre a gestação dos imaginários.

O imaginário nasce dos choques perceptivos gestados nas caogêneses sociais. O termo caogênese certamente tem sido muito utilizado, inclusive por Edgar Morin, mas aqui toma um sentido muito particular: efervescência anárquica na zona de intersecção entre o micronível (indivíduo/grupo) e o macronível (grupo/sociedade). Anárquica é a franja de autonomia onde o uno inocula diversidade (particularidade) no todo. Cada ser participa incessantemente de situações de caogênese. O sistema tende a neutralizar a maior parte dessa instabilidade, o que favorece a permanência do vínculo social, faz comunidade e cimenta o mundo. Há, contudo, nessa entropia vital um excedente que dilacera a percepção e reconstrói o olhar. Só existe estabilidade instável.

Nas tecnologias da crença há suspeita de irracionalidade; nas tecnologias do espírito/mente, uma certeza de manipulação; nas tecnologias da inteligência, uma impressão de ruptura, de acerto de contas com os dispositivos instrumentais, reativos, operacionais, gestores e dramáticos. Pelas tecnologias da crença, o homem torna-se objeto e contemplativo; pelas tecnologias do espírito/mente, controlado ou controlador; pelas tecnologias da inteligência, volta a ser sujeito absoluto. A complexidade, domínio do contraditório,

rio, da justaposição, do cruzamento, da unidade na diversidade, da conciliação dos inconciliáveis, do equilíbrio de antagonismos, está ausente dessas perspectivas totais que se inscrevem na ordem do “panóptico” (Foucault): querem tudo ver para tudo controlar ou a tudo responder.

As tecnologias do imaginário, em contrapartida, inserem-se na (des)ordem do “panórgico”: a vivência como imersão total na caogênese cotidiana. No panóptico, o *Big Brother* tudo espiona. No panórgico, *reality shows*, por exemplo, cada um se exhibe para o Grande Olho. No panóptico, o Grande Irmão invade a privacidade de todos. No panórgico, a privacidade invade o espaço público por contra própria. O panóptico era, paradoxalmente, *voyeur* e inercial. O panórgico é exibicionista e contemplativo. Evidentemente isso tem um custo, um meio e um curso: a “sintonia”.

Da manipulação à adesão: de Frankfurt à “servidão voluntária”

Na longa noite da suspeita em relação à técnica, a Escola de Frankfurt sintetiza as “tecnologias da manipulação”. Encarna o imaginário da época da hegemonia da propaganda, da crença na persuasão e do deslumbramento com a emissão. Vê no emissor o super-homem; no receptor, o rebanho. Nada de estranhar, pois a Escola de Frankfurt, como já se viu, é o fruto do medo disseminado pelo nazismo e a matriz analítica da era do rádio.

Pode-se esboçar um quadro de funções das tecnologias discutidas até aqui: tecnologias da crença (TC), tecnologias do espírito/mente (TE), tecnologias da inteligência (TI) e tecnologias do imaginário (TIM).

Crença	Espírito	Inteligência	Imaginário
Apassivadora	Apassivadora	Propulsora	Estimuladora
Manipuladora	Manipuladora	Cognitiva	Cognitiva
Valorativa	Judicativa	Intelectual	Afetiva
Catequisadora	Persuasiva	Indutora	Sedutora
Ideológica	Política	Racional	Cultural
Racionalizadora	Cientificista	Abstracionista	Concreta
Histórica	Universal	Planetária	Local
Verdade	Pragmática	Eficácia	Verossímil
Propaganda	Educação	Pesquisa	Publicidade

Nas tecnologias de controle, ou de contracontrole, pressupõe-se a interferência direta no painel de comando dos indivíduos. A mente/espírito é uma caixa dotada de programas que podem ser manipulados para a inserção, externa e eficaz, de crenças e de valores, sem a necessidade da adesão do sujeito/objeto. Mesmo as tecnologias da inteligência imaginam uma situação parelha. O indivíduo, novamente sujeito de sua consciência, toma o comando para usar o painel de controle a seu bel-prazer. Concepções modernas, pré-Freud, persistem na ênfase ao sujeito igual a si mesmo. Em consequência, dão valor supremo aos mecanismos intelectuais de intervenção no espírito humano. O eu nunca é um outro.

Nesses casos, os indivíduos são inocentes alienados que devem ser libertados pela razão, por meio de argumentos persuasivos e incontestáveis. Ou, ao contrário, são atores sociais que abrem caminho a golpes de consciência, alheios a choques perceptivos e livres da caogênese. Não cedem nem ao panóptico nem ao panórgico. As teorias da manipulação integram o típico universo da modernidade, era da crença na razão como forma e valor.

Pessimistas radicais, quanto ao presente, os frankfurtianos são ingenuamente otimistas quanto ao futuro. Se hoje tudo é manipulação, amanhã tudo será argumentação e decisão racional. Em síntese, não há espaço para a dinâmica autônoma do imaginário no universo racional do controle/emancipação dos neo-racionalistas. Adorno, Horkheimer, Marcuse e, sobretudo, Walter Benjamin fizeram uma dura crítica do racionalismo ou, melhor, da razão instrumental. Mas não se abriram ao imaginário, relegando o não-racional ao campo da arte propriamente dita, e o afetivo à esfera privada. Ou se está na manipulação, ou se está na razão argumentativa.

Ora, a complexidade dos “fenômenos extremos” (Baudrillard) mostra que o ser pós-moderno (pós-tudo + arcaico) atua na intersecção da dominação/emancipação. Não vive na autonomia nem na servidão, mas na autonomia dependente (Morin), na heteronomia (Maffesoli) ou na “servidão voluntária” (adesão/repulsão). O fenômeno extremo representa a passagem do real ao surreal, ao hiperreal. O espectador já não suporta a ausência da tela. Não quer o gol, mas o *replay* do gol; não busca a paisagem, mas o cartão postal; não quer a verdade, mas o verossímil. No simulacro, tudo é uma questão de reflexo, de diferença e de repetição, de ironia e de paradoxo.

Adorno e Horkheimer identificaram cotidiano e indústria cultural. Um nutria o outro: “O prazer favorece a resignação que deve ajudar a esquecer”⁶². Tudo se resume à criação de seres contemplativos. No lugar do cidadão, o consumidor; no lugar do ator, o telespectador. Em vez de reflexão, fruição. No lugar da consumição, a consumação. Esse cenário é por demais conhecido. Verdadeiro, torna-se falso por excesso de verossimilhança.

⁶² Cf. Horkheimer, M. e Adorno, T.H. “La production industrielle de biens culturels” in *La Dialectique de la raison*. Paris, Gallimard, 1974. p. 151.

O receptor moderno seria manipulado, submetido, subjugado. O pós-moderno adere, consente, participa da sua “dominação”. É como o apaixonado que se submete voluntariamente à demência da paixão que o devasta. Há nisso um argumento de legitimidade: soberano, maior de idade, livre, cidadão, integrante de uma sociedade democrática, o indivíduo não pode ser legitimamente um escravo do que escolhe nem das tecnologias que usa, livremente, para estabelecer contato. Resta o argumento do vício, a comparação com as drogas. Mas não seria o indivíduo livre para escolher a sua dependência e até mesmo a sua morte? Submissão *à la carte*.

Isso complica o desenlace. Não basta mais um golpe de força, uma indignação moral, um discurso político, uma razão ideológica. A Escola de Frankfurt sobrevive como um documento histórico, um marco, um estímulo à crítica permanente. No entanto, faz-se necessária a crítica da crítica e a incorporação da teoria irônica ao inventário crítico. Somente o choque perceptivo pode interferir no imaginário, cujas tecnologias trabalham com as linguagens da sedução, no universo empático da compreensão. Até os partidos políticos evoluem da propaganda à publicidade, do persuasivo ao sedutor, da razão ao emocional, do conteúdo à forma. Mesmo quando o projeto continua no centro dos interesses, o modo ganha corpo. A política tornou-se a arte da sedução racional ou a continuação da publicidade por outros meios, os meios de comunicação.

Da persuasão à sedução

Gilbert Durand ensinou incansavelmente que o imaginário é o resultado das “pulsões subjetivas” e das “intimações objetivas”. Pode-se completar que essas duas forças

complementares/antagônicas necessitam de tecnologias de sedução para se capilarizar no tecido social. Como as tecnologias do imaginário funcionam num espaço de contradições, eis um quadro possível de palavras-chave e de autores, numa relação dialética e dialógica, uns negando e complementando os outros.

TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO COMUNICAÇÃO		
Fenômeno extremo (Baudrillard) Hiperrealismo Simulacro	Laço social (Maffesoli) Pós-modernidade Presenteísmo	Motor complexo (Morin) Historicidade Complexidade
Sociedade do espetáculo (Debord)	Interação (Lévy)	Simbiose (Rosnay)
Desconstrução (Derrida)	Adesão (Lyotard)	Probabilidade (Virilio)
Distinção (Bourdieu) Inação Telespectador Desterritorialização Virtual Não-lugar Distopia	Conjunção (Duvignaud) Participação Contemplador Lugar Convivial Comunidade Heterotopia	Relação (Debray) Intervenção Ator Reconstrução Social Sociedade Projeto

O não-lugar nem sempre acompanha o virtual ou os seus teóricos. Lévy defende uma nova utopia, a do ciberespaço, um não-lugar por definição, mas essa desterritorialização aparece em Baudrillard, por razões opostas, e em Bourdieu, como

denúncia. Cada termo pode até mudar de coluna, mas não ser eliminado do jogo de possibilidades do tema proposto.

Vale ainda mais uma aproximação do conceito de imaginário: os mitos que se tem na cabeça (relendo Durand); os mitos que se tem no inconsciente (interpretando Lacan); os mitos que se tem no espírito/mente (lendo Morin); as mitologias que se tem no aparelho psico-afetivo (distorcendo Maffesoli). Ora, se o imaginário é uma usina de mitos, as tecnologias que o engendram são fábricas de mitologias (discursos/fábulas que informam o “trajeto antropológico” de cada um). Enfim, o imaginário é a presença do indivíduo no inconsciente coletivo e na sua própria vida, como outro e como si mesmo (cruzando Jung, Rimbaud e Durand). Ou, simplesmente, o fato de ser ter a cabeça nos mitos. Morin, de resto, diz que um “mito é um conjunto de condutas e de situações imaginárias”⁶³

Luzes: o imaginário, pilhando-se Jean-François Lyotard, é uma educação sentimental movida por pulsões libidinais. As tecnologias de controle simplificam o universo mental; as tecnologias do imaginário tecem junto (complexus) a adesão e a subjugação, a alienação e a autonomia, a criação e a introjeção. As teorias do controle limitam-se à ilusão da crítica. São tecnologias de desencantamento que denunciam a perda da aura. Mas, como já se indicou, na pós-modernidade, as tecnologias do imaginário produzem aura pela reprodução ao infinito do objeto original. A cópia produz a aura da matriz, do único, do original. O capital simbólico do original só aumenta com a multiplicação da sua imagem.

⁶³ Morin, E. *Les Stars*. Paris, Seuil, 1972, p. 38.

Nos fenômenos extremos perde-se a aura no simulacro, mas a reconstrução ocorre no laço social, na reprodução e na hibridização complexa. A cópia estimula um imaginário da origem que faz comunidade e complexifica o fenômeno de base: a perda transforma-se em ganho, o desencantamento, em encantamento, a banalização, em reinvestimento na origem. Cultua-se o original através da cópia, o uno através do múltiplo. O sólido desmanchado no ar, vigiado e punido, reaparece sob a forma de “eterno presente”, graças à técnica. O efêmero, na tecno-utopia, dura muito tempo.

Tudo já se denunciou em função das tecnologias de controle: o declínio da cultura e da civilização (Allan Bloom, Alain Finkielkraut), o reino da distinção social (Pierre Bourdieu), o jornalismo rebaixado dos novos cães de guarda (Serge Halimi), as vilanias da comunicação para o mercado (Ignacio Ramonet), a resignação pelo prazer (Adorno). O que falta? Falta (des)escrever bem o medíocre (Flaubert). Ou viver bem o banal (pós-modernidade). A tecnologia não é o principal inimigo.

As tecnologias de controle enfatizaram a razão, o dever-ser, o apolíneo, o utilitário, a produção e a ordem. As tecnologias do imaginário valorizam o aqui e agora, o *carpe diem*, o dionisíaco, o que é, a emoção, o passional, o lúdico e o estético. As tecnologias da crença, do espírito/mente e da inteligência buscam o controle de/por (domínio). Já as tecnologias do imaginário estimulam o êxtase pelo êxtase no extraordinário do ordinário. Para bem ou para mal, fazem do viver um combustível.

Kant falou em “imperativo categórico”, Ortega y Gasset, antecipando a pós-modernidade, em “imperativo atmosférico”, as tecnologias do imaginário remetem ao “imperativo estético”. O categórico, mesmo quando defende a paz, é da ordem do bélico, do contundente, do fálico (Durand). O

atmosférico faz parte do imaginário carnal, flexível, instável, corporal. O imperativo estético implica retomar a vida em mãos ou, conforme a frase célebre, fazer da vida uma obra de arte. Opõem-se dois grandes imaginários, duas visões no mundo, dois mundo de vista:

Modernidade	Pós-modernidade
Imperativo categórico	Imperativo Atmosférico
Imperativo ético	Imperativo estético
Deve ser	Sendo
Realismo	Nominalismo
Verdade	Probabilidade
Determinismo	Determinação
Razão	Discurso
Racionalização	Fabulação
Realidade	Hiperrealidade
Enunciação	Narrativa
Tecnologias de controle	Tecnologias do imaginário

Não há modernidade pura. Nem pós-modernidade absoluta. Há uma ponte: o “pós”. O moderno está no pós-moderno por hipérbole. O pós-moderno não passa de um hipermoderno. Tais categorias fluidas servem apenas de fragmentos de orientação. Por não serem definitivas, mudam tudo.

Tecnologias limpas e poluentes

As tecnologias de controle cristalizam a unidade; as tecnologias do imaginário fluidificam o “trajeto antropológico”. Se Heidegger falou da técnica como relação com a natureza, o moinho que abre suas pás ao vento preserva o

meio, assim com as tecnologias do imaginário. É verdade que estas interpelam o ser, provocam o ambiente e produzem um novo mundo, mas não devastam o existente.

Não se pode negar a existência de tecnologias de controle. A questão é saber se os meios de comunicação, ao produzirem divertimento, fazem parte dessa categoria. Adorno e Horkheimer denunciaram a fase industrial e altamente poluente das técnicas de adestramento e de cooptação (indústria cultural). Pode-se dizer que o teatro constituiu a fase primitiva das tecnologias do imaginário (como o moinho, o teatro não arranca nada da natureza nem adultera o meio em que se apresenta).

O livro inaugurou, com a imprensa, a etapa propriamente pré-industrial (de tecnologias leves, limpas, ainda quase artesanais do ponto de vista da interferência nos imaginários) dos dispositivos de controle. Se o teatro interagiu com o existencial, convidando à reflexão, o livro já multiplica a influência, exigindo interferência direta no meio ambiente (produção de papel) e acarretando, pela sua natureza, alterações mais pesadas no universo simbólico dos indivíduos. O crescimento populacional levou a maior expansão das idéias contidas nos livros e, ao mesmo tempo, empurrou a edição para a sua fase totalmente industrial, poluente em termos materiais e imaginários.

Rádio, cinema e televisão abriram as portas às tecnologias pesadas e poluentes do imaginário. Se o rádio ainda conserva espaços artesanais, o cinema e a televisão empurraram a produção simbólica ao seu apogeu industrial. Trata-se da produção simbólica em escala planetária, interpelando e provocando todos os ecossistemas culturais, adulterando-os, abrindo neles crateras, corrompendo-os para sempre, matando o original. Hollywood representa a produção no

sentido heideggeriano mais específico. É verdade que a evolução tecnológica, com o surgimento das televisões a cabo e do digital, conduzem ao pós-industrial, com a proliferação de canais segmentados, comunitários, políticos, culturais, pedagógicos, universitários, etc. O cinema sempre conviveu com o paralelo, com o alternativo, com o *underground*. Dogma 95 encarna o genuinamente pós-moderno: mescla perfeita do industrial com o *underground*, da ruptura com a continuidade, do convencional com o renovador. Luz natural para uma Hollywood européia.

A Internet representaria o definitivo retorno ao limpo, ao leve, ao não-poluente, ao jogo entre emissor e receptor que tinha sido falseado pela hegemonia do emissor. Nesse sentido, também a Internet é pós-moderna: pós-industrial (tecnologia de ponta a serviço do imaterial) mais o arcaico (retorno à participação, à diversidade, ao contato interpessoal, mesmo se com a mediação da máquina, e ao interativo — a participação depois da transfiguração do político que relativizou a representação).

TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO		
Primitivas	Industriais	Pós-industriais
Não-provocativas	Provocativas	Interagentes
Leves	Pesadas	Imateriais
Limpas	Poluentes	Ecológicas
Locais	Planetárias	Globais
Teatro	Mídia	Internet
Poesia oral	Rádio/televisão	Ciberespaço
Mitos	Estrelas	Personas
Fábulas	Propaganda	Publicidade

Seria possível ainda estabelecer uma coluna para as tecnologias pré-industriais: baixo poder de interpelação da natureza (livro, rádios de pequeno alcance), leves, pouco poluentes, locais ou regionais, etc. A publicidade, por exemplo, é um efeito perverso da modernidade. Atua como instrumento de sedução a serviço de objetivos de unificação mental e comportamental. A comunicação publicitária tem uma ambição: a eficácia. Logo, a supremacia do emissor. Felizmente o destinatário possui filtros perceptivos e nem sempre responde adequadamente. Paradoxal, a publicidade, principal tecnologia contemporânea do imaginário, seduz para persuadir, brinca para convencer, entra no jogo do receptor para tentar neutralizá-lo.

TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO		
Informativas	Artísticas	Mercadológicas
Jornais	Cinema	Publicidade
Livros didáticos	Literatura	Marketing
Televisão/rádio	Teatro	Relações Públicas

Mais uma vez, os termos podem trocar de coluna. As tecnologias do imaginário ora se apresentam como meios (rádio, televisão) ora como procedimentos, técnicas ou disciplinas (publicidade) ou, finalmente, como formas de expressão (literatura). O cinema pode ser informativo, artístico e comercial. A mídia (informação, arte e entretenimento) reúne todas as características das tecnologias do imaginário. O lazer pode ser considerado uma categoria, agregando cinema de entretenimento, turismo, mídia e demais bens simbólicos de baixo poder reflexivo).

Se a publicidade persuade pela sedução e impõe pelo contágio, o seu poder, embora gigantesco, permanece limitado, incapaz de totalização, graças à pluralidade das fontes emissoras e da diversidade inexorável das unidades receptoras. O próprio da pós-modernidade é a conjunção de meios, técnicas, procedimentos, veículos e formas de expressão numa estética, a publicitária, baseada na leveza, na aceleração, no divertido e no lúdico. A forma Internet, embora dotada de maior autonomia para os navegadores, não escapa dessa lógica atmosférica, dinâmica de época, espírito dos tempos que fluem em bits.

O que um imaginário quer dizer? O que um imaginário quer mostrar? Que cada olhar é uma imagem. Que cada imagem é um olhar. Imaginação do olhar. Olhar da imaginação. O que as tecnologias podem fazer pelos imaginários? Ajudá-los a olhar. Cada um imagina o que vê e vê o que imagina. Não haveria, realmente, oposição entre imaginário e tecnologia? Em caso afirmativo, será preciso considerar que há oposição entre o olho e a lente. Por enquanto, o olho contempla a lente espiar o mundo e imagina o que vê.

Da crítica à ironia e da educação ao prazer

Tudo está entremeado. A lente é tela. Câmara clara. O olho também. A publicidade imita a arte, que reproduz a vida, que inventa a arte. O cinema é comércio. O marketing faz política. A política busca seduzir. A informação dá espetáculo. O espetáculo vira notícia. Enquanto os discursos pesados da propaganda (persuasão primária, convencimento explícito) fracassam, o charme da sedução e o humor do cotidiano embalam os novos produtos da mente. Tudo é maRkeTing. Tudo é ARTEfato.

A crítica só pode rir de si mesma, num derradeiro exercício de auto-ironia. A derrisão salva o crítico do ressentimento. Quem salva a crítica da ironia? Pedagógica, a crítica vê-se ultrapassada pelo humor (corrosão sem maldade). Este só pode ser devorado pela ironia (maldade sem ressentimento). Quando o conteúdo se dobra diante da aparência, a forma supera o fundo e o convencimento passa a ser privilégio da sedução. Um argumento só se impõe por meio de uma fórmula justa, precisa, original (mesmo adaptada), provocadora: a persuasão é uma questão de forma. Crime perfeito: a teoria literária matou o autor; o leitor não ficou sabendo. Controla-se pelo riso. Ri-se do controle. Só a teoria crítica não se critica.

A teoria irônica (Baudrillard) educa melhor os sentidos e a percepção quando a educação se dá pelos poros. A humanidade passou da inoculação à inspiração. O imaginário prefere o lúdico à catequese, mesmo se ambos produzem veneração. Assim, o lúdico consome o lúcido e a razão atmosférica sufoca a razão argumentativa. Mede-se a pressão do mundo com outros instrumentos. O império das tecnologias do imaginário não produz necessariamente um mundo melhor, emancipado, livre do lixo cultural, autônomo, rico (isso ainda é imaginário iluminista) nem o melhor dos mundos (utopia marxista e cristã), mas, em certo sentido, algo mais radical, extremo, incontornável: a submissão voluntária (adesão), subjugação consentida (audiência), dominação suave, limpa e regulada (consumo), convivência política e legítima (democracia formal). As tecnologias de controle nunca imaginaram tanta eficiência.

Resta que o imaginário é uma despesa (no sentido de Bataille) sem consumo. Deveria, ao menos, figurar na lógica do dom/contradom de Mauss. Em última instância, ser

irredutível, refratário ao controle total, feito de brechas, de margens, de pontos de fuga, de válvulas de escape. Os imaginários são porosos. A sofisticação das tecnologias que o impulsionam não levarão ao contrário, ao planejamento dos percursos? O imaginário é sempre rede e cada ponto de rede está aberto/fechado para a determinação do destino (o inesperado).

O imaginário transborda o racional e faz da bacia semântica um lago sempre pronto a vazar. Imaginário é rio. Aos que pretendem represar o imaginário, cabe lembrar das inundações. Só há uma maneira de inundar o imaginário: entrar no seu jogo, na sua corrente, na sua fluência. As tecnologias do imaginário dão aos indivíduos somente o que eles querem? Ou os indivíduos querem porque as tecnologias do imaginário assim decidem e os induzem a tanto? Velha questão. Velha resposta: se tudo se resumisse à eficiência da manipulação por que o desvio ocorreria? Seriam as tecnologias do imaginário tecnologias de controle pós-modernas — a última geração do panóptico?

Não se pode reduzir o semelhante ao mesmo. Muito menos o dissonante. O imaginário faz-se de assimilação e de coerção, de antropofagia e de novos cozimentos. A “construção social da realidade” (Berger) também é como a paixão: alimenta-se da fome, do mistério, do impossível feito possível. Mas o excesso de satisfação antecipatória mata. O imperativo precisa sentir a atmosfera, que nunca pára de mudar na sua aparência de imutabilidade, para conformar o existente. O imaginário é deformação.

Cada vez que alguém vai ao psicanalista se pergunta: quem sou eu? Esse reconhecimento da estranheza em relação a si, marca de uma identidade fragmentada, ou, mais precisamente, da inexistência de identidade, sinaliza o imaginário. Quem somos? De que somos feitos? Até que ponto

somos reais, claros, identificáveis? Até que pontos somos uma construção, uma imagem em movimento, um filme, um olhar sobre nós mesmos? Diante do espelho, sempre nos surpreendemos um pouco. Sentimo-nos atraídos pelo estranho que nos contempla com ar curioso. Nunca saberemos quem realmente somos. Mas temos certezas imaginárias que nos orientam, consolam, guiam, realizam-se.

Nada mais ilusório do que a verdade sobre o homem. Nunca saberemos por que estamos aqui. A grande pergunta da filosofia — por que existe algo em vez de nada? — foi respondida com uma ironia: porque sim.

4. Questão de método: da sociologia compreensiva às narrativas do vivido

O pesquisador das tecnologias do imaginário precisa “estar à altura do cotidiano”, como disse Max Weber. Mais do que demonstrar isto ou aquilo, deve mostrar, dar a ver, fazer vir, desentranhar, fazer emergir, revelar, descobrir, desvendar, expor à luz. Não lhe basta conhecer o poder (institucional, explícito), deve perceber o fluxo da potência (subterrânea). Se não pode provar o que aconteceu no passado nem prever o futuro, cabe-lhe narrar bem o presente. Mescla de antropólogo, de fotógrafo, de repórter, de cronista e de romancista, necessita captar e narrar a fluência, o extraordinário e a complexidade do vivido.

As tecnologias do imaginário são dispositivos de fabulação/mitificação que semeiam possibilidades criativas, grãos de percepção e concentrados existenciais a partir de choques perceptivos. Como descrevê-los, captá-los, identificá-los, trazê-los para o campo do saber? A intuição conta

muito nesse trabalho de coleta. Não basta. Como passar da intuição ao conhecimento? Como sistematizar o disperso, examinar o desconexo, condensar a repetição, capturar a diferença, decantar o objeto?

O trabalho de fixação de um conceito, no caso o de tecnologias do imaginário, é assim mesmo, feito de idas e vindas, de recorrências e de termos errantes, de retomadas e de reelaborações. Diferentes repetições produzem repetidas diferenças. As metodologias clássicas pretendem explicar (objetivar) os fenômenos estudados. Bastará? A sociologia compreensiva, sistematizada por Weber, propõe-se a compreender o par sujeito/objeto. Em lugar de demonstrar, mostrar. Em vez de definir, proceder por “aproximações sucessivas” (Castoriadis). Compreender/explicar, como defende Edgar Morin. Compreender a explicação; explicar a compreensão. Relativizar: pôr em relação. Relacionar.

Abstrata, a explicação recorre a procedimentos lógico-dedutivos que reduzem o fenômeno à sua racionalidade. Concreta e empática, a compreensão explora a identificação, a descrição, o reconhecimento e a etnografia. Morin sintetiza: “A compreensão compreende em função de transferências projetivas/identificatórias. A explicação explica em razão da pertinência lógico-empírica das suas demonstrações”⁶⁴. Compreender não é preciso; explicar, sim. Compreender é sempre incerto, impreciso, arriscado, mas necessário. A explicação tende para a precisão (ou está errada), embora tente se apresentar como sempre necessária.

Método, conforme a apropriação feita por Edgar Morin da poesia de Antonio Machado, é “caminho que se faz ca-

⁶⁴ Morin, E. *O Método 3. O conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre, Sulina, 1999, p. 181.

minhando”. Caminho feito por um caminhante que, nos rastros de Rimbaud, precisa saber que “o eu é um outro”. O caminhante faz, lembrando Heidegger, o caminho do pensamento. Assim, o pesquisador está no pesquisado, que se torna pesquisador para melhor caminhar. O pesquisador do imaginário mergulha na bacia semântica do outro e trilha o seu próprio trajeto antropológico, na contramão das verdades de acostamento e das certezas de retrovisor. Torna-se ele mesmo parte do imaginário repisado.

Não há, nunca, metaponto de vista capaz de garantir a exterioridade total do observador em relação ao observado. Mas nada impede o auto-estranhamento. O imaginador imagina o imaginado através dos imaginários dos imaginantes. Nada, em tese, o impossibilita de imaginar-se no lugar do outro, fora de si, desentranhado, despido, aberto. O crítico da publicidade também tem as suas marcas preferidas, descobertas graças à sedução dos anúncios. O crítico da mídia também se afunda no sofá, absorvido pela televisão. O leitor (objetivador) de imaginários também é um produto/produzidor de um imaginário. Como dizia um personagem de Chico Anísio: “Somos. Mas quem não é?”

Na fase primitiva das tecnologias do imaginário — tão mítica quanto o instante de fixação do “contrato social” — o imaginário era o fruto puro das relações interpessoais, sem mediação maquínica, sem meio, finalidade em si (teatro, poesia oral, “causos”, contos, fábulas). O pecado original estabeleceu-se com a mediação. A tela entrou na vida do homem como um divisor de águas. Passou-se da fluência à fruição, da conjunção à intermediação e do todo ao meio. Aos poucos, tudo virou meio. O meio tornou-se fim. O verbo, que estava no princípio, tornou-se princípio. A mensagem converteu-se em suporte, canal, veículo. Declínio da

experiência. Triunfo da representação. Retorno, por reversão, da ação direta. Projeta-se na tela o fim do telos. Hegemonia do meio. Nem autonomia nem heteronomia: telenomia. Ou telonomia. O meio é o caminho.

Weber, no seu clássico ensaio sobre a sociologia compreensiva, advertiu que não se pode e não se deve levar em consideração somente os dados racionalmente explicáveis ou reduzir todos os fenômenos ao mesmo patamar compreensivo ou explicativo: “As fronteiras do ‘compreensível’ são variáveis nas disciplinas empíricas. O êxtase e a experiência mística, assim como, antes de tudo, alguns tipos de relações psicóticas ou, ainda, o comportamento de bebês (ou também o de animais, do que não trataremos aqui) não são acessíveis à nossa compreensão e à nossa explicação na medida em que outros processo”⁶⁵.

A diversidade do meio exige uma multiplicidade de caminhos para a entrada nos labirintos da teia social. O irracional, o não-racional, o afetivo, o passional, o estético e o emotivo não podem ser eliminados da análise sociológica pelo simples fato de que não são quantificáveis ou passíveis de observação numa cadeia repetitiva de indivíduo para indivíduo ou de grupo para grupo. A sociologia compreensiva não se restringe a perceber o mesmo em muitos, mas deve procurar também o diferente em poucos. O singular é tão sociológico quanto o geral. O único exige tanta explicação quanto o múltiplo.

Conforme Max Weber, uma compreensão apresenta uma evidência qualitativa e variável. Instaurada a mediação, necessita-se de instrumentos cada vez mais sofisticada-

⁶⁵ Weber, M. “Essai sur quelques catégories de la sociologie compréhensive” in *Essais sur la théorie de la science*. Paris, Plon, 1965, p. 304.

dos para trazer ao campo do saber aquilo que pode constituir uma evidência existencial. A mediação interpela a cultura, assim como a técnica provoca a natureza, estabelecendo um modo de comunicação irreversível e extremo, o das tecnologias do imaginário (o controle pela sedução, a sedução do controle e a servidão pela adesão). A fase primitiva era um estado larvar, um quase, uma antecipação do viral, uma configuração única e arcaica, uma evidência do mito original. Outro crime perfeito: a mediação matou a larva da aura para ressuscitá-la como vírus. A melhor forma de esconder um cadáver é pela excesso. Quando tudo é vestígio, não há mais rastro, só energia.

Doravante, nas civilizações mediadas pela teletécnica, as tecnologias do imaginário serão, cada vez mais, responsáveis pela fabulação/mitologização do real, a ponto de que real e imaginário atingirão formas praticamente indistintas. A sociologia da cultura que pretenda compreender o fenômeno comunicacional extremo, complexo e o cimento social terá de converter-se numa sociologia das tecnologias do imaginário, ou numa socioepidemiologia da comunicação, disciplina encarregada de estudar a produção virótica de signos capazes de vir a alimentar as águas de uma bacia semântica.

Os canais (de televisão), os provedores (de Internet), os fluxos comunicacionais, as redes (informativas e de contato) e as correntes (de significados) são os afluentes das bacias semânticas. Nos imaginários, tudo é movimento e correnteza. As bacias semânticas deságuam nos grandes oceanos que são as culturas. Estas, fertilizadoras e fertilizadas, irrigam os imaginários ribeirinhos, espalhando o húmus necessário à germinação simbólica. A água salgada torna-se doce; a doce flui para o mar. O imaginário é um processo de dessalinização cultural.

Duas questões nunca são suficientemente respondidas: o que é um imaginário? O que se pode saber de um imaginário? O imaginário é uma confluência transitória e motora: uma lava devastadora e nutritiva. O imaginário, repita-se, é o equilíbrio de antagonismos, a coabitação do diverso no uno, a vida sob a forma de oxímoro. Dele se pode saber tanto quanto o que se pode conhecer de uma obra de arte: tudo o que não se situa na zona irredutível do mistério. A batalha do conhecimento, portanto, recomeça sempre, a cada nova pergunta, e sempre esbarra numa parte de sombra: por que há algo em lugar de nada? Porque sim.

Narrativas do vivido

A pergunta mais prospectiva é outra: o que se pode dizer do imaginário? Os imaginários dos séculos XVII e XVIII foram dramáticos e dramatúrgicos, assim como o da Grécia antiga tinha sido trágico ou tragicômico. O imaginário do século XIX foi romanesco (um grande folhetim); o do século XX, cinematográfico (depois de ter sido radiofônico); mas, no final do século XX, o imaginário tornou-se teledramatúrgico (antes de mergulhar no ciberespaço). Essas aproximações e caricaturas, generalizações válidas de certos momentos e lugares, no Ocidente, na Europa, na América, contam muito sobre o vivido por certos grupos na esteira das tecnologias dominantes em cada época.

A nostalgia do amor perdido já foi sentida e alimentada ao som de "As time goes by". As despedidas já foram choradas à sombra de "Casablanca". O beijo de amor foi reinventado por Hollywood. O Brasil canta a paixão com palavras e notas de Vinícius de Moraes e de Tom Jobim. A estrela da vida de cada um já foi a atriz de teatro, de cinema,

de televisão; hoje, a top-model passeia no imaginário erótico dos homens e no imaginário estético das outras mulheres, que enfrentam dietas e cirurgias em busca do mesmo padrão corporal. Flagrantes de existências, retratos de época, instantâneos da eternidade fugidia, rastros da tecnologia no imaginário do impalpável, o amor, a paixão, a saudade, o sonho e a fantasia. O pesquisador das tecnologias do imaginário deve fazer a narrativa do vivido, como um etnógrafo das emoções e das práticas, a exemplo de um repórter de todas as paixões e acontecimentos do cotidiano. O imaginário é o mundo em movimento.

Alguém já pensou em acusar Chico Buarque de manipulação de nossas consciências? Afinal, quantas vezes já nos fez sentir a vida e amor como nunca tínhamos imaginado antes? As telenovelas, contudo, são atacadas e consideradas manipuladoras. Por quê? Ora são vistas como irrealistas ora como grosseiramente realistas. Ora são ridicularizadas por mesclarem fantasia e realidade em doses inverossímeis ora por exagerarem no realismo grotesco. Há intelectuais que, como dizia Morin, continuam a imaginar que só eles conseguem distinguir ficção e realidade. A música é uma extraordinária tecnologia do imaginário, sem nunca ser manipuladora, embora consiga nos influenciar ao máximo, quase à morte, talvez mesmo até a morte.

A sociologia nasce de um híbrido, *socius* (latim) e *logos* (grego), na França de Auguste Comte. Carrefour. A grande lição da sociologia reside justamente no fato de mostrar que o saber é sempre uma construção simbólica. Nesse sentido, o chamado relativismo pós-moderno remete antes a um relacionismo (Maffesoli): pôr em relação os vários afluentes imaginários. Durante muito tempo, a sociologia fez um discurso sobre o social que se pretendia científico (irrefutável

pelo senso comum), *preditivo* (capaz de antecipar o futuro estabelecendo leis históricas) e *propositivo* (dever-ser). A sociologia queria explicar, transformar e reger o vivido. Fracassou. Hoje, a sociologia resume-se a um discurso social sobre o social que se quer somente rigoroso (capaz de revelar os procedimentos de sua argumentação) e transparente.

Já a sociologia compreensiva pretende ser um discurso “do” social. O pesquisador atua como o mediador que faz falar o social, mais do que como o cientista capaz de explicá-lo e de curá-lo. A sociologia avançou do Iluminismo e da iluminação para a luz do dia. Ficou mais modesta, menos arrogante e mais clara. O pesquisador de imaginários banha-se principalmente nas águas dessa sociologia compreensiva e da fenomenologia. Quer sentir como o outro, viver como o pesquisado, pôr-se no lugar do outro, sem ser outro, num vaivém que compreende e explica, interpreta e participa, vibra e distende, questiona e responde, observa e descobre, cobre e descobre, desvela, revela. Mostra.

A fenomenologia e a sociologia compreensiva servem-lhe de métodos (caminhos a serem refeitos na caminhada). O objetivo permanece inalterado: narrar o vivido. Construir as narrativas da existência. Estas são um discurso polifônico, feito pelo conjunto de vozes e de pontos de vista dos personagens e do narrador (pesquisador). Balzac, Zola e Flaubert estão entre os grandes precursores das narrativas do vivido, que podem ser resumidas como uma dialógica do imaginário social e de seus dispositivos de capilarização no tecido comunitário. Quer-se tecer junto o hipertexto social. Cada grupo ou indivíduo é um *link*.

As narrativas do vivido contam o social que se conta por meio de suas práticas e fabulações. Tomam os imperativos categóricos de uma época como barômetros das pres-

sões atmosféricas dominantes e medem a vibração existencial com base nos parâmetros das expressões contigentes. Cada aldeia é um universo. Descrevem a atuação das tecnologias na produção dos imaginários. Relatam os processos através dos quais os dispositivos tecnológicos canalizam signos para as bacias semânticas, irrigam os mares interiores das subculturas e deságuam no mar tenebroso (o oceano da globalização cultural). Fazem a crônica sociológica da pulsão comunitária. Identificam as pulsões culturais. Coletam as informações que circulam na teia social para estabelecer mosaicos de dados (nem sempre lançados). Narram o que guarda uma margem inenarrável.

O pesquisador atua como um repórter sociológico. Tudo nessa pesquisa de campo, empírica, à escuta do existente, permanece ensaio. Busca-se captar a poesia existencial para expressá-la sob a forma de prosa do conhecimento: a verossimilhança é o seu mal; a verdade, a sua perdição. As narrativas do vivido integram a epistemologia pós-metafísica teorizada por Gianni Vattimo, um pensamento “fraco”, sem arroubos de certeza, menos sistemático e mais inquieto em relação à força do vivido: “Trata-se de uma filosofia que retoma quase literalmente a de Dilthey: Hegel e Nietzsche, assim como Proust, seriam autores de romances, pois mesmo a filosofia não passa de uma grande descrição do mundo do ponto de vista de um sistema de imagens e de metáforas; expressões tão subjetivas quanto a criação literária”⁶⁶. No lugar de filosofia, pode-se escrever, sem hesitação, ciências sociais.

⁶⁶ Vattimo, G. “A Filosofia e o declínio do Ocidente” in *Revista Famecos — mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, Edipucrs, n° 10, junho de 1999, p. 44.

Jean-François Lyotard reduziu as ambições das ciências, principalmente as humanas, ao dispositivo narrativo. Ainda ressoa a clássica pergunta que relançou: “O que prova que a minha prova é verdadeira?”⁶⁷ Descritivas, as narrativas do vivido não apresentam a prova da prova, mas fotografam os campos de luta, de interação e de partilha simbólica. Cartografam os espaços de conjunção da carne social. Narra-se a polifonia do existente: a explosão inútil, irreduzível e sempre renovada da vida. Não se aborda “o” tema essencial, mas se descrevem os temas que configuram um imaginário, aqueles que ligam os indivíduos e cimentam as sociedades. O pesquisador das tecnologias do imaginário expõe as provas dos seus procedimentos de investigação. Revela os seus próprios rastros.

Técnicas de pesquisa

Existem, no meio acadêmico, violentas polêmicas sobre método, metodologia, técnicas e instrumentos de pesquisa. Confunde-se, facilmente, referencial teórico com metodologia e método com técnicas de investigação. A metodologia, muitas vezes, engessa a pesquisa. Conforma, de tal modo, o objeto que o caminho a desbravar se torna um beco sem saída. Algumas considerações heréticas se impõem. As narrativas do vivido, ramo da sociologia compreensiva, podem trabalhar com muitas técnicas de pesquisa, segundo o que será entendido aqui como tal, entre as quais estas:

- Observação participante (antropológica)
- Participação “observante” (sociológica)
- Pesquisação (comunicação)
- Histórias de vida (antropologia social)

⁶⁷ Lyotard, J.F. *La condition postmoderne*. Paris, Minuit, 1979, p. 44.

- Entrevistas dialógicas (antropologia social)
- Etnografia
- Grandes reportagens do cotidiano

Em todos os casos, trata-se de descrever, mostrar, relatar, “reportar”, fazer a crônica, levantar os diversos pontos de vista em conflito, dar voz, fazer falar, radiografar, cartografar, relacionar, construir perfis, “retratar” uma comunidade, refazer a história de vida de um indivíduo ou grupo, “biografar”, contar, cobrir, descobrir, fazer vir, fazer emergir, produzir um mosaico, montar um painel, tecer os diversos fios de uma realidade imaginária e de um imaginário realizado. As narrativas do vivido são biografias de atores sociais contemporâneos em movimento.

Método é caminho que se faz caminhando. Logo, só se conhece, de fato, o caminho feito ao final da caminhada. Metodologia é um conjunto de procedimentos adotado para começar a abrir o caminho. Técnicas de pesquisa são formas e dispositivos de coleta de dados através de instrumentos precisos (questionários fechados, abertos, entrevistas sistemáticas, descontínuas, etc.) Não se procura alcançar unanimidade quanto a este ponto⁶⁸. Ao contrário.

O narrador — pois este é o verdadeiro papel do pesquisador de imaginários — narra “desde de dentro”. Trata-se de um narrador implicado, mas não onisciente. Narra o pouco que sabe. Tenta narrar o que não sabe por meio das vozes dos atores envolvidos na trama em construção. Entra no grupo ou na vida do indivíduo-objeto para situar o foco narrativo. Mas esse ponto de vista interior é sempre parcial, pois o narrador surge de um estranhamento inicial, incontor-

⁶⁸ Sobre isso, cf. os cinco volumes de Morin, E. *O Método*. Porto Alegre, Sulina, 1999-2002.

nável, irreduzível, o fato de ser de fora, de vir do exterior, de ser originariamente um estranho. Mesmo quando se trata de descrever o aparentemente familiar, é preciso estimular o choque perceptivo que gerará o estranhamento necessário à instalação da situação narrativa.

O sujeito torna-se narrador por um choque perceptivo que o afasta do conhecido e o situa, então, como narrador. Fora disso, a descrição até pode acontecer, mas não terá densidade nem consistência. Nesse sentido, a condição inicial da narratividade é sempre passional, empática, afetiva, pessoal. O narrador nasce de um desequilíbrio, o choque que lhe afeta a percepção a ponto de incitá-lo a querer levantar o véu do familiar ou da distância cultural. Esse choque se caracteriza, essencialmente, pela determinação a pôr-se no lugar do outro para melhor senti-lo e descrevê-lo. Porém, o narrador não se cristaliza no lugar do outro. A situação narrativa é sempre dialógica. Depois do estranhamento, deve acontecer o *entranhamento* (mergulho total no outro) e, finalmente, o retorno a si mesmo. A situação narrativa, portanto, obedece a três passos: estranhamento, *entranhamento*, retorno a si mesmo.

Um narrador externo — estranhado na origem — narra desde dentro vivências das quais participa, o mais que puder, e observa sistematicamente. Portador de um estranhamento inicial, esse narrador externo passa pelo *entranhamento* quando se dilui no imaginário investigado, antes de retornar a si mesmo, deixando as suas marcas no outro e trazendo deste um patrimônio de dados e de percepções. É dessa dialógica estranhamento/*entranhamento* que surge a possibilidade da descrição de um fenômeno compreensivamente, ou seja, por um observador/ator ou, mais rigorosamente, observador/quase ator.

Narrador do vivido urbano e contemporâneo, logo do familiar a todos, o pesquisador de imaginários precisa en-

frentar, através da dialógica estranhamento/*entranhamento*, um choque perceptivo catalisador: a educação dos seus sentidos, pelo contato desfamiliarizador/revelador, para a compreensão dos sentidos e das percepções de outros. Questionar, como dizia Heidegger, é construir o caminho do pensamento que faz emergir o que não estava nem no questionado nem no questionador. Com isso, o narrador poderá gerar no destinatário do seu trabalho um outro choque perceptivo: a possibilidade de compreender as sombras do que sempre lhe pareceu opaco ou transparente.

O narrador do vivido é um descobridor de sombras, um revelador de imagens latentes, um caçador de fantasmas, o contador de histórias da sociedade para a sociedade, a voz que atualiza o enredo de uma história social enredada em si mesma, um decifrador de enigmas do cotidiano expressos sob a forma de uma produção simbólica cada vez mais mediada por tecnologias de contato, de fabulação, de mitificação, de projeção de imagens para consumo de massa.

Há décadas que Morin fala em “industrialização do espírito”, sem, no entanto, reduzir o imaginário à manipulação: “Esta penetração se efetua segundo as trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis, os deuses). Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária; ela alimenta o ser semi-real, semi-imaginário que cada um secreta no exterior de si e no qual se envolve (sua personalidade)”⁶⁹.

Cronista “do” social, o narrador do vivido busca compreender o inexplicado e explicar o compreendido. Pesqui-

⁶⁹ Morin, E. *Cultura de massa no século XX*. Rio de Janeiro, Forense, 1967, p. 17.

sador de imaginários, sociólogo da comunicação, semiólogo ou semioticista de campo, produtor de estudos culturais, leitor da teia pós-moderna, crítico de mídia, paroxista irônico, o narrador do vivido, neste começo de século XXI, é cinéfilo, internauta, videomaníaco, teletudo, devorador de imagens, telepata, “zapeador”, onileitor, *Big Brother*, orelha profunda, esquizotelevisivo, cartógrafo do real virtual, habitante do seu bairro e do ciberespaço.

Etnógrafo do novíssimo mundo — esse território situa-se na interface do real e do imaginário, na fronteira da poesia e da prosa —, o narrador do vivido não se restringe ao virtual, mas sabe que o advento da cibercultura desmanchou na tela a solidez dos imaginários do ar. No seu trabalho de coleta de dados, deve surfar nas ondas do rádio e da televisão, navegar nas vagas dos bits, acumular átomos e produzir símbolos por meio de signos. Nada do que se possa imaginar lhe é estranho; nada do que possa simbolizar o deixará indiferente. O narrador do vivido é um romancista das ciências humanas, um repórter da sociologia compreensiva, um cronista da antropologia, um etnógrafo do aqui e do agora, da fugaz cidade.

O real, mais do que nunca, tornou-se imaginário. Em consequência, o narrador do vivido é um desmitificador, um *desconstrutor* de imagens e de elaborações do social sobre si mesmo. Não que se empenhe em destruir ilusões ou atingir a essência das coisas, no que não crê, mas a sua tarefa é revelar a profundidade da aparência, mostrar a presença do imaginário no concreto, do concreto no imaginário, identificar a força do imaginal na tração nas quatro rodas. As sociedades produzem representações e passam a acreditar nelas como se fosse naturais. Essa naturalização da cultura exige do narrador do vivido uma abordagem de corsário. Deve assaltar o passado para conquistar o presente.

Replay: o real é sempre um imaginário. Qual? Responder a essa simples questão é a principal missão do narrador do vivido. Anarquista epistemológico, conforme a definição de Paul Feyerabend, utiliza todas os instrumentos, técnicas e métodos para chegar a respostas provisórias sobre questões definitivas e que o obcecaram. Como Feyerabend, acredita que em metodologia “tudo vale”. Nesse sentido, é contra “o” método, só podendo aceitar o pluralismo metodológico. Feyerabend não se cansou de mostrar que a ciência está mais próxima do mito do que imaginam os espíritos positivistas. A ciência é um imaginário: “A ciência é um empreendimento essencialmente anárquico: o anarquismo teórico é mais humanitário e mais suscetível de estimular o progresso do que suas alternativas representadas por ordem e lei”⁷⁰. Para o anarquista epistemológico de Feyerabend, como para o pós-moderno de Jean-François Lyotard, a ciência é somente uma narrativa, importante, incontornável, entre outras possíveis sobre o vivido.

Sem lealdade para com nenhum programa, teoria ou doutrina, praticante contumaz da dúvida e da suspeita criativa, o anarquista epistemológico “não tem objeção a ver, na textura do mundo, tal como descrito pela ciência e revelado por seus próprios sentidos, uma quimera, por detrás da qual se oculta uma realidade mais profunda e, talvez, espiritual, ou simples teia de sonhos, que nada revela e nada esconde”⁷¹. O narrador do vivido descreve essa ausência de revelação quando ela se faz evidente.

Não será necessário entrar nos complexos e sedutores terrenos da física quântica, da teoria do caos e de tantas ou-

⁷⁰ Feyerabend, P. *Contra o método*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977, p. 17.

⁷¹ Feyerabend, P. *Contra o método*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977, p. 293.

tras vertentes sofisticadas da superação do classicismo científico. Há quem imagine ser escandaloso admitir que, com investimentos públicos, produzem-se narrativas e não verdades absolutas. É uma simples ilusão ou uma questão de imaginário científico datado. As sociedades necessitam de narrativas e aceitam pagar por elas. O discurso da verdade, hoje, remete muito mais à sociologia da ciência (estratégias de obtenção de recursos, legitimação de áreas, valorização de campos, racionalização capaz de convencer os burocratas do saber) do que à epistemologia. As ciências humanas não são “ciências”. A comunicação é uma teia de discursos.

O que diferencia uma narrativa intelectual de uma ficção? O que separa um ensaio de uma tese acadêmica? O que faz de uma pesquisa uma pesquisa e não uma especulação individual ou grupal? A coleta de dados, o trabalho de campo, a busca de informações diversas e cruzadas, a revelação dos procedimentos de obtenção e de apresentação dos dados, a possibilidade de refutação (Karl Popper) das hipóteses elaboradas, o fato de que o pesquisador se baseia num real e não apenas em sua imaginação ou na sua capacidade de dedução na paz de um gabinete. A diferença, portanto, está no meio, não no fim; no método, não na teoria; na forma, não no conteúdo; na probabilidade, não na verdade; na construção, não na definição.

Em certo sentido, todo relatório de pesquisa é um ensaio: tentativa de produzir uma narrativa válida e pertinente sobre um fenômeno aberto. Só existem hipóteses. Uma teoria é um conjunto de hipóteses articulado de maneira inventiva e argumentada capaz de apresentar uma forte probabilidade de convencimento dos especialistas e de corresponder ao existente. A teoria vive mais do verossímil do que da verdade. Não existe correspondência perfeita entre o dito e o real. Nada de novo no front. O narrador do vívido é um repórter que escreve

com recursos estilísticos de romancista. Mas não inventa nada. O imaginário é sempre real. Cartógrafo da complexidade, etnógrafo do laço social, socioepidemiologista dos fenômenos extremos, o narrador do vivido/pesquisador de imaginários busca estabelecer as condições atmosféricas do instante eterno, do presente flagrado como um cristal do infinito. *Big Brother* interdisciplinar, em campo, encarna, no mínimo, ao mesmo tempo, o repórter, o sociólogo, o confiante, o psicanalista e o antropólogo. Acima de tudo, porém, trata-se de um leitor de almas, individuais ou sociais, como se dá com qualquer escritor. Afinal, o imaginário estrutura-se a partir de alguns pressupostos:

- Todo real é imaginário
- Todo imaginário é real
- Todo imaginário é um texto
- Todo texto é um imaginário
- Todo imaginário é um hipertexto
- Toda o imaginário é narrativa
- Todo real é uma narrativa imaginal

Em conseqüência, toda narrativa de imaginários é, ao mesmo tempo, fabulação e levantamento:

- Inscrição no imaginário
 - Um novo texto
 - Um fio na teia do hipertexto
 - Uma nova narrativa imaginal
 - Um pretexto
 - Um contexto
 - Uma construção “arbitrária” que comenta o texto do imaginário em foco
 - Uma obra fechada/aberta
- Ora, como construção “arbitrária”, comentário e parte de um hipertexto, a narrativa do vivido é:

- Leitura
- Releitura
- Crítica (põe em crise, busca as sombras)
- Escolha e cruzamento de pontos de vista
- Definição transitória de paradigmas
- Dialógica subjetividade (olhar do narrador, vozes dos personagens da narração)/objetividade (esforço rigoroso de coleta de dados que informe sobre o objeto e possam até desconstruir o olhar do narrador e dos sujeitos/objetos da narração)

— Interpretação (sabe-se que um fenômeno é passível de múltiplas interpretações, mas nem toda interpretação é possível)

O novo texto, parte do hipertexto, link na grande cadeia cultural, fio na teia do contexto, pretexto para falar do vivido, permanece uma obra fechada (com os seus elementos) e aberta (permeável ao exterior). Logo, é:

- Particular
- Arbitrário
- Formalmente marcado (mesmo que não seja renovador)
- Único
- Linguagem
- Literariamente inscrito (gênero, estilo, figuras de linguagem, marcas autorais, paratexto)

A concepção clássica de produção do conhecimento buscava (paradigma crítico e científico):

- Coerência
- Evidência
- Unidade
- Determinação última
- Verdade
- Universalidade

- Clareza
- Univocidade
- Crítica

As narrativas do vivido privilegiam:

- Pertinência
- Consistência
- Diversidade
- Probabilidade
- Verossimilhança
- Historicidade
- Paradoxos
- Plurivocidade
- Ironia

A ironia e o paradoxo são reveladores de sombra, embora não produzam certezas nem critérios de “decidabilidade”, sob a pretensão transparência do objeto. Se o narrador do vivido/pesquisador de imaginários é um escritor do cotidiano, produtor de narrativas “arbitrárias”, o que torna pertinente a sua obra? Tudo e nada:

- A originalidade/inventividade dos argumentos
- A transparência dos processos de levantamento de dados
- O rigor na apresentação argumentativa das informações
- A polissemia argumentativa
- A capacidade revelada de estranhamento/*entranhamento*
- A capacidade demonstrada de desconstrução do objeto
- A capacidade sustentada de resistência ao deslumbramento pelo objeto
- A capacidade articulada de penetração no objeto
- A legitimação pelos pares ou convencimento (Thomas Kuhn)
- A refutabilidade dos argumentos (Popper) em função da transparência narrativa

— A constante aceitação do teste da contradição

A originalidade/inventividade da argumentação nada tem a ver com ficção argumentativa (exceto *ad hoc*), mas com a aptidão para formular hipóteses, novas teorias, novos caminhos, novas pistas, novos trilhos, novas idéias. Não há avanço científico sem imaginação. A originalidade costuma ser mais eficiente e útil do que a verdade. Esta, como o horizonte, se afasta com a aproximação do pesquisador. Assim, o narrador do vivido é um gerador de verdades “sustentáveis”. Não lhe cabe dar lógica ao fato social.

A astrologia, por exemplo, é uma prática social. O narrador do cotidiano não pode ignorá-la por julgamento sumário. Pode, contudo, mostrar que as previsões astrológicas não encontram estatisticamente confirmação no dado existencial e tentar compreender as razões da sua disseminação no tecido social. O “sustentável” refere-se à necessidade de sintonia entre a sua hipótese e o discurso do vivido. Assim:

— Uma hipótese pode contrariar as percepções dos atores sociais e ser considerada pertinente (desde que o pesquisador revele elementos não percebidos pelos próprios informantes).

— Uma hipótese, contudo, não pode ignorar os discursos dos atores envolvidos, pois estes revelam, de qualquer maneira, um imaginário mobilizador e articulador de práticas sociais. Se a oração não faz com que os pedidos sejam atendidos, cimenta um grupo e permite-lhe enfrentar a adversidade.

— O pesquisador dá voz, mas não é o porta-voz do objeto. No *entranhamento*, dá voz; no *estranhamento*, permanece autônomo e livre para o dissenso (comentário, crítica, análise, interpretação).

— Ao dar voz, precisa reproduzir o melhor possível o discurso do objeto, de modo que outros narradores possam

ler essa informação e interpretá-la, conscientes de sua dupla origem, com razoável grau de veracidade primeira.

— A narrativa deve levar em consideração o fato de que não existem personagens/imaginários planos ou transparentes. Eles sempre comportam contradições, paradoxos, sombras, desvãos, desconstinuidade, choques perceptivos.

— O imaginário é sempre imaginante/imaginado; um feixe de motivações sobrepostas e não necessariamente consensuais.

Por tudo isso, o narrador do vivido/pesquisador de imaginários é um “bricoleur”, um inventor/decifrador dos *puzzles* das práticas sociais. Vivencia para observar; observa para compreender; compreende para explicar; explica para contar; conta para ampliar a compreensão/explicação; amplia para tecer com outros a narrativa do social. Ao tecer, estabelece novos vínculos sociais. Ao vincular, aproxima-se mais da radicalidade dos fenômenos extremos (situações no limite da transparência e da opacidade que só se revelam pelo paradoxo e pela ironia).

O imaginário é um hipertexto: uma inscrição não-autoral; o estudo/descrição de um imaginário, uma narrativa; uma forma provisória para um conteúdo mutante, um significante para um feixe de significados, uma reinscrição autoral no coletivo. O imaginário é uma produção anônima de sentido; a narrativa, uma concepção formal autônoma, antinômica, *autônima*. A narrativa é uma assinatura; o texto imaginal, uma “dessinatura”; o hipertexto narrativo, uma tessitura; o hipertexto imaginal, uma “disseminatura”. Se esse hipertexto imaginal é uma configuração, a narrativa revela-se uma figuração. No imaginário, todo sentido é figurado.

Na fase primitiva — pré-maquínica, anterior à mediação técnica — o imaginário era um texto, somente um texto.

Depois da mediação, tornou-se para sempre um hipertexto. Havia interação hipertextual no texto, mas de baixa intensidade. No hipertexto (ciber-hipertexto) de hoje, as máquinas funcionam a todo virtual. A sociedade, imaginário/imaginante, figura as suas configurações por meio de narrativas incompletas. O pesquisador, convertido em narrador, dá forma à matéria do vivido. Mas isso não o faz demiurgo. Bem abaixo do Criador, permanece um (d)escritor. Tudo é link. Tudo é imagem. Tudo é metáfora.

Se descrever fosse a grafia francesa de “*décrire*”, poderia ser decupado como des-crever (des-morrer). O imaginário descreve o que não morre, mas se transforma; descontrói o que vive para forjar novas vivências. Imaginar significa não estar em lugar algum, mas nalgum lugar possível, provável, surreal. Vive-se de morte, como lembra Morin, citando Heráclito, e morre-se de vida, de tanta vida, de excesso, de processo, de recesso. Um discurso científico, rigoroso, não poderia ser construído com uma linguagem natural, pois esta não existe sem metáforas, sem analogias, sem cores e imagens. Nunca há denotação pura.

Des-cre-ver é um exercício de (des)construção que implica cre(r) no que se observa e ver o que se crê real. Há que se ver no imaterial e desmaterializar as instituições. Para o narrador do vivido, tudo é o que fluido se consolida na tela. O pesquisador questiona: de que matéria são feitos os imaginários?

5. *Fade-out*: da indústria cultural às tecnologias do imaginário

Cada época produz, entre tantos imaginários, um espírito do tempo. O nacional-socialismo fez da era do rádio um espaço adequado para se teorizar os meios de comunicação como

tecnologias de controle. O marxismo, pulsante nos anos sessenta, do século XX, estimulou uma reflexão sobre tecnologias da crença. A Teoria Crítica, elaborada pela Escola de Frankfurt, gerou, décadas mais tarde, um subproduto das tecnologias de controle: as tecnologias do espírito/mente. Em todos esses casos, a técnica está sob suspeita. Teme-se a imagem.

A explosão das novas tecnologias da comunicação, com o surgimento da Internet, na esteira da revolução da informática, suscitou uma nova leitura do papel mediador da técnica. Difunde-se o conceito de tecnologias da inteligência. Mas, antes disso, já alguns pensadores buscavam relativizar a idéia de controle, sem negá-la, e criticar o temor logocêntrico à imagem. Esse exercício de compreensão e de relativização abre espaço para a noção de tecnologias do imaginário. Passa-se do tudo é controle ou do tudo é instrumento ao jogo complexo da apropriação/distorção. Reinventa-se o olhar.

Numa sociedade totalitária, indiscutivelmente, os meios de comunicação são apropriados pelos donos do poder como tecnologias de controle. Ainda assim, restam brechas. Com as novas tecnologias, o controle torna-se, ao mesmo tempo, potencialmente mais eficaz e mais difícil. Surgem fissuras por todos os lados. Nas sociedades democráticas, da mesma forma, o controle pode ser ampliado (câmeras por toda a parte), mas prevalece o caleidoscópio. Por tudo isso, hoje, é mais correto falar-se em tecnologias do imaginário, que não servem apenas à razão (intelecto, inteligência), mas também ao sensível (coração, lúdico, afetivo, onírico, fantasias).

A indústria cultural privilegia o poder da emissão. As tecnologias do imaginário não ignoram a potência da recepção. Deslocamento fatal. Sem dúvida, as tecnologias do imaginário são, ao mesmo tempo, instrumentos da indústria cul-

tural e uma categoria analítica capaz de ser menos redutora do que esse conceito-fetice dos neomarxistas. A idéia frankfurtiana de tecnologias de controle está superada. A crítica não se crítica. Não se põe em crise. Não vê os seus limites. Não ri de si mesma. Não se controla. Quando tudo é controle, nada mais funciona.

Sabe-se que as análises frankfurtianas da indústria cultural quase não deixaram espaço para a ressignificação da mensagem pelo destinatário. Fábrica de tecnologias manipulatórias da mente e do espírito, usina de sonhos pré-fabricados, distribuidora de crenças, mercado de idéias *prêt-à-penser* a indústria cultural só viu o consumidor, embora defendesse o cidadão, indefeso e hiperdimensionou o poder do emissor. Resta que as novas tecnologias da inteligência podem ser vigorosos mecanismos de emancipação e de pulverização do arsenal diretivo. Mas isso ainda seria o mesmo pelo avesso: da servidão total à libertação absoluta. Há um meio nesse circuito.

Nas guerras entre controle e autonomia absolutos as tecnologias do imaginário operam nas trincheiras da heteronomia (Maffesoli) e da autonomia/dependência (Morin), na resistência passiva (Maffesoli) ou, o que parece bem mais verossímil, pela neutralização inercial (Baudrillard), uma espécie de indiferença corrosiva, irreduzível e refratária a qualquer sentido unívoco e sem ruído. Nos processos de comunicação o ruído funciona como uma válvula de escape, ao mesmo tempo, em todos os níveis, deturpando, corrigindo, esvaziando, adulterando e complexificando as trocas e as interpretações. Compreender não é preciso.

Essa indefinição pode soar como uma decepção. A impossibilidade de uma decisão em termos cartesianos continua a provocar desconforto cognitivo. Que fazer? Esco-

lher apenas pelo sossego de uma verdade? Certamente não. Pode ser que um dia o conhecimento se desenvolva tanto a ponto de atingir a utopia da transparência total. Difícil acreditar nisso. A utopia, porém, é imaginante, logo motor primeiro, impossível possível. No cotidiano, vive-se a dissonância que a organização conceitual do pensamento, pelas ciências, parece não tolerar.

Todo imaginário é rede; toda tecnologia do imaginário, um ponto de rede, um terminal de entrada no sistema, um nó de conexão. O imaginário funciona por *input/output* permanentes. O controle implica entrada sem distorção, sem saída em ricochete, sem ruído. A noção de inteligência destaca a eficiência da saída, tornando qualquer entrada assimilável, como se disso não resultassem curtos-circuitos, entropia, desarranjos, ramificações.

O livro continua a ser uma tecnologia de interação imaginal (orgânica) híbrida, no sentido quase puro, não mediado em tempo real por uma máquina, embora fruto de uma impressão maquínica. Assim como a Internet o livro promove a interação virtual. Mas cabe insistir: a interação gerada pelo livro diferencia-se da interação virtual estimulada pela Internet pelo fato de que esta última é o resultado de uma mediação tecnológica em tempo real. O imaginal híbrido é a ausência de mediação maquínica *live*. Neste caso, natural e universal, a interatividade ocorre diretamente no imaginário, na consciência, na mente, na alma, no espírito, linkando pontos do inconsciente individual com o inconsciente coletivo. Madame Bovary somos todos *nós*.

O imaginal “diferido” conta com as mediações das tecnologias convencionais do imaginário (televisão, cinema...). Caracteriza-se pelo baixo poder de resposta imediata. O teatro permanece uma categoria singular: imaginal *live*

sem mediação tecnológica. Favorece um alto poder de resposta imediata. Já o teatro filmado (cinema e televisão) transforma-se em imaginal “diferido”. O rádio já nasceu com alto poder de interação imediata, perdeu seu caráter de emissor/receptor, mas guardou a capacidade de absorver prontamente entradas externas, graças à mediação de uma tecnologia puramente de contato: o telefone. Este não constitui uma tecnologia do imaginário, pois nunca oferece conteúdos formalizados, podendo, no máximo, ser suporte da fabulação imaginal, como no tele-sexo.

Todo imaginário é fabulação coletiva. Mesmo quando se trata do recorte individual no tecido social, a fonte coletiva se impõe. Madame Bovary é personagem; Madame Bovary é Flaubert; “Madame Bovary sou eu”; Madame Bovary sou eu; Madame Bovary somos nós. “O eu é um outro”. “Madame Bovary c’est moi”. Rimbaud (não) é Flaubert. A parte está no todo que está na parte. Morin está em Pascal, que está em Rimbaud, que está em Flaubert, que está nas temporadas no inferno de Madame Bovary. Tudo é link. Tudo é nós. Isso tudo faz laço social, fragmento da prosa do mundo, que diz Rimbaud e Flaubert por outras linhas, outros links, outro extremo, outra radicalidade, outra forma de ser.

Essa parte é somente parte de um imenso todo que faz “bio”, biografia, bi(blio)grafia, vida das idéias, ponte e porta (Simmel) para outros (ciber)mundos. Há vida no *live* assim como morte no presencial. Continua em discussão a ponte entre participação (política, sem mediação, direta, ativista) e interatividade (transpolítica, mediada, indireta, contemplativa). A interatividade pode ser facilmente posta a serviço da participação. Esta não pode, em sociedades de massa, temer nem recusar o interativo.

O conceito de tecnologias do imaginário pretende, ao mesmo tempo, superar o reducionismo da noção de indústria cultural e englobá-la, permanecendo parte dela, mas enfatizando a margem, o ruído, em relação à manipulação, assim como a “adesão” em oposição à imposição. Somos o que a técnica faz de nós e também o que fazemos dela. Somos objetos e sujeitos numa relação dialógica de sujeição/emancipação. Também manipulamos os nossos manipuladores. Os dados nunca estão lançados.

As ditaduras perfeitas combinam a imposição dos detentores do poder com a “adesão” — assentimento — dos dominados. Nisso há condicionamento, introjeção da submissão e normalização das consciências. Trata-se de uma irrigação ilegítima das bacias semânticas das culturas e das pessoas. Nas democracias, a “adesão” — consentimento — não pode ser obtido nem eliminado pela força. Legítima, tanto quanto é o prazer dos que consentem em participar de uma relação sadomasoquista, a adesão democrática pode, como já se disse, nutrir “ditaduras suaves” ou sociedades abertas de ampla participação e interação.

Os mecanismos de desconstrução, contudo, não podem ser o golpe de Estado, a proibição, o ímpeto pedagógico, a ditadura do certo e do errado, o império do conteúdo, um novo controle das mentes por emissores “bem-intencionados”. O politicamente correto tende a transformar sociedades participativas/interativas em “ditaduras suaves”, marcadas por um imaginário de “superlegitimação” dos sujeitos supostamente emancipadores. Neste caso, as tecnologias servem a formas “éticas” de controle. Grupos ou etnias, organizações ou “minorias” substituem o “sujeito universal”, portador da verdade, por micro-sujeitos particulares anunciadores de suas verdades.

Vale insistir: todo imaginário é fabulação coletiva; e apropriação/distorção individual. Logo, toda mudança e aceleração imaginal exige um choque perceptivo, que só pode ser provocado pela entrada no jogo, pelo ingresso na ecosfera imaginal/imaginária/imaginante, através do acesso a uma das portas da rede, a um dos nós de conexão, a um dos pontos de estimulação/emulação do circuito/sistema. O êxito de um choque dependerá da potência criativa do emulador. Cabe-lhe, antes de tudo, entrar em sintonia, gerar eco, produzir ruído, levar a um estado de efervescência imaginal. Sem intensificação do ruído, não há choque perceptivo nem transformação dos imaginários. O pesquisador necessita, mais do que tudo, localizar e descrever esses choques de percepção que desviam o olhar.

A transformação imaginal requer uma potência criativa capaz de emitir choques com intensidade suficiente para pôr em ebulição a rede (imaginário) acionada. Em síntese, os choques perceptivos que transformam os imaginários nascem de combustões individuais ou sociais. Um acontecimento pode incendiar a mente de um criador; uma obra, fruto de um desses incêndios, pode calar no inconsciente coletivo e fomentar novos estilos de vida. Não há, como sabiam os anarquistas, Bakunin, em especial, criação sem destruição, real ou metafórica, material ou imaginária.

Qualquer procedimento que não leve em consideração a entropia do social tende a fracassar quando se trata de penetrar no magma imaginal. A potência criativa é um emulador, um fermento, um catalisador, apto a produzir a efervescência necessária ao choque perceptivo, que nunca se deixa controlar totalmente de fora. Controla-se a mente, não o imaginário. Impõe-se uma crença, não um patrimônio afetivo e cultural único. Todo imaginário é uma construção anárquica, *ego-ísta*, feita coletivamente,

mas sempre irreduzível ao coletivo, assim como feita individualmente, mas jamais passível de redução ao indivíduo.

Como se chega à potência criativa? Há uma grande parte de mistério nisso. Confessá-lo não significa abandonar a tarefa racional de decifração de um fenômeno, mas aceitar os limites do conhecimento. Contudo, no que pode ser compreendido, alcança-se a potência criativa pela alimentação constante das condições sociais de efervescência (Morin), dissenso (Lyotard) e paradoxos (Baudrillard). A ebulição aumenta com o estímulo ao contraditório, ao ruído, à reflexão, ao confronto de idéias, à criação. Em outras palavras, pela aceleração dos dispositivos de fabulação. Quem planta imagens, colhe imaginários. Ora, as tecnologias do imaginário não existiriam justamente para bloquear, limitar e desacelerar as condições massivas de fabulação?

Não estaria aí um raciocínio circular: para produzir choques perceptivos seria necessário potência criativa, a qual dependeria de choques perceptivos? A linguagem não dá conta do vivido; a lógica formal morde a própria cauda. A rede imaginal funciona a partir da dialógica condicionamento/ruptura, permanência/mudança, influência/resistência, pressão/bloqueio, fluxo/engarramento. O simples fato de que há desejo de mudança, incontestável, indica a existência de permanentes fraturas paradigmáticas. A implementação, execução, consumação, radicalização dessas fraturas é que depende de uma nova postura epistemológica. Em lugar da pedagogia da persuasão, dissemina-se uma contra-retórica da sedução.

A sedução é refratária a todo procedimento pedagógico. Nesse sentido, é sempre antipedagógica, nada ensina, não produz aprendizagem, mantém-se aquém e além do utilitário. Ao menos linearmente. A sedução opera por saltos cognitivos — fraturas paradigmáticas, rupturas epistemológi-

cas, cataclismos criativos, consentimento irrefletido —, à maneira do aprendizado da linguagem. Do ponto de vista da sedução, toda persuasão é obscena. Na linguagem da sedução, a persuasão é pornográfica, explícita, grosseira, pavloviana, primária, transparente. A persuasão reclama o excesso de luz; a sedução acontece no jogo de luz e sombra.

A persuasão é de natureza pedagógica e diretiva; a sedução, de natureza lúdica e liminar. Não por acaso, os neoluministas, herdeiros do racionalismo (efeito perverso da racionalidade), pensam em tecnologias de controle (manipulação) e opõem-lhes tecnologias da inteligência (persuasão). Trata-se sempre da lógica do convencimento. As tecnologias da persuasão/manipulação pressupõem um acesso direto ao cérebro/espírito dos indivíduos. As tecnologias do imaginário chegam ao centro por atalhos, descaminhos, desvios, contornos, estradas vicinais.

As tecnologias do imaginário atuam no fibrilamento erótico do aparelho simbólico dos indivíduos. Quem quiser tomar o poder simbólico, tomando de assalto a fortaleza imaginal, terá, doravante, de preparar-se para uma guerra de signos. Vence quem for capaz de excitar a membrana imaginária e de produzir sentidos novos na velha cápsula da fabulação social. Afinal, não há mais imaginário sem tecnologia. Tampouco há tecnologia sem imaginário. Entre o conduzir e o seduzir, há um abismo de palavras e de imagens. O simbólico nasce do imaginário.

6. Um caso: o jornalismo como desvelamento.

A cobertura como descobrimento

Cobrir é descobrir. Monta-se um dispositivo de recobrimento de uma situação para se atingir um desvelamento. A co-

bertura jornalística deve ser um descobrimento. A investigação dá à luz o que está protegido por alguma sombra. Vale enfatizar: só há, de fato, cobertura quando ocorre descobrimento. Cobre-se para descobrir. Fora disso, há encobrimento. Nesse sentido, Heidegger foi o último grande teórico da comunicação. Contudo, a mídia, com frequência, prefere Malagrida, usando da palavra para esconder pensamentos e verdades.

Heidegger, referindo-se à ciência e à razão, descobre o que se esconde na palavra *Gestell* (sujeição pela razão), na qual o radical *Ge* é o mesmo de verbos que orientam a investigação científica e racional: rastrear, apresentar, evidenciar, representar, expor; ou procedimentos de autoridade da técnica: interpelar, requerer, deter, instalar, assegurar-se de. Assim, a técnica, conforme Heidegger, submete racionalmente a natureza. Depois de detê-la, inspeciona-a. A coisa entrega-se docilmente ao império da técnica⁷².

O jornalismo investigativo opera com os mesmos instrumentos. Deve rastrear, apresentar, evidenciar, representar, expor e, por meio de sua técnica, interpelar e assegurar-se de que chega à verdade dos fatos. Mas, em tempos de exacerbção do poder da mídia, o jornalismo cada vez mais explora o requerer, o deter e o instalar-se. A mídia instala-se no lugar da Justiça, inspeciona tudo e detém a verdade. Esses deslizos não invalidam a afirmação inicial: cobrir é descobrir, fazer-vir, fazer emergir, produzir uma notícia, revelar, interpelar os sujeitos e os fatos. O mesmo vale para os deslizamentos conceituais deste ensaio, que joga com os múltiplos significados das palavras.

Este deslocamento, livre e irresponsável, do pensamento de Heidegger apresenta-se também como uma provoca-

⁷² Heidegger, M. Op. Cit., p. 26.

ção. A provocação original, no entanto, é a do próprio jornalismo em relação aos fatos e seus protagonistas. Como funciona o jornalismo? Por meio de técnicas (coleta de dados, construção da notícias, elaboração de uma versão dos acontecimentos) e de tecnologias (meios de transmissão). O uso das técnicas jornalísticas interpela o acontecimento e o sujeito desse acontecimento, assim como a extração de minério provoca a natureza. Não há neutralidade. O jornalismo não é como o moinho que apenas abre suas pás ao vento sem afetar o meio ambiente, mas como o explosivo que abre as entranhas da terra para ter acesso ao seu patrimônio.

O jornalista, portanto, não é o camponês que cultiva a terra, mas o explorador que provoca as energias sociais para alcançar um resultado máximo ao menor custo. O que quer o jornalista? Tornar-se senhor das técnicas do jornalismo, orientá-las para os seus fins, dirigi-las para as suas missões (informação, formação, conscientização). O que consegue o jornalista? Enganar-se. Toda vez que acredita na neutralidade das suas técnicas, resvala para as mitologias da sua profissão e em lugar de controlar as suas técnicas vê-se ameaçado de controle por elas.

O grande problema do jornalista consiste em confundir “exato” e “verdade”. Quando um jornalista diz que sua função é informar, está correto. É exato. Quando garante que as técnicas do jornalismo servem para o cumprimento dessa tarefa, também é exato. Com frequência, o que é dito num jornal é exato. Mas não é a verdade. O jornalismo produz versões. Produzir, no sentido heideggeriano, significa fazer passar do estado escondido ao não-escondido. Revelar. Essa seria a essência do jornalismo.

É exato que a técnica seja um instrumento e uma atividade do homem. Mas isso, como se viu, não é a essência da

técnica. O surgimento de uma nova tecnologia interpela o mundo até mesmo daqueles que não se servem diretamente dessa tecnologia. Da mesma forma, é exato que o jornalismo informa. Mas isso não é essência da técnica jornalística. Em princípio, esta deveria ser a revelação como enunciação da verdade. Porém, a verdade que se enuncia, o que sobrevém, o que emerge, é o fato de que a técnica jornalística espetaculariza o acontecimento, levando ao não-acontecimento. O jornalismo espetacular forja o seu destinatário, cria o seu receptor e programa o seu jornalista. Instala-se, de ponta a ponta, um imaginário.

Se a técnica fosse apenas um instrumento e uma atividade do homem (o que também é exato), este controlaria todos os seus efeitos. Não é assim. A energia elétrica transformou o mundo, inclusive daqueles que não a possuem. A invenção da bomba atômica criou uma nova forma de estar no mundo para além do uso que o homem pode fazer dessa arma. A técnica, segundo Heidegger, não é apenas um meio, mas “um modo de desvelamento”. Aquele que interpela também é interpelado. Assim como o guarda florestal é atingido pela destruição da floresta que protege, o jornalista é envolvido na operação que executa. Na relação objetividade/subjetividade, tem o seu imaginário formatado pela técnica jornalística.

A técnica jornalística, em sua fase pós-industrial, espetacular, funciona como uma provocação: um modo de desvelamento que interpela e afeta radicalmente o sujeito e os acontecimentos cobertos. Trata-se de um processo de obtenção de dados que transforma para acumular ganhos (audiência) e fragmenta para crescer. A informação torna-se entretenimento. Vai da notícia ao espetáculo. Passa-se da ação à contemplação, da descrição à dramatização, da apresentação à construção de uma narrativa que repõe os fatos numa

ordem e numa discursividade adequadas ao efeito jornalístico. A técnica jornalística busca um efeito: a sensação. Em algum grau, todo jornalismo é sensacionalista.

A essência (verdade) do jornalismo está na sua técnica. Qual é a essência da técnica jornalística? A espetacularização (sensacionalização) do acontecimento. O que é exato na técnica? Ser meio (instrumento) e fim (atividade do homem). Qual é a essência dessa técnica? Interpelar a natureza e transformar o existente, queira-se ou não, para além do uso que se faça de uma tecnologia, submetendo à razão (técnica) o vivido. A utilização de uma máquina pode causar desemprego, independentemente de um uso específico: copiar textos eruditos ou novelas policiais.

O que é exato no jornalismo? Cobrir para descobrir. Qual é a verdade do jornalismo? Espetacularizar, em graus variados, para vender e garantir a audiência (acumulação de ganhos ao menor custo). Como se pode produzir essa espetacularização (interpelação)? Pelo uso da técnica jornalística (construção da notícia, reconstrução do acontecimento, dramatização, leveza, pitoresco, fragmentação, identificação). Assim como a extração de carvão afeta a natureza, independentemente do uso que se fará desse minério (aquecimento de casas ou energia para máquinas), a formatação do acontecimento modifica a percepção do destinatário e irriga a sua bacia semiótica de modo a influir, com o tempo, no seu imaginário.

Se a produção de petróleo afeta o mundo, indiferentemente ao uso desse combustível (mover carros de passeio ou caminhões), a produção jornalística afeta o olhar, fabricando visões de mundo. O uso do petróleo pode levar a mais ou menos poluição; a técnica jornalística pode levar a mais ou menos espetacularização (poluição imagética, sígnica, ruído como dejetos). A técnica jornalística não suporta o não-

acontecimento. Logo, constrói o acontecimento jornalístico (ênfase no local, no nacional, na competição, no anedótico, na identificação, no culto às celebridades, no especular, etc.).

O que é um acontecimento? Um fato em si? Um fato bruto? Os fatos só existem como narrativas, entre as quais a jornalística. Mas a narrativa jornalística muda com o tempo e com as culturas. Hoje, incorpora, cada vez mais, os elementos da narrativa dramática, como se fosse uma ficção, uma novela, uma intriga, com personagens, tensão crescente, trama, desfecho, oposição marcada de papéis (bem e mal), simulação de contradições para dar profundidade psicológica aparente aos personagens, etc.

A essência da técnica jornalística, deslocando-se outra idéia de Heidegger, “engaja o homem naquilo que ele não pode por si mesmo nem inventar nem fazer⁷³. É a contemplação, a vida por procuração, o êxtase pelo gozo do outro, a delegação das emoções, o culto às celebridades, a transferência do si para o outro, a projeção no outro. O homem, como ironizava Baudrillard, sentado no sofá de casa vibra com a existência, com as vitórias, com as ações de outros, com a vida que não vive, com as ações que não pratica. Guy Debord disse tudo sobre isso. Mas Debord ainda, criticamente, apostava numa superação pela sociedade ideal, numa mistura de anarquismo e de marxismo. Baudrillard, ironicamente, sabe que a mídia toma o lugar do acontecimento e dá ao telespectador uma sensação de vida que ele jamais experimentará de fato.

O Brasil não ganhou à Copa do Mundo de futebol; alguns brasileiros o fizeram. Quando o tenista Guga vence, o telespectador não ganha junto, embora essa idéia seja dis-

⁷³ Heidegger, M. Op. Cit., p. 43.

seminada como verdadeira. É exato que o Brasil ganhou a Copa. Mas isso não é a verdade desse acontecimento. A verdade é que um grupo alcançou esse êxito. A técnica jornalística faz o todo assumir as conquistas e derrotas da parte. Faz também com que esse todo delegue à parte o papel de protagonista. É exato que cada um, cada elemento do todo, pode vir a encarnar essa parte, representando o conjunto. A verdade, porém, é que alguns (celebridades) representam na maior parte do tempo o todo, cuja maioria fica excluída do banquete da visibilidade.

Neste caso, o todo está na parte, que está no todo, mas a parte vive mais que o todo. A construção de celebridades efêmeras gera um efeito de inclusão acelerada da parte, mas isso, de acordo com a técnica midiática, em nome de uma inter-pelação mais rentável (lógica do custo/benefício). Em princípio, mídia (entretenimento) e jornalismo (informação) eram coisas diferentes. Agora, a técnica de mídia engoliu a técnica jornalística. É exato que há informação na mídia. Mas a verdade é que o espetáculo predomina e impõe a sua técnica, a sua forma de narrar o que acontece, a sua visão do acontecimento.

Baudrillard e Bourdieu, de ângulos diferentes, denunciaram o mesmo: “A televisão chama bastante a atenção nos tempos que correm. Faz falar dela. Em princípio, ela está aí para nos falar do mundo e para apagar-se diante do acontecimento como um medium que se respeite. Mas, depois de algum tempo, parece, ela não se respeita mais ou toma-se pelo acontecimento⁷⁴. O acontecimento jornalístico/midiático, resultado da luta num “campo” econômico, político e cultural, sofre os efeitos da busca da hegemonia: “Por meio

⁷⁴ Baudrillard, J. *Tela total - mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre. Sulina, 1999, p. 157.

do índice de audiência, é a lógica comercial que se impõe às produções culturais”⁷⁵.

Bourdieu mostra como o que se apresenta exatamente como técnica jornalística — “furo”, exclusividade, tratamento da informação — corresponde, na verdade, às injunções da lógica da concorrência. O jornalista, sintetiza Pierre Bourdieu, capaz de alcançar grande reputação nesse “campo” é aquele cujas “categorias de percepção” estão adequadas às “exigências objetivas” da profissão (imaginário dominante)⁷⁶. O jornalismo, portanto, impõe-se pela afirmação de técnicas que cristalizam um imaginário, o imaginário jornalístico tecnicamente dominante, sedimentado na mente dos jornalistas, tornado crença, valor, intuição e bússola.

O bom jornalista, hoje, é aquele que, sem vigilância do padrão, sabe privilegiar a indústria cultural em detrimento de produções autônomas e fora do padrão. Enfim, aquele que sabe “o que pode render”. Qual a saída? Compreender a técnica, evitar o fascínio pelo discurso técnico (nos vários sentidos, empregados aqui, da expressão: tecnologias, corpo de regras e de procedimentos, normas profissionais), ter consciência das mitologias da profissão e reinventar a primazia do conteúdo, valorizando o paradoxal, o contraditório, o irônico, a crítica, a crítica da crítica, a ironia da crítica e o dissenso.

A Internet precisa ganhar visibilidade como território absoluto do dissenso e da multiplicidade dos pontos de vista em condições de enfrentar a dominação do olhar dos meios convencionais. Nos portais, contudo, já se perfila a retomada do novo pelo velho, com a ocupação do aberto pelo fechado.

⁷⁵ Bourdieu, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1997, p. 38.

⁷⁶ Idem, p. 36.

Os conglomerados de comunicação cercam com arame farpa-do porções simbolicamente fundamentais do ciberespaço e relegam ao deserto e às ruínas o resto do ciber mundo. Há quem só navegue para ler o antigo jornal-papel em bits, ignorando a imensidão do não-lugar. Naufragar ainda é preciso. O exato é uma verdade caseira. A essência esconde-se no mar tenebroso e só se entrega aos aventureiros.

A essência da técnica, como ensina Heidegger, nada tem de técnico. Trata-se de um imaginário. A essência da técnica jornalística (em sua fase midiática), como espetacularização, ameaça a cobertura como descobrimento, limitando-se à revelação do evidente, o exato. O perigo, como também mostra Heidegger, não vem das máquinas, mas da essência da técnica, o que pode impedir o retorno ao engajamento inicial: cobrir para descobrir. O exato sufoca a verdade. A regra (técnica) impede a novidade narrativa.

O perigo, no jornalismo, já não vem tanto da manipulação, mas do privilégio à exatidão em lugar da verdade (aquilo que se esconde sob o exato). Se a produção da técnica moderna funciona como provocação, a técnica jornalística pós-industrial (fase do virtual) funciona como espetacularização. Nos dois casos, o campo recoberto é alterado, interpelado, submetido à forte tensão e obrigado a liberar energias (naturais, sociais, culturais, políticas, econômicas). A técnica jornalística tornou-se uma camisa-de-força *fashion* e *soft*, de *griffe*, vestida com orgulho pelos jornalistas, que se uniformizam por “servidão voluntária” e ascendem por usarem os óculos certos.

O exato, no jornalismo, transparece também ao nível do conteúdo. Quando a revista *Veja*, na semana decisiva da eleição que levou Lula à presidência da República, em 2002, destaca na capa (cobertura) os “radicais” do Par-

tido dos Trabalhadores, age com exatidão. Mas e a verdade? É exato que os radicais existiam e estavam lá. Não havia novidade nisso. Explicar a exposição, requentada, disso, naquele momento, implicaria descobrir a verdade — fazer vir do escondido ao não-escondido — sobre a opção política da revista. O mesmo vale para a revista *Carta Capital*, que tomou o caminho inverso e focalizou o voto consciente em Lula, desprezando a hipótese de que parte da população estaria com medo da ascensão do PT. O voto consciente era exato. O medo também. A verdade era, para bem ou para mal, a ausência de objetividade e de isenção, o que derruba as mitologias do jornalismo e contradiz os discursos, em geral, dos próprios veículos.

A técnica jornalística funciona como o adúltero que se justifica dizendo nunca ter mentido, apenas omitido. Afinal, como precisa Heidegger, “o olhar exato sempre observa, no que está diante de nós, alguma coisa de justo. Mas, para ser exata, a observação não tem nenhuma necessidade de revelar a essência do que está diante de nós (...) O simplesmente exato ainda não é o verdadeiro”⁷⁷. Assim, a forma atual da manipulação não se dá, antes de tudo, pela mentira ou pela censura, mas pela exatidão. O exato é um elemento possível entre outros. Mas não é tudo. É parte, escolhida, de um todo. Está correto. Mas não completo. O verossímil sepulta o verdadeiro.

Como havia alertado Balzac, “para o jornalista, tudo o que é provável é verdadeiro”.

⁷⁷ Heidegger. M. Op. Cit., p. 11.