



Introdução

No semestre de outono de 1805-1806, Georg Friedrich Wilhelm Hegel fez um ciclo de palestras sobre “A filosofia da natureza e do espírito” na Universidade de Jena. Nessa mesma época escreveu sua *Fenomenologia do espírito* (1807), que descreve uma sucessão de “formas de espírito”¹ diferentes no progresso para o saber absoluto – do espírito subjetivo, passando pelo objetivo, ao espírito absoluto. Uma sequência teleológica de espíritos também esteve no centro das palestras de Hegel em Jena, nas quais ele se referiu explicitamente às tecnologias ópticas envolvidas no meio visual da fantasmagoria. Essas apresentações espectrais, levadas à cena pela primeira vez na Paris pós-revolucionária por Paul Philidor e Étienne-Gaspard Robertson, aperfeiçoaram o uso da lanterna mágica para simular aparições de espíritos. Na escura adega subterrânea de um antigo mosteiro de capuchinhos, Robertson obteve efeitos espantosos, ampliando de repente projeções fantasmáticas que pareciam avançar sobre as plateias aterrorizadas (figura 1).

Nas preleções de Hegel sobre a filosofia da natureza e do espírito, uma das passagens iniciais descreve um estágio de interioridade que tem de ser superado, no progresso teleológico do sujeito para o conhecimento. Representando a ipseidade pura, Hegel evocou a escuridão e o pavor que estavam no centro da fantasmagoria de Robertson: “Esta é a noite, o interior da natureza que ali existe – o puro eu. Nas apresentações fantasmagóricas, é noite em toda parte; aqui, uma cabeça ensanguentada arremete de repente, ali, outra forma branca aparece de modo abrupto e torna a desaparecer. Avistamos essa noite ao fixar um homem nos olhos – uma noite que se torna pavorosa; é a noite do mundo que se apresenta ali.”²

Embora a representação hegeliana da “noite do mundo” tenha sido analisada em diversas leituras, ela não foi ligada ao meio visual cujo nome introduziu a palavra “fantasmagoria” no francês, no alemão e





no inglês na década de 1790.³ Levantando a interação do uso cultural de tecnologias midiáticas com novas teorias filosóficas, as explorações que se seguem justapõem a filosofia idealista a projeções fantasmagóricas e a um debate científico sobre a possibilidade de aparições de espíritos. É que não são apenas a concepção hegeliana de espírito e sua evocação de “apresentações fantasmagóricas” que ligam o surgimento do idealismo alemão aos recursos ópticos e às teorias do oculto que passaram a ter amplo curso no fim do século XVIII. A epistemologia crítica de Kant também recorre a ideias espíritas, ao conceber a *Erscheinung* como uma “aparência” ou “aparição” que é constituída por nossas formas de intuição, mas que, apesar disso, relaciona-se com uma coisa em si suprassensorial. Ao mesmo tempo, a doutrina kantiana da ilusão transcendental descreveu a “miragem” (*Blendwerk*) da metafísica especulativa evocando as imagens fantasmagóricas da lanterna mágica, que são reais, ainda que não correspondam a nenhum corpo material. Esse recurso à tecnologia dos meios de comunicação da época torna-se ainda mais pronunciado nos escritos de Arthur Schopenhauer, que descreveu nossa percepção do mundo empírico como uma “fantasmagoria cerebral”.⁴

Este livro explora a interseção do espectral com várias mídias e campos discursivos entre 1750 e 1930. Os capítulos iniciais revelam o papel central da lanterna mágica e das ideias espíritas na obra de Kant, Hegel e Schopenhauer. Passando para a cultura impressa contemporânea, o livro examina em seguida as narrativas de fantasmas, o romance gótico e as representações românticas da vidência. Contextualizando uma mídia visual mais recente, do início do século XX, o último capítulo centra-se na relação dinâmica entre o ocultismo e o surgimento da televisão. Fundindo a arqueologia da mídia com uma leitura historicista do discurso filosófico, minha análise do idealismo alemão destaca as precondições anteriormente ignoradas que possibilitaram as teses filosóficas de Kant, Hegel e Schopenhauer.⁵ Entretanto, não afirmo que as teorias deles tenham sido exclusiva ou primordialmente determinadas por mídias ópticas e pelo espiritismo. Cada um desses autores recorreu ao mesmo conjunto de imagens fantasmagóricas e midiáticas, mas os três o fizeram de maneiras diversas, sub-reptícias ou francas, e para fins argumentativos diferentes.





Kant enfatiza a afinidade estrutural entre a metafísica filosófica e o espiritismo num tratado pré-crítico inicial, intitulado *Sonhos de um visionário, explicados por sonhos da metafísica* (1766). Nesse texto, desenvolve a surpreendente “hipótese metafísica” de aparições autênticas, surgidas de uma “impressão espiritual interna real”.⁶ Em algumas pessoas de sensibilidade incomum, essas impressões internas poderiam transpor-se para o mundo externo, sugere Kant, assim criando “a aparência externa de objetos a elas correspondentes”.⁷ Contudo, logo depois de estabelecer como seria possível conceituar aparições autênticas, Kant desenvolve uma segunda explicação, diametralmente oposta. Para denunciar as visões espíritas como uma ilusão dos sentidos, ele compara, de um lado, os “fantasmas cerebrais” (*Hirngespenster*) da imaginação entusiástica e inflamada e, de outro, o “espectro” (*Spectrum*) óptico criado por meio do espelho côncavo.⁸ Essa descrição cética das aparições fantasmagóricas antecipa a doutrina kantiana da ilusão transcendental, pois, em seus escritos críticos, Kant recorre repetidas vezes aos meios ópticos contemporâneos para descrever as falácias da razão especulativa. Ele caracteriza a metafísica especulativa como uma “lanterna mágica de fantasmas cerebrais”.⁹ Ao fazê-lo, transforma o instrumento óptico numa figura epistêmica dos limites do saber filosófico.

As aparições espectrais desse período também se entrecruzam com a cultura impressa popular emergente, que deu origem ao romance gótico e a práticas imersivas de leitura, numa inter-relação que será analisada nos capítulos 3 e 4. Em *Sonhos de um visionário*, Kant deplorou a “circulação obsedante” de narrativas de fantasmas aparentemente autênticas.¹⁰ Numa crítica semelhante às atuais acusações feitas à Internet, ele reagiu a um crescimento explosivo do mercado de textos impressos e à concomitante proliferação de escritos não acadêmicos, alertando contra o “boato” e o “ouvir dizer” como fenômenos que solapavam o raciocínio crítico e o juízo científico. Ao mesmo tempo, o novo gênero literário do romance gótico adaptou as aparições de espíritos como um recurso de choque e terror na narrativa em série. A atração imersiva dessas histórias populares chegou a criar preocupação com o “vício em leitura” (*Lesesucht*) como conducente a uma perda patológica da realidade.





As representações literárias, científicas e filosóficas do magnetismo animal e da vidência também obscureceram a fronteira entre o factual e o ficcional na primeira metade do século XIX. Adaptando o relato supostamente real do caso alemão de um vidente sonâmbulo que, durante sete anos, ficara preso entre a vida e a morte, Edgar Allan Poe publicou uma história fictícia sobre um experimento mesmerista, que foi reproduzida como notícia autêntica em vários jornais e revistas científicas populares. Por fim, no último capítulo, examinarei a ação recíproca entre o ocultismo e a engenharia no começo do século XX. Na época, as pesquisas espíritas sobre a “televisão” psíquica* dos videntes sonambúlicos permitiu a invenção e a implementação gradativas da televisão elétrica.

Embora não sejam o foco central de capítulos isolados deste livro, outras mídias surgidas nos séculos XIX e XX, como a fotografia, a telegrafia, o cinema e o rádio, também tiveram estreita relação com o oculto. Essa proximidade notável entre diferentes ondas de espiritismo e a ascensão de diversas novas tecnologias foi observada por vários estudiosos.¹¹ Entre os primeiros a destacar o duplo sentido do termo “*medium*”** figurou o influente teórico da mídia Friedrich Kittler, que, em certo momento, chegou a sugerir que “não há diferença entre a mídia ocultista e a técnica”.¹² Em contraste, *Espectros de Marx* (1993), de Jacques Derrida, adota um foco exclusivo na linguagem como fonte da spectralidade. Em sua leitura de Marx, Derrida desconsidera o uso cultural da lanterna mágica nas projeções fantasmagóricas e subscreve uma etimologia comum, mas incorreta, do termo “fantasmagoria” como algo que descreveria um ato público de fala.¹³ As explorações subsequentes, todavia, não privilegiam a linguagem nem a tecnologia como causa determinante exclusiva; em vez disso, tentam preservar a especificidade histórica dessas várias

* A expressão “televisão psíquica” é empregada no sentido de “tele-visão”, ou visão telepática da alma, visão espiritual/anímica a distância. [N.T.]

** O termo pode ser traduzido do alemão e do inglês por diferentes vocábulos em português, como meio, mídia, recurso ou veículo (de comunicação), mas também por médium, no sentido espírita. [N.T.]





conjunturas da mídia e do oculto, analisando a relação complexa e recíproca entre a inovação tecnológica e a mudança cultural.

A obra de Kittler moldou o campo dos estudos midiáticos alemães nas décadas de 1980 e 1990, oferecendo visões importantes sobre a história das novas tecnologias da informação e seu impacto cultural. Em última análise, contudo, Kittler considera o “suporte físico” [*hardware*] mais importante que os discursos e as fantasias que permitem sua emergência e moldam sua realização e sua apropriação contingentes. Esse foco num *a priori* tecnológico levou Kittler a reintroduzir a distinção entre espiritismo e tecnologia, fazendo a afirmação unilateral de que, “desde o começo, as mídias ocultas pressupuseram necessariamente as técnicas”.¹⁴ De acordo com Kittler, a invenção do alfabeto Morse é que “foi prontamente seguida pelos espectros tamborilantes” do espiritismo norte-americano. Ele descartou as “literaturas ou fantasias” como “irrelevantes” para a concepção e a implementação da televisão.¹⁵ Em suma, Kittler afirma uma primazia geral da tecnologia em relação à cultura. A inovação tecnológica pode gerar o espiritismo, porém não o inverso.

Este livro adota uma abordagem pós-kittleriana mais matizada, que não afirma reconstruir um *a priori* abrangente, seja ele cultural ou tecnológico. Seus capítulos examinam diversas, mas não todas as várias materialidades culturais e técnicas que facultaram as invocações filosóficas, literárias e midiáticas de fantasmas por volta de 1800, e a emergência da televisão, mais ou menos em 1900. Seguindo essa linha, estabeleço a pesquisa espírita do fim do século XIX sobre a televisão psíquica dos videntes sonambúlicos como crucial para a construção e a implementação da mídia técnica. Indo desde a década de 1890 até as primeiras décadas do século XX, o surgimento gradual da televisão não se pautou exclusivamente, em nenhum sentido, por “fatores imanentes à tecnologia”.¹⁶ A lenta acumulação de conhecimentos técnicos e físicos que levou às primeiras transmissões experimentais de televisão, no fim da década de 1920, não pode ser separada de seus contextos culturais contingentes. As pesquisas espiritualistas sobre a telepatia e a “televisão” (*Fernsehen*), realizadas no mesmo período por espíritas que copiavam as normas e os procedimentos da ciência, desempenharam um papel constitutivo para as invenções e os





avanços tecnológicos dessa mídia. A arqueologia da televisão revela não uma primazia unilateral do suporte físico ou da cultura, mas uma interação da tecnologia recém-surgida com as pesquisas espiritualistas. A televisão elétrica e a psíquica pressupõem uma a outra.

As inovações tecnológicas e suas condições culturais e epistêmicas figuram com menos destaque em minha análise das aparições espectrais dos séculos XVIII e XIX. Contudo, ao explorar as mídias ópticas e impressas daquele período, também evito um determinismo simples, que reduza a cultura a um mero epifenômeno. Justapondo a epistemologia crítica de Kant e o uso cultural da lanterna mágica em projeções fantasmagóricas, concebo a lanterna mágica como um objeto material num arranjo de práticas culturais e como uma figura de discurso nos textos filosóficos. Essa abordagem baseia-se no *status* ambíguo da câmara escura como instrumento óptico e como figura epistemológica, conforme a descrição de Jonathan Crary em seu livro *Técnicas do observador* (1990).^{*} Ao mesmo tempo, proponho uma revisão da descrição dada por Crary à lanterna mágica como algo que preserva e adere ao modelo epistemológico da câmara escura, modelo este pressuposto num paradigma de percepção desencarnada e puramente receptiva.¹⁷ *Técnicas do observador* descreve uma mudança epistêmica ocorrida no início do século XIX e que esteve ligada ao surgimento de instrumentos ópticos como o estereoscópio e o fenacis-tiscópio. Minha interpolação de Kant com a lanterna mágica, em contraste, enfoca a segunda metade do século XVIII. Na época, a franca exibição da lanterna mágica nas demonstrações científicas foi aos poucos suplantada por seu uso na retroprojeção de imagens fantasmagóricas.¹⁸ Concomitantemente, o poder de enganar dessa mídia tornou-se uma importante figura discursiva nas discussões epistemológicas sobre a não fidedignidade da percepção sensorial e os limites do conhecimento filosófico. A epistemologia crítica de Kant descreve um sujeito que projeta suas formas de intuição no mundo externo e se inclina a confundir ideias subjetivas com substâncias objetivamente dadas.¹⁹ Todavia, ao se apropriar das mídias ópticas e das ideias espí-

* Edição brasileira: Rio de Janeiro, Contraponto, 2012. [N.T.]





ritas contemporâneas, Kant estava seguindo dois impulsos opostos. Sua doutrina da ilusão transcendental adaptou sua descrição anterior dos falsos espectros ópticos e transformou o instrumento visual da lanterna mágica numa imagem epistemológica dos limites do saber filosófico. Assim, Kant descreve uma aparência empírica como constituída por nossas formas de intuição. Apesar disso, ainda insiste em que é possível conceber a aparência como ligada a uma coisa em si incognoscível. Ao fazê-lo, ele adapta sua hipótese metafísica inicial das aparições autênticas e define a *Erscheinung* como “uma indicação de um substrato suprassensorial”.²⁰ Além de levantar essa tensão entre os argumentos céticos e metafísicos nos escritos filosóficos kantianos, os capítulos iniciais contrastam a reação de Schopenhauer e a de Hegel à epistemologia crítica de Kant.

O “Ensaio sobre a vidência” (1851), de Schopenhauer, compara explicitamente a aparição de um espírito a uma aparência ou fenômeno do mundo empírico normal. Em *O mundo como vontade e representação*,* além disso, Schopenhauer introduz categorias ópticas em seu resumo da epistemologia crítica de Kant, elogiando este último por “desmontar (...) toda a maquinaria de nossas faculdades cognitivas que acarreta a fantasmagoria do mundo objetivo”.²¹ Com isso, Schopenhauer traz os conceitos mediais para o primeiro plano, de maneira totalmente agressiva. Tal como ele, Hegel admite um “parentesco” entre a filosofia especulativa e a vidência magnética, no terceiro volume de sua *Enciclopédia das ciências filosóficas* (1817-1830). Mas, enquanto Schopenhauer cita abertamente ideias espíritas e tecnologias da mídia, Hegel procura esconder as condições materiais de suas teorias supostamente universais do saber absoluto. No esforço de eliminar sua dependência de termos oculistas, Hegel também evita reconhecer sua apropriação de projeções fantasmagóricas contemporâneas.

A diferenciação entre as várias adaptações sub-reptícias ou francas do fantasmagórico e da lanterna mágica na obra de Kant, Hegel e Schopenhauer revela o papel crucial do espiritismo e dos dispositivos ópticos no surgimento do idealismo alemão. Mas as teorias filo-

* Edição brasileira: Rio de Janeiro, Contraponto, 2001. [N.T.]





sólicas específicas desses autores alteram e transformam as ideias midiáticas e espiritualistas em que eles se baseiam, adaptando-as de maneiras diferentes. Schopenhauer destaca sua confiança na fisiologia e nas tecnologias midiáticas, ao descrever nossas faculdades intelectuais como um aparelho material de cognição. A *Fenomenologia do espírito* hegeliana, ao contrário, imita a projeção fantasmagórica de formas espíritas no campo textual da filosofia especulativa, sem dar nome à mídia visual. Seu último capítulo descreve o “espírito absoluto” apreendendo-se numa “galeria de imagens” que apresenta um “movimento em câmera lenta e uma sequência de espíritos”.²²

Ao levantarem os modos divergentes pelos quais Kant, Hegel e Schopenhauer se apropriaram do espiritismo e dos meios ópticos, os capítulos seguintes contribuem – ampliando-o – para o tipo de epistemologia histórica exemplificado pelos livros *Técnicas do observador* e *Objetividade*, este de Lorraine Daston e Peter Galison.²³ A *Arqueologia do saber* (1969), de Michel Foucault, formulou a ideia de um “*a priori* histórico” cujas normas regem todos os enunciados discursivos num dado momento histórico – um conceito transposto do discursivo para o tecnológico pela história da mídia estudada por Kittler. Em vez de reproduzir a suposição de um *a priori* geral e aparentemente unificado, este livro revela as condições culturais e tecnológicas específicas que possibilitaram o surgimento de novos argumentos filosóficos. A justaposição de filosofia idealista, cultura impressa popular, projeções fantasmagóricas e espiritismo não atribui primazia e nenhuma dessas esferas culturais. Entretanto, permite a fusão de leituras rigorosas e matizadas de textos filosóficos com uma exploração histórica das práticas culturais e midiáticas que moldaram essas teorias filosóficas, sem determiná-las.

Esse interesse por materialidades culturais e técnicas aparentemente marginais distingue esta exposição sobre aparições espectrais de uma história convencional das ideias. Os historiadores intelectuais tradicionais raramente circulam fora do âmbito do discurso acadêmico, e por isso desconsideram o intercâmbio constitutivo que se dá através das fronteiras permeáveis entre o pensamento filosófico e as mídias e a cultura contemporâneas. Agindo dessa maneira, eles reproduzem sem querer o desejo kantiano de uma fronteira impermeável entre a





filosofia e as outras práticas culturais. Até uma historiografia recente, bem pesquisada e abrangente do espiritismo alemão defende essa segregação, ao afirmar que os espíritos do ocultismo não tinham “nada a ver (...) com o espírito absoluto da filosofia de Hegel”.²⁴ É verdade, sem dúvida, que o idealismo e o espiritismo alemães constituíam esferas culturais distintas. No entanto, ao se basearem num conjunto comum de ideias espectrais e fantasmagóricas, eles reagiram ao uso cultural das tecnologias ópticas e do texto impresso e os moldaram.

Interpolando textos filosóficos canônicos com mídias visuais e a cultura impressa popular, este livro também difere da maior parte da filosofia acadêmica contemporânea. O objetivo de minha leitura de Kant, Hegel e Schopenhauer não é resolver contradições ou ambiguidades no pensamento deles. Em vez de reformular esses autores de um modo que torne seus argumentos “rigorosos” ou coerentes, minha meta é historicizar seus textos de uma forma que leve em conta a estranheza de suas teorias e sua terminologia, com isso transformando nossa compreensão do cânone filosófico. A justaposição de espiritismo, projeções fantasmagóricas e Kant, Hegel e Schopenhauer talvez pareça frívola ou tosca a um especialista no idealismo alemão. No entanto, é sugerida pela leitura desses textos. O próprio Kant decidiu dar a seu tratado *Sonhos de um visionário* o subtítulo *Elucidados por sonhos da metafísica*, e, em 1767, Moses Mendelssohn fez uma resenha do livro, considerando que ele deixava “o leitor sem saber ao certo se o Sr. Kant preferiria tornar risível a metafísica ou plausível a visão de fantasmas”.²⁵

Espectros de Marx, de Derrida, foi um livro crucial para estabelecer a retórica da spectralidade como um tema digno de estudos críticos sérios, ao destacar o papel constitutivo das imagens espectrais e fantasmagóricas nos escritos de Marx.²⁶ Contudo, a abordagem historicista adotada nos capítulos que se seguem difere não apenas da ideia kittle-riana de um *a priori* tecnológico, mas também do modo de leitura pós-estruturalista de Derrida. Ao analisar o *Manifesto Comunista* (1848), *O Dezoito de Brumário* (1852) e *A ideologia alemã* (1845), Derrida revela o papel da filosofia de Max Stirner na proliferação do spectral nos primeiros escritos de Marx. Numa nota de rodapé, Derrida também menciona o “Ensaio sobre a vidência”, de Schopenhauer.²⁷ Mas





não se empenha na leitura de nenhum texto espírita contemporâneo, e sua preocupação com a linguagem como a única fonte da espectralidade o leva a desconsiderar as condições culturais e midiáticas da invocação de fantasmas por Marx. Por isso, em sua leitura do capítulo de Marx sobre a “forma fantasmagórica” da mercadoria, Derrida ignora as maneiras pelas quais *O capital* (1867) se apropria dos recursos ópticos e da doutrina kantiana da ilusão transcendental – adaptação que resumirei aqui, dentro em pouco.

Em *A ideologia alemã*, Marx representa a “câmara escura” do idealismo como produtora de um erro cognitivo que é falso, mas pode ser transformado numa representação fiel da realidade através de uma simples inversão: “Em todas as ideologias, os seres humanos e suas circunstâncias [parecem estar] de cabeça para baixo, como numa câmara escura.”²⁸ Em *O capital*, entretanto, Marx procura expor uma ilusão muito mais intrincada e persistente, a qual descreve numa analogia com a lanterna mágica e seu uso no meio visual da fantasmagoria. Kant havia explicado problemas metafísicos tradicionais como baseados na “hipóstase” ou reificação de uma “miragem” tomada por um objeto real, e tinha caracterizado esse processo como se ele fizesse referência às projeções de uma fantasmagoria que o observador crédulo considerava, erroneamente, ser um objeto físico real.²⁹ Em seu capítulo sobre o “fetichismo da mercadoria”, Marx adapta a advertência kantiana contra tomarmos erroneamente “o que existe apenas no pensamento” por “um objeto real, externo ao sujeito pensante”, e transforma a doutrina kantiana da ilusão transcendental numa crítica a nossa tendência a reificar as relações sociais.³⁰ Ao evocar os modos pelos quais o capitalismo confere uma “aparência de coisa” à “determinação social do trabalho”, Marx responde pela “forma fantasmagórica” da mercadoria e por sua “objetividade espectral”.³¹

Derrida e outros ignoraram essa apropriação da doutrina kantiana da ilusão transcendental em *O capital* e nas posteriores teorias marxistas da “reificação”. As explorações que se seguem lançam as bases para que se corrija essa omissão, mas não se empenham numa história diacrônica detalhada da ideia de fantasmagoria na obra de Marx, György Lukács, Walter Benjamin ou Theodor W. Adorno.³² Em vez disso, o foco principal da minha análise incide





sobre as inter-relações de campos culturais e práticas midiáticas contemporâneos uns aos outros.

Em vez de seguir uma ordem estritamente cronológica, a sequência de capítulos deste livro parte da lanterna mágica para a cultura impressa e para a televisão. O capítulo 1 justapõe *Sonhos de um visionário*, de Kant, ao espiritismo do fim do século XVIII e ao uso cultural da lanterna mágica em projeções fantasmagóricas. Examinar a transmissão kantiana desse instrumento óptico numa figura epistêmica também permite uma leitura nova e intrigante de sua filosofia crítica. O capítulo 2 contrasta a reação de Schopenhauer e de Hegel à epistemologia crítica de Kant e examina suas maneiras divergentes de adaptar ideias midiáticas e espíritas. Passando da inter-relação da filosofia canônica e das mídias ópticas para o campo da cultura impressa e da história literária, os capítulos 3 e 4 analisam as narrativas de fantasmas, o romance gótico e o romantismo do fim do século XVIII e do início do XIX. Esse período assistiu não apenas à emergência de novas tecnologias de projeção, mas também a uma profunda mudança na cultura impressa, na qual a leitura não mais se restringia a finalidades religiosas e acadêmicas. O aumento da alfabetização popular, o crescimento concomitante das bibliotecas de empréstimos e a proliferação da ficção gótica e do ocultismo, tudo isso fez parte de uma cultura impressa popular recém-surgida, que foi uma transformação cultural decisiva, caracterizada como uma “revolução da leitura”.³³ Em consonância com isso, este livro justapõe os temores setecentistas do “vício em leitura” à disseminação de textos não eruditos e à atração dos novos gêneros seriados.³⁴

O capítulo 3 analisa narrativas de fantasmas, o romance gótico – especialmente *O visionário*, de Friedrich Schiller – e as novas práticas imersivas de leitura. Em *Sonhos de um visionário*, Kant havia repudiado a proliferação de histórias aparentemente autênticas de fantasmas num mercado de textos impressos que crescia explosivamente, embora seu próprio tratado tenha contribuído para a “obsedante circulação” deles. No campo da ficção literária, *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, tornou-se simultaneamente o texto fundador de um novo gênero, cujo enorme sucesso baseou-se na apropriação literária das aparições sobrenaturais como recurso nar-





rativo de choque. Assemelhando-se à sequência de ampliações ópticas repentinas que assaltam o espectador da fantasmagoria, o romance sensacionalista *O visionário* (1787-1789), de Friedrich Schiller, causava uma série de sustos em seu protagonista e seus leitores. Na esteira desse texto, numerosos continuções e derivados, escritos por outros autores, procuraram imitar o sucesso comercial do romance de Schiller um dos textos literários mais lidos do século XVIII.

Mas o apelo imersivo dessas histórias populares também causou considerável alarme. Um episódio extremo de “vício em leitura” (*Lesesucht*), analisado em mais detalhes no capítulo 3, foi a declamação de um romance gótico popular por Ludwig Tieck, o qual ele e dois amigos seus leram em voz alta uns para os outros, alternando-se durante um total de dez horas. Quando Tieck terminou de ler o segundo volume do romance, às duas horas da madrugada (seus amigos já haviam adormecido), sofreu um colapso nervoso, marcado por alucinações intensas e assustadoras, durante o qual por pouco não matou os companheiros. Alertando contra os efeitos nocivos do “vício em leitura” e do “furor de leitura” (*Lesewut*), os críticos conservadores recorreram a histórias similares para evocar uma perda patológica do senso de realidade, como consequência inevitável da leitura excessiva de romances góticos. Segundo essas acusações conservadoras feitas à nova mídia no fim do século XVIII, a disseminação de textos não eruditos pela imprensa e os atrativos do romance gótico para a imaginação dos leitores viciados eram paralelos à miragem das tecnologias ópticas da época.

O capítulo 4 estende a análise das representações literárias do maravilhoso à primeira metade do século XIX, quando os textos românticos sobre magnetismo animal e clarividência também obscureceram a fronteira entre realidade e ficção. *O magnetizador* (1814), de E. T. A. Hoffmann, transforma sua representação da relação magnética entre o hipnotizador e o sonâmbulo num modelo poetológico para o leitor imerso, que é afetado, mental e fisicamente, pela novela de Hoffmann. Justinus Kerner, em contraste, apresenta seu tratado *A vidente de Prevorst* (1829) como uma descrição puramente factual da sonâmbula Frederica Hauffe, que durante sete anos permaneceu em um estado de clarividência hipnótica. Entretanto, ao fornecer uma





explicação peculiar da capacidade de Hauffe de enxergar o além, o caso relatado por Kerner prestou-se a uma adaptação literária sensacionalista. De acordo com Kerner, a vidente percebia o mundo material e o espiritual por estar, durante todo aquele longo período, “presa por uma fixação ao momento de agonia entre a vida e a morte”.³⁵ “A verdade no caso do Sr. Valdemar” (1845), de Edgar Allan Poe, apropria-se desse relato sobre a sonâmbula clarividente e o transforma de maneira macabra e chocante. Descrevendo um experimento científico supostamente real, o conto de Poe reproduz e solapa as afirmações de factualidade de Kerner no campo da ficção literária. Todavia, embora o texto de Poe fosse literário, seu modo ficcional de produzir efeitos de realidade era tão convincente, que o conto foi republicado como um autêntico relato de caso em diversos jornais e revistas científicas populares – assemelhando-se à obsedante circulação de narrativas de fantasmas na cultura impressa setecentista.

O último capítulo revela a relação recíproca entre as pesquisas espíritas e o surgimento gradativo da televisão elétrica no fim do século XIX e no início do XX. Na época, o espírita alemão Carl du Prel apropriou-se da filosofia crítica de Kant de um modo curioso, que lhe permitiu definir a “televisão [psíquica] no tempo e no espaço” como função do “sujeito transcendental”.³⁶ Além de apresentar o ocultismo como a “própria filosofia da tecnologia”, du Prel introduziu a teoria de Ernst Kapp sobre a tecnologia como “projeção de órgãos” em sua descrição espírita do novo meio de comunicação.³⁷ Du Prel chegou até a imaginar um engenheiro “versado no ocultismo”, que se basearia nesse conhecimento especializado para construir um aparelho para a transmissão sem fio de imagens em movimento.³⁸ Na vida real, o equivalente mais próximo dessa fantasia talvez tenha sido o físico, químico e espírita britânico William Crookes, que se dedicou a pesquisas sobre a transmissão de pensamento e também inventou o tubo de raios catódicos. Mas Crookes não foi uma figura isolada: sob os auspícios da Sociedade de Pesquisas Psíquicas, outros cientistas renomados, como Oliver Lodge e William James, também conduziram experimentos de transmissão de pensamento e telepatia.

As várias conjunturas entre o espectral e as novas tecnologias midiáticas dos séculos XX e XXI permitiriam uma extensão do alcance





histórico deste livro. No período da Guerra Fria, Günther Anders conceitualizou o meio de comunicação de massa que é a televisão sob o título “O mundo como fantasma e matriz”, e a história recente das tecnologias digitais poderia ter servido de tema para outro capítulo que examinasse a ligação entre o espectral e o midiático. Mas este livro termina nas primeiras transmissões experimentais de televisão do fim da década de 1920, quando a “televisão sem fio” foi descrita, de modo um tanto hiperbólico, como “talvez não apenas a mais mágica, porém também a mais significativa (...) dentre todas as invenções de nossa época”.³⁹

