



QUE MELODIAS TOCAM AS RANHURAS DE UM CRÂNIO?

Friedrich Kittler, o fonógrafo e Rilke

por **Ciro Marcondes Filho**¹

(Universidade de São Paulo - cirmfilh@usp.br)

Resumo

Três invenções revolucionaram a comunicação, os *mass media* e a cultura nos últimos 150 anos: a máquina de escrever, o fonógrafo e o cinematógrafo. Por meio deles criou-se a imortalidade, legado de Drácula, a produção cultural sem sujeito e a decolagem do homem. Mas, aquilo que parecia libertador foi aos poucos atrofiando as liberdades humanas.

Palavras-chave: Kittler, media.

Abstract

Three inventions did revolutionize the communication, the mass media and the culture in the last 150 years: the typewriter, the phonograph and the cinematograph. Through them were created the immortality – Dracula’s legacy, the cultural production without subject and the take off of the human being. Nevertheless, what seemed to be liberator at the beginning did slowly weaken human’s liberties.

Key words: Kittler, media.

¹ Sociólogo, jornalista, professor titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), doutor pela Universidade de Frankfurt (Alemanha), com pós-doutorado pela Universidade de Grenoble (França). Pesquisador do FiloCom - Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação (<http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/home.html>) . Entre suas obras mais recentes destacam-se *O espelho e a máscara. O enigma da comunicação no caminho do meio* (São Paulo: Discurso / Ijuí: Unijuí, 2002), *O escavador de silêncios. Formas de construir e de desconstruir sentidos na Comunicação. Nova Teoria da Comunicação II* (São Paulo: Paulus, 2004), *Até que ponto, de fato, nos comunicamos?* (São Paulo: Paulus, 2004) e *Perca tempo: é no lento que a vida acontece* (São Paulo: Paulus, 2005).





1. Os *media* como nova sensibilidade e como pivôs das guerras

Friedrich Kittler iniciou sua carreira acadêmica e intelectual em teoria literária com uma forte orientação para os *media*. Iniciou suas pesquisas investigando os sistemas de notações dos séculos 19 e 20. Do século 19, Kittler investiga a iniciação materna à alfabetização e o estímulo à leitura; fala da poesia nessa época como processo intraduzível, como substituição à sensibilidade corpórea; fala da relação desta com a mulher, mas também da concorrência entre poesia e literatura na Alemanha e das autoras anônimas do século 19. Do século 20, Kittler comenta o surgimento dos meios técnicos (a gramofonia, os experimentos fonográficos, a relação deles com o entretenimento, os paradoxos de Nietzsche diante da máquina de escrever, a perplexidade de Rilke diante do crânio como “escrita fonográfica”, o amor de Kafka pela máquina de escrever), as mulheres (sua relação com a máquina de escrever, a secretária de Nietzsche, o romance *Drácula*, a *Eva futura* de Thomas Edison), a psiquiatria (pesquisa da afasia, Freud como “fonógrafo” e como escritor, literatura e psiquiatria, as relações entre Freud, Schreber e Flechsig, a concorrência entre filme e psicanálise) e novas questões que envolvem a literatura (entretenimento, tradutibilidade, relação com a música).

Nas obras posteriores, Kittler irá retornar ao gramofone, ao filme e à máquina de escrever, mas se dirigirá também aos meios técnicos contemporâneos, referindo-se especialmente ao desenvolvimento da computação, inicialmente através da história “heróica” de Alan Turing (que para ele serve de intermediário entre Freud e Lacan), von Neumann, Shannon e Wiener, chegando até os dilemas atuais do fechamento da técnica.





Numa das raras ousadias filosóficas, Kittler dialoga com o conceito de acontecimento através da categoria da imprevisibilidade, o “componente libidinoso” que falta aos computadores. Esta seria própria dos deuses gregos (se bem que Brahma seja imprevisibilidade *strito sensu*), pois também Zeus, comenta Kittler, surge simplesmente como um raio. Acontecimento é essa coisa repentina, um fato que ninguém consegue seguir, que repercute por todos os espaços, que não reconhecemos em sua forma pura porque buscamos repetições, estruturas, porque buscamos rebater o novo sobre um formato conhecido, impossibilitando-nos de ver a coisa em sua nudez.

O interesse principal de Kittler é nos meios técnicos, nos sistemas de gravação e reprodução da grafia, do som e da imagem. Registro que transcende a existência física, imortaliza, pereniza o caráter efêmero de todas as pessoas. Por isso, também, os *media* são “veículos do reino dos mortos” (Klaus Theweleit) de uma cultura, o “abraço onírico entre vivos e mortos”. E não somente os novos meios técnicos, também, para Kittler, os livros são o reino dos mortos, situados além de todos os sentidos na direção dos quais eles seduzem, lê-los - dizia Zenão ter ouvido do oráculo de Delfos - seria “acasalar-se com os mortos”.

Mas, diferente dos livros, estes veículos dos mortos puderam separar tecnicamente, pela primeira vez, os fluxos da óptica, da acústica e da escrita através do cinema, do som e da máquina de escrever. O conceito de *medium* (e seu plural *media*) surge daí. *Medium*, para a física, era a substância na qual ocorrem os processos físicos: o ar, o som, e que permitia a percepção de falas e músicas, imagens e sensações, mas que, apesar de transmitir as características do objeto (suas formas), ele mesmo não é percebido. No campo da cultura e dos processos técnicos de registro e transmissão, *medium* passou a ser





também o próprio veículo (como as palavras, que são forma de um *medium* letras, ao mesmo tempo que *medium* de uma forma livro).

Os *media*, ainda não como “*mass media*”, começaram por alterar as formas de perceber o mundo e a situação das pessoas nele. A filosofia teria cultivado no passado uma “confiança do sujeito em si mesmo”, em que cada um teria a capacidade de apreender inicialmente procedimentos de imitação enquanto tais e, depois, armazená-los num contínuo processo de iteração, de tal forma que todos os indivíduos, ao contar sua história de vida, poderiam ser pequenos autores ou pequenos Goethes. Kittler diz que é exatamente aí que a psicanálise incide de forma transformadora: ela diz que a consciência – agora como “espelho” - não passa de visão imaginária interna de um padrão medial. Que ela contrapõe às ilusões dos indivíduos uma separação de funções tecnicamente limpa, havendo, em primeiro lugar, meios de transferência como o espelho, depois, meios de armazenamento como o filme e, por fim, antecipando, máquinas que manipulariam palavras e números.

E não só isso. A revolução dos códigos mediáticos, a passagem da cultura escrita para a cultura visual e sonora marcou autênticas guerras na história do Ocidente. Kittler cita *O arco-íris da gravidade*, de Thomas Pynchon, segundo o qual as verdadeiras guerras ocorrem *entre os media*: não se trata de gente nem de pátria, mas de guerras entre os diferentes *media*, as técnicas noticiosas e os fluxos de dados. A posição é semelhante à de Paul Virilio, segundo o qual, a guerra seria sempre o patrono do desenvolvimento dos meios. Para Kittler, trata-se de uma guerra de monopólios: o da informatização contra o da escrita. O rádio teria sido produto da 1ª Guerra Mundial e chegou a ser proibido em 1917, na Alemanha, por “abuso de um aparelho militar”. Na 2ª Guerra, a estereofonia teria sido descoberta para a localização do inimigo e para a condução à distância dos





pilotos bombardeiros. Semelhante aconteceu com o toca-fitas, em 1940, como armazenamento de dados acústicos. Assim, Kittler sugere três fases do desenvolvimento medial: 1ª fase, na Guerra Civil americana, surgiram as técnicas de armazenamento; na 2ª fase, a partir da 1ª Guerra Mundial, difundiram-se técnicas de transferência como o rádio e a televisão; na 3ª fase, a partir da 2ª Guerra Mundial, desenvolveu-se a técnica de computação. Kittler chega a mencionar que a bomba atômica e o computador são produtos dessa guerra, que ninguém os encomendou mas ela tornou-os necessários. Não se tratava, desde o princípio, de meios de comunicação mas de meios da guerra total. (Angela Spahr, contudo, critica essas analogias de Kittler, dizendo que seriam precárias, visto que alterações de sensibilidade diante dos *media* ocorreram também em períodos sem guerra, como o apresentaram McLuhan e Walter Benjamin, da mesma forma que a máquina de escrever dificilmente pode ser encarada como uma “metralhadora do discurso”).

2. O fonógrafo “atualizando” o real lacaniano

Para Kittler, na medida em que o sistema de assentamento de dados é trazido à luz descobre-se, ao mesmo tempo, as condições de seu pensamento. Sua pesquisa histórico-literária desses sistemas ou “sistema de notações” parte do começo do século 19, quando tem início o processo de alfabetização geral (particularmente na Alemanha). Até então, escrever e ler eram processos separados, pois copistas em geral não conseguiam ler os textos que escreviam. O papel da mãe nesse início dos anos 1800 foi fundamental. O processo pedagógico descobria a mãe como primeira instância da educação surgindo, a partir daí, uma posição central dela até então inexistente para o acultramento, legitimada pela natureza. A mãe-professora facilitava o gosto das crianças pela leitura, antes tida como violência e “tortura”, pois a leitura construía-se a partir da decodificação





individual de letras e não de blocos do sentido. Sensualidade e palpabilidade nas entrelinhas faziam aparecer vozes e rostos onde só havia a frieza das letras. Do ponto de vista cultural, a nova pedagogia provocava, segundo Kittler, a revolução do alfabeto europeu por meio de sua oralização.

A oralização acabava com a materialidade da língua, o texto já não era aceito enquanto tal. As crianças já não tropeçavam nas letras, mas ouviam agora “uma voz interior”, a língua torvava-se mero canal, diz Kittler, abrindo-se para o mundo das idéias. Além da mãe, naturalmente outras instâncias trouxeram o sistema de notações: a poesia, a universidade, o Estado. Para ele, por volta de 1800, a poesia tornava-se o mais importante suporte cultural na Alemanha. Uma torrente editorial iniciou-se na época. Comenta Kittler que num tempo em que não havia fonógrafo, gramofone ou cinematógrafo, só havia os livros para o armazenamento e a reprodução serial de dados. De certo, eles já eram reproduzidos desde Gutenberg, mas compreensíveis e “fantasiáveis” eles só se tornaram a partir da alfabetização.

Surge também nesse período a importância do autor e a estética da época cria a categoria da “força criativa”. Foi também a época em que surge a universidade, no sentido que hoje temos dela e, também aí, o indivíduo (o professor) assume o primeiro plano. Antigos professores faziam apenas leituras e comentários de textos clássicos, as aulas não passavam de repetição e exegese; Fichte iniciou um novo método em que apresentava aos alunos sua própria filosofia e fez escola. Desta maneira, o Estado, a universidade, a poesia e a família, conforme Kittler, passam a ser os principais pontos do sistema de assentamento da escrita no início de 1800 e a língua torna-se o suporte privilegiado de todo o sistema.





Aquilo que irá terminar no monopólio dos *bits* e dos cabos de fibra óptica iniciou-se, conforme Kittler, assim, como monopólio da escrita. O poder tradicionalmente sempre esteve associado aos arquivos, ao segredo. Diz ele, que a suposição de que todo o poder parte dos arquivos e para eles retorna foi brilhantemente demonstrável pelo menos nos campos jurídico, médico e teológico: como tautologia da história ou *Gólgota* (sítio da crucificação de Cristo; originalmente: sítio dos crânios). Contudo, a invenção do gramofone e do filme irão iniciar o processo de desvalorização da palavra.

Em 1865, inventa-se a máquina de escrever. Em 1877, o fonógrafo. Em 1892 é o som que dá os primeiros passos, com a invenção do cinetoscópio. No ano de 1895, Lumière e Skladanowski inventam o cinema. Gramofone e cinema atacam o monopólio da alfabetização geral, ao mesmo tempo, em duas frentes; contudo, só o fazem na medida em que investem sobre o livro, detentor do monopólio do armazenamento de dados seriais. O filme, na concepção de Kittler, desvalorizou a palavra ao colocar simplesmente diante dos olhos das pessoas seus referentes, estes pontos de referência do discurso - os necessários, os situados além dele, até mesmo os absurdos. O filme assume tudo o que há de fantástico ou de imaginário que durante um século chamou-se “poesia”. Já o gramofone esvazia as palavras na medida em que submete o *imaginário* (o “significado”, segundo Kittler) ao *real* (fisiologia da voz).

É que Kittler, preso a um esquematismo laciano elementar, associa as três formas mediais aos conceitos de imaginário, simbólico e real. Assim, o simbólico, que em Lacan corresponde à ordem da linguagem, é associado em Kittler à máquina de escrever, o filme à ordem do imaginário e o gramofone à do real. Desta maneira, o simbólico conteria os signos lingüísticos em sua materialidade e tecnicidade. Letras e cifras constituiriam um volume infinito que não prejudica a filosoficamente sonhada infinitude de significados. O





que conta, no caso, são apenas as diferenças ou os espaços entre os elementos do sistema. Já o imaginário do filme surge - correlatamente à “fase do espelho” de Lacan - como fantasma do espelho de um corpo que parece ser, do ponto de vista motor, mais completo que o da criança pequena. O imaginário realiza as ilusões ópticas e o cinema as explora a seu modo, como uma espécie de berço, com um corpo dilacerado ou (no caso do filme) dividido em fragmentos que se defronta com a continuidade ilusionista dos movimentos do espelho ou do filme. No filme, diz Kittler, mecanismos inconscientes são incorporados: a memória, pela inserção de cenas do passado na narrativa presente; a seleção da atenção para os *close-ups*; a associação feita nas decupagens.

A associação do som ao real é, em verdade, a mais problemática, visto que a categoria do real em Lacan é bastante obscura e tampouco tem a ver com a realidade da consciência cotidiana. Real é o que não está nem no simbólico nem no imaginário. Para Kittler, o fonógrafo, extraindo das ranhuras sons que vão muito além daquilo que é normalmente audível (fenômenos simbólicos) seria a expressão desse real. Kittler acredita, em verdade, que se deva “atualizar” o real lacaniano, que seria originalmente o “nada”, e vê-lo no agora incorporado na fonografia. Há que se considerar, igualmente, que Walter Benjamin considera que também a fotografia, a saber, um equipamento óptico, como “revelador do inconsciente”, aqui no sentido do *real*, faz par com a psicanálise. Logo, não é apenas o fonógrafo que teria essa capacidade de “expressar o real”, mas qualquer sistema técnico que opere por conta própria, sem a intervenção condutora da mão humana.

De certa maneira, a invenção do fonógrafo equipara-se à da escrita, descrita por Platão no diálogo *Fedra*: ela é morte do autor - desde que há fonógrafos, há escritas sem sujeito - e em vez das idéias eternas ela armazena apenas vozes mortais, diz Kittler. De forma





semelhante, quando Jacques Derrida fala da arquiescrita utilizando-se do conceito de rastro, Kittler vê continuidade disso nas idéias de Édison: o fonógrafo é tanto desbravamento de um novo caminho como o próprio seguir sobre esse caminho.

E de tal forma a literatura é abalada com o novo meio de “escrever sem sujeito escrevente” (a fonografia) e com o cinema - da mesma forma como a pintura foi abalada pelo aparecimento da fotografia como registro sem a subjetividade do pintor - que partirá para produzir o “infilável” e formas heterodoxas como o jogo com os signos e com as formas de escrever. Separando-se da literatura popular, ela tornar-se-á psicológica ou “simulacro da loucura”. Esta virada dos escritores não seria, segundo Kittler, contra as normas burguesas do estilo mas corresponderia exatamente à lógica do sistema de notações.

3. A lingüiça volta a ser porco e zomba da morte

Os meios técnicos de comunicação interferiram, conforme Kittler, na fundação da psicanálise. Freud trabalhava com uma máquina de escrever e a psicanálise teria tido muito a ver com o telefone, o filme e o fonógrafo. Diz Kittler que o fundador da psicanálise possuía o dom da memória fonográfica, que ele apoiava-se nesses meios técnicos historicamente diferenciados, somados à escrita à máquina (que Freud já possuía em sua casa desde a primavera de 1913). Todos constituíam o “aparelho psíquico”. E mesmo no aconselhamento aos médicos, Freud fazia analogias com o telefone, dizendo que o inconsciente do médico deve funcionar como o aparelho que se ajusta ao analisado da mesma forma como um telefone se ajusta ao ouvido.

Não obstante, é com Lacan que se daria a efetiva integração. Este psiquiatra adicionou aos objetos parciais freudianos (o seio, a boca, as fezes) a voz e o olhar, dimensões mais





próximas dos meios técnicos que estavam sendo descobertos à época de Freud. Também sua clássica divisão entre simbólico e imaginário teria sido introduzida pela cibernética, que, segundo Lacan, fez valer precisamente a diferença entre a ordem simbólica radical e a ordem imaginária. Mesmo a “fase do espelho”, que Kittler utiliza como paradigma para sua aproximação do fonógrafo ao campo do “real” lacaniano, supõe uma vinculação com a cibernética, pois ocorreu no mesmo ano em que Alan Turing inventou sua máquina discreta universal.

O fonógrafo de Thomas Édison constituiria, então, na opinião de Kittler, uma separação metodologicamente limpa entre o real e o simbólico, entre fonética e fonologia, possibilitando a própria lingüística estrutural. E Lacan, usando-se de Claude Shannon, demonstraria, conforme Kittler, este corte. Sua teoria da “ressonância” entre paciente e analista seria a inversão da redundância de Shannon e a cadeia de significantes de Lacan, uma analogia ao seu circuito informacional, onde os conteúdos não têm nenhuma importância, mas apenas os sinais sonoros.

Evidentemente essa aproximação é grosseira e esvazia a relação psicanalítica de toda sua substância teórica e especulativa, reduzindo-a a um mero jogo mecânico de sinais sonoros (Para Lacan, a relação ausência/presença de Freud equivaleria ao par 0 e 1 de Turing). Essa deficiência pode ser transferida ao próprio conceito de cadeia de significantes lacaniano, que supõe a inexistência das trocas reais em comunicação, tornando-se os contatos meros jogos alusivos, como os sussurros ao telefone, de que fala Lacan. Se bem que isso também possa ocorrer, a comunicação interpessoal em múltiplas circunstâncias escapa ao jogo da cadeia, especialmente quando realiza uma troca comunicacional no sentido de Merleau-Ponty ou do diálogo de Martin Buber.





A nova era das invenções técnicas iniciou-se com a mecanização da escrita, a gravação do som e a fixação das imagens em películas. O monopólio do discurso vai perdendo terreno para outros códigos, o sistema da escrita entra em crise com o início do armazenamento técnico de dados, a vitória da matemática sobre o caráter conceitual e especulativo do conhecimento anterior. É o que Henri Bergson criticava como a dilaceração da percepção (“a física opera com uma decomposição infinita do tempo”) que Kittler aqui valoriza: a alma dando lugar ao cérebro.

Para Kittler, o que sempre tivemos na história da cultura ocidental jamais passou de *processamento de sinais* (desde os antigos gregos de Milet, que dividiram os incontáveis e múltiplos ruídos da voz humana em 24 letras; Pitágoras, que reduziu os sons múltiplos incontáveis dos instrumentos de corda em sete intervalos, até Guido de Arezzo, que encontrou para a escala tonal cinco linhas da pauta musical) e a metafísica sempre confundiu essa compressão de dados com a “essência” das coisas. Mas não é assim que ele vê. O tratamento digital de dados é oposto ao tempo kantiano (que não consta de partículas), pois pressupõe a dilaceração e passa a existir somente em pacotes quantificados e sincronizados. Assim dizia Alan Turing no seu ensaio “The State of the Art”, de 1947: “Podemos dizer que o marcador de compasso nos permite introduzir a discreção no tempo, de tal forma que o tempo possa ser visto, para determinadas finalidades, como uma sucessão de instantes em vez de um fluxo continuado. Uma máquina digital precisa operar em princípio com objetos discretos”.

Kittler acredita, assim, que os conceitos de entendimento e de cultura - no contexto de sentido da imagem humanista do homem - desmoronem quando o homem torna-se soma de processos testáveis e mensuráveis, obtíveis por meio da reunião de dados. A técnica, assim, fornece a ele as possibilidades de superar a metafísica por meio do tratamento





digital de dados, que teria a chance de trabalhar “a contingência enquanto tal”, em que ele, através de uma escala incontável de situações intermediárias, identificaria, em cada sinal, o que é acontecimento e o que é série, o que é existência do que é essência. O exemplo que Kittler toma é do filme *Charcuterie mécanique*, de Méliès, em que uma lingüiça volta a ser porco por todo um processo de reversão histórica, “que zomba da morte”. Não obstante, assinala Kittler, os porcos podem ser os dilacerados mas somente até o grau em que puderem ser reconstruídos a partir dos valores discretos obtidos.

A multiplicidade matemática, assim, enquanto transposição ao tempo e espaço homogêneo, teria condições de restituir o real, “superando a metafísica”. A justificativa disso seria o conceito de choque, de Walter Benjamin, conforme leitura de Samuel Weber, ou seja, um ponto absoluto no tempo que somente remete a ocorrências ao preço da desistência de qualquer análise de seu conteúdo ou, dito de forma melhor, de sua frequência. Mas o conceito de choque, como sabemos, é usado para provocar a parada para a reflexão, uma interrupção na representação com fins conscientizadores. Em momento algum Benjamin acha que o dilaceramento carrega a força expressiva da cena; ao contrário, o progresso da humanidade, diz ele na 13^a tese sobre a história, ocorreria criticando exatamente essa marcha “no interior de um tempo vazio e homogêneo”. O choque de percepção surge pelo novo que se cria durante a edição técnica de um filme, novo esse totalmente inesperado pelos que trabalharam nele com cenas isoladas, antes da montagem. O impacto do cinema, como a primeira forma artística totalmente derivada da técnica, não deriva das fotos seqüenciais (como leva a supor a interpretação de Kittler), do retratamento obtido nas tomadas, mas somente no trabalho de edição, surgindo daí a arte propriamente dita.





Kittler, cuja tendência teórica é a da consideração do decurso técnico em si, independente das matérias aí inseridas (daí a conexão que cria entre cadeia de significantes, modelo shannoniano, uso de tempo e espaço homogêneos), tecnifica o olhar sobre a comunicação e em nome de uma “depuração metafísica” o exaure de qualquer componente cultural, histórico, contextual.

4. O legado de Drácula

O item anterior fala da vitória da matemática sobre o caráter conceitual e especulativo do conhecimento anterior. Kittler saúda esse novo capítulo da história humana que traz os símbolos sem qualquer significado. Ele cita Augustus de Morgan, que escreveu em 1849 a respeito do símbolo *i* de Euler, que caracterizava o valor imaginário da raiz quadrada de -1 . Sua total impossibilidade desaparecia, relata Kittler, logo que as pessoas se acostumavam a aceitar símbolos e leis combinatórias sem lhes dar nenhum significado. Exatamente assim também pensa ele. O fonógrafo extrai sons que não são nada, são “linhas do crânio”, o chiado ao telefone não é nada, mera cadeia oca de significantes, a cultura opera com signos vazios como o *i*. Daí a atualidade, em seu modo de ser, de trabalhar com um Shannon, que acredita poder operar com processos de comunicação e calcular seu grau de novidade e de repetição apenas por meio da contagem estatística de ocorrências. Trata-se do mesmo tecnicismo e empirismo que o fazem recepcionar entusiasticamente o criador da bomba atômica John von Neumann ou o ingênuo Alan Turing.

Na pluralidade mediática desfaz-se irreversivelmente a idéia de um mundo coerente, pois, conforme Kittler, o assentamento técnico de dados de sentido dilui empiricamente generalidades que haviam se constituído apenas conceitualmente. E o unitário desaparece também em relação aos próprios indivíduos, pois a técnica capta os traços específicos do





corpo ao armazenar a voz, a fisionomia e a impressão digital. Os computadores, por fim, farão com que a técnica emancipe-se do homem, que só tinha se mantido no comando porque os meios analógicos necessitavam de condução.

Todos os termos de uma sociedade sem homens estão presentes no modo de olhar de Kittler. É certo que o humanismo ocidental deva ser combatido, assim como todas as ideologias que apostaram no sujeito autoconsciente, emancipador, no homem carregando seu próprio destino, nas mistificações do historicismo, do idealismo e do voluntarismo. Contudo, o extremo oposto, o estruturalismo desemboca em pulverizações igualmente desastrosas. Ele mantém uma fronteira muito tênue com o funcionalismo e com as teorias de enaltecimento das máquinas e do funcionamento dos sistemas. O “como as coisas funcionam” é mais importante para Deleuze e Guattari, por exemplo, do que a investigação da própria ontologia dessas mesmas coisas. Isso pode levar a equívocos grosseiros, inclusive éticos, como assinalou Lévinas, que critica esse relativismo generalizado do ponto de vista moral, em que ninguém mais responde por nada.

Pois bem, o indivíduo sucumbe diante dos novos *media*, o conceito e a idéia do ser humano são superados pela ciência e pela técnica e, com isso, diz ele, em seu *Sistemas de notações 1800 – 1900* (Kittler, 1985, p. 326), “o homem em suma morreu, uma morte, diante da qual, a muito comentada morte de Deus é apenas um episódio”. E o espaço do homem é ocupado pelas máquinas, elas assumiram o controle. Os técnicos mediáticos tornaram pensável uma estrutura que em vez de representar filosoficamente as ordens de essências ou dos sujeitos ou inventariar uma metafísica dos gêneros surge por si mesma a partir da desordem estocástica. Trata-se da ordem dos significantes – os fonemas, as letras da caixa tipográfica ou os teclados das máquinas de escrever – que, para ele, é simplesmente o Outro em relação ao “*jam*”. O desaparecimento do homem teria





começado com a escrita e os meios técnicos, eles teriam iniciado o processo de *take off* do homem, sem permitir-lhe retorno à terra.

Shannon teria iniciado esse “brinquedo” de colocar crianças no mundo que seriam mais inteligentes que seus criadores, pois, como ele diz, somente computadores estão, de qualquer forma, em condições de construir computadores mais rápido e melhor que eles mesmos. Assim, os homens teriam perdido o *status* de “sujeitos controladores”, emancipando-se definitivamente a técnica do homem, através do computador. Incorporando de forma mais ou menos acrítica o pensamento dos engenheiros do Vale do Silício, Kittler repete o clichê de que aquilo que seria essencialmente humano e traço distintivo diante dos animais e das máquinas, o pensamento, transferiu-se para o *medium*.

Mas transferiu-se somente em parte, pois a máquina tem seus limites, ela opera de forma digital, coisa que não existe no homem ou na natureza. Afinal, segundo o próprio von Neumann, não existe nenhuma estrutura binária no corpo humano (nem na natureza). Kittler sabe que o pressuposto para que a máquina pense seria uma “trasladação” completa do pensamento ou da fala para a máquina, o que ainda está muito longe de ser atingido. Na pág. 155 de *Short Cuts* (Kittler, 2002), ele diz que “há em princípio apenas alguns físicos que vêm mais longe, que dizem, que o próprio princípio da digitalização é maravilhoso mas tem limites internos de desempenho, fato que toda a propaganda nega, e que consistem na simples frase de que a própria natureza não é nenhum computador e que por isso alguns fenômenos complexos específicos do homem, da natureza, estão, basicamente, fora da calculabilidade do paradigma hoje dominante”.

E, de fato, aqui ele tem razão. A máquina atua de forma binária, por esta forma que é, segundo ele, a linguagem do controle, estranha ao homem. Outros, ao contrário, acham que o homem só pensa assim ou que esta seria a fórmula para o entendimento entre as





peçoas. H. Simon, por exemplo, um dos principais teóricos desta área, diz que o homem age por seleção sucessiva de meios para atingir um fim definido de antemão, e - conforme Sfez - ele tentaria estabelecer uma relação de similitude entre essa atividade do “passo a passo” e a do computador. Jürgen Habermas, da mesma forma, entende a lógica binária como estrutura básica da comunicação, sendo o sim/não um *a priori* lingüístico para um entendimento sem violência. Sem se referir nominalmente, Kittler diz que teóricos como ele criaram o belo teorema de as linguagens cotidianas serem sua própria metalinguagem, portanto, não dando, assim, para falsificá-las. Mas não, diz Kittler, escrever hoje é uma mera cadeia sem fim de semelhanças, da maneira como a geometria fractal a inventou.

Ou seja, a natureza não é nenhum computador, ela está além das capacidades cibernéticas, mas a linguagem humana é computadorizável mesmo não sendo binária. Estranho jogo lógico que prevê a inapreensibilidade dos fenômenos naturais mas que captura todos os mínimos interstícios da linguagem na máquina computacional. Esse foi, na fala de Kittler, o “legado de Drácula”, aquele conde, cujas palavras tornavam-se imediatamente ordens, que incorporam o significante de senhor, do tirano, que fundia o desejo à lei, nas palavras de Deleuze e Guattari. Quando Drácula morre, permanece nele um “olhar triunfante”, pois ele continuará a vagar pelo país. A imortalidade de Drácula é obra da tela cinematográfica, diz Kittler, pois, “sob condições tecnológicas, a literatura desaparece na não-morte de seu interminável *the end*”. O déspota deixou um legado: de agora em diante vocês serão sujeitos dos *gadgets* e dos instrumentos do processamento maquinal dos dados. “A novela de Conrad, o romance de Stoker, o filme de Coppola, todos conduzem ao ponto em que o poder do outro ou do estranho poderia ser decifrado como seu próprio colonialismo, se não fosse tão insuportável ler a escrita sobre a carne”.

5. A Microsoft nos torna novamente crianças





Kittler situa Alan Turing entre Freud e Lacan, da mesma forma como situa Watts entre Freud e Hegel. Watts descobriu a lei da manutenção da energia e o regulador científico de máquinas a vapor como sendo a primeira curva recursiva negativa. Freud opera segundo a 1ª lei da termodinâmica, ao pressupor que a energia libidínica é constante e sempre retornante. Já Turing inventou a máquina discreta universal em 1936, mesmo ano em que Lacan trouxe a teoria da fase do espelho. A introdução da binariedade 0/1 é a tradução matemática que Kittler dá à relação freudiana ausência/presença.

O revolucionário na máquina discreta universal era a capacidade que ela tinha de condensar sobre uma fita de papel múltiplas folhas, de reunir todas as letras sob um único código 0/1, de ela poder manter ou apagar o já escrito, de retroceder, de elas poderem armazenar e ler operações de quaisquer outras máquinas, assim como realizar seus programas. Mas, o mais decisivo de tudo isso, a grande diferença entre uma máquina de escrever e um computador, assim como o motivo do enaltecimento que lhe faz Kittler, é que o operador podia comandar as ordens através da tecla *enter*. Uma alteração de maiúscula para minúscula, por exemplo, tornava-se uma ordem, um “ato de linguagem”. Esta tecla não era apenas um comando que movia todos os elementos de uma linha para a linha de baixo; ela tinha a “honra” ou o “poder”, diz ele, de tornar verdadeiras todas as demais teclas ao declarar como ordem todos os *inputs* anteriores.

Assim, complementa, Kittler, na pág. 102 de *Short Cuts*, o ato de escrever, não é mais, pela primeira vez em sua longa história, mera poesia, que só realizava aquilo que dizia quando seus dispostos leitores tinham vontade de colaborar; escrever sobre a linha de comandos realiza ou movimenta muito mais aquilo que há tempos somente a magia deveria ter podido fazer: uma palavra tornar-se verdade. Em outros termos, o significante





torna-se a verdade, a imortalidade (legado de Drácula), ou, como explica Kittler usando-se do filme expressionista *O gabinete do Dr. Caligari*, a palavra na cena dizia “Torne-se Caligari”, dando-lhe uma ordem. Magia virtual da frase dando uma ordem ao diretor do manicômio, magia fática do comando do computador.

Não são, assim, os homens que atribuem verdade às frases. O computador realiza a mística do significante, ele se torna a nova voz do déspota, a ele cabe validar as coisas (as palavras), agora já não mais a partir de uma incumbência do além, mas de sua própria autonomia diante do homem. E o mesmo havia ocorrido antes com o fonógrafo, o cinema, os meios técnicos antes do computador. Esse poder da validação escapa das mãos do homem e é engendrado pela própria máquina, pois, enquanto digitadores, só nos cabe acionar a tecla *enter* e é ela que torna tudo “verdadeiro”, da mesma forma como acionamos a tecla *play* e a cena ou o som transformam-se em verdade, por ação das próprias máquinas.

A arquitetura von Neumann irá alterar sensivelmente estes primeiros pressupostos da computação ao eliminar a diferença entre ordens e dados. Diz Kittler, que com palavras como interface gráfica, caráter amigável em relação ao usuário ou mesmo defesa de dados, a indústria acabou condenando o homem a se manter “apenas um homem”. Quer dizer, os impressos dos usuários da Microsoft passaram a considerar as abreviaturas do *assembler* como máxima concessão ou intimidade possível com a máquina e isso significava: não iriam mais publicar nenhum *opcode*. (Diz o manual da Microsoft: *The format [of coprocessors] is the same as for the processor instructions except that encodings are not provided*). Além disso, a publicação imputava como atividade ilegal a quem publicasse procedimentos para o cálculo do seno, especialmente no *assembler*.





Quanto mais “amigável” o programa se tornava, tanto mais afastada ficava a distância ao *hardware*.

A Microsoft passou a achar que a criptologia do sistema tinha funções estratégicas, quer dizer, o próprio sistema binário definiria o que é ordem e o que é dado, o que pode e o que é proibido. Todo o sistema é vendido com seus “pré-ajustes”, da mesma forma que no passado, no início da era do rádio, os aparelhos eram vendidos de forma a não poderem ser alterados. O poder, assim, reduzindo-se às condições de acesso, é construído a partir da arquitetura do chip, na clivagem entre sistema e usuário. Este já não é mais confiável, foi excluído da técnica computacional. Com isso, diz Kittler, cresce o corpo mas reduz-se a cabeça da máquina.

Isso leva Kittler a dizer também que não há mais *software* (*software* no sentido costumeiro de uma abstração que sempre pode ser realizada). Com *softs* cada vez mais “amigáveis”, os ícones escondem os procedimentos de escrita da programação; a interface gráfica dá a impressão que não há este plano abaixo das imagens. Desta maneira, complementa Kittler, o *software* seria apenas uma empresa comercial gigantesca que torna os usuários idiotas e dependentes. Perde-se o *software* e as ordens mas “ganha-se o *mouse*”. *Mouse* e ícones substituem as “ordens mágicas”, que permitiam ações e sutilezas, por frases icônicas. Na interface gráfica, o sistema operacional e o código-fonte estão encerrados com travas secretas, ícones são mostrados para que outras coisas não sejam vistas e desaparecem as ordens (“Você deve se tornar Caligari!”). Só restam curvas recursivas contínuas.

Friedrich Kittler traz um novo olhar à discussão da história e do papel dos novos *media* na cultura ocidental. Mas também é certo que suas analogias entre guerras e surgimento de meios de comunicação – associando, por exemplo o armazenamento da informação





com as trincheiras, seu transporte com o raio, seu cálculo com as estrelas - são precárias, como já chamou a atenção Angela Spahr. Da mesma forma unilateralmente, Kittler vê o desenvolvimento da alfabetização, da expansão do mundo literário, mas também da invenção do fonógrafo e do cinema, mais tarde do rádio e da TV, como produtos associados apenas às guerras ignorando outros fatores sociais e econômicos. Trata-se de uma teoria medial, realizada na língua da tecnologia e tendencialmente depurada de todas as referências históricas, sociais, como assinala Hartmann.

Kittler é um seguidor fiel de Heidegger (“Jamais alguém vai me levar a falar uma palavra contra Heidegger”, disse ele numa entrevista a Peter Weibel, 1992, cf. Kittler, 2002). Seus livros, de certa forma, buscam demonstrar - talvez não tão convincentemente - que a técnica é a consumação da metafísica: os *media* seriam a magia (quer dizer: o místico, o metafísico de outrora) e o homem não passaria de *Bestand*, fundo de reserva. Segundo ele, depois do advento dos novos *media* (máquina de escrever, gramofone e filme), os homens decolaram da terra e nunca mais retornaram. Não “se ouvem mais falando” (Derrida), nem se vêem mais escrevendo, pois essas atividades foram agora desvinculadas pelos *media*. Estes já falam como os homens, ditam agora as ordens, a tecla *enter* institui verdades. O que era do homem – a morte, o vampiro, a comunicação – entra numa recursividade permanente e não morre jamais.

Mas Kittler também peca por outro lado, ao tentar colocar todo o sistema medial dentro do esquema rígido (e questionável) de Lacan. A alusão ao seu campo do “real” já foi comentada atrás. Mas também a concepção geral que constitui o eixo de seu pensamento é questionável. Comentando o *Dr. Caligari*, Kittler diz que a palavra na cena deu ao diretor do manicômio uma ordem e que a magia virtual da frase equivaleria à magia de fato do comando do computador. Ora, não é verdade que pelo fato de as coisas





serem técnicas conseqüentemente são mágicas, mas, diferentemente, por haver na produção fílmica (ou radiofônica) um trabalho de edição é que se cria algo novo oriundo dessa própria edição, que não estava presente antes; a técnica, de fato, viabiliza isso, mas sozinha ela não conseguiria nada. Não se está querendo dizer que os homens são ativos produtores de coisas, não, eles não são nada e os mitos do iluminismo e do humanismo, de fato, só levaram a equívocos. Mas os homens são um nada que mesmo assim mexe, altera, transforma o mundo, apesar de fazê-lo “inconscientemente”, como dizia Marx, na abertura do *18 Brumário de Luís Bonaparte*. Os homens transformam porque são angustiados, porque têm medo da morte, por serem, enfim, seres *incompletos*. Sua negatividade é uma forma de produtividade e é aí que ele difere da máquina. Por isso, as máquinas jamais produzirão coisa alguma.

Esse equívoco de Kittler liga-se a outros. Ele supõe que a máquina funcione sozinha, contudo, quando o poder das corporações, que é humano, ligado a interesses imediatos, decretou o fim das “ordens” através do *Protected Mode*, ele não tirou o poder de uma máquina de “criar verdades”, ele interferiu na possibilidade de cada um de nós poder mexer no sistema. Kittler se contradiz, pois se o homem “já decolou”, então porque precisaria a corporação tirar-lhe o brinquedo das mãos? A indústria efetivamente cassou o “poder maravilhoso das máquinas” ou, usando o modelo kittleriano, o administrador do sistema interveio na cadeia de significantes, rompendo o anonimato do circuito; logo, a cadeia de significantes não nos ajuda. O lamento de Kittler é que ele quer receber ordens das máquinas (do tipo: “Torne-se um Caligari!”) mas não da indústria!

Para Lacan, a busca é infinita porque há um deslocar permanente na cadeia de significantes. Ora, mas se a cadeia é assim viciada e nunca leva a nada, a não ser à alternância eterna, os homens teriam logo percebido essa farsa e desistido do jogo. Mas





não é assim. A busca é infinita porque o homem é incompleto, sofre de angústia existencial e vai sempre encontrar um novo espaço para explorar, uma nova saída para experimentar, um novo salto para dar. Os animais naturalmente não têm isso. Eles simplesmente vivem. Já o homem, ao que tudo indica, é um animal mal-resolvido, pois, movido pela angústia diante da morte, ele busca superá-la e, com isso, cria meios técnicos, que, entretanto, são incapazes de lhe dar respostas definitivas, não passam de paliativos, satisfações provisórias. Daí, quando os meios ordenam: “Faça isso!”, “Faça aquilo!”, não são eles que mandam mas o próprio homem, ele mesmo, por meio do veículo que ele criou. Quer dizer, o caminho retorna a Marx. A empreitada de Kittler parece ser uma grande construção fetichista dos sistemas de notação e de gravação que constituem hoje em dia os *mass media*.

Notas

Item 1

Sobre o conceito de acontecimento. Conversa de Kittler com Alexander Kluge, in Kittler, 2002: [Estava dizendo Alexander Kluge que Apolo é vingativo e caprichoso, quando Kittler intervém:] “Todos a têm, a incrível beleza, o fato de neles essência e existência ficarem totalmente separadas. O surgimento em pleno meio-dia luminoso, repentino, é Pan, uma gargalhada pânica no ar e ninguém contava com isso, ou o raio de Zeus vindo do Olimpo para baixo, mal acontece já desapareceu, pois ninguém consegue seguir o raio com os olhos, este é um acontecimento puro e isso repercute pelos múltiplos vales do Olimpo como eco e como relâmpago, e por isso eu sempre penso, que nosso conceito de acontecimento vem de Zeus, vem do aparecer, ou de Pan, [já] nosso conceito daquilo, de algo que é da essência, desse relâmpago na ressonância, no eco, em reverberação, isso





nós então reconhecemos porque a coisa se repete, pois forma-se uma estrutura, mesmo que se dissipe, e nós, homens, nós, mortais, como os gregos diriam, nós pensamos naquilo que nós reconhecemos rebatendo-o de volta àquilo que não reconhecemos, o aparecimento nú nós jamais entenderemos. Quer dizer, se agora uma luz de raio surgisse de mim, ou se uma lâmpada de Júpiter de repente se acendesse, então eu cegaria, e se a gente nega o cegar dos deuses...” (Kittler, 2002, p. 280-281)

Sobre os media como “veículos do reino dos mortos”. Ver Kittler, 1993, p. 121. *Sobre os livros e Zenão*, cf. Kittler, 1986, p. 16.

Consciência como visão imaginária interna de um padrão medial, cf. Kittler, 1993, p. 61. As verdadeiras guerras são entre os media: cf. Kittler, 1986, p. 6.

Sobre os media e as guerras, ver Kittler, 1986, p. 352. PC e bomba atômica como “meios da guerra total”, in: Kittler, 2002, p. 141. A crítica de Angela Spahr está em: Spahr, 1997, p. 195. A menção à “metralhadora de discurso” está em Kittler, 1986, p. 283.

Item 2

Sobre a alfabetização e a oralização: ver Kittler, 1985, p. 43. Os livros tornaram-se compreensíveis e “fantasiáveis”, in Kittler, idem, p. 148,

Todo o poder vem dos arquivos. “As ordens e julgamentos, as proclamações e prescrições, dos quais emergiam montanhas de mortos, militares e jurídicas, religiosas e médicas, todas passavam sobre um único e mesmo canal, sob cujo monopólio, por fim, também caíam as descrições dessas montanhas de mortos. Por isso, baixavam, como acontecia sempre, em bibliotecas”. Kittler, 1986, p. 13.





O gramofone esvazia e o filme desvaloriza as palavras. Cf. Kittler, 1985, p. 297. *O filme assume o fantástico...*, cf. Kittler, 1985, p. 298.

As categorias de Lacan aplicadas aos três media máquina de escrever, fonógrafo e cinema estão em Kittler, 1986, p. 27 e 28. *Em relação ao estágio do espelho*, Diz Angela Spahr: “No ‘estágio do espelho’ surge a autoconsciência, a saber, na forma de um dualismo fundamental: ‘Eu é um outro’. A criança nesta fase precoce ainda totalmente indefesa, tanto do ponto de vista corpóreo quanto motor, vê e reconhece sua imagem no espelho. Contudo, o reconhecimento é ao mesmo tempo um desconhecimento, pois a criança identifica-se com a unidade visualmente percebida de seu corpo enquanto, no plano essencial, lhe falta a experiência de uma totalidade. A identificação coloca um ego ideal que está em oposição à existência realmente deficitária do corpo. O psiquismo será, a partir daí, determinado por esta clivagem, que é estruturada de forma semelhante à relação hegeliana entre senhor e escravo. A colocação de um si-mesmo imaginário marca a entrada na ordem do imaginário, que se estabelece como mundo de imagens, cuja totalidade e completude coloca, ao longo do tempo, a experiência da falta ao sujeito. Quer dizer, a autoconsciência agrega por si mesma o fantasma do imaginário”. Spahr, 1997, p. 188. *Sobre o cinema como corporificação* de mecanismos inconscientes, idem, p. 191., baseada em Kittler, 1986, p. 246.

Fonógrafo como “expressão do real”. “O fonógrafo (pré-estágio do gramofone) não distingue automaticamente nos ruídos, como o ouvido humano, vozes, palavras ou tons. Sem fazer o filtro da importância, ele registra ocorrências acústicas enquanto tal [Kittler, 1986, p. 39 e 40]. O aparelho indica oscilações, isto é, fenômenos físicos que dessa maneira tornam-se audíveis. Ai está a diferença essencial em relação ao tempo do monopólio da escrita, no qual só era ouvido aquilo que vinha dos fenômenos simbólicos,





das notas. Para Kittler, como isso, no lugar do simbólico é o real que se move (idem, p. 42). Ele ilustra suas concepções por meio de uma nota de Rilke, que comenta sobre uma idéia que desde suas aulas de anatomia jamais o abandonou. As costuras no crânio humano lembravam para Rilke as ranhuras que a agulha do fonógrafo gravava sobre o cilindro. O que seria audível, perguntava-se ele, se nós tocássemos essas ranhuras do crânio?" Spahr, 1997, p. 190.

Fonografia: semelhante à escrita em Fedra. "a fonografia significa a morte do autor; ela armazena em vez das idéias eternas e da cunhagem das palavras uma voz mortal. O que passou, o que ela obriga a falar, torna-se apenas irrupção selvagem de um eufemismo desamparado para seu corpo singular, póstumo ainda em vida." Kittler, 1985, p. 286. Também em Kittler, 1986, p. 71. O cinema e a desvalorização da palavra: Kittler, 1985, p. 297.

Fonógrafo como "desbravamento": "O rastro de cada escrita, este rastro da pura diferença, ainda aberta entre o escrever e a leitura, é simplesmente uma agulha de gramofone. O desbravamento de um caminho e o movimento ao longo dessa abertura ocorrem nela juntos". Kittler, 1986, p. 55.

Item 3

Os novos meios e a fundação da psicanálise. "Assim, apoiou-se a fundação da psicanálise inteiramente no final do monopólio da escrita, na diferenciação histórica autofortificada dos meios de comunicação. Telefone, filme, fonógrafo e uma escrita (na casa de Freud já feita à máquina desde a primavera de 1913) constituíram o aparelho psíquico". (Kittler, 1993, p. 64)





Divã psicanalítico como um “telefone”. Freud: “Assim como o analisado deve comunicar tudo o que ele capta na sua auto-observação, deixando de lado todas as objeções lógicas e afetivas que o moveriam a fazer uma escolha, da mesma forma o médico deve se colocar na situação de valorizar tudo o que lhe for transmitido para finalidades de interpretação, reconhecimento do inconsciente escondido, sem substituir a escolha indicada pelo doente por uma censura própria, concebido numa fórmula: ele deve voltar para o inconsciente do doente seu próprio inconsciente como órgão receptor, ele deve se ajustar ao analisado da mesma forma como um receptor de telefone está ajustado ao ouvido. Assim como o receptor transforma as oscilações da linha elétrica estimuladas por ondas sonoras novamente em ondas sonoras, da mesma forma o inconsciente do médico está capacitado a reconstruir este inconsciente a partir das derivações transmitidas do inconsciente que determinou as idéias do doente. Cf. Freud, 1946-68, p. 381, citado por Kittler, 1985, p. 342. A citação sobre a máquina de escrever de Freud, está em Kittler, 1993, p. 64.

Lacan e a cibernética. Kittler cita uma passagem de Lacan, mencionando a fonte: 1954-55/1980, p. 378-80. Aparentemente trata-se dos *Seminários*, publicados nesse ano, em Olten/Freiburg Cf. Kittler, 1993, p. 75. Os objetos parciais: cf. Kittler, 1986, p. 90. Sobre Lacan e Turing, cf. Kittler, 1993, p. 70.

Cadeia de significantes como circuito de Shannon: Diz Lacan: Em ambas as ciências.

Referências

FINKIELKRAUT, A. *La sagesse de l’amour*. Paris, Gallimard, 1984.

HARTMANN, F. *Medienphilosophie*. Viena: WUV, 2000.





KITTLER, Friedrich A. *Aufschreibesysteme 1800-1900*. Munique: Wilhelm Fink, 2003.
(Primeira edição: 1985)

KITTLER, Friedrich A. *Grammophon Film Typewriter*. Berlim: Brinkmann & Bose, 1986.

KITTLER, Friedrich A. *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig: Reclam, 1993.

KITTLER, Friedrich A. "Geschichte der Kommunikationsmedien". In: HUBER, Jörg; MÜLLER, Alois Martin (Orgs.). *Raum und Verfahren. Interventionen 2*. Frankfurt, 1993b.

KITTLER, Friedrich A. *Short Cuts*. Frankfurt: Zweitausendeins, 2002.

SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1994.

SPAHR, Angela. "Die Technizität des textes. Friedrich Kittler". In: Kloock, D. e Angela Spahr. *Medientheorien. Eine Einführung*. Munique, Wilhelm Fink, 1997.

TURING, Alan. "The State of the Art". In: TURING, A. *Intelligence Service. Ausgewählte Schriften*. Org. por Bernhard Dotzler e F. Kittler. Berlim, 1987.

